

DANUBIUS NOSTER

2013/2.



CSÁTH-TANULMÁNYOK
AZ EÖTVÖS JÓZSEF FŐISKOLA TUDOMÁNYOS FOLYÓIRATA

DANUBIUS NOSTER

2013 nyár I. évfolyam 2. szám

AZ EÖTVÖS JÓZSEF FŐISKOLA TUDOMÁNYOS FOLYÓIRATA

Megjelenik negyedévente

Főszerkesztő:

Majdán János

Szerkesztők:

Bordás Sándor, Mátrai Ildikó,
Melicz Zoltán, Tóth Sándor Attila,
Hárs György Péter (vendégszerkesztő)

Szerkesztőbizottság:

Heinric Badura (Bécs, Ausztria)
Erdélyi Margit (Révkomárom, Szlovákia)
Andrew C. Gross (Cleveland, USA),
Guzsvány Valéria (Újvidék, Szerbia),
Mohos Mária (Pécs, Magyarország),
Patay Ilona (Nyitra, Szlovákia),

Lapterv: Horváth Csaba Árpád

Grafikai szerkesztés: Györfi Tamás

Tördelés: Palatinus Mária

Kiadja: Eötvös József Főiskolai Kiadó, Baja

Felelős kiadó: az Eötvös József Főiskola rektora

Szerkesztőség: 6500 Baja, Szegedi út 2.

Telefon: (79) 524-624



HU ISSN 2064-1060

A folyóiratszám digitalizációja az MKA-FIT-SN 2023/1-000002
azonosítószámú az

„Eötvös József Főiskola tudományos folyóiratának, a *Danubius Noster*-
nek további nyomdai és online megjelentetése 2023/2024 évben”

című pályázatból valósult meg.

A Támogató: Magyar Kultúráért Alapítvány

A Kezelő: Petőfi Kulturális Ügynökség Nonprofit Zártkörűen Működő
Részvénytársaság



Eötvös József Főiskola

Hárs György Péter

GONDOLATOK CSÁTH GÉZARÓL

Emléktábla, koszorú, szobor – élőszóbból, zenéből és papírból

„Tudják meg és tanulják meg az emberek egyszer valahára, hogy az, aki a közönségesnél különb, aki a tömegeknek fölötte áll – az az életét is másképp éli. Mások a vágyai, mások az örömei, s más a morálja.”

(Csáth Géza)

2012. április 17-én valóra vált a bajai Eötvös József Főiskola Neveléstudományi Kara Pedagógusképző Intézete Pedagógiai és Pszichológiai Szakcsoportjának vállalkozása: lezajlott a Csáth Géza születésének 125. évfordulója alkalmából rendezett nemzetközi emlékkonferencia.¹

Hat országból harmincegy előadó jelentkezett, a tanácskozást négy szekcióban tartottuk meg. A szekciók tematizálása megpróbált Csáth sokoldalú alkotói és szakmai működéséhez, illetve a lehetséges megközelítések változatosságához igazodni. Jelen kiadvány szerkezete részben követi a konferencia szekcióbeosztását. Egyes előadások már megjelentek más folyóiratokban, így értelemszerűen kimaradtak ebből a válogatásból.

A konferenciához kiállítás is kapcsolódott Csáth Géza rajzaiból – az anyagért köszönet a szabadkai könyvtárnak. Alessio Elia olasz zeneszerző nem tudott személyesen megjelenni, viszont elküldte Csáthról szóló zeneműve részleteit és a vele készített televíziós interjút, amelyek hallhatóak és láthatóak voltak a konferencia szüneteiben.

Hogy milyen hosszú az út Szabadkától Bajáig, azt legjobban Csáthnak kellett tudnia. Szabadkán Csáthnak szülőházán emléktáblája, a Városháza közelében szobra, a Kertvárosban róla elnevezett utca van. Igaz, sírhelyét eladták, máig jelöletlen. Az „utolsó út” viszont a bajai kórházba vezetett. Baján Csáthnak máig semmiféle objektívált nyoma nem található, a város és a kórház máig úgy tesz, mintha itt se lett volna. Most viszont még egyszer megtette ezt az utat, s kísérői lettünk mind, akik előadóként, szervezőként vagy közönségként részt vettünk ezen a konferencián. Amit neki utólag adni tudtunk: emléktábla, koszorú, szobor élőszóbból, zenéből és papírból – itt Baján. Csáth „nyomait” azóta személyesen is őrzöm: Czékus Gézától kaptam két kis tégelyt. Az egyikén ez áll: „Szabadka, Bajai úti temető II-18-17. Csáth Géza sírhelye (ma Šerec-család temetkezési helye)”. A másikon: „Regőce. Róm. kat. temető és kálvária. Jónás Olga (Csáth Géza felesége) sírhely parcellája.” Mindkét tégelyben a sírről szedett föld van. Csáthé barnásszürke homoktalaj, Olgáé feketés tőzeg.

¹ Azóta Palicson a Fialat Írok Szövetsége szervezésében Palicson rendeztek Csáth-konferenciát 2013 februárjában, az egyik legfontosabb előzmény pedig – véleményem szerint – a Szabadkán 2008-ban Csáth-járó át-járó (Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diszkurzusok metszéspontja) címmel tartott nemzetközi interdiszciplináris konferencia volt. Mindkét esemény résztvevői között voltak olyanok, akik Baján is megosztották gondolataikat.

Kiadványunk első írásában Ispánovics Csapó Julianna Csáth Géza a 21. században (kultusz- és befogadás-történet a szerbiai magyar irodalomban, kultúrában) címmel a szellemi lenyomatokat dokumentálja.

A második tematikus blokk az irodalomé és az irodalomtudományé. Andrej Mircev (*Death on the Fringe. Restaging Csáth in the Diaries of Dejan Nebrigić*) című írása Dejan Nebrigić posztumusz írásából kiindulva helyezi Csáth naplóit és életét egy posztmodern, interkulturális kontextusba. Medve Zoltán (*Határátlépők. A Csáth-írások és a (közép-)európai fin de siècle néhány aspektusáról*) szintén a határ-lét kérdéseivel foglalkozik, a Nyugat- és Közép-Európai irodalom korabeli témáinak és attitűdjeinek párhuzamait villantva föl. Kálmán C. György (*A hagyományos és az újító Csáth*) Csáth novellisztikájának értékelési kérdésre kérdez rá a hagyomány és az újítás szempontjából. Alapkérdése: miben is áll Csáth írásainak újdonsága és máig tartó hatása. Mateusz Chmurski (*About the rhythm of life. Csáth's diary: theory and practice of text in the Central European context*) Csáth „magán” és „orvosi” naplóinak, illetve életének ritmusát veti össze. Nádor Zsófia (*Kétszólamú variációk*) Csáth novelláinak két alapvető típusa (egy szubjektív, empatikus narrátori hangot és egy objektív, analizálót használó) között tesz különbséget, bemutatja ezek keveredését és ennek funkcióját. Ondrejcsák Eszter (*Csáth Géza „tradicionizmusa” és újító gesztusai*) szintén Csáth novelláinak poetikus, stilisztikai és tematikus kettősségeit vizsgálja. Bordás Sándor (*Útvesztők és figuráik – Meseiség és figuravitás Csáth Géza Anyagyilkosság című novellájában*) amellet érvel, hogy a Csáth novellisztikájában gyakorta megjelenő mese egyrészt nem tudható be egyszerűen a kordivatnak, másrészt nem feleltethető meg a kifejezés megszokott irodalomtudományi jelentésének. Rigó Gyula (*Fantasztkum magyar módra. Csáth Géza A varázsló halála című novellájának elemzése Nancy H. Traill fantasztkum-elmélete alapján*) arra keresi a választ, miért erősödhetett meg a „fantasztkum irodalom” a múlt század eleji Magyarországon, és N. H. Traill elméletét alkalmazva elemzi Csáth *A varázsló halála* című novelláját.

Csáth életének és munkásságának művészeti vonatkozásai közül az általa inspirált filmeket érinti Szamel Petra (*Művészet a morfium árnyékában*) írása. Németh Norbert (*Gondolatok a zene és az orvostudomány kapcsolatáról: vérkeringés és a képszerű zenei kifejezőmód*) és Bakacsi Zita (*Elképzelések, vélemények Csáth Géza írásaiban a zenei közművelődésről és közízlésről. Kitekintés ezek megvalósulására napjainkig*) Csáth Géza kapcsán a zene világába vezetnek el; Alessio Elia (*Találkozásom Csáth Gézával – „La morte del mago”*) személyes vallomása és librettója is ebbe a sorba tartozik.

Az előadások és jelen kiadvány utolsó blokkja dr. Brenner hagyatékaival foglalkozik. Bíró Violetta (*Az elmebetegségek kezelése Csáth Géza korában és napjainkban*) az elmebeteg korabeli kezelésének tágabb kontextusába helyezi el dr. Brenner orvosi gyakorlatát és Csáth Géza páciensi tapasztalatait. Lábadi Zsombor (*Csáth Géza 'praxisa' és az elmélet*) az élvezet, a vágy, a fantázia lacanizáns fogalomköréből kiindulva vizsgálja dr. Brenner elméleteit és gyakorlatát. Sófi Boglárka (*Csáth Géza mint dr. Brenner József művészetterapeutája? A Páciensek könyvének képi kifejezés-pszichológiai megközelítése*) dr. Brenner Géza orvosi naplójának grafikus anyagát tekinti át, rámutatva arra a folyamatra, miként lehetett Csáth, a művész dr. Brenner terapeutája. Neidert László (*Csáth*

Géza Dénes Imre című novellájáról) pedig egy Csáth-novella új szempontú, Berne-iánus értelmezésére tesz kísérletet.

Az utolsó írásban Czékus Géza keresi Csáth Géza életének nyomait, mai „dokumentumait”, fennmaradt helyszíneit (*A nyomaveszett Csáth*).

Megpróbáltuk a lehetetlent: igazságot szolgáltatni Csáth Gézának – sokféle igazságot, tudva, hogy az igazság sokféle lehet – s tudva, hogy a görögség kalokagathiája s vele együtt Platón nagyszerű álma az igaz, a jó és a szép egységéről mára már a legjobb esetben is csupán kegyes delírium. Nem tudjuk, csak sejdítjük és sajdítjuk a szépet, a jót, az igazat. Így volt már ezzel Csáth Géza is – és a saját életében is ez érvényesült. A szép, a jó és az igaz nem csupán szétszakadt, de mindegyik meghasadt önmagán bévül is, akárcsak a sors fejszecsapásai alatt nem egy ártatlanul kiszolgáltatott, védtelen elme. S ez a többszörös forgácsolódás hasogathatja persze a kívülálló fejét, és hasogathatja szét megítélésüket is. A konferencia előtt pedig már kezdtem elhinni, amit annyian hangoztatnak, hogy nem lehet Csáthról újat mondani, vagy ha igen, az itt elhangzik. Mégis maradtak tabutémák vagy olyasmik, amik elakadtak a tudományos kutatás szkotómáján. (Néhányra röviden majd ki fogok térni.)

Igaz, egy emlékkonferencia nem titkolt célja az is, hogy „méltó” emléket állítson „hősének”, s ez érzésem szerint maradéktalanul meg is valósult. Előadóink/szerzőink a művelődés- és kultúrtörténet, az irodalomtudomány, a művészetek és a pszichológia felől közelítettek az emberhez, aki (dr.) Brenner Józseffé és Csáth Gézává hasította magát. Dr. Brenner József nem írt Csáth Géza néven szakcikkeket, Csáth Géza pedig nem írt dr. Brenner néven sem szépirodalmat, sem publicisztikát.² Mindez persze kiadványunk szerzői számára is kimondott vagy ki nem mondott evidencia, amikor kettősségekről, határokról, átmenetekről írunk.

A lapszámot záró riportban Erős Ferenc a magyarországi pszichoanalízis történetében és a pszichoanalitikus mozgalom szerveződésében jelöl ki helyet Csáth Géza (és a hozzá hasonló „mostohagyerekek”) számára, fölillantva azt a közeget is, a Moravcsik-klinikát,³ ahol Csáth 1909-ben ideggyógyász tanársegédként dolgozott 1910. április 20-ig. Moravcsik, noha az akadémikus pszichiátria képviselőjeként szokás számon tartani, támogatta a pszichoanalitikus törekvéseket is. Átalakította Jung szóasszociációs vizsgálatát s Csáth Jung melletti szakmai elköteleződése talán részben Moravcsik hatása is. Csáth naplóbejegyzéseit olvasva a következő rövid, de fontos információk birtokába jutunk: „Jungot olvasom.”⁴ – írja 1910 februárjában, majd még e hónapban beszámol az olvasás eredményéről is. „Befejeztem Jung könyvét a Dem. praec. ról – nagyon tetszett.”⁵

² Mégis van egy különös kivétel. Álmban Csáth egyszer mégiscsak „Dr. Csáth Géza” néven ír, 1914 augusztusában: „Egy lap kerül a kezembe a Világ 1914-i száma, mintha írtam volna benne Előpatak érdekében, ami azonban *nem sikerült*. A cikk hosszú volt borgisz d[urchschuss]szal szedve, aláírva Dr. Csáth Géza.” (Csáth, 1997, 16. – kiemelés az eredetiben.) Az álom elemzését, és annak elemzését, hogy Csáth miért nem próbálta értelmezni az álommunkának ezt a bravúrját, meghagyom a nálam avatottabb analitikusoknak.

³ Moravcsik Ernő Emil (1858–1924): elmeorvos, a pszichiátria professzora, az MTA levelező tagja. 1908-ban az akkor megnyíló Elme- és Idegkórtani Klinika, ettől kezdve népszerű nevén Moravcsik-klinika igazgatásával bízták meg.

⁴ Csáth, 2007a, 147.

⁵ Csáth, 2007a, 149.

Az olvasás és megértés végeredménye tetten érhető az 1912-ben megjelent, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című, később a jobban hangzó *Egy elmebeteg nő naplója* névre mások által átkeresztelt Brenner műben is,⁶ amiről Ferenczi írt⁷ recenziót.⁸ Moravcsik egyébként támogatta Ferenczi Sándor habilitációját is, ami végül Jendrassik⁹ ellenséges érzületei miatt zátonyra futott. Csáth-tal egy időben a klinikán dolgozott Hajdú Lili¹⁰ is, aki Juhász Gyula orvosa is volt.

S ha már orvosi körökben fészkelődünk: visszatérek a szkotómára, illetve most két dologra, amit nem igazán lát még (tisztán) a Csáth-kutatás. Az egyik Csáth és Ferenczi Sándor,¹¹ illetve a magyar analitikusok, a másik pedig Csáth és a *Nyugatosok*, közülük is elsősorban Karinthy és Juhász Gyula kapcsolata. Nagyon úgy néz ki – számomra legalábbis –, hogy Brenner Józsefet a (freudi, és nem jungi!) pszichoanalízishez a Nyolcak¹² köréhez tartozó Berény Róbert¹³ festő vezette el.

Berény pszichoanalitikus kötődései és tevékenysége még szintén jobbára föltáratlan, viszont elnézve Csáth rajzait, olvasva naplóiban képzőművészeti érdeklődéséről és próbálkozásairól, Berénnyel való kapcsolata mintha érthető lenne. Kettejük, és Csáth Ferenczihez való kapcsolódása a naplóból dokumentálható. Az is kiderül, hogy előbb ismerkedett meg Csáth Berény révén a pszichoanalízissel, mint Ferenczivel: „észrevettem, hogy Berény festő [...] figyel engem. Rájöttem, hogy Lilire féltékeny. Később psyhanalizist csináltunk és asszociációkat, majd én a többiekénél korábban a szerkesztőségbe távoztam.”¹⁴ Ezt az 1911. januári bejegyzést követi körülbelül egy hónapra rá a „bemutatás”: „Ma voltam Ferenczy [sic!] Sándornál, Freud budapesti főkonzuljánál. Berény festő mutatott

⁶ Az utóbbi címen több kiadásban is megjelent. Eredeti kiadás, eredeti címmel: Dr. Brenner József: *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*. Eggenberger, Budapest, 1912.

⁷ Ferenczi Sándor (1873–1933) orvos, pszichoanalitikus, a magyar pszichoanalitikus iskola megalapítója, Sigmund Freud egyik legközelebbi munkatársa és barátja.

⁸ Ferenczi, 1978.

⁹ Jendrassik Ernő (1858–1921) orvos, bel- és idegyógyász, fiziológus, a Magyar Tudományos Akadémia tagja. 1903 és 1908 között az egyetemi idegklinikán, 1908-tól haláláig a II. számú belklinikán igazgatói tisztét is ellátta.

¹⁰ Gimesné Hajdú Lili (1891–1960) pszichiáter, pszichoanalitikus, munkásságával jelentősen hozzájárult a magyar elmeügy fejlődéséhez. Fia Gimes Miklós az 1956-os forradalom vértanúja. „Juhász Gyulát már fiatal orvosnőként, Moravcsik professzor tanársegédéként, Balassa János és Csáth Géza kollégájaként ismerte meg az Egyetemi Idegklinikán. Juhász egyik elbeszélésében (Ha nem szeretsz...) ő 'a fiatal, szőke orvosnő', akire a csapodár énekesnő miatt 'az élő halottak házába' bekerült doktor úr 'különösen haragudott', s akitől 'sohasem fogadott el orvosságot vagy injekciót'. Hajdú Lili az öngyilkos költőről (...) készült könyvet írni.” (Révész Sándor: *Mellékhalál... Beszélő*. 2. szám, Évfolyam 2, Szám 2.)

¹¹ Csáth és Ferenczi, illetve Csáth és a pszichoanalitikus mozgalom kapcsolódási pontjairól Friedrich Melinda tesz említést. Ld. Friedrich, 2008.

¹² A Nyolcak (1909-1918) a legjelentősebb magyar avantgárd művészcsoporthoz tartoztak a 20. század elején. Tagjai: Berény Róbert, Czigány Dezső, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Márfy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos festők. Vendégképpen csatlakozott hozzájuk két szobrász, Femes Beck Vilmos és Vedres Márk, valamint Lesznai Anna író, grafikus és iparművész. Figyelemmel kísérte munkásságukat, és írt róluk Bölöni György.

¹³ Berény Róbert (1887–1953) kétszeres Munkácsy Mihály-díjas és Kossuth-díjas magyar festő, grafikus. Freud tanainak kiváló ismerője vált belőle, sőt maga is végzett pszichoanalízist, például Füst Milánnál. 1924-ben Székely Olgával közösen kiadta a Salzburgban rendezett nemzetközi pszichoanalitikus konferencián részt vett nyolcvannyolc szakember karikatúráját tartalmazó albumot.

¹⁴ Csáth, 2007a, 173.

be. Kedves és fiatal ember. Irigykedtem rá jó idegei miatt.”¹⁵ Még egy hónap eltelik, és Csáth mintha beljebb kerülne a pesti pszichoanalitikus körökbe: „Octogonon vacsora: Ferenczi Dr. és Péterfi kritikus kellemes dolgokat mondanak.”¹⁶

Érdekes, hogy Ferenczi soha nem említi meg Freuddal való levelezésében dr. Brenner nevét. Mégis van két levél, amelyekben sokak által vélhetően¹⁷ Csáthról van szó. „Moravcsik egyik fiatal tanársegédje jelentkezett nálam Maeterlinck *A kék madárjával* foglalkozó analitikus munkájával, amelyet azonban még nem olvastam.”¹⁸ Azonban sem Csáth ilyen tárgyú megjelent írásáról, sem arról, hogy a téma foglalkoztatta volna, nem tudunk. Másrészt, a levél 1912 márciusában íródott, amikor Brenner doktor már nem volt a Moravcsik-klinikán tanársegéd. A másik levélrészlet már inkább egyértelmű: „Érdekes módon ma egy harmadik hasonló esetet ajánlottak be hozzám kúrára, én meg elutasítottam. Egy fiatal pszichiáterről és íróról, aki már hat évvel ezelőtt vaskos könyvet írt egy paranoiás pszichoanalíziséről, kiderült, hogy morfinista, és az utóbbi időben üldözési mánia nyomait mutatja. Abban a könyvben természetesen a neurózisok merőben szexuális okai *ellen* ír.”¹⁹ Ismerve Ferenczit – aki nem vállalt szenvedélybetegket, még Adyt sem –, és ismerve Csáthot, érthető, hogy mitől is szakadt meg először a kollegiális kapcsolat, majd miért nem jött létre köztük orvos-páciens viszony. A részletek kitöltéséhez azonban még sok dokumentumra és kutatómunkára lesz szükség.

Ugyanez igaz Csáth irodalmi és művészeti kapcsolataira is. Tény, hogy Kosztolányin kívül keveseket említ meg a *Nyugat* nagyjai közül, s hihető, hogy főleg a fővárosból történt száműzetése után valóban megszakadt vagy akadozott kapcsolata az irodalmi és művészvilággal – ahogyan akadozott és időnként meg is szakadt kapcsolata az egész külvilággal is. Ugyanakkor például furcsa, ambivalens viszony fűzte Karinthyhoz, érdekes ironia Babitshez és valamiféle rokoni alázat Juhász Gyulához. Csáth lánya így számol be apja irodalmi-művészi beágyazottságáról: „[Jász] Dezső elmondása alapján apám soha nem volt társasági ember. Mindig különködött, ki akart lógni a sorból. A New York kávéházban is néhányszor járt csak, de akkor sem nagyon ült oda Kosztolányiékhoz, Karinthyékhoz. Olyan magának való volt. Nem volt sok barátja.”²⁰ Pedig ennek a kijelentésnek Csáth és kortársai levelei és naplói többször is ellentmondani látszanak. Igaz, a magányosokról olykor elterjed, hogy magányosak – no de akkor is csak összeverődnek néha. Magányos volt Babits, magányos volt Juhász, magá-

¹⁵ Csáth, 2007a, 185.

¹⁶ Csáth, 2007a, 188. – valószínűsíthetően Péterfi Tibor (1883–1953) biológus, hisztológusról van szó. Írt elbeszéléseket és költeményeket kolozsvári és budapesti egyetemi lapokba, az *Erő* című ifjúsági lapba, az *Újság*, *Besztercze*, *Miskolci Hírlap* napilapokba, a *Magyar Szalon* és a *Magyar Közélet* szépirodalmi és társadalmi közlönyökbe; természettudományi és bölcséleti cikkei jelentek meg az *Egyetem* című ifjúsági folyóiratban, a *Huszedik Században* és az *Urániában*.

¹⁷ Ld. pl. Friedrich, 2008. és Freud – Ferenczi, 2002a, 66. (2. lábjegyzet) – úgy vélem, ebben az esetben mind a levelezés szerkesztője, mind pedig a tanulmány írója tévednek. Lehet persze, hogy a levelezés magyar kiadása az eredeti jegyzeteket vette át; és az is lehetséges, hogy Ferenczi nem tudta, hogy Csáth már nem dolgozik a Moravcsik-klinikán.

¹⁸ Freud – Ferenczi, 2002a, 65.

¹⁹ Freud – Ferenczi, 2002b, 211. – kiemelés az eredetiben.

²⁰ Kéner, 2005.

nyos volt Csáth és magányos volt Gulácsy Lajos is. Talán Karinthy kicsit más-képp volt magányos.

Hogy Gulácsy neve miképpen is kerül ide; talán vele kell kezdenem. Be-rény laikus analitikusként az analízisbe és az analitikus körökbe vezette be dr. Brennert, és Csáth Gézával bizonyára megosztotta művészi elképzeléseit is. Gu-lácsy viszont, bár dr. Brennerrel elkerülték egymást – 1917-től 1924-ig kezelték Gulácsyt többször is a Moravcsik-klinikán –, Csáth Géza naplójában már 1906-ban föltűnik, és 1909-ig többször is emlegeti. Úgy vélem, Csáth ekkori rajzain, de a későbbiekben is jogos föltételezni – ha nem is Gulácsy hatását – de a lelki és megformálásbéli rokonságot. Rokonok voltak ők nemcsak a művészetben, de az ópium és egyéb szerek kapcsán, s végül az örületben is. Az 1900-as évek elején már nem csupán egy orvos, író és kritikus és a festőművész, hanem két potenciá-lis páciens is találkozott. Horváth Krisztina éppen erről az időszakról írja: „A kiállítás címe – *A varázsló kertje* – egyben egy kép címe is, mellyel kapcsolatban viták folynak a monográfusok, és a Gulácsy-értelmezők között. Kétes ugyanis a megalkotásának időpontja, így egyesek a festő egyik firenzei látogatásával kap-csolják össze (1904-re teszik), mások azonban összefüggést látnak Csáth Géza 1908-as azonos című novellájával. A novella és a kép ismeretében elképzelhetők bizonyos kapcsolódási pontok, de könnyen lehet az is, hogy csupán az olvasói fantázia furcsa játékáról van szó – ezt döntse el mindenki maga.”²¹

Nincs pontos adatunk arról, mikor is ismerte meg Csáth Gulácsyt. Napló-jában az első említés 1906 áprilisából való: „A Múcsarnok tárlata az idén igen értékes. [...] A fiatalok közül *Gulácsy* nem haladt.”²² Személyes ismeretségre még az első 1907-es bejegyzés sem utal: „Délelőtt Gulácsy képei.”²³ Azonban körülbe-lül két héttel ezt követően a következő olvasható: „*Délután: beszélgetés Gulácsy-va* a pictura evolutiojáról.”²⁴ Következő héten szintén: „Gulácsyval”.²⁵ Az inten-zívnek tűnő kapcsolat azonban mintha megszakadna. Legközelebb 1909-ben találkozunk Gulácsy nevével: „Délelőtt [...] megnéztük az Urániában Gulácsy kiállítását.”²⁶

Itt tehát 1909-ben vagyunk – egyesek inntől datálják Gulácsy elméjének elborulását, noha annak már 1904-ben is vannak jelei; betegségéről először 1910-ből vannak adataink.²⁷ Csáth Géza 1910-ben nyúlt először a szerekhez, igaz, ek-kor morfiomot, nem pedig ópiumot használt. Talán nem véletlenül ebből az év-ből való egy kiállításkritikája – amelyből most hosszabban kell idéznem, mert ezeket a mondatokat írhatta volna úgy Gulácsyról, mint saját magáról is. „»A lelkek egymás számára áthatlanok« – mondja Coignard abbé Anatole France regényének, a 'Lúdláb királyné'-nak hőse, a bohém, bölcs áldozár, a teológia dok-tora, a művészetek mestere. Ebből a tételből indul ki a jó mester és oda konkludál, hogy más ember lelkében mély nyomot csak nagyon ritkán hagyunk. [...] Azt hiszem, hogy *egy napon minden komoly művész eljut ide és azután csak magá-nak dolgozik*. És még ama néhány embernek, akik számára a lelke mintegy külö-

²¹ Horváth, 2008.

²² Csáth, 2007a, 64. – kiemelés az eredetiben.

²³ Csáth, 2007a, 112.

²⁴ Csáth, 2007a, 115. – kiemelés az eredetiben.

²⁵ Csáth, 2007a, 116.

²⁶ Csáth, 2007a, 138.

²⁷ Gerevich – Ungvári, 1977.

nős kivételképen: nem áthatlan. Őket se szabálynak tekinti, hanem csak szerencsés véletlenszerű kivételnek; nem is bízik túlságosan a létezésükben. Ezekből a művészekből lesznek hivatásuk igazi fanatikusai. Mert számukra az írás, rajzolás, festés, komponálás annyira személyes, merem mondani testi szükséglet, mint az evés, ivás vagy az alvás. Minden gondjuk tehát az, hogy magukat kielégítsék, ami csak azon az áron érhető el, hogy mások kielégítésére való törekvésekről már eleve lemondanak. [...] Aiglont, az Ópium-álmok rajzolóját szintén a művészeknek ebbe a csoportjába sorolnám. Nyolc rajzát csak az értheti meg igazában, aki előbb megtanulja az ő »új betűit, új szótárát s új grammatikáját«, azaz, aki előbb megkeresi a vonalak megett az embert, ezt a példátlanul buja fantáziát, a kifinomult és enervált érzékek benyomásainak rezonátorát és prizmáját. [...] Minden magyarázat nélkül is világos, hogy egy-egy rajzban egy-egy ópiumrészség összes álmokképei koncentrálnak. Az ópium teljesen elbódít minden okosságot, akaraterőt és erkölcsi (egészségi) önellenőrzést, ami éber állapotunkban (sőt álmunkban is!) egyensúlyozza a gondolatainkat, akaratunkat, vágyainkat. Itt nincs más ébren, mint a kéjre való mohó emberi vágyakozás. A fantázia a legőrültebb, legfárasztóbb munkát végzi, hogy ennek a vágnak szolgáljon. [...] Az 'Ópium-álmok' nem leányiskolákba és gimnáziumokba való könyv. [...] A nagy képzelőtehetség okozta örömei olyanok, amelyeket a »tulajdonos« meglehetősen drágán visszafizet.”²⁸ „Új betűk, új szótár, új grammatika” – mi ez, ha Na'Conxypán világának jellemzése is, mi ez, ha nem Csáth magán és orvosi naplójának is tükörképe?

Úgy tűnik, sokak, rokon lelkek számára sűrű évek teltek nagyjából 1906 és 1917 között. Juhász 1907-ben öngyilkossági szándékkal eltűnik, s még ebben az évben megismerkedik Gulácsy Lajossal. 1914-ben mellbe lövi magát, 1917-ben már a Moravcsik-klinikán kezelik, s áprilisban „hivatalosan elmebetegnek nyilvánítatik”. Csáth-tal való megismerkedése azonban korábbra nyúlik vissza – a közvetítő természetesen Kosztolányi. 1904 júniusában ezt írja Juhásznak: „Tudomására kell hoznom, hogy többedmagammal egy vicclapot szerkeszték, melynek minden szükségletét mi szerezzük be. Unokaöcsém Brenner József, a lap festője, át akarna utazni Szegedre, hogy az ottani műintézetben az autotipografiák, autotípiák s főleg a cinkográfiák gyártását megtanulhassa. Kérem tudakozza ki megengedik-e ezek az intézmények, hogy ő ott legyen a cinkográfiák csinálásánál s mennyi minimum-ideő kell, hogy ezt gyors felfogású és ügyes kezű piktor léteére elsajátítsa Lesz szíves őt kalauzolni?”²⁹ Bár a válaszlevelet nem ismerjük, azt tudjuk, ha akkor nem is jött létre Csáth és Juhász találkozása, egy hónappal később egy újabb Kosztolányi levélben újból föltűnik Csáth neve: „Sokat beszélék önről; testvéreim s szüleim váltig kíváncsiak, ki az az érdekes költő, akivel őket a megcsömörlésig traktálom. Vágyják önt látni. S ezennel meghívom Szabadkára. Legyen a vendégem. Két hétre vagy három napra – s'il vous plait! Az időt ön fogja meghatározni. Társaság lesz: Batancs, Brenner és én.”³⁰ 1905-ben

²⁸ Csáth, 1910. – az én kiemeléseim. Aiglon, születési nevén Sassy Attila (1880–1967): Budapesten, Münchenben és Párizsban tanult. Szecessziós grafikai és kecses vonalvezetésű, erotikus „Ópium-álmok” sorozata keltett feltűnést. Ugyanakkor a szecessziós ihletettség átvezette munkásságát az art deco ábrázolásmódjához, mely a korabeli magyar festészet ritka jelenségének bizonyult.

²⁹ Babits – Juhász – Kosztolányi, 1959, 13.

³⁰ Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 19. – Szabó-Batancs István (1884– ?) tanár; Kosztolányi diák-társa, egy ideig budapesti lakótársa, együtt szerkesztették az *Előre* című diáklapot.

azonban Csáth már arról számol be apjának büszkén egy levelében, hogy megjelent egy írása életében először fővárosi lapban: „A mult hónapban jelent meg az első cikkem – azt hiszem már megirtam – a *Virágfakadásban* egy pesti revűben [...]”³¹ Még ugyanebben az évben sor került a személyes találkozásra is. „Megismerkedem Oláh Gáborral, Zalai Bélával, Juhász Gyulával [...]”³² A következő dokumentum, 1906-ból már egy Juhásznak címzett levél.

„Kedves Mester!

Olvastuk Kosztolányival a versét a Szeged és Vidékében. Nagyon tetszett mind a kettőnknek, különösen azt állapítottuk meg, hogy ebben *véglegesen kifejlődött* az ön mindig eredeti mindig magyaros, de eddig *nem tisztán* sziluettezett *ifjú költészete*. De szóval többet. (16-án megyünk Pestre); *Kosztolányi Párizsba készül*.

Mindketten kérjük továbbá, hogy nézzen utána vajjon a *Magyar Szemle két legutóbbi számában* nem jelent-e meg Kosztolányinak egy ott levő verse és nekem a *Bachról* szóló kibővített (essaym) kísérletem.

Azután mi történt a Marissal?? Ha lesz ideje ír egy kártyát édes mester? Ugye ír!

Üdvözli

Brenner”³³

Az bizonyos, hogy Juhász és Csáth Pesten többször is találkozhatott. Juhász 1919-ben így emlékszik vissza egy színházi estére: „1907 májusában Reinhardt gondolt merészet és nagyot, és mivel a porosz cenzúra nem engedte meg Frank Wedekind *Frühlingserwachen*jának előadását a berlini színpadon, tehát lejött Budapestre, egyenesen a Vígsházba, és itt mutatta be, minden más színpadot és várost megelőzve, tavaszi vendéjátéka során a *Tavaszbredését*. A karzatról néztem végig ezt az emlékezetes premiért, mellettem Kosztolányi és Csáth Géza álltak [...]”³⁴ Később – 1933-ban – Juhász kissé másképp emlékezik, de talán a két beszámoló kiegészíti egymást, a szereplők tekintetében is. „Gulácsyt szerettem a legjobban [...] sohasem felejttem el azt a színházi estét, amit együtt töltöttünk. Nevezetes este volt. Wedekind darabját, a *Tavaszbredését* játszották a Vígsházban. Azért mentem akkor Pestre, hogy letegyem a pedagógiavizsgát. 1909-ben. Május volt. Ott szorongtunk, lelkesedtünk a karzaton, Gulácsyval, Kosztolányival, Babitscsal [...]. [A] német Wedekind [...] maga is

³¹ Csáth, 2007b, 46. – az eredeti helyesírást megtartottam, kiemelés az eredetiben. A *Virágfakadás* 1904-1905-ben kéthetente megjelent szépirodalmi folyóirat volt, munkatársai között Kosztolányival. Az irodalmi rovatot Juhász Gyula szerkesztette. A hivatkozott írás: Brenner József, 1905.

³² Csáth, 2007a, 17. – Oláh Gábor (1881 – 1942): költő, író, Juhász baráti köréhez tartozott. Zalai Béla (1882 – 1915): filozófus, tanár, szintén Juhász barátja volt.

³³ Juhász, 1981, 82. – Juhász verse valószínűleg a *Megy a hajó (Szeged és Vidéke, 1905. dec. 31.)*. A *Magyar Szemle* 1905. okt. 29-i számában jelent meg Kosztolányitól a *Haragszik az Isten...* Csáthnak nem jelent meg a *Magyar Szemle*ben esszéje. A „Maris” az irodalomtudományi közvélekedés szerint (vö. pl. a szerkesztői jegyzet: Juhász, 1981, 379., jegyzet a 61. levélhez) Juhásznak a *Hét* 1906. febr. 25-i számában megjelent azonos című verse, amit tekintettel a levél január 3-i keltezésére Csáth kéziratban olvashatott. Én egy másik „Marisra” gyanakszom. Az 1908-ban megjelent első Csáth novelláskötet, *A varázsló kertje* nyitó darabja az 1904-ben íródott *Tor* (későbbi kiadásokban: *A tor*), ami az 1905-ben *Maris* címmel megjelent, József néven jegyzett írás változata. Ld. Csáth, 1905.

³⁴ Juhász, 1919a.

játszott a budapesti előadásokon. Felejthetetlen este volt. Akkor forrt össze a szívem Gulácsy szívével.”³⁵ Az esemény nyilvánvalóan 1907-ben volt (ahogyan Juhász tanári vizsgája is), és Csáth Géza is megemlékszik róla naplójában, bár nem említi, kikkel volt ott jelen: „Máj. 11 Szombat [...] *Wedekind* Frühlingerwachenben (Reinhardték játszották, az álarcos urat *Wedekind* maga képviselte.) Nagy szenzáció. Erre az izgalmas estére mindétig emlékezni kell.”³⁶

1908-ban Csáth *A Holnap* antológiáról ír a *Bácskai Hírlap*ba recenziót, az írás egyik érdekessége, hogy csupán Adyt és Juhászt tekinti beérett költőnek. A másik érdekesség, hogy a hét a szerző közül egyedül Juhásztól idéz. Nemcsak az idézett versrészletből, az idézés jelentőségéből, de a méltatásból is kiderül, hogy rokonnélekre lelt. „Juhász Gyula már kifejezett egyéniség. *Betegesen érzékeny lélek*. Akinek a szemei annyira finomak, vagy annyira gyöngéek, hogy *nem kíváncsi az életre*, hanem a művészi benyomásokat a művészetekből meríti. Így jellemzi magát:

*Művész vagyok. Mélységek és magasság
Gyopáros ösvényén kúszom magamban.
Keresek egy virágot, bús virágot,
Hogy érte életemet adjam!*³⁷

Míg az előző idézett, 1906-os levelet Csáth még Brennerként írja alá, a másik fönnmaradt, Juhászhoz írt levél aláírása már „Csáth”. Ez 1914. április elején íródott; Juhász említett, sikertelen öngyilkossági kísérlete után. A két levél között nyolc év telt el, de föltehetően nem találkozások nélkül. Érdekes, hogy míg az előző, „irodalmi” levelét Brennerként, ezt az „orvosi” jellegűt viszont Csáth-ként jegyzi. Az aláírás megváltozása szerintem a – talán a tragikus eseménnyel is összefüggő – viszonyváltozás következménye is, a sorstárs fölismeréséé az író társban.

„Kedves Juhász Gyula!

Felgyógyulásához nagy örömmel gratulálok. Boldog vagyok, hogy a véletlen ez alkalommal nem volt gonosz és nem tette lehetetlenné, hogy még igen sok szép dolgot olvassunk Öntől. És nem tette lehetetlenné, hogy Önből még *egy egészen boldog ember legyen*. Engedje meg, hogy figyelmeztessem, hogy Ön most jön abba a korba amikor a neurasthenia néhány év – (néha csak néhány hó) leforgása alatt *szépen meggyógyul*. Nem tudom hangsúlyozták-e az orvosai eléggé ezt a körülményt!? Hangsúlyozza Ön saját magának minden nap, mert egészen bizonyos, hogy az idegei *most már mindig jobbak lesznek*. Kérem, írjon nekem pár sort: hogy van?

Sokszor üdvözlö
Csáth”³⁸

Az általunk ismert „válasz” megkésve, és szintén egy tragikus esemény kapcsán íródik meg. „Hat éve egy névjegyen e sorok írójának, aki szinte súlyos

³⁵ Magyar, 1933.

³⁶ Csáth, 2007a, 118. Az én kiemeléseim.

³⁷ Csáth, 1908, 4.

³⁸ Juhász, 1981, 286–287. Kiemelések az eredetiben.

idegbajba esett, azt üzentte Csáth Géza, az orvos és barát, hogy a harmincadik éven túl csak javulhat az idegesség. Szegény jó Csáth Gézáé immár örökre meggyógyult. [...] Harmincegy évet élt, de ez a rövid élet nagy és mély szenzációkkal szolgált neki is, a magyar irodalomnak is.”³⁹ Az írás címe: Falusi idill. Talán semmi sem fejezi ki jobban ironikusan Csáth tragédiáját – ugyanez lett részben Juhász tragédiája is.

Ha már Juhásznak a Wedekind-előadásra való visszaemlékezéseiben egy más mellé került Csáth, Gulácsy és Babits is, talán nem érdemtelen röviden Csáth és Babits kapcsolatára – illetve arra, amit erről tudhatunk – kitérni. Hogy már 1904-ben ismerhették egymást Kosztolányin keresztül, azt a következő, 1904-es levélrészlet is bizonyítja: „Akkor, mikorra megbeszéltük, nem találkozhattunk, s így Jánosit nem kaphattam meg. [...] küldje el, illetőleg vigye el Brennerhez (Ferenc körút 44. III. 6.) [...], aki majd továbbítja hozzám. [...] A műfordításokat, s a legújabb, befejezetlen verseket mellékelje hozzá.”⁴⁰ Kosztolányi egy két évvel későbbi levelében pedig ez áll: „Unokaöcsém már egy éve biztat, hogy írjam meg e valóban Baudelairei themát.”⁴¹ Mindez már most azt igazolja, hogy Csáth már 1904-től igenis benne volt a magyar irodalmi közéletben, részt vett benne, figyelemmel követte azt, még ha levelezésében és naplóiban nem is szerepel Babits neve. De hogy foglalkoztatta – vélhetően Kosztolányi hatására – Babits figurája is, az megint csak egy Kosztolányi levélből derül ki, 1907-ből: „[...] én és Csáth Géza hosszas tanakodás után egy egyéniségedet és költői fizionómiádat jellemző nevet adtunk neked: a *Deér Dénest*. Ez arisztokratikus, szójátszó, amellelt eltagadhatatlanul sovány név. Meg vagy elégedve irodalmi keresztapáiddal?”⁴² Hogy a „keresztapaság” eredményesnek bizonyult, mitöbb népszerűnek is, azt Juhász Gyulának egyik ekkoriban kelt leveléből tudjuk: „a legizgalmasabb és legérdekesebb recenziót Deér Dénes írta!”⁴³

Bár nem ismerünk Csáth-tól Babitshoz közvetlenül írott levelet, egy 1908-as Kosztolányi levélben Csáth Géza kézírásával ez olvasható: „Kéziratait én is nagyon várom. Ugye nem lesz kifogása ellene, hogy én is elolvassam? Legjobb üdvözléssel: Csáth Géza”.⁴⁴

Míg azt semmiképpen sem állíthatjuk, hogy Babitsal Csáth baráti viszonyt ápolt volna, annál inkább igaz ez Karinthyval való kapcsolatára. Szalay úgy véli: „Joggal tételezhetjük föl, hogy nem Freud, hanem közvetlen barátja, Csáth Géza volt az, aki nem annyira írásaival, hanem inkább személyes közléseivel, orvosi kísérleteinek ismertetésével keltette föl Karinthy figyelmét az a álomfejtés és egyáltalán a freudizmus iránt. A fiatal Karinthy alighanem Kosztolányi révén ismerkedett és barátkozott meg Csáthtal, aki ekkoriban a Moravcsik-klinikán segédorvoskodott, és egy elmebeteg nő gyógyításával kísérletezett freudista módszerekkel. Ezt a tapasztalatokban bővelkedő kurzust *Az elmebetegsége*

³⁹ Juhász, 1919b. – Juhász itt téved a dátumokban: Csáth levele 1914-ben, tehát öt évvel korábban íródott. Csáth pedig nem harmincegy, hanem harminckét évet élt.

⁴⁰ Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 48-49. – Jánosi: valószínűleg Jánosi Gusztáv (1841–1911, püspök, műfordító) fordításkötete (*Angol, francia és olasz költőkből*. Budapest, Franklin, 1900.).

⁴¹ Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 122.

⁴² Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 162. Kiemelés az eredetiben.

⁴³ Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 163. – Az említett recenzió: Babits Mihály: *Juhász Gyula versei*. Szeged és Vidéke, 1907. október 20.

⁴⁴ Babits–Juhász–Kosztolányi, 1959, 165.

gek pszichikus mechanizmusa címen jelentette meg 1912-ben. Joggal következ-tethetünk arra, hogy Karinthy még kéziratban olvasta a beteg nő naplóját, ame-lyet e kiadvány is tartalmaz; bejárt Csáthhoz a klinikára, és nemcsak a közvetlen ismeretsere, hanem Freud és főleg Ferenczi Sándor munkái is megihlették.⁴⁵ Csáth föltételezhetően elsősorban a „gyakorlatba” vezette be Karinthyt, amikor az elkísérhette klinikai vizitjei során. Karinthy méltatta a Csáth *Délutáni álm* című kötetét és Csáth halála után pedig nekrológot is írt.⁴⁶ Az egymásra gyako-rolt hatásuk mélysége vitathatatlan, s a legtöbb kutató elismeri, hogy Karinthy „Rendszeresen bejárt Csáthhoz a klinikára, olvashatta kéziratban barátja betegé-nek naplóját is.”⁴⁷ És Karinthy, az író, a klinikán nemcsak a betegeket és környe-zetüket vette szemügyre és észre, hanem az orvost is, s az orvosban az embert. „Állunk együtt a tébolyda hideg folyosóján: túl a vasajtón, mely hasonlatos ama sötét sziklához, hová a legszörnyűbb tercinákat írta Dante látomása. [...] Megle-petve nézek Csáth Gézára, és különös döbbenet villan át rajtam. Az orvos elbo-rult szemmel, mereven néz az örült szemébe: tekintetében furcsa, tűnődő, szóra-kozott, fáradt kíváncsiság. Nem figyel: elgondolkodik, mintha meg akarna érteni valamit: valamit, ami nem a tárgyra vonatkozik, amit vizsgálni és tanulmányozni lehet – hanem önmagára, minden titkok megfejthetetlen titkára. Most már tu-dom: abban a pillanatban a végzetét látta.”⁴⁸ Más embert látott meg a klinikán, mint akit a hétköznapiokból ismert. Írói szemmel meglátta benne a regényhőst, aki bukásra ítéltetett. „Csáth Géza valódi regényhős volt, a szónak klasszikus és eszményi értelmében. [...] Kiváló volt testben éppúgy, mint lélekben. Minden képesség, ami a mai európai embert kifejezi, pazar pompában bontakozott ki benne. Költő volt és művész és tudós. [...] Mint orvost, a tudomány legrejtettebb és leggazdagabb területe érdekelte: az a határterület, ahol test és lélek örök hábo-rúja kell, hogy eldőljön: az ideggyógyászat. Mint az ország egyik legelőkelőbb klinikájának asszisztense, szenvedéllyel merül el az új elemző lélektan elméleti és gyakorlati tanulmányozásában: szaktanulmányaiban gazdag ötletekkel gyarapítja a vajúdo, új tudományt”⁴⁹ S miközben észrevette az emberben az orvost vagy az orvosban az embert, észrevette azt is, hogy Csáth, a művész eltűnőben van az orvos, az egyre betegebb orvos háta mögött. „Minden novelláját valakinek aján-lotta, mindegyiket másnak. Nekik írta. Mindig tudta, hogy mit akar: Moravcsik professzorra gondolt, míg írt, vagy Osváth Ernőre, vagy egy régi dadára. Megvolt a probléma, és ő tudta, melyik megoldás a legalkalmasabb és melyik módszere a megoldásnak. [...] Mindenütt ott van a szexualitás vörös fonala, e jellemzések spektrálképletében: Freudra gondolunk, és ismét Csáth Gézára: s meg ismét Freudnak egy tétele aggaszt, s ez az idegorvosnak szól: hogy a tudattá fejlett ösz-tön erejéből veszít s nem ér fel alkotóerő dolgában amazzal.”⁵⁰

Ezeket a sorokat Karinthy még 1911-ben írta, de 1914-ben még voltak kö-zös terveik. Testvéreinek Csáth lelkesen a következőkről számol be: „Hogy meg-értsd a dolgot – egy irodalmi társaság akar alakulni (titok ez.) Tagok: Szini, Kosz-

⁴⁵ Szalay, 1987, 37-38.

⁴⁶ Karinthy, 2002 I

⁴⁷ Veres, 1981. Vö. Szalay, 1987, 37-38.

⁴⁸ Karinthy, 2002 I, 169-170.

⁴⁹ Karinthy: 2002 I, 167.

⁵⁰ Karinthy, 2002 I, 43-44.

tolányi, Karinthy, Csáth, Nagy Lajos, Tóth Árpád, Bán F., Halasi Andor, Klein S. (műfordító) stb. Mindössze 10-12 ember. Az első cél egy elegáns, finom, nem smokk és nem rosszmájú *nemesen nemzeti* Akadémiát alakítani. A második cél lapot kiadni saját költségünkön, egyenlő részesedés mellett.”⁵¹ Noha Csáthnak ez az álma tudtommal álmodozás maradt, de Karinthy személye, igazolván e szoros kapcsolatot, valós álmaiban, 1916 januárjában kétszer visszatér. „Karinthy célzásokat tesz, *iskolapadban* beszélgetünk, hogy nőmnek szeretője van. Én erre azt válaszolom, hogy 'nem mondasz újságot, ez a dolog már évek óta él bennem'.”⁵² Hogy mennyire fontos volt ez az álom és/vagy Karinthy személye Csáth életében, vagy, hogy volt-e valóságalapja, az kiténik abból, hogy Csáth később, egy Kosztolányinak írott levelében is fölemlíti, noha elvétí a dátumot: „1915- v. 16-ban egy álmom volt, amelyben *Karinthy* közli velem, hogy O. ez és ez a nő. Én erre így szólok: »Hadd el, hiszen ez a dolog már négy év óta él bennem.«”⁵³ Csáth nem értelmezi ezt az álmát. Ugyanakkor, amikor ez az álom közös iskolapadba helyezi kettőjüket, az több dolgot is jelenthet, amik persze a következő, ezzel nyilvánvalóan összefüggő álom értelmezésekor negatív előjellel köszönnek vissza: a közös iskolapad jelzi az egyívásúságot, az egyenrangúságot, az együvé tartozást, némiképp a sorsközösséget is, és az életből vagy élettől való tanulást.

A másik, három nappal későbbi karinthys álomból és annak elemzéséből nemcsak arról tudhatunk meg többet, hogyan látta Csáth Karinthyt, hanem fényt derít kettejük ambivalens viszonyára is. „Vasárnapi ebéd után, mint fürdőhelyen szokás, én O[lga] és barátaink, hazafelé sétáltunk a díszes lakásra. A fiúk (Karinthy?) hajmeresztő siklásokat, forgásokat, ugrásokat mutattak. Rettegve néztem, amint K[arinthy] ugrott egyet, és a köv[etkező] pillanatban 6-8 [méterrel] lejjebb egy lejtős sziklán termett, egy lábom állva. – Repült és lendült mesterien. Az analízisre itt bővebben nem terjeszkedem ki. [...] Nem szeretem a mozgékony és túlélelmes barátokat, akik könnyen, félvállról írnak és bukfaceznek, mialatt én a véretem és agyamat viszem bele a művészetembe.”⁵⁴

Az egyik különbség Karinthy és Csáth között valóban az, hogy míg Karinthy egy lábom is képes volt stabilan megállni, sőt egy lábbal biztosan szökellni is a világ bármely szférájában, lett légyen az a hétköznapi élet vagy éppenséggel az irodalom szeletvilága, addig Csáth mindig egyik lábával itt, a másikkal amott állt – mondjuk, az éber valóság és az álmok, a józanság és a kábítószer, az orvos- és a művészlét, a szerelmi hűség és a szexuális csapodárság, az empátia és a mások iránti érzéketlenség, a feltétlen erkölcsi felelősség(vállalás) és az önös testi-lelki kielégülésre törekvés – egymástól távol eső, önmagukban is potenciálisan „lejtős szikláin”, így azután érthető, hogy szökdécselni sem tudott (meg persze, egyikről a másikra szökni sem), hiszen ebben a „pózban” ez lehetetlen. Ilyenkor, ha mégis

⁵¹ Csáth, 2008, 88. – Szini Gyula (1876–1932) író, a *Nyugat*nak a kezdetektől fogva munkatársa. Az esszéirő Szini hatása jóformán az egész Nyugat-nemzedéken lemérhető. 1905-ben a *Figyelő* című lapban ő mutat rá először Ady Endre költészetének jelentőségére. Bán Frigyes (1902–1969) Kossuth-díjas magyar filmrendező. Halasi Andor (1883–1969): kritikus, műfordító, jogász. Munkásságát Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Kassák Lajos egyaránt nagyra becsülte. A *Nyugat* című laptól távol maradt. Klein S.: talán Klein Salamon, a *Szegedi Lapokhoz* kapcsolódó Ifjúsági Kör tagja vagy Klein Samu nyomdatulajdonos, aki Radnóti perében is érintett volt.

⁵² Csáth, 1997, 193. – kiemelések az eredetiben.

⁵³ Szajbély, 2004, 307. – O.: Jónás Olga. Kiemelések az eredetiben.

⁵⁴ Csáth, 1997, 193–195.

megpróbálkozik az ember, hát nem fog „repülni és lendülni mesterien”, hanem zuhanni fog, a két világ, bármely két világ között tátongó üres űrbe. A bukás szükségyszerű: nem lehet a végtelenségig egyszerre tapodni két világon.

Megismétlem a mottóul választott Csáth-idézetet: „Tudják meg és tanulják meg az emberek egyszer valahára, hogy az, aki a közönségesnél különb, aki a tömegeknek fölötte áll – az az életét is másképp éli. Mások a vágyai, mások az örömei, s más a morálja.”⁵⁵

De milyen is ez a morál? Óhatatlanul el kell jutnunk, belegendolva a kérdésbe, az erkölcsiség anatómiájának és ambivalenciájának kérdéseire.

Csáthot emberként nagyon sokan azért nem kedvelik, sőt, viszolyognak tőle, mert kábítószerfüggővé vált, és végül 1919. július 22-én lelőtte feleségét – árvává téve kislányukat –, s végül öngyilkosságba menekült. Én Csáthot mindezekért nem tudom elítélni. Csáth Géza akkor már évek óta nem volt „normális”, állapotával ő maga is tisztában volt (üldöztetéses eszmék, hallucinációk stb.); ahogyan rokonai és barátai is szerették volna, egy elmeklinikán lett volna a helye. Nem hiszem, hogy bármiféle erkölcsiséget számon lehetne kérni egy megbolydult emberen. Viszont a naplók és levelek olvasása meggyőzött arról, hogy a „normális” Csáthon, az ópium és morfium és pantopon *előttin*, igenis számon lehet kérni az erkölcsiséget. A nagyjából 1913 előtti Csáth Gézán. Azon, aki beszámol arról, hogyan vezeti meg az embereket, hogyan használja ki és csapja be őket, aki a nőket és a házasságot is csupán eszköznek tekinti valamihez, és öccsét, Brenner (később írói nevén Jász) Dezsőt is erre a felfogásra és életformára buzdítja leveleiben, sőt fölhasználja az Olgával való viszonyt illető kételyének (Olga hűségének vagy hűtlenségének) „igazolására” is.⁵⁶ Furcsa, hogy a Csáth-irodalom tudtommal szemérmesen hallgat az erkölcsiség kérdésének erről az ambivalenciájáról.

Legyünk szigorúak: Csáth Géza egy „állat” volt. Pontosabban: egy „istenállat”, egy kentaur. Számkivetve a nőszés erdeje és az Olümposz között. Az olümposzi Csáth orvosként és emberként segítette embertársait, még a háború idején is, amikor már nem önmagáé volt, nem szereket használt, hanem a szerek használták már csak őt. Az olümposzi Csáth gyönyörű írásokkal ajándékozott meg bennünket.

A bagzó kentaur azonban majd’ mindenkit eltaszított magától, vagy maguktól távolodtak el. Egy szenvedély rabja lett. Egy másik életet szeretett volna élni. Vagy legalább kettőt egyszerre. Nincsen másik élet. De megtanulhattuk tőle, mivel jár, ha hazudunk majd nem mindenkinek, és ha hazudunk önmagunknak is. Fájdalommal jár, vérrel és vérvesztéssel.

Ha az ember önnön ereit repeszi föl, hogy előtörjön belőle az, amit addig kiizzadni sem tudott, ha mások bőrébe vág belé – a sors akkor is beteljesül.

Lehetett volna kiváló grafikus, kiváló zenész és zeneszerző, lehetett volna kiváló orvos és pszichoanalitikus, és – természetesen – lehetett volna *kiváló író* is. Valljuk be, egyik sem lett. *Nagyhatású* íróvá „vált”, és kétségbevonhatatlan tehetsége elapadásának egyik forrását nézetem szerint Karinthy már korán éles

⁵⁵ Csáth Géza: A Prielle-ügy. In: Csáth, 1995, 270.

⁵⁶ Itt most nincs terem a levelezés és a naplók töménytelen részletével adatolnom ezt az állítást – meg fogom tenni egy másik írásban.

szemmel látta meg: „Freudnak egy tétele aggaszt, s ez az idegorvosnak szól: hogy a tudattá fejlett ösztön erejéből veszít s nem ér fel alkotóerő dolgában amazzal”.

Lett Csáthból egy példa, példa arra, hogyan is *nem* kell élni. Hogyan is pazarolhatja el valaki minden tehetségét, hogyan is pazarolhatja el azt a benne túl mélyen megbúvó és soha föl nem használt szeretetet és életszeretetet, aminek körülötte annyian megőrültek volna, ha két kézzel osztja, és nem tapasztja hozzá görcsösen saját romlandó és általa romlásra ítélt testéhez.

Nagy ember volt ő, nagy embert csinált magából – csináltak belőle – mert példát. Nem hiszem, hogy ezt akarta. Híres akart lenni, és ennyit elért. De mindenki úgy emlékszik reá, mint drogosra, és ma alig van a szűkebb szakmán kívül, aki olvasa novelláit, meghallgatta már zeneműveit, vagy nézegette rajzait.

Igen, Csáth Géza – dr. Brenner József – egy „istenállat” volt. A szó legne-mesebb értelmében: ösztönember volt, a vágyai vitték, leélte a pszichoanalízist. Túlélni nem tudta. De igen, megint azt kell mondani, példa lett belőle: a pszichoanalízis példázata – s talán áldozata is azoknak a nagyszerű tanoknak, amikben nem kellett volna ennyire hinnie.

Irodalom

Babits–Juhász–Kosztolányi (1959): *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959.

Brenner József (1905): Muzsikusok. (Corelli, Tartini). *Virágfakadás*, 1905. nov. 17. 2/20. 318–320.

Dr. Brenner József: *Az elmebetegségek psychikus mechanizmusa*. Eggenberger, Budapest, 1912.

Csáth Géza: (József): Maris. *Bácskai Hírlap*, 1905. ápr. 23. 9/95. 11.

Csáth Géza: A Holnap. *Bácskai Hírlap*, 1908. november 1., 2–4.

Csáth Géza: Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről. *Nyugat*, 1910. 2. szám, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00048/01258.htm>

Csáth Géza (1995): *Rejtelmek labirintusában Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*. Magvető, Budapest, 1995.

Csáth Géza: *Fej a pohárban*. Magvető, Budapest, 1997.

Csáth Géza: Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló (1906–1911)*. Életjel, Szabadka, 2007.

Csáth Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1904–1908*. Életjel, Szabadka, 2007.

Csáth Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1913–1919*. Életjel, Szabadka, 2008.

Ferenczi Sándor: Az elmebetegségek psychikus mechanizmusa. (Recenzió) *Gyógyászat*, 52, (1912. június 16.), 24: 399.; In: Csáth Géza: *Egy elmebeteg nő naplója* (szerk. Szajbély Mihály). Magvető, Budapest, 1978, 225–226.

Freud, Sigmund–Ferenczi Sándor (2002a): *Levelezés I/2. (1912–1914)*. Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, Budapest, 2002.

Freud, Sigmund–Ferenczi Sándor (2002b): *Levelezés II/1. (1914–1916)*. Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, Budapest, 2002.

- 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 iskolájánaktörténetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest, 2008., 373–393.
- Gerevich József–Ungvári Gábor: Gulácsy Lajos betegségének kultúrtörténeti vonatkozásai. *Comm. Hist. Artis Med.* 81. (1977), 97–110.
- Horváth Krisztina: Gulácsy Lajos kiállítása – A varázsló kertje. *Napvilág. Net*, 2008. május 19.
http://www.napvilag.net/kiallitas/20080519/gulacsy_lajos_kiallitasa_a_varazslo_kertje
- Juhász Gyula (1919a): Színházi emlékek III. Reinhardt a Vígben. *Délmagyarország*, 1919. április 27.
- Juhász Gyula (1919b): Falusi idill. *Délmagyarország*, 1919. október 4.
- Juhász Gyula: *Összes Művei. Levelezés I. 1900–1922*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.
- Karinthy Frigyes: *Esszék, kritikák I-II-III.*, Akkord, Budapest, 2002.
- Kéner Balázs (2005): A varázsló lánya. *Népszabadság*. 2005. október 11.
- Magyar László: „Amikor én írtam, a véremmel írtam.” Három látogatás az ötvenéves Juhász Gyulánál. *Délmagyarország*. 1933. ápr. 16. 15–16.
- Révész Sándor: Mellékhalál... *Beszélő*. II. évfolyam, 2. szám
<http://beszelo.c3.hu/epublish/1/v2n2>
- Szajbély Mihály (szerk.): *In memoriam Csáth Géza. A varázsló halála*. Nap Kiadó, Bp., 2004.
- Szalay Károly: *Minden másképpen van. Karinthy Frigyes munkássága viták és vélemények tükrében*, Kozmosz, Budapest, 1987.
- Veres András: A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában. <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/karinthy-tudomany.html>



2162	fohura's fohraj	/// ♥
2163	the - s. bere leany ✝ Kain'ls	2
4	Dynachiti Balabot.	Sz.

Ispánovics Csapó Julianna

CSÁTH GÉZA A 21. SZÁZADBAN¹

(kultusz- és befogadástörténet a szerbiai magyar irodalomban, kultúrában)

„Csáth Géza novellisztikája ma is élő, olvasható, olvasásra ajánlott – üzeni a recepció.”²

Csáth Géza életművének kutatását több bibliográfia segíti. Dévavári Zoltán perszonális bibliográfiája³ Csáth Géza recepcióját prezentálja a teljesség igényével. Nemcsak a szerző könyveinek, szövegeinek az irodalmi befogadástörténetét adatozza, hanem a Csáth-életmű más művészeti közegekben (színház, film) történő felbukkanásait is. Számon tartja az emléket ápoló kultikus megnyilvánulásokat, rendezvényeket. Hajdú János recepciótörténeti tanulmányának a melléklete egy válogatott gyűjtés (tárgyidőszak: 1977–1999), amely felöleli a teljes Csáth-recepciót mindenféle területi korlátozás nélkül.⁴ Hajdú származtatott „bibliográfiai kitekintése” fontos gyűjtés. Ezt a bibliográfiát egészíti ki egy későbbi vállalkozás, amely a mindent begyűjtés szándékával csak a szerbiai magyar recepcióra összpontosít.⁵

Csáth Géza műveinek befogadástörténetét vizsgálva Hajdú János megállapítja „a 70-es évektől, hála Illés Endre, Dér Zoltán, Bori Imre, Szajbély Mihály és a többi lelkiismeretes kutató munkájának Csáth Géza »ködlovagból« a magyar irodalom »fénylovagjává« avanszált.”⁶ Csáth hatástörténeti sikerét Hajdú az általa vizsgált recepció tükrében, egyrészt a biográfia, az életézés, másrészt a művészi komplexitás felől véli megfeythetőnek. A Csáth-reneszánsz egyik oka a csáthi világlátás, életézés (magányosság, szorongás, az önpusztítás különböző módjai, személyiségzavarok) XX. század végi aktualitása. A releváns életézésekkel küszködő modern ember afféle öngyógyító, biblioterápiás szándéka érhető tetten, állapíthatjuk meg Hajdú nyomán, mert „Csáth Gézát igazából akkor olvassuk, amikor nincsenek rendben a »dolgaink«. Akkor fordulunk hozzá segítségért, amikor bajban vagyunk, személyiségünk veszélybe kerül, nem értjük cselekedeteink mozgatórugóit.” Másrészt Csáth a művész és a szakember „többdi-

¹ A kutatás a Szerb Köztársaság Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, *Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában* című projektumának a keretében készült.

² FEKETE J. József, „Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellahősöd volnál”. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 161.

³ DÉR Zoltán, *Csáth Géza-bibliográfia*. Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977.

⁴ HAJDÚ János, *Csáth Géza munkássága két évtized könyvkiadásában és irodalmi recepciójában: (Tanulmány és válogatott bibliográfia 1977-1999)*. 2000. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/92/hajdu.html>, [2008. IX. 20.]

⁵ ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, *Csáth Géza Vajdaságban. Újabb adatok egy személyi bibliográfiához*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. BTK, VMFK, Újvidék, 2009.

⁶ HAJDÚ, 2000.

menziós ember”. A természettudományos műveltség, a pszichoanalízis elméletének beható ismerete, az impresszionizmus, naturalizmus, szecesszió hármasságának jegyében formálódó zeneszerzői, zenekritikai világértelmezés, képzőművészeti irányultság, sokszínű novellisztika élet és mű egybeolvadását vagy éppen tendenciózus egybeolvasztását(?) jelzi. „Élet és mű szétválasztása nagy vitákat provokálhat a szakirodalomban. Zsákutcákhoz, üres elemzésekhez vezethet. De a helyes arányok beállítása további nagy lehetőségeket rejt magában” – figyelmeztet Hajdú.⁷

A 21. századi szerbiai magyar irodalom, könyvkiadás terepe mintha a fent jelzett arányok „beállítását” végezné. A szegedi Lazi Könyvkiadónak a századfordulón induló, rendszeres publikációs programja sikeresen elégíti ki a Csáth-novellát övező, szünni nem akaró olvasói érdeklődést.⁸ Dér [Dévavári] Zoltán és Beszédes Valéria Szabadkán ezzel szemben nem a mű, hanem az élet dokumentumait (napló, emlékirat, levelezés) teszi nyilvánossá. „Most, amikor az életmű kezd kibontakozni az olvasó előtt, újabb és újabb szövegek bukkannak fel, hihetetlen szellemi kaland egy még újabbat kézbe venni.” – írja Hózsa Éva Csáth ismeretlen naplójegyzeteinek megjelenésekor.⁹ Másutt: „Az irodalmár olvasó főként a levelekben rejtőző novellaszüzsékre, a fikcionalitás esélyeire, az olvasmányokra valamint a kritikai szemléletmódra érzékeny.”¹⁰ Az átértelmezési lehetőségekből fakadó befogadói izgalmak kapcsolódnak Z. Varga Zoltán előfeltevéséhez, miszerint „végzetesen egybeforrt a szerző élete és műve”.¹¹ A naplókat írásműként jelöli meg egy olyan feltevést kockáztatva, amelynek értelmében az élettörténet tudatosan beemelt/beszerkesztett része az életműnek. A naplóírás beszédaktus, többfunkciójú működés, élet- és szövegalkotás (az írás gyönyör, kenyér, életműködés, játék). Szerepjáték? Fekete J. József a következőket írja a naplóíró Csáthról: „A lejegyzésben, megörökítésben soha nincs egyedül a leíró, minduntalan vele van a feltételezhető mindenkori olvasó, ezért a magánjellegű írás megnyilatkozás gesztusa eleve magában hordoz némi színészi elemet, a szövegalkotás megformálásának szerepjátszását...”.¹² Talán ezért is annyira destruktív Csáth háborús emlékiratainak és leveleinek mindent átható, a rend elvesztéséből fakadó ironikus életérzése. Fekete J. József regényszerűnek látja ezeket a dokumentumokat, amelyek nem véletlenül transzformálódnak szépirodalommal (újabb szerep?), s a világháború és a Monarchia összeomlása mellett elsősorban „Csáth szellemi összeroppanásának diáriuma.”¹³ A szövegmű-univerzumot alkotó Csáth biográfiai és művészi rendjének/rendszerének az összeomlása.

⁷ Uo.

⁸ Álmodó asszonya [novellák] (2000). Lidércálmok [novellák] (2000). Csáth Géza–Havas Emil–Munk Artúr: A repülő Vuclidol [regény] (2001). Az álmodás lélektana. Ismeretlen elmeorvosi tanulmányok (2001). Álomtalan ébrenlét [novellák] (2001). Napló 1912–1913. (2002). Emlékirataim a nagyévről. Háborús visszaemlékezések és levelek. (2005). Hamisság és igazság. Csáth Géza füveskönyve. (2007). Az álmodó asszonya [novellák] (2009).

⁹ HÓZSA Éva, *A lélek lett más*. In: Hózsa Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 51.

¹⁰ HÓZSA Éva, *Smaragd asztal(bontás)*. In: Hózsa Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 73.

¹¹ Z. VARGA Zoltán, *Az írói véna. Csáth Géza naplójegyzeteiről – a Csáth-kultuszról általában*. In: *Üzenet*, 2001/1. 146.

¹² FEKETE J. József, *A naplóíró Csáthról*. In: *Új Kép*, 2006/3. 18.

¹³ FEKETE J. József, *„Nincs rend, nics rend!”* = Magyar Szó (Kilátó), 2006. febr. 18. 19. 39(7). VIII.

A 21. századi magyar irodalom egyik eseménye, Szegedi-Maszák Mihály ötlete nyomán, Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének a megjelenése Szabadkán. Az Ágoston Pribilla Valéria, Hózsza Éva és Ninkov Kovačev Olga szerkesztette képzőművészeti album a Városi Könyvtár válogatása. Az irodalmi atlaszok páratlan mintadarabjaként a sokoldalú csáthi életművet a maga komplexitásában szemléli. „A rajzok kiszerkesztése a napló oldalairól és a Csáth műveiből kimetszett részletek egy sajátos, újfajta értelmezés lehetőségét hordozzák magukban”,¹⁴ miközben a biográfiának, az életműnek, a rajzoknak és a szöveghe-lyeknek egy többféleképpen is bejárható, változékony, hipertextes, dinamikus olvasási lehetőségeit kínálja.

A Csáth-hagyatékban megjelenő fenti, biográfiai vonatkozású dokumentumszövegek (naplók, emlékirat, levelezés) közlése egyes vélemények szerint nem változtat lényegesen a csáthi opus megítélésén: „A Csáthi életmű súlypontja nem fog lényegesen módosulni, mert a legjobb novelláit, esszéit életében publikálta. Viszont kétségteljesen gazdagodni fog, és végérvényesen eloszlatta azt a köz-hiedelmet, hogy 1913 után abbahagyta az írást.”¹⁵

A Csáth-biográfia további fehér foltjait tüntetik el a Dér Zoltán tanulmányköteteiben megjelenő publikációk. „Méltatni kell, hogy Dér Zoltán tanulmánya nyomán (*Moravcsik Ernő, Genersich Antal és Csáth Géza*) többet tudunk Csáth tanáráról és főnökéről az Elme- és Idegkórtani Klinikán, s ebből a tanulmányból az is felsejlik, hogy nemcsak a szépíró égett el a kábítószer poklában, hanem az érdemes tudósjelölt is, még a pálya elején első megjelent pszichoanalitikus könyve után.”¹⁶

A kultúrtörténeti nézőpont¹⁷ Csáth Géza zenei tárgyú írásainak érzékenysé- gét, szinte tévedhetetlen értékítéletét emeli ki. Irónia és epébe mártott toll jellemzi a komponálással, hegedüléssel is foglalkozó orvosíró zenekritikusi ma- gatartását. Elavulhatatlan érdeme Bartók Béla felfedezése, az operett, a pesti dal előítélet nélküli kezelése. Kritikus műszemlélete, credója a múltat a jelennel összekötő, teremtő művészi munkát állítja a középpontba. Csáth elmeorvosi tanulmányait ugyancsak egy komplex érdeklődés, a művész és a szakember kettős perspektívája jellemzi. Freud álomértelmezését, mélylélektanát a terapeuta és a szépíró pozíciójából szintetizálja: „orvostudomány és irodalom között oszcilláló látásmódja az írásokban kiegészíti egymást. Ész és ihlet együtt keresi a választ az emberi lélek titkaira.”¹⁸ A művészettörténész az ifjú Csáth tíz éves korától vezetett naplóbejegyzései alapján rekonstruálja a Kosztolányi által hármasművésznek nevezett onokaöccs, író képzőművészeti érdeklődésének, festői, kritikairói tevé- kenységének a szabadkai éveit, kialakulását.¹⁹ Rákai Orsolya az érett zenekritikus

¹⁴ ÁGOSTON PRIBILLA Valéria, *Előszó*. In: Ágoston Pribilla Valéria–Hózsza Éva–Ninkov K. Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”: Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009. 5.

¹⁵ MIHÁLYI Katalin, *Egy páratlan íróportré kiteljesedése. Dévavári Zoltán meggyőződése, hogy az itthon maradt Csáth-hagyatékot Szabadkán kell közzétenni*. = Magyar Szó (Kilátó), 2006. aug. 12. 13. 186(32). VIII.

¹⁶ BORI Imre, *Dér Zoltán kis leveleskönyvei. Romlás és boldogság (2002). Játék és szenvedély (2003)*. = Híd, 2004/1. 130.

¹⁷ VUKOVICS Géza, *A zene titkainak kutatója*. = Híd, 2001/3. 279–281.

¹⁸ HUSZTA Rózsa, „Az álom olyan, mint a bűvész cilindere”. = Híd, 2001/7–8. 876.

¹⁹ NINKOV KOVACSEV Olga, *A Nemzeti Szalon első szabadkai tárlata és Csáth*. = Létünk, 2010/3. 49–69.

nézeteit elemezve megállapítja, Csáthot zenei írásaiban is az emberi lélek érdekli. Fő szempontja a modern zene megítélésében a befogadóra, hallgatóra gyakorolt hatás, a zenei élvezet, élmény terjesztése. Pszichológiai szempontú zenetörténet-írása a teremtő elme munkájára összpontosít, s nyilván ezért „Többen hangsúlyozták már, hogy szemléletmódja a kutató orvosé, aki az aktuális állapotra bizonyos tünetekből következtet, és a pszichoanalízis elképzeléséhez híuen genezisük feltárásától várja a helyzet megértését, tudatosulását”.²⁰ Hózsza Éva zene és irodalom átjáróira, a mediális átélkesítés csáthi fordulataira mutat rá. A csáthi novella szövege esetenként partitúra-imitációként is befogadható.²¹

A szerbiai magyar irodalomtörténet Csáth-értelmezései a vonatkozó időszakban két fontos monográfia és néhány tanulmány nyomvonalán követhetők.

Hózsza Éva tanulmánykötete húsz év, a századforduló Csáth-olvasatait gyűjti egybe. Egy életmű utóéletét, mozgáslehetőségeit nyomozza. Érdeklődése széleskörű. Tanulmányaiiban, esszéiben, cikkeiben Csáth Géza novellásköteteinek szigorú kompozícióját, beszerkesztettségét és megszerkesztettségét, a novellavilág darabokra törtségét, Csáth ködlovag-művészeinek harmónia, teljesség utáni vágyát emeli ki. Csáth publicisztikájának kulcsszavai a haladás és a modernség, a produktivitás és a kreativitás. Drámáiban, jeleneteiben a fülledt polgári milliőben megjelenített, magára hagyott gyermek, a gyermeki test és elme fejlődésében, betegségekben rejülő művészi lehetőségek izgatják. Esetenként „A dráma groteszk jelenetei, jellemző helyzetei az abszurd dráma sajátosságait hordozzák.”²² Csáth modern drámaíró. Műfajválasztása (tragikomédia, opera, misztériumjáték ihlette zenés színmű, bábjáték...) is a korszerűség jegyében történik. Hősei magára maradt, elhagyatott, a halott Anyával dialogizáló férfialakok. Színpadra szánt szövegei ezer szállal kapcsolódnak novellisztikájához, azok atmoszférája, szövegszervező elemei bukkannak fel. Csáth, a zenekritikus az új zenei profilt, emberfelfogást, az új művészetet, a modern zene előfutárát ismeri föl a Wagneri zenében. „A modern kulcsszó a csáthi látásmódban...”²³ A morfinista töredékes naplója, a nők és a kábítószer iránti vágy egyéni élménybeszámolóinak vezérmotívumai a magány és az írás, az elidegenedetség. Háborús naplója egy új világ hajnalára figyelmeztet, vázlatos jegyzeteiben egy „értékválság- és értékátalakulás-korszakot”.²⁴ tár elénk. Elmeorvosi tanulmányaiban a ma emberét Kopernikusz, Darwin és Freud gondolataiban, műveiben pillantja meg. Csáth szakembernek is rendhagyó. Hózsza Éva rámutat, elmeorvosi szakszövegei nem szabványszerűek, nem felelnek meg a korabeli tudományosság követelményeinek. Gondolkodó módszere műfajfüggetlen, novellái esetleírások, orvosi szövegei a novellákra visszamutató, egyéni szemléletű útkeresések, problémamegoldási kísérletek. Ezért írhatja Hózsza: „az író Csáthot ugyanis mindig az egyén esete, az

²⁰ RÁKAI Orsolya, *Leki tükkörrendszerek. Utószó Csáth Géza zenei írásaihoz.* = Üzenet, 2000/4–6. 52.

²¹ HÓZSA Éva, *Ouverture és továbbtétel.* In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Mediális átélkesítés.* Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010. 61–70.

²² HÓZSA Éva, *Többféle érdekből tetszik?* In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők).* Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 25.

²³ HÓZSA Éva, *Kézirat a kéziratban – a megtalált levél.* In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők).* Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 33.

²⁴ HÓZSA Éva, *A lélek lett más.* In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők).* Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 51.

említett műszer, a motivációk összefüggése érdekelte. Vonzódott az újhoz, a soha még nem kutatótthoz, az új perspektívalehetőségekhez”.²⁵ Hózsa Éva olvasói/műértelmezői stratégiája egy irodalomba vetett Csáth-életmű interdiszciplináris, intertextuális megjelenéseit, átértelmezései lehetőségeit kínálja. Kosztolányi Dezső, Tolnai Ottó, Danilo Kiš, Szathmári István, Verebes Ernő Csáth-effektusai, -reflexiói, Lazar Merkovici, Tomislav Vojnic, Sava Babić, Hans Skirecki és Haik Wenzel Csáth-fordításai a komparatív megértés, a kultúra- és szövegközi megértés élő és ható lehetőségei, alkalmi. Valóban elmondható tehát, hogy „Ha az olvasó/kutató mintegy két évtizede igyekszik REFLEKTÁLNI Csáth Géza és/vagy Brenner József szövegeire, a tőle és róla megjelent vajdasági és magyarországi kötetekre, a fordításokra, akkor egy idő után a visszazérés szövevényes kalanddá válik.”²⁶

A *Csáth-járó át-járó* című konferenciakötet tanulmányai interdiszciplináris szempontból közelítenek a vonatkozó szövegekhez, Csáth arcaihoz. A pedagógiai, fordításelméleti, művelődéstörténeti és bibliográfiai megközelítések mellett a pszichológus a gyermek- és ifjúkori lelki sérülések lenyomatai, hatásai után kutat az individuum pszichobiográfiájában,²⁷ az élet(mű) művészetpszichológiai háttérü témái és variációi (morfium, matricidium, pszichoanalízis)²⁸ foglalkoztatják. A pszichoanalízis és (novella)irodalom egybefonódásait, „határátlépéseit”,²⁹ az álomfolyamat határhelyezeteit,³⁰ az önéletrajzi tér szöveg- és életműteremtő funkcióját,³¹ szerző és elbeszélő kapcsolatát, a két identitás átjárhatóságait,³² a Csáth-hősök kreatív, divergens gondolkodását, önmegvalósítását³³ vizsgálja az irodalomtudós. Beke Ottó szerint Csáth novellisztikájának lényeges vonása a narratíva negatív logikája, az ebből eredő destruktív szövegszerveződés. A megsemmisülés/megsemmisítés poétikáját kulcsfontosságúnak tartja. A veszélyeztetett léthelyzetet támogató szövegépítkezés pozíciójából érthető csak meg Csáth

²⁵ HÓZSA Éva, „Nincsen látomány, amelynek ne volna alapja”. In: Hózsa Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009, 58.

²⁶ HÓZSA Éva, *Brennerek és Csátok. Utótűnődés*. In: Hózsa Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009, 154.

²⁷ MIRNICS Szusanna–HEINCZ Orsolya, Az Elérhetetlen keresése. A korai sérülések jelentősége Csáth Géza pszichobiográfiájában. In: Csányi Erzsébet (szerk.) *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 93–104.

²⁸ KÓVÁRY Zoltán, *Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 45–86.

²⁹ ERŐS Ferenc, *Határátlépések pszichoanalízis és irodalom között*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 33–44.

³⁰ BÓKAY Antal, *Álom-írás, álom-írók*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 9–32.

³¹ UTASI Csilla, *Az önéletrajzi tér Csáth Géza A vörös Eszti című elbeszélésében*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 153–160.

³² SAMU János Vilmos, *A szerző „külsőlegessége magán a határon játszódik” De (hol) van ez a határ?* In: Csányi Erzsébet (szerk.) *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 105–118.

³³ CSÁNYI Erzsébet, *Élet – veszély. Csáth hintája határok között*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009, 133–144.

kortárs recepciójának a sikere: „Ez a nemritkán erőszakos halál prózája, amely a naiv, többnyire reflektálatlan olvasatok szintjén az opus egyre növekvő népszerűségének a magyarázatául szolgálhat.”³⁴

Szét lehet/kell-e választani a szerbiai recepciót a magyarországitól? Van-e értelmezésbeli eltérés a kettő között? Csáth inkább a miénk? Inkább szabadkai, bácskai? Jobban értjük? A szerbiai magyar recepció keresi a kapcsolatot az anyaországgal, az erdélyivel. Az együttgondolkodás igényét jelzi az az egyszerű tény, hogy szerzőink (Orcsik Roland, Bence Erika, Kollár Árpád, Hózsa Éva) nemcsak hazai, szerbiai magyar periodikumokban publikálnak Csáthról, hanem az anyaországi folyóiratokban is jelen van nézőpontjuk, Csáth-értelmezésük. A magyarországi recepció is megtalálta a kapcsolatot a forrással. A szabadkai Üzenetben lát napvilágot Rákai Orsolya és Z. Varga Zoltán Csáth-tanulmánya, újvidéki konferenciakötetben szólal meg Bókay Antal, Erős Ferenc, Kőváry Zoltán. Mégis, mintha jobban értenék/éreznék(?) Csáthot. Határhelyzet, megsemmisülés, megsemmisítés, darabokra törtség, magány. 21. századi Csáth-recepciónk kulcsszavai. Kompetens olvasatok, egzisztenciális érzékenységünk, világba vetettségünk tudattalan fantomjai.

Csáth kultikus naplója a 20. századi (vajdasági) magyar irodalom egyik szenzációja. Formabontó módon terjed, a folklorizáció jegyeit viseli magán. Kontra Ferenc a következőképpen rekonstruálja a folyamatot: „Emlékszem még azokra az egyetemista évekre, amikor legismertebb és legsikamlósabb naplófeljegyzéseit (az 1912–1913-ban írottakat), ki tudja, hányadik átgépeléssel sokszorosítva fénymásolták, és ezzel az egyenesen arányos szövegromlással szó szerint a pad alatt terjedt. Idézték és hivatkoztak rá megannyi diplomadolgozatban, az eredetije viszont tudomásom szerint a mai napig sem került elő, emiatt ha nem is kétséges a teljes szöveg autoritása, néhány részletét beleírtnak tartják, amit természetesen az eredeti kézirat hiányában sem igazolni, sem cáfolni nem lehet. Eddig négy kiadást ért meg, a legutolsó, a 2002-es legalább egy flekkel hosszabb a korábinál, bárcsak valaki elmesélné, miért.”³⁵ Nyilván ez a korai kultuszképző mozzanat nagyban hozzásegített ahhoz, hogy „Brenner József élete sajátos performanszként, élő műalkotásként képződött meg a köztudatban”.³⁶ Z. Varga Zoltán teszi fel a kérdést, miért éppen a 20. század második fele avatja kultikus figurává Csáthot. Válasza: az emberi életteret beszűkítő (jugoszláviai és magyarországi) történelmi pillanatok, politikai helyzetek rokonítják a heroikusnak tekintett önpusztító értelmiségi magatartást a csáthi szenvedő ember attitűdjével. Az utóbbi olyan áldozat, „aki egy ellenséges és rosszul berendezett világban önként vállalja, sőt siettetni a szükségszerű bukást, akinek így szenvedéstörténete végül üdvtörténetté válik. De Csáth képe egyszersmind a lázadás, a tiltakozás képe is, s ez a tiltakozás már nem redukálható csupán politikai okokra, hanem az élet általános berendezése elleni formátlan vád”.³⁷ A fent említett napló pornog-

³⁴ BEKE Ottó, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 127.

³⁵ KONTRA Ferenc, *„Tanúja egy csomó lelki küzdelemnek”*. Csáth Géza kamaszkori naplóiról. In: Hózsa Éva–Arany Zsuzsa–Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége*. Városi Könyvtár, Szabadka, 2007. 427.

³⁶ FEKETE J. József, *A naplóíró Csáthról*. = *Új Kép*, 2006/3. 20.

³⁷ Z. VARGA, 2001. 146.

ráf ábrázolásmódja, a kábítószerfüggő szubjektum deviáns magatartása botránykővé (formabontóvá és érdekessé?) avatja a szöveget és szerzőjét.

Csáth alakja megihletti a szépirodalmat. A biográfia, a habitus, a feltételezett – naplókából, emlékiratból, levelezésből, kibontakozó – életmód, élethelyzet, a novellák közvetítette életérzés születik újjá, idéződik meg Aaron Blumm regényében. A *Csáth kocsit hajt* (Újvidék, Forum, 2006) rövidprózáinak zsákpoétikája „zsák utcá(k)” megszerződése. A szerző-elbeszélők (Brenner József = Csáth Géza, Bada Tibor = Bada Dada, ifj. Virág Gábor = Aaron Blumm) párhuzamos átjárói a morfium, a drog, a dzsoint, a kisebbségi (vajdasági) (szöveg)környezet kontextusában az irónia, az (ön)idézet-technika, az intertextualitás, a mediális utalások, az allúziók, szerepjátások hálója révén rekonstruálják a csáthi életérzést, novellisztikát. A gyermeki beszédmód ösztönösségével megszólaló szövegek Csáthra a vajdasági magyar irodalom „apjának” a szerepét osztja. s ezt nem másnak, mint „máig ható modernségének köszönheti”.³⁸ A csáthi örökség rendhagyó, női szempontú megszólaltatása a szabadkai Lovas Ildikó *Spanyol menyasszonyában* (Budapest, Kalligram, 2008) testesül meg. A fallogocentrikus irodalmi hagyomány kiegyenlítő megbontása új hagyományt teremt. A Csáth-feeling jegyében megkonstruált asszonyfigura, Olga világlátása a (férfi)hagyomány-törő feminim szituátság felszabadító/felszabaduló léthelyzeteiben teljesedik ki.³⁹ Móra Regina novellájának⁴⁰ Csáth- és Blumm-allúziója egy harmadik dimenziót nyit meg. A nőnek kiszolgáltatott férfi és a férfinak kiszolgáltatott nő orrát megüti a választott tér, „a perem szaga”. A regionális szempont Fenyvesi Ottó *Csáth Géza* című versében válik teljessé, élénk lép Csáth „A kisebbségi trip előhírnöke.”⁴¹

„Csáthot viszont az élteti, hogy folyton felfedezik, legutóbb színházi rendezők és a film is.” – írja Kontra Ferenc.⁴² A szabadkai Népszínház Csáth Géza–Fodor Tamás–Hernyák György: *Zách Klára* című előadásával Magyarországon is vendégszerepel 2001-ben. Az igazi áttörést századunkban a 2004-es év jelenti. Urbán András Társulatának Csáth Géza–Urbán András–Tolnai Ottó: *0,1 mg* című kísérletező kedvű színpadi játéka, „szervezett színházi akciója” Csáth Géza szövegeire, novellarészleteire, Tolnai Ottó Árvacsáth-verseire reflektál, a beszéd, a mozgás, a zene és a látvány eszközeivel ragadja meg alanyának, a palicsi fürdőorvosnak a személyiségét, szövegvilágát. Miklós Melánia szerint az előadás központi metaforája a határon levés. Kulcsszavai a vízió, a különféle érzelmek (félelmek, elfojtott ösztönök, erotikus, gyilkos vágyak) megjelenítése. Férfi és nő viszonya, tudatos és tudatalatti, álom és ébrenlét, normalitás, örület, halál.⁴³ Lénárd Róbert egy „idézős-fragmentáló módon” működő szövegfelhasználásról, „töredékes, víziós képsorok”-ról ír, melyekből férfi és nő (anya, nagymama, szeretők) kapcsolata, a férfiáldozat tragédiája bontakozik ki: „A nők tartják életben. Mint oszlopok a katedrális. Aztán úgy bánnak el vele, »ahogy csavargókkal és

³⁸ SZABÓ Szilvia, A csalá(r)dtörténetek poétikája. = Híd, 2007/1. 91.

³⁹ ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, A „női regény” műformái a vajdasági magyar irodalomban. *Szövegolvasási kísérlet*. = Hungarológiai Közlemények, 2010/1. 68–78.

⁴⁰ MÓRA Regina, *Horror local. Halálos túra*. = Sikoly, 2008/16. 64–66.

⁴¹ FENYVESI Ottó, *Csáth Géza*. In: *Halott vajdaságiakat olvasva. Versek, átköltések, másolatok*. zEtna, Basiliscus, Zenta, 2009. 15–25.

⁴² KONTRA, 2007, 427.

⁴³ MIKLÓS Melánia, *Portrét az örületről*. = Híd, 2005/10. 82–86.

nihilistákkal szokás elbánni»: kifogják, kiemelik »az életből, mint horgász a halat a vízből«.⁴⁴ 2004-ben Belgrádban is feltűnik Csáth. Mezei Kinga és Gyarmati Kata *Tišina treznih (Józanok csendje)* címmel adaptálták a szabadkai író novelláit. A mozgásszínházi produkcióban „Nem egy, hanem több novella is megjelenik, azzal, hogy némelyikből csak a figurát vettük ki, a másiból részleteket, vagy néhány mondatot, gondolatot.” – nyilatkozta a rendező, Mezei Kinga. A belgrádi szerb változat részbeni felhasználásával készítette el Mezei az előadás 2010-es budapesti változatát, amelyet a vonatkozó év november 26-ától, a Stúdió K Színház bemutatójának a napjától huzamos ideig a repertoárján tart a színház. 2004-ben a hivatásos színházak mellett a szerbiai magyar fiatal amatőr színészeket is megszólította Csáth szövegvilága. A szabadkai Középiszkolások Diákotthona Csáth Géza: *Pillanatképek a rosszul végződő mesékből* (rend. Vincer Attila és Bartusz Karolina) című abszurd színpadi játékkal sikeresen lépett fel a Középiszkolások Színművészeti Vetélkedőjén. Elnyerték a legjobb színdarab díját.⁴⁵ A 2006-os évben a szabadkai Népszínház műsorára tűzte az *Emma* című előadást. Csáth Géza *A kis Emma* című novelláját alkalmazták színpadra Fekete Péter magyarországi vendégrendező közreműködésével. „Szabadka pozitív démona”⁴⁶ a szerbiai magyar filmkészítőket is mozgósítja. Bicskei Zoltán 2004-ben *Tűzút* címmel forgatókönyvet ír Csáth Géza: *Frigyes* című novellája alapján. A magyarországi Cinema Filmműhely és a budapesti Cinemart közös produkciója az Iván Attila rendezte kisjátékfilm Csáth Géza alakjával. A Magyarországhoz is kötődő Csáth Géza a helyi gyógyfürdő forrása, a bácskai szikes pusztaság közepén lévő Csodakút mellett ballag Palics felé. Film és színház egyaránt a psziché elhagyatottságát, a lelki anomáliák valóságát, az abszurd léthelyzetek, a börtönlét zártágát, a zsákutcák mozdulatlanságát társítják a morfinista biográfiájával, a művész szöveghelyeivel.

A szerbiai magyar irodalom 21. századi kultuszképző terei Csáth esetében nemcsak a szakmát megszólító folyóiratok (*Üzenet, Létünk, Híd, Hungarológiai Közlemények*), hanem a nagyközönséget megcélzó lapok (*Magyar Szó, Kilátó, Jó Pajtás, Üzenet, Hét Nap*) hasábjai is. Legelőbb itt jelennek meg első közlésben ismeretlen naplószövegei, levelei, rajzai, folyamatos másodközlésben novellái, naplója. A *Hét Nap* című szabadkai hetilap közvetítésével fogadja be végérvényesen, „kanonizálja” a város a rendhagyó életpályát, rendkívüli művészi teljesítményt nyújtó szülőttét. Barácius Zoltán kultúrtörténeti rovata, a *Vajdasági kincsestár* a helyi kulturális identitásképzés meghatározó kultikus tere.⁴⁷ A *Képes Ifjúság Irodalmi nyomkeresője* Hicsik Dóra lelkesedésének köszönhetően az irodalmi atlasz műfaját idézi, nemcsak a Brenner-biográfia, hanem a Csáth-szöveghelyek kultikus szabadkai tereit (szülőház, a varázsló kertje, temető) kutatja.

Csak ezután következik a könyvkiadói program, a szabadkai Munkásegyletem *Életjel Könyvek* sorozatában megjelenő Csáth-kötetek. A publikálás gesztusa jól átgondolt, szakszerű kultuszképző tevékenység. Dévavári [Dér] Zoltán a ha-

⁴⁴ LÉNÁRD Róbert, „Állítsátok meg a nyomorult, szegényes kis gépeket!": Urbán András 0,1 mg című előadásáról. = *Híd*, 2005/5. 126.

⁴⁵ SZÖGI Csaba, *A mese, mely végül mégis jól végződött...* = *Képes Ifjúság*, 2004/2316. 9.

⁴⁶ LUKÁCS Melinda, „Csáth Szabadka pozitív démona” = *Képes Ifjúság*, 2006/2380. 8.

⁴⁷ BARÁCIUS Zoltán, *Vajdasági kincsestár. Csáth Géza* = *Hét Nap*, 2003, nov. 26. 47. 39.

gyaték publikálatlan részeinek a közreadását kultúr- és társadalomtörténeti okokból kizárólag a régió belül tartja kivitelezhetőnek: „Meggyőződésem, hogy az itthon maradt Csáth-hagyatékot Szabadkán kell közzétenni, tekintettel arra, hogy nemcsak az íróra vonatkozó adatokat tartalmazza, hanem a város közéletére vonatkozóan is fontos ismereteket találunk a levelekben, naplókban.”⁴⁸

A szerbiai magyar Csáth-kultusz 21. századi továbbépítője a kiállítás, a konferencia. Csáth földesi, orvosi naplójának a rajzaiból és rajzfüzetéből rendez izgalmas kiállítást 2010 novemberében Budapesten a Közép-európai Kulturális Intézet (KEKI) és a szabadkai Városi Könyvtár. Az újvidéki székhelyű Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium és az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kara (Szabadka) *Csáth-járó át-járó (Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diszkurzusok metszéspontja)* címmel tartja meg 2008. szeptember 25–26-án nemzetközi interdiszciplináris konferenciáját. A tudományos érdeklődés egy kötetlenebb, rendszeresebb formáját teremti meg a budapesti Fiala Írók Szövetsége (FISZ), amely a tízes évek második felében vajdasági, szabadkai és palicsi helyszíneken tartja a Kosztolányi Dezsőről és Csáth Gézáról szóló szimpóziumait.

A 21. századi szerbiai magyar Csáth-kultusz visszatérő, de nem csak vajdasági jellemzője a kultusztapadás. A származás, a rokonsági kötelék, az azonos elvű világlátás, gondolkodásmód az unokatestvért, a barátot sorstárssá, művész- és kultusztárssá avatja. Csáth szövegeinek a recepciója gyakran párhuzamos olvasatok mentén értelmez.⁴⁹ Az irodalomtudós Csáth Géza naplóival Kosztolányi naplóírásának a kontextusában foglalkozik.⁵⁰ Csáth kultikus megjelenéseinek egyik alkalma a szabadkai Kosztolányi Dezső Napok.

Regionális Csáth-kultuszunk több mint félszázados hagyományrétege a szabadkai Csáth Géza Művészetbaráti Kör tevékenysége. Az 1958-ban alapított *Életjel* irodalmi élőújságjából fakadó kulturális, művelődési rendezvénysorozat a hármasművész szellemiségét közvetíti a művelődni vágyó nagyközönség felé. Irodalmi estek, zenei rendezvények, koncertek, képzőművészeti kiállítások...

Csáth Géza portré-bronzszobra (1969), Almási Gábor alkotása folyamatosan jelen van a szabadkai mozgástérben. Fialaok kultikus találkahelye. Virág Gábor vallotta egyik interjújában: „A Csáth-kultusz persze engem is megérintett, társaimmal együtt annak idején mi is felfedeztük magunknak a varázsló házát, Szabadkához csomó transzcendens és pszichedelikus emlék fűz, szentségtörés lenne, ha elmesélném, miket nem csináltunk a Csáth-szoborral annak idején.”⁵¹

⁴⁸ MIHÁLYI Katalin, *Egy páratlan íróportré kiteljesedése: Dévavári Zoltán meggyőződése, hogy az itthon maradt Csáth-hagyatékot Szabadkán kell közzétenni.* = Magyar Szó (Kilátó), 2006. aug. 12. 13. 186(32). VIII.

⁴⁹ SZAJBÉLY Mihály, *Tetten ért ihletetek, párhuzamos olvasatok. Kosztolányi és Csáth.* In: Hózsa Éva–Arany Zsuzsa–Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége.* Városi Könyvtár, Szabadka, 2007. 280–289.

⁵⁰ HARKAI VASS Éva, *A naplóíró Csáth Géza.* = Hungarológiai Közlemények, 2010/4. 17–25.

⁵¹ ORCSIK Roland levelezése Aaron Blummal. = Tiszatáj, 2011/11. 21.

<http://tiszatajonline.hu/?p=322> [2012. II. 14.]

Irodalom

- Ágoston Pribilla Valéria: *Előszó*. In: Ágoston Pribilla Valéria–Hózsza Éva–Ninkov K. Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”: Csáth Géza földesi naplórészleteinek és rajzfűzetének atlasza. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009. 5.
- Bókay Antal: *Álom-írás, álm-írók*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó átjáró. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 9–32.
- Bori Imre: *Dér Zoltán kis leveleskönyvei. Romlás és boldogság (2002). Játék és szenvedély (2003)*. Híd, 2004/1. 125–130.
- Beke Ottó: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó átjáró. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 127–132.
- Csányi Erzsébet: *Élet – veszély. Csáth hintája határok között*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó átjáró. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 133–144.
- ERŐS Ferenc: *Határátlépések pszichoanalízis és irodalom között*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó átjáró. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. Szerk. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 33–44.
- Fekete J. József: *A naplóíró Csáthról*. Új Kép, 2006/3. 18.
- Fekete J. József: „Nincs rend, nics rend!” Magyar Szó (Kilátó), 2006. febr. 18. 19. 39(7). VIII.
- Fekete J. József: *A naplóíró Csáthról*. = Új Kép, 2006/3. 18–22.
- Fekete J. József: „Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellahősöd volnál” In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó átjáró. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. Szerk. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 161–180.
- Hajdú János: *Csáth Géza munkássága két évtized könyvkiadásában és irodalmi recepciójában: (Tanulmány és válogatott bibliográfia 1977-1999)*. 2000. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/92/hajdu.html>, [2008. IX. 20.]
- Harkai Vass Éva: *A naplóíró Csáth Géza*. = Hungarológiai Közlemények, 2010/4. 17–25.
- Hózsza Éva: *A lélek lett más*. In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 51–56.
- Hózsza Éva: *Smaragd asztal(bontás)*. In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 73–76.
- Hózsza Éva: *Többféle érdekből tetszik?* In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, 2009, Szabadka. 23–30.
- Hózsza Éva. *Kézirat a kéziratban – a megtalált levél*. IN: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 31–37.
- Hózsza Éva: „Nincsen látomány, amelynek ne volna alapja”. In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 57–60.
- Hózsza Éva: *Brennerek és Csátok. Utótűnődés*. In: Hózsza Éva: *Csáth-allé (és kitérők)*. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 154–155.
- Hózsza Éva: *Ouverture és továbbtétel*. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Mediális átjelkesítés*. Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010. 61–70.



- Ispánovics Csapó Juliana: *Csáth Géza Vajdaságban. Újabb adatok egy személyi bibliográfiához.* In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja.* BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 241–269.
- Ispánovics Csapó Julianna: *A „női regény” műformái a vajdasági magyar irodalomban. Szövegolvasási kísérlet.* = *Hungarológiai Közlemények*, 2010/1. 68–78.
- Kontra Ferenc: *„Tanúja egy csomó lelki küzdelemnek”. Csáth Géza kamaszkori naplójáról.* In: Hózsá Éva–Arany Zsuzsa–Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége.* Városi Könyvtár, Szabadka, 2007. 427–434.
- Kőváry Zoltán: *Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben.* IN: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja.* BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 45–86.
- Lénárd Róbert, *„Állítsátok meg a nyomorult, szegényes kis gépeket!”: Urbán András 0,1 mg című előadásáról.* *Híd*, 2005/5. 125–128.
- Lukács Melinda 2006. *„Csáth Szabadka pozitív démona”.* *Képes Ifjúság*, febr. 22. 2380. 8.
- Mihályi Katalin: *Egy páratlan íróportré kiteljesedése. Dévavári Zoltán meggyőződése, hogy az itthon maradt Csáth-hagyatékot Szabadkán kell közzétenni.* *Magyar Szó (Kilátó)*, 2006. aug. 12. 13. 186(32). VIII.
- Miklós Melánia: *Portrék az örületről.* *Híd*, 2005/10. 82–86.
- Mirnic Zsuzsanna–Heincz Orsolya: *Az Elérhetetlen keresése. A korai sérülések jelentősége Csáth Géza pszichobiográfiájában.* In: Csányi Erzsébet (szerk.) *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja.* BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 93–104.
- Ninkov Kovacev Olga: *A Nemzeti Szalon első szabadkai tárlata és Csáth. Lé-tünk*, 2010. 3. 49–69.
- Orcsik Roland levelezése Aaron Blummal. *Tiszatáj*, 2011. 11. 21.
<http://tiszatajonline.hu/?p=322> [2012. II. 14.]
- Rákai Orsolya: *Leki tükörrendszerek. Utószó Csáth Géza zenei írásaihoz.* *Üzenet*, 2000/4–6. 43–65.
- Samu János Vilmos. A szerző „külsőlegessége magán a határon játszódik” De (hol) van ez a határ? In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja.* Szerk. BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 105–118.
- Szabó Szilvia: *A család(r)dtörténetek poétikája.* *Híd*, 2007/1. 91–97.
- Szajbély Mihály: *Tetten ért ihleték, párhuzamos olvasatok. Kosztolányi és Csáth.* IN: Hózsá Éva–Arany Zsuzsa–Kiss Gusztáv (szerk.): *Az emlékezés elevensége.* Városi Könyvtár, Szabadka, 2007. 280–289.
- Szántó Márta: *Mezei Kinga Belgrádban rendez. Csáth Géza novelláiból gyúrja ezúttal előadását.* *Magyar Szó*, 2004. febr. 23. 43. 13.
- Szögi Csaba: *A mese, mely végül mégis jól végződött....* *Képes Ifjúság*, 2004. ápr. 21. 2316. 9.
- Utasi Csilla: *Az önéletrajzi tér Csáth Géza A vörös Eszti című elbeszélésében.* In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja.* BTK, VMFK, Újvidék, 2009. 153–160.

Z. Varga Zoltán: *Az írói véna: Csáth Géza naplójegyzeteiről – a Csáth-kultuszról általában.* Üzenet, 2001/1. 145–159.

Vukovics Géza: *A zene titkainak kutatója.* Híd, 2001/3. 279–281.

Abstract

The Serbian Hungarian receptions of Géza Csáth's texts appear on several levels by sustaining its cult.

The appearance of the Csáth reception of the Hungarian literature in Serbia is at the outset – beside the biography concerns – mostly concerned about the formation of the literature texts, their mechanisms of action. In the 21st century our reception motivated from the personal genres documenting the contexts of the biography, the attitude towards life (journal, memoir, and correspondence) inclines reinterpretation of our literary public opinion, phrasing subsequent reading of a text. The cult forming appearances in different artistic mediums (literature, theatre, film, fine arts) of the Csáth oeuvre are more and more frequent. This is supported by the cultural programmes cultivating the author's memory, the publishing activity of the Worker University in Szabadka (Subotica), exhibitions, conferences, literary evenings, the activity of Géza Csáth Art Friend Circle. Cult adhesion is the essential feature of the Csáth cult. It merges with cultural manifestations keeping Dezső Kosztolányi's memory alive.

Keywords: *Géza Csáth, Serbia, reception, cult, Hungarian literatur*

Andrej Mirčev

DEATH ON THE FRINGE. RESTAGING CSÁTH IN THE DIARIES OF DEJAN NEBRIGIC

In his last text, *The Border as Metaphor. The Diaries on Csáth*, an unpublished manuscript by Dejan Nebrigic, a gay activist, writer and theatre critic from Pancevo (Vojvodina), exposes an open dialogue with the writing and biography of Géza Csáth. Being something like a confession of his own fragility and a complex socio-political memento of the tragic events in the context of post-Yugoslavia at the turn of the millennium, the diary emphasises Nebrigic's heroin addiction and his pathological obsession with a young lover (that will eventually kill him a few months later). Written in a style that very much resembles the way in which Csáth conceives his diaries, he produces an intertextual discourse where Csáth and his biography became something like a mirror and anticipation of Dejan's own disaster/tragedy. Having in mind that Csáth committed suicide after the First World War in 1919, and that Dejan Nebrigic had been murdered at the end of 1999, after the Nato intervention on Serbia, it could be argued that they share the same destiny shaped, or better to say, guided by controversial psychological and sexual issues. The aim of this paper, thus, is to try to reveal these parallels and develop a comparative analysis, which can situate the work of Géza Csáth in the context of postmodern identity politics and in a time/space marked by delusion, aggression and self-destruction. Focusing on the disintegration of identity of the author/subject position, the discursive strategy will be to outline self-referential protocols that destabilize coherent narrative and perform identity not as rational decision, but as a result of irrational/unconscious processes triggered by compulsive desire.

Since most of the readers, as we suppose, are not very familiar with the oeuvre and biography of Dejan Nebrigic, it is necessary to outline brief biographical/professional facts. He was born in 1970 in Pancevo, a border town in Vojvodina 17 km, northern from Belgrade. After studying philosophy, in the beginning of the nineties, he began to work as a theatre critic and this job brought him to Szabadka in the summer of 1993, where he has been writing theatre reviews and became more involved with the life and work of Géza Csáth. After staying there for some time, he came back to Pancevo and became involved in performing editorial work for a journal devoted to questions of pacifism, anti-militarism and queer theory. Being one of the first individuals ever in Serbia to openly declare his homosexuality in the public sphere, Dejan soon became a prominent gay activists and cultural worker. His texts were mostly published in the magazine *Új Symposion*, so he was often joking about being not a Serbian, but a Hungarian writer. In 1997 he started a campaign dealing with the rights of the LGBTQ minorities in Serbia, which culminated in the first lawsuit against homophobia in 1999. Unfortunately, the process never came to an end, because he had been murdered by his lover on the occasion of his 29th birthday, just two days before the end of 1999.

Before turning our attention to the analysis and comparison of Csáth's and Dejan's texts, it is also important to parallel the historical and political context in

which they both were living. Both Csáth and Dejan lived in a time of violent, aggressive and tragic events that dramatically changed the landscape of Central Europe in the 20th century: the First World War and the war in Yugoslavia/Nato intervention in Serbia. They both are faced with the collapse of two multinational countries, or to designate it as Milan Kundera does it, both Csáth and Dejan are actors and martyrs of the *Tragedy of central Europe*. Insofar, *death on the fringe* can be seen as the last act of decadence, a symptom of the violent repetition of history, marked by a perpetuating territorialisation and re-territorialisation of borders. Being aware of this apocalyptic time frame, Dejan considers Csáth to be a writer of late decadence: "Today, from the standpoint of postmodernism, we should reckon Csáth as a writer of late decadence or a writer of postdecadence, a messenger of the end of an era that had begun with Lautreamont around 1893, and had ended with the end of the First world war in 1918."¹ If this is true for Csáth, than it could be argued that Dejan embodies the end of another wave of decadence, the *new wave decadence* which in Yugoslavia can be situated in a time frame from the 1980 to the beginning of the new millennium, a time well known for its blooming music and art project, but also for its increasing drug abuse and the beginning of a felling of depression and alienation, which will culminate in the collapse of Yugoslavia.

In that regard, another common moment that should be stressed out is the drug addiction both Csáth and Dejan are fighting with and are writing about. If one could think of the narcotic experience in terms of a psychological and existential border line on which reality is redefined and the *doors of perception* are open for the unreal, dreamlike, irrational, than it would be necessary to see what kind of writing, what sort of discursive movement has been triggered by the exploitation of morphine/heroin. Following the ideas of Marcus Boon, it might be plausible to oppose "a drug free zone of literature and culture" of the Enlightenment with the "morbid preoccupations" of the Romantics and their insistence on the pain of the world (Weltschmerz).² This, however, doesn't mean that writers before Thomas de Quincey were not intrigued by the impact of drugs on the literary/artistic production, but, if we are to think of a genealogy in which to situate Csáth and Dejan, I would propose to think of a line that starts with de Quincey and leads to Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Antonin Artaud, Jean Cocteau etc. On the other hand, authors like Klaus Mann, Walter Benjamin, Anais Nin, Aleister Crowley, William Burroughs and many other more contemporary writers of the hippy and post-hippy period would be the other end of the spectrum.³

Althought all of his texts somehow mention Csáth, it is his last text, *The Border as Metaphor. The Diaries on/through Csáth* where the dialogue with him is interweaving and determining the narrative structure, being something like an excuse for his own autobiographic confession. Here is what Dejan writes

¹ Nebrigic, Dejan, *Granica kao Metafora. Dnevnic p(o) Csáthu*, unpublished manuscript, private e-mail correspondence, unpublished manuscript, 1999, pp. 15.

² Boon, Marcus, *A Road to excess. A History of Writers on Drugs*, Harvard University Press, Cambridge/Massachussets, 2002, pp. 18.

³ see: Mircev, Andrej, *Overdose na granici*, in: Quorum, Casopis za knjizevnost, Year XXV, nr. 1-2/2009, (124-125, sv. 98), Zagreb, pp. 164-175.

about the reason why he had moved to Szabadka: “I came to live in Szabadka, where I have been writing for the – at that time very respected – newspapers *Suboticke novine* in the summer of 1993. I wanted to be there due to practical reasons, in order to be able to watch all the performances and go to their rehearsals, but, at the same time – just before moving there I have read Csáth’s novel *Bacska*. What he had written in those – three pages I think – left such a strong impression on me that it was impossible not to identify with the narrator, the main character of the novel. Like him, I began to live in Backa. I was convinced that that is how one lives in Backa, just as Csáth was describing it. That was of course true. I have never drunk so much alcohol anywhere in the world, from America, New York to European cities famous for alcohol and alcoholism. But, alike to the narrator and main character of Csáth’s novel I ran away from Szabadka.”⁴ Informing the reader about his motivation, Dejan delineates a thematic passpartout where he will be able to enter in an intertextual dialogue, always comparing and paralleling his position with Csáth’s. What the reader finds out is not just the biographical details about Csáth, but also the fact of his weak literary reception in Yugoslavia and Serbia. Acknowledging that the work of Csáth was hardly translated into Serbian or English, Dejan makes the reader aware of the marginalized position Csáth occupies in the world of contemporary literature. In this regard, Dejan’s text thus can be seen as a medium to bring Csáth into live and expose a new perspective, which, at the same time, is very intimate and personal. So for instance, Dejan writes that the birth of Csáth on the 13th of February is also the birth date of his mother.

“This diary writing”, says Dejan, “I somehow owe to Csáth, but also my addiction, which culminated in morphinism, actually taking at least a gram of heroin weekly. In that way, Csáth did not only influence my writing, but also my life.”⁵ As we can see, Csáth becomes something like a role model for Dejan, in such a way that the fascination with his biography (more than maybe literature, because of lack of translations) serves as a psycho-dynamic medium for identification. Having in mind Judith Butlers notion about identity not as given and stable, but as a result of citation processes where one performs social roles and models, it could be argued that in the case of Dejan Nebragic, Csáth becomes something like a paradigmatic figure, almost as a sort of an substitute for the missing father, thus, something like a symbolic father authority figure. At the same time, (if you allow me this psychoanalytic observation) by emphasizing that his mother was born the same date as Csáth, Dejan integrates Csáth in his identity also at the level of the imaginary, the phantasmatic. Closely related to this performative psycho-dynamism of identity construction is the self-referential literary protocol where any stabile narration is abolished and denigrated. Therefore, we could argue that Dejan’s text develops and moves on a few different levels: A) it functions as a homage, thus it constantly comes back to Csáth, B) having been written in a diary like style, it evolves around the descriptions of recent events, C) at a third level, the text is organized like a series of flash backs, where the narrator leads us back to a time, placed more in history than in the contem-

⁴ Nebragic, Dejan, *ibid.*, pp. 7.

⁵ Nebragic, Dejan, *ibid.*, pp. 6.

porary moment, D) as the text also engages in a theory of literature criticism, it develops an argumentative line of thought as well.

Trying to achieve a clear argument, I shall focus on the first “layer”, which means I will try to elaborate more closely on the procedures and modalities how Dejan restages Csáth and employs his biography as a focal point of the textual production. Already at the level of the title, the reader is informed that Dejan’s text will be about Csáth, but also that it will be through him, that it will be performed *as if* Csáth is writing. This *as if* condition exposes a narrative oscillation, an indistinguishable zone where fiction and biography become blurred and confused. At the same time, this condition introduces an imaginary realm, which circles around the coincidence of the date of birth that Csáth and Dejan’s mother have in common. In his text *Le plaisir du texte* Roland Barthes says: “The writer is someone who plays with his mother’s body”.⁶ Making a distinction between two effects of the text, *pleasure* and *jouissance*, Barthes argues that in the case of *jouissance* (or the *text of bliss*); one is experiencing an explosion of literary codes and invited to re-stage the writing and the text himself. It, thus, could be said that this is exactly what is happening in the dialogue between Dejan and Csáth; Dejan can be identified as the writer of bliss, the one who performs “the untenable text, the impossible text. This text is outside pleasure, outside criticism, *unless it is reached through another text of bliss*: you cannot speak »on« such a text, you can only speak »in« it, *in its fashion*, enter into a desperate plagiarism, hysterically affirm the void of bliss (and no longer obsessively repeat the letter of pleasure).”⁷

If we acknowledge Barthes distinction, then it could be also possible to compare Dejan’s and Csáth’s text in regard to the question of desire, they both are wrestling with. It seems like their diaries are mirroring a symptom for the impossible desire, they are embodying the text as medium where they can gain control and then also loose control over their desire, where they, so to say, perform, but thoroughly vivisect their affective experience. The tension between writing on the one hand and affects is something that we are made aware of already in the first few sentences from Csáth’s diary (the summer of 1912): “A terrible and depressing thought: I have no longer any inclination to write. Since I began to work penetratingly with analysis and to examine my unconscious spiritual life in all its facets, I have no more need to write. Yet, analysis brings suffering, bitter recognition and disappointment, while writing brings joy and sustenance. But still I can’t! I write with difficulty, anxiously. I am inhibited by the feeling that other can read between the lines as clearly as I – the psychoanalyst can read into the writing of other authors. Nevertheless, with iron will, I force myself to write. I must write. Even if writing will never be my life’s work again, at least it should be fun.”⁸

Reflected nicely in the movie *Opium-Diary of a mad woman* by director János Szász, the motif of the writers block forms a very stark contrast to the female patient (Gizella Klein) and her obsessive, corporeal writing. The same could be said for Dejan, who also conceives his text as a testimony of an insatiable de-

⁶ Barthes, Roland, *The Pleasure of the Text*, Hill and Wang, New York, 1975, pp. 17.

⁷ Barthes, Roland, *ibid.*, pp. 22.

⁸ Csáth, Geza, *The Diary of Geza Csath*, Angelusz & Gold, Budapest, 2002, pp. 23.

sire that affects the whole body. Unlike Csáth, he seems to produce the text at once, not being inhibited. Having the form of an open literary confession, he writes: "First, through Csáth I shall speak about drugs, not trying to conceal anything, just like he did not hide it in his diaries. But, at the same time, my diary today is a testimony about some kind of love, and in the first hand it is about friends. My diaries are more and more alike to Csáth's. Alike him, I make more and more notes about the quantity of drugs I have taken. Everything is, as always, connected and it came together, here *on the fringe*, here was a line that connected us all. We are really all connected in that way and Csáth really is 'our dad', he is the one whose destiny we inherit."⁹ Giving Csáth the role of the main character in a psycho-theatre of (over)identification, Dejan constructs a narrative revolving around a melancholic desire, an affect invested in an effort to restore a world and time that has ceased to exist. According to psychoanalysis, the concept of mourning is defined as "identification with the lost object", a process of intensive sorrow.¹⁰ If we are to understand how this loss affects Dejan's writing, it must be considered that at the time he has been writing the text, he struggled with depression, due to the ambivalent, sado-masochistic relationship he had with his lover. It might be also argued that writing about Csáth meant for him externalizing and projecting his grief. In that regard, Csáth becomes something like a projection screen, where Dejan is able to transfer his obsessions and affects.

Yet, and I think this is a crucial shift of the perspective, it would be wrong to claim that Dejan performs a non-troubled and easy identification with Csáth and the reason why he can't completely melt and disappear behind Csáth is the difference in gender. If one could frame the crucial difference that holds them apart, it is, on one side, Csáth's sadism and misogyny and on the other side Dejan's homosexuality. It is worth evoking here what Béatrice Didier said about femininity and the diarist practice: "Although we are not equating femininity with pederasty, homosexual tendencies can also be seen in diarists. (...) If the reader has followed our reasoning and agrees that diarists are fixated on the mother and refuse to confront the oedipal conflict, then he must agree that our analysis is consistent and that these diverse aspects of diary writing are necessarily connected."¹¹ Evoking one other text, he entitled *Dreams on Csáth*, instead with Csáth, Dejan now suddenly identifies with Olga, Csáth's wife, he will kill in the town of Regocs two months (June 1919) before he will commit suicide (September 1919), trying to cross the border: "Together with her, with Csáth's wife, in her imaginary dialogue, I asked this question which is so often haunting us: Did he love me? Did my Csáth love me? Did I love him?"¹² Having in mind the circumstances under which Dejan was killed in December 1999, what can be asked is how can this (over)identification with the Géza Csáth be understood and reflected, having in mind all the complexity and ambivalence? Did Dejan play

⁹ Nebragic, Dejan, *ibid.*, pp. 3.

¹⁰ Rycroft, Charles, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, Penguin Books, New York/London, 1972, pp. 93.

¹¹ Didier, Béatrice, *Le journal intime*, in: Philippe Lejeune, *On Diary*, Hawai' Press, Honolulu, 2009, pp.150.

¹² Nebragic, Dejan, *ibid.*, p. 12.

Csáth's role, or is it more plausible to claim it has been Olga, he was (unconsciously) trying to embody? In a time span 80 years after Géza Csáth's death on the fringe, Dejan will die under similar conditions, also near the fringe. Being caught in a perilous, sado-masochistic game, enhanced by the abuse of heroin and other drugs, he has been strangled by his lover at the end of the year 1999. In this context it is also worth mentioning that Dejan writes about Csáth's destiny comparing him with Büchner's Woyzeck, who also killed his wife in the war and near a fringe. Thus, the question remains: how should we interpret this *iterative death* on the fringe?

I will try to outline an answer focusing a bit more on the relation between Csáth and Dejan. As we have seen, following the line of argument conceived by Roland Barthes, Dejan performs a text of bliss, a text that will enable him to perform a double identification, where the realm of the symbolic collides, melts with the imaginary/phantasmatic identification and the identification becomes corporealised as the text itself. On the other hand, this could also be seen as a sort of a repetition of trauma understood as an enactment or in the case of Dejan re-staging in the service of affect regulation. Repetition on these different levels causes a large variety of individual and social suffering. Anger directed against the self or others is always a central problem in the lives of people who have been violated and this is itself a repetitive re-enactment of real events from the past. What is also important in regard to the repetition-compulsion is its connection to the death drive.¹³ In a sentence with an almost prophetic tone, Dejan makes the reader aware of (t)his identification with the repetition of trauma: "Therefore, we have to be aware of the fringe. We have to be aware of that, we already have told it, what the fringe produces. Who knows who will today be forced to play Csáth. I already know some writers, who experienced similar death on the fringe and because of the fringe."¹⁴

Another perspective that can help us to understand the connection between the repetition-compulsion, the death drive and writing is the relation between desire and drugs. Making an explicit connection, Gilles Deleuze writes that: "with drugs, there is something very unique where desire *directly invests the system of perception*" and alters its own causality, so that in the end the drug is taken for its own sake.¹⁵ This moment, when the domain of vital experimentation is transformed into the deadly experimentation, is the turning point, which leads to inevitable self-destruction and suicide. At the same time, Deleuze insists that for every addict there is a specific issue of quitting, meaning the addict "is perpetually detoxified", but never (or seldom) really able to stop using the drug.¹⁶ On February 6th 1913, we read in Csáth's diary: "Desperate struggle, strain in the interest of liberation from the poison. Naturally I did not succeed in living through this morrow without the poison (...)"¹⁷ Connected to (sexual) desire, the poison traps him into a *circulus vitiosus* of rhythmic oscillations of manic-

¹³ see: Rycroft, Charles, *ibid.*, p. 141.

¹⁴ Nebrigic, Dejan, *ibid.*, p. 16.

¹⁵ Deleuze, Gilles, *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995*, Semiotext(e), 2006, pp. 152.

¹⁶ Deleuze, Gilles, *ibid.*, p. 154.

¹⁷ Csath, Geza, *ibid.*, p. 143.

depressive good and bad moods that destabilize any coherent identity, always chasing the demon to penetrate the body with another dose of *Madame M*. Both the texts of Dejan and Csáth revolve around this illusionary attempt to somehow get their desire and addiction under control, thus, they are symptoms of an endless repetitive movement and shift of zones of intensity, an unregulated choreography of affects that cuts across the body.

One last issue that needs to be addressed in this context is the corporeality in Csáth's and Dejan's writing, because the repetition of trauma had a profound effect on the body. In a text written shortly after his cousin committed suicide taking a huge dose of Pantopon Dezső Kosztolányi says: "The tragedy that for us is desire and satiation, eternal lack of satisfaction, was for him that he could not raise the dosage infinitely: his body cracked under it. (...) On his martyred body there wasn't a penny's circumference of room the hypodermic needle hadn't ripped up. (...) Could he have been saved somehow? Morphine is always an effect never the cause."¹⁸ Reading these sentences, I can clearly recall my last encounter with Dejan, just a few months before he had been killed, at the fringe, at the end of bloody a century, in his room near the catholic graveyard in Pancevo, where he was buried. His hands were marked by traces of needle penetration, which he showed me explaining that he is lost without his lover and that he does not know how to survive any longer. Remembering that moment now, I realize that the (over)identification with Csáth was complete: the border between life/literature, fiction/biography has been blurred and he was not anymore writing through and as Csáth, but he was living and, eventually, also dying like him. He experienced, repeated Csáth's horror with his whole body, being killed by him an his literature. "There is still some time left before the 100th anniversary of Csáth's death", writes Dejan, "Will this, new, neodecadence be over by then? Or is today everything faster? (...) Maybe I am still afraid of the *fringe*. That is what Gyula had warned me about in our telephone conversation between Budapest and Belgrade, to be cautious of Serbian soldiers at the fringe."¹⁹

The fringe/border isn't a sole metaphor any longer. It gained a body with fragile contours, transforming flesh into bone, leaving nothing but a vague memory and a few unfinished texts overwhelmed with lacunas and dark, black holes. This body is their diary, but also: the diary is their body; an infinite progress toward the point where it will all vanish, were it will be equated with death, as the "diary is only bearable when it is worked *to death*."²⁰ Dejan meets Csáth in the *horror vacui of jouissance*, torn apart between a lost wor(l)d and a dream yet to come, somewhere on the edge of perception, in a room without windows and doors. Their shadows are dancing on a thin wire, like a skilful tightrope walker suspended above the earth high in the afternoon sun. It is a delicate movement of passion and nihilism which resonates in a mourning melody. Becoming something like a call of the Sirens, Csáth's text invites Dejan to the underground, beyond the safe and sane zone of rationality, into the abyss of hidden neodecadence and the sado-masochistic cabaret which he is able to re-stage, falling fatally in love with the wrong guy. The play is now on the edge; the actor is tired of

¹⁸ Kosztolányi, Dezső, *On the illness and death of Geza Csath*, in: Csath, Geza, *ibid.*, pp.167–170.

¹⁹ Nebrigic, Dejan, *ibid.*, p. 16.

²⁰ Lejeune, Philippe, *ibid.*, p. 162.

long monologues and he is ready to take his mask off. But when he looks in the mirror, he will realize that it was not Csáth, he has been playing, but Olga. The performance will end with a sudden hug that will gain strangulating power enabling the *dark Eros* to spread wings above the martyred body. The next morning, Dejan's mother, born if you remember, on the same date as Csáth, will find his son lying dead next to the bed.

Literature

- Csath, Geza, *The Diary of Geza Csath*, Angelusz & Gold, Bp., 2002.
- Nebrić, Dejan, *Granica kao Metafora. Dnevnic p(o) Csáthu*, unpublished manuscript, private e-mail correspondence, 1999.
- Barthes, Roland, *The Pleasure of the Text*, Hill and Wang, New York, 1975.
- Boon, Marcus, *A Road to excess. A History of Writers on Drugs*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts, 2002.
- Deleuze, Gilles, *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975–1995*, Semiotext(e), 2006.
- Rycroft, Charles, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, Penguin Books, New York/London, 1972.
- Lejeune, Philippe, *On Diary*, Hawai'i Press, Honolulu, 2009.
- Mircev, Andrej, *Overdose na granici*, in: *Quorum*, Casopis za književnost, Zagreb, Year XXV, nr. 1-2/2009, (124–125, sv. 98)
- Kosztolanyi, Dezső, *On the illness and death of Geza Csath*, in: Geza Csath, *The Diary of Geza Csath*, Angelusz & Gold, Bp., 2002.

Abstract

Utolsó írásában, *A határ mint metaforában* Dejan Nebrigic, ismert Pančevo-i (Vojvodina) színházi kritikus és homoszexuálisok jogaiért harcoló aktivista, nyílt párbeszédet kezdeményez Csáth Géza írásaival/életművével és életével Csáth naplója apropóján, amelyet posztumusz adtak ki, néhány évvel a magyar szerző halála után. Nebrigic naplójában saját törekvéséről vall az ezredfordulón, ebben a poszt-Jugoszláviában végbemenő tragikus eseményeknek állított komplex szocio-politikai mementóban, ahol a szerző heroin függősége és fiatal szeretője iránti patológiás rögeszméje hangsúlyos szerepet kapnak.

Naplója sokban hasonlít Csáth naplójának stílusához, szerkesztési módjához. Dejan Nebrigic olyan intertextuális diskurzust hoz létre, amelyben Csáth élete tükörképként és saját tragikus halálának előképeként jelenik meg. Szem előtt tartva a tényt, hogy Csáth önkézzel vetett véget életének 1919-ben az első világháborút követően, és hogy Dejan Nebrigic-et 1999-ben meggyilkolták a NATO szerbiai beavatkozása után, elmondható, hogy hasonló végzet jutott nekik osztályrészül vagy, hogy hasonló ellentmondásos pszichológiai, szexuális és geopolitikai kérdések befolyásolták életüket.

A dolgozat célja, összehasonlító elemzéssel felfedni ezeket a párhuzamokat és elhelyezni Csáth munkásságát egy agresszív, önpusztító és érzéksalódással teli időben/ térben, és a posztmodern identitás kontextusában. A szerzői/alanyi pozíció szétziláló identitására fókuszálva az elbeszélői stratégia ön-referenciális protokollra irányul, amely destabilizálja a koherens beszédmódot, és így az identitást, nem mint racionális döntés eredményét, hanem mint irracionális/öntudatlan folyamatot jeleníti meg, amely egy megszállott vágyaiból táplálkozik.

Kulcsszavak: *Dejan Nebrigic, testiség, Napló, szado-mazochizmus, posztmodern, pszichoanalízis.*



2138

vr. Cypria
Wachstó

2

2139

"Fly" d'urbant
"ota enel" alidat
lat

3

2140

✝
respi
respiralis

2

Medve A. Zoltán

HATÁRÁTLÉPŐK

A Csáth-írások és a (közép-)európai *fin de siècle* néhány aspektusáról

Jelen dolgozat Csáth írásainak és a századforduló egyik központi kategóriájának, a „határ”, illetve a határon lét kérdéseinek és kapcsolatát vizsgálja,¹ illetve a Csáth-életmű nyugat- és közép-európai beágyazottságának – ez utóbbin belül a horvát modern egyik kultikus alkotásának, Janko Polić Kamov *Isušena kaljuza* (Kiszáradt pocsolya) című regényének és a Csáth-írások rokon vonásainak – feltérképezésére tesz kísérletet.

1.

Nietzsche *A tragédia születésében*, akárcsak Csáth bizonyos írásaiban, központi helyet foglalnak el az *álom* és a *mámor* fogalmi. Nietzsche szerint az emberi közvetítéssel – s azon belül is leginkább az emberi psyché mediálásának segítségével – létrejövő művészet magából a természetből közvetlenül előtörő, az álom és a mámor fogalmakkal jelölhető kettősségen alapszik. Az apollóninak nevezett szemléletes művészethez az álom, a dionüszoszi nem szemléletes, érzéki-„holisztikushoz” pedig a mámor analógiáját rendeli. A művészet fejlődésének alapja e két princípium szakadatlan harca és időnkénti megbékélése, mint például az attikai tragédiák esetében, ahol az evilági konfliktusok mögött a túlvilági-isteni szint orientációs pontjai húzódnak meg. Nietzsche az apollóni (szemléletes) és a dionüszoszi (érzéki) művészet jellemzőit Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című művéből vett példával szemlélteti: az apollóniban a *princípium individuationis* iránti „rendíthetetlen bizalom és az abba való nyugalmas belehelyezkedés nyeri el legmagasztosabb kifejezését”, a „látszat” teljes gyönyörével, minden bölcsességével és szépségével. A dionüszoszi esetében az oksági törvények megínogni látszanak, elbizonytalanodunk, és hatalmába kerít bennünket a *borzalom*. Ilyenkor bepillantunk a dionüszoszi lényegébe, a *mámor*ba. „Narkotizáló italok hatására [...], vagy a természet érzéki gerjedelmekkel átható közeledtére ébrednek fel azok a dionüszoszi izgalmak-indulatok, melyeknek fokozódása közepette a szubjektív elenyészik és teljes önfeledtségbe merül.”²

¹ A fogalom fontossága a csáthi és a közép-európai irodalmat illetően legerőteljesebben talán a *Csáth-járó át-járó* című kötet írásaiban rajzolódik ki. (CSÁNYI Erzsébet, *Csáth-járó át-járó. konTEXTUS* könyvek 3. – Irodalomtudományi, nyelvészeti és interdiszciplináris kutatások. Újvidék, BTK – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009.

² NIETZSCHE, Friedrich, *A tragédia születése*, Európa, Bp., 1986, 28–29. Ugyanakkor indokolt Vajda Gábor észrevétele is a Nietzsche-Csáth párhuzamal kapcsolatban: Nietzschével szemben Csáth „a maga vonzó-taszító összetettségében tekint az álomra”, amely lehet gyönyörködtető, de gyöttrő is, az apollóni és a dionüszoszi nem egymás ellentéte, hanem komplementer elemek. (VAJDA Gábor, *Az élvezet akarása: Csáth Géza saját elméletének tükrében*. Híd, 1987/június, 817.) A kettőség: a határ, illetve a határ átlépésének kérdése szinte az emberi kultúrával egyidős: pl. a tisztátalan, a szent és a profán határainak egymásba játszódnása, a köztük lévő határ meghúzóhatóságának-meghúzóhatatlanságának kultúra-, nyelv- és interpretáció-függősége (DOUGLAS,

A Csáthoz hasonlóan mindvégig a „nagy mű” megírásának vágyát dédelgető Karinthynek a *Nyugatban* megjelent Csáth-nekrológja a „Csáth-komplexumot” elsőként láttatja egyszerre elemeiben és egyben, s Csáth egy idő után döntően a droggal való küzdelem jegyében eltelő életét³ művészetétől elválaszthatatlannak tartja.⁴ Ugyanakkor Karinthy figyel fel talán elsőként Csáth tudományos, elsősorban természettudományos világképére is: „Csáth Géza valódi regényhős volt, a szónak klasszikus és eszményi értelmében. Szép férfi volt, festői szempontból és intellektuális szempontból is: testi mivolta egy különös és ritka szenvedélyű léleknek ingerlő titkát sejtette: az a szépség, ami kifejez valamit, nem véletlen találkozása vonalaknak és színeknek. [...] Minden képesség, ami a mai európai embert kifejezi, pazar pompában bontakozott ki benne. Költő volt és művész és tudós. Rajzolt és festett, képzett muzsikusként volt gyakorlatban és elméletben. Zenekritikáiban a legnemesebb irodalmi ízlés párosult komoly hozzáértéssel – modern volt, a szónak abban a valódi jelentésében, amivel az emberi kultúra ismeretének birtokában szólunk hozzá a kultúra fejlődéséhez. [...] Mint orvost, a tudomány legrejtettebb és leggazdagabb területe érdekelte: az a határterület, ahol test és lélek örök háborúja kell, hogy eldőljön: az ideggyógyászat.⁵

A határ fogalma természetesen eltérő módon jelenik meg a nyugati és a közép-európai (illetve a közép-kelet-európai) irodalomban. Nyugaton sokkal szervezettebben illeszkedik a történelembe és a kultúrába, mintegy követi azok mozgását: dinamikus, flexibilis fogalom, legalább annyira összeköt, mint szétválaszt, s e kettős természetéből adódóan felkínálja magát a „játékra”. Közép-Európában a határ(ok) – elsősorban a történelem igen erős, állandó jelenléte és szinte mindent meghatározó volta miatt többnyire igen komolyan

Mary, *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London, Ark Paperbacks, 1988.). A vallás és a művészet határai, illetve e határok áthágása legexplicitebben talán az ortodoxiában és az ikonfestészetben figyelhető meg: az orthodox ember szemléletének mérceje és egyik központi kategóriája – tartja a liturgiájuktól elválaszthatatlan dogmatikájuk – az ördög és az angyal közötti helyet elfoglaló ember. „A művészi alkotás során [...] a lélek – a földi világból kitörve – a mennyei világba emelkedik [...], magába gyűjti a dolgok örök nomenonjait, s feltöltekezvén a tudás terhével, újból alászáll a földi világba”. (FLORENSZKIJ, Pavel, *Az ikonosztás*. Bp., Corvina, 1988. 10.) A nagyon szigorú kanonikus szabályokat betartató, és ugyanakkor e kanonikus séma keretein belül változó információt hordozó egyes ikonok esetében a művészet a kánont önmagán belül, a tapasztalat alapján haladja meg. „A kánon és annak bonyolult szemantikája volt a meghaladás legfontosabb serkentője, mivel maga is a művészi gyakorlat folyamatában alakult ki.” (BICSKOV, Viktor, *A bizánci esztétika*. Bp., Gondolat, 1988. 170–194.)

³ Tipikus ez az atipikusan belül: pl. Büchner *Woyzeck* is egy ilyen, önmagával és a külvilággal állandó harcban álló életet mutat be: a dráma alapkonfliktusa, egy kis nagyvonalúsággal, akár Csáthról is szólhatna.

⁴ Bori Imre eszében Csáthoz mint a különféle művészeti ágakat integráló alkotóhoz közelít: „Nem pusztán író volt [...], hanem mindenekelőtt *művész*, a testet öltött sokoldalúság tehetségben, képességekben és érdeklődésben egyaránt”. (BORI Imre, *A „homo novus” nagysága és tragédiája*. In: uő, *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék, Forum, 1979. 267–309.) Bori e mondatára hivatkozik – mint az összetett Csáth-jelenség egyik kulcsára – a Csáth alakjához a kortárs magyar irodalomban közzismerten a legerőteljesebben kapcsolódó, s a Csáth-életművet ebben az esszéjében elsősorban a képzőművészet szempontjából vizsgáló Tolnai Ottó az 1987-es *Üzenet* Csáth Géza-emlékszámban. (TOLNAI Ottó, *Útban a képzőművész Csáth felé*. *Üzenet*, 1987/1–3., 174–182.)

⁵ KARINTHY Frigyes, *Csáth Géza*. *Nyugat*, 1919/14–15. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00270/07988.htm> <2013. 01. 12.>)

veendők.⁶ Nagy általánosságban Nyugat-Európában a művészeteket – különösen a modernizmustól kezdődően – elsősorban az episztemológiai kérdések foglalkoztatják. Az alkotók kísérleteznek, a valós vagy vélt (ismeretelméleti, műfaji, egzisztenciálfilozófiai) határokat feszegetik; megpróbálják a határvonalak érvényességét tisztázni, vagy adott esetben annak tisztázhatatlanságára felhívni a figyelmet. A határ fogalma így Nyugaton karakterisztikusan távolodik a határ deiktikus és determinatív fogalmától, és – kisebb-nagyobb mértékben – inkább fikciós, imaginárius jellegűt ölt.

Európa középső(-keleti) részén – ide tartozónak véve a Balkán európai orientáltságú területeit – az előzőtől eltérő történelem- és művészet-szemlélettel találkozunk: a közép-kelet-európai világgép – a nyugat-európaihoz képest mindenképpen – elsősorban ontológiai megalapozottságú, a határ kérdéseit döntő többségében folyamatosan eleven problémának, az életet nagyban meghatározó és behatároló jelenségnek látja és láttatja.⁷ A határ statikus és determináló: éppen a hozzá való visszatérés lehetősége miatt biztos pont is lehet(ne) a térség művészetében, ám túlnyomó többségében gátként, a behatároltság, a bezártság és a centripetális erők sorsszerűségének elfogadása vagy éppen az ellene való küzdelem kérdéseként jelenik meg. Nem kihívás, mint Nyugaton, sokkal inkább akadály, a különállást, a történelmileg kibogozhatatlanul szövevényesen kialakult

⁶ Nyugaton túl sok a felejtés, Közép-Európában (különösen a Balkánon) túl sok a történelem – írja Ricoeur. (RICOEUR, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem*. In: [Thomka Beáta szerk.], *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*. Bp., Kijárat, 1999. 51.)

⁷ Az egész úgynevezett „Közép-Európa diskurzus” is kifejezetten a határnak a térség művészetében is állandóan és megkerülhetetlenül jelen lévő kérdései körül formálódik: Bibó szerint Közép- (és Kelet-Európában) a határok meghúzásának kérdése a történelmi-történeti status quo, valamint az etnikai és nyelvi hovatartozás szempontjainak oppozíciójából származik. (BIBÓ István, *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. In: uő, *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. Bukarest – Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 1977. 5–91.) Szűcs Jenő elmélete szerint köztes régió, „gyűjtőfogalom”, amely csak bukkott forradalmakat, félforradalmakat, félskerekékként legfeljebb a „felülről” kényszerített forradalmakat ismeri.” (SZÚCS Jenő, *Vázlat Európa három történeti régiójáról*, In: Réz Pál [szerk.], *Bibó-émlékkönyv 2*. Budapest – Bern, Századvég Kiadó – Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1991. 161–218.) Milan Kundera állandóan elmozduló imaginárius határokkal körülvett kultúrcentrumként vagy sorsközösségként látja, ahol a térség kis nemzetei a nagy közös élmények tartják egyben: a közös emlékezet, a lényegileg azonos konfliktusok, problémák és az azonos hagyomány. (KUNDERA, Milan, *Az elrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája*. Irodalmi Újság, 1984/3., 1–2., 23.) Elmosódó határok, sok kis központ – hangsúlyozza Claudio Magris nyomán a horvát Predrag Matvejević: ambivalens terminus, amely mindent jelent és mindennek az ellenkezőjét is. Danilo Kiš szerint Anatole France Sárkányára hasonlít: sokan látták, de senki sem tudta megmondani, hogyan néz ki; az itt honos nemzeti kultúrák közt nagyobb a különbség, mint a hasonlóság; az ellentétek előbbek, mint az összecsengés és a homogenitás. A különbözőséget Drago Jančar a Közép-Európa egyenlő kulturális Babel metaforájában egységesíti. Konrád György a „negatív teológia módszerét” alkalmazza: Közép-Európa csak mint kultúrpolitikai ellenhipotézis létezik, de facto nincsen: a közép-európaiság nem állampolgárság, hanem világnézet. A szintén horvát Vlado Gotovac elképzelése alapján Közép-Európa csak individuumai által válik konkrétta és sokféleségükben is koherenssé: Közép-Európa láthatatlan. „Közép-Európát nem tudjuk földrajzilag azonosítani. De ez a létezése tényét illetően nem lényeges. Azok a bizonyos látható határok egyéni sorsokként léteznek”. (GOTOVAC, Vlado, *Látható és láthatatlan Közép-Európa*. Jelenkor, 1989/8–9., 782–784.) S végül: az irodalmi „közép-európai komplexumot” Krleža fantomnak, „mixtum compositumnak”, absztrakt zagyvaságnak tartja, amivel nem mondunk többet, mint a hozzá hasonló változatokkal: Közép-Amerika, Közép-Afrika, vagy Közép-Ázsia – s hogy ez mit jelentene irodalmi értelemben, nem világos.” (MATVEJEVIĆ, Predrag, *Razgovori s Krležom*. Zagreb, Prometej, 2001. 63.) – A külön fel nem tüntetett tanulmányok forrása: MÓDOS Péter (szerk.): *Közép-európai olvasókönyv*. Bp., Osiris – Közép-európai Kulturális Intézet, 2005.

és egzisztenciálisan fenyegető élettér szűkösségét és az egyén ezzel szembeni tehetetlenségét állítja.

Egy fiatal horvát teoretikus, Andrej Mirčev, többek között Csáthra is hivatkozva (személyére, tanulmányaira, szépirodalmi írásaira és képzőművészeti alkotásaira egyaránt) írja a tér és a művészet kapcsolatát vizsgáló *Iskušavanja prostora* (A tér megkísértései) című tanulmánykötetében, hogy a közép-európai identitás állandóan kétségek, problémák közt sodródik, lényét egzisztenciálisan, történelmileg, politikailag fenyegetettnek érzi; a közép-európai művészek – elsősorban az írók – műveinek terei a határok és korlátok közé szorítottság elleni lázadás tereként affirmálódnak.⁸ Ilyen módon a közép-európai alkotók biográfiai jelentésesek mint a nyugat-európaiaké; műveik és életük összefonódik, s sokszor az adott kultúrák, a kor és a tér hasonlóságaiban is eltérő emlékezeteknek lenyomatai. Novelláiban, drámáiban, tanulmányaiban, naplójegyzeteiben, képzőművészeti alkotásaiban Csáth is folyamatosan a határok – és saját határainak – átlépésére tesz kísérleteket. Az irracionálisában is racionálisan magyarázható tevékenységek pszichés hátterének mozgatórugóira való hivatkozások segítségével közvetlenül (mint elmeorvos és morfinista) és közvetetten (mint művész) is szinte monomániásan az emberi percepció és recepció, illetve saját maga egzisztenciája adott vagy vélt határainak kitágításával próbálkozik. Élete is javarészt ennek az akarásnak a jegyében telik: tisztában van az alkalmazott pótszerek veszélyeivel, szakadatlanul küzd velük és ellenük; a *Napló* helyett szépírói művek létrehozása a célja; a novellák sora pedig a „nagyregény” megírásának pótléka. Ám mind életében, mind pedig műveiben mindig a konkrét, fizikailag létező valóságba ütközik, minden esetben szinte sorsszerűen a valóságba vezetődnek vissza alkotásai: az álom és a mámor szüntelen az ébrenlétbe és a józanságba ütközik. Csáth elsősorban belső kényszerből igyekszik – hogy Györfly Musilról írt gondolatát („olyan határokig eljutni, sőt túllépni rajtuk, melyekről még azt sem lehetett sejteni, hogy léteznek”⁹) parafrázáljuk – olyan határokig eljutni, de leginkább túllépni rajtuk, melyek, legalábbis a számára, a lehető legvalóságosabban létezők voltak.

2.

A nyugat-európai modern alkotásai – legalábbis a közép-európaiak tükrében – elsősorban nem a valóság, az újfajta „világrend” előli menekülésről szólnak, hanem sokkal inkább annak felismeréséről és belátásáról, hogy a döntően a természettudományok látványos fejlődésének és eredményeinek köszönhetően kitágult és ezzel együtt kevésbé átláthatóvá vált horizontban az ember eddig viszonylag biztonsággal behatárolható helyének érvényessége megkérdőjeleződik: határozatlanabbá és bizonytalanabbá válik. Ennek ellentmondani látszik, hogy a nyugati művészek között éppen a fin de siècle idején affirmálódnak a tudatmódosító szerek használata. A kábítószer alkalmazásának elsődleges funkciója ugyanakkor annak lehetőségét is megnyitja

⁸ MIRČEV, Andrej, *Iskušavanja prostora*. Osijek–Zagreb, UAOS – Leykam, 2009. 82–110.

⁹ GYÖRFFY Miklós, *De hiszen akkor minden lehetséges*. In: uő, *Magyar elbeszélő szövegek*. Pozsony, Kalligram, 2004. 69.

az alkotók előtt, hogy a tapasztalt világ simulékonyabbá és befoghatóbbá váljon.¹⁰

A megismerés határai a nyugati irodalomban a „többet”, „szofisztikáltabban”, „mélyebben” megérteni irányában mozdulnak el, ami elsősorban lehetőségként és nem kényszerként jelenik meg, eltérően a közép-európai (jelen esetben a Monarchia korabeli) alkotók műveivel. Őket döntően az akarás vezényli: legyen valamilyen elfogadható és az alkotások hitelességét alátámasztó, de legalábbis annak nem ellentmondó koherens horizont – a szerzők ugyanakkor minduntalan ezen akarás kiteljesülésének megvalósíthatatlanságába ütköznek. Az átrendeződött világban a nyugat-európai századfordulós alkotók úgy találják meg a helyüket, hogy a világot alapvetően működni hagyják, s a tapasztalt jelenségeket episztemológiai-esztétikai szűrőn keresztül szűrik meg, közép-európai kollégáik többsége ugyanakkor úgy érzi, hogy az átrendeződő világ nem hagyja, hogy rátaláljanak akár csak egy viszonylag biztos helyre is, a világ minden kísérletüknek ellenáll. A világ elrendezhetővé és átláthatóvá tételének kényszere szinte kategorikus imperatívusként jelenik meg előttük. Nyugaton mindenekelőtt az átrendeződött világ határait próbálják meg leképezni, míg Közép-Európában – az egzisztencia és a külvilág közötti „antagonisztikussá” váló ellentét állandó jelenléte mellett – az alkotó a saját identitását és helyét keresi az „új világrendben”.

Nyilvánvaló a rejtélyes történetek – igaz, tengeren túli – mestere, Poe és Csáth „pszichológiai” írásainak tematikai kapcsolata: a titok és a fenyegetettség, mely utóbbi Poe esetében, tendenciáját tekintve, internalizálódik, Csáthnál externalizálódik. A alapvetően szintén szenvtelenül író Poe novelláiban – az irracionálison belül minden racionális alapokra helyeződik – Csáthnál a saját érvényességi körükön belül racionálisnak mutatott helyzetek és események – még egy gyilkosság is mindennapi és igazolható eseményként jelenhet meg – háttérben irracionális (mindenek előtt pszichikai) motivációk és folyamatok húzódnak meg. Szemantikailag a „régit”, konvencionális nyelvet használja új, saját korában atipikusnak számító tartalmak felmutatására Csáth, aki Sassy Attila művészetéről írva Poe-ban, Flaubert-ben, Bachban és Rembrandtban a következő közös vonást fedezi fel: „művészetük legmélyebb lényege egy titkos nyelvez hasonlítható, amelyet hosszú esztendők alatt csak a maguk használatára eszeltek ki új betűkkel, új szózárral és új grammatikával”.¹¹

¹⁰ Az ilyen szereket az úgynevezett primitív társadalmak még az egész közösséget érintő, de nagyjából De Quincey klasszikus *Egy ópiumevő vallomásai* című „baedekeréről” kezdődően a nyugati kultúrákban már dokumentáltan e fentebb említett cél elérésének szolgálatába állítják. De Quincey az *Egy ópiumevő vallomásaiban* a drog hatásának precíz leírásain kívül praktikus tanácsokat ad azok alkalmazásáról, a drogokkal való élés „szabályairól” és technikáiról. Például az élvezetek fokozására: az opera-előadások előtti kellő mennyiségű ópium fogyasztása, amely nem csak a zene befogadásának élvezetét fokozza, de – ahogy arról számtalan példa mellett Csáth naplói is tanúskodnak – a szexualitással is szoros kapcsolatban áll.

¹¹ CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről*. Nyugat, 1910/2. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00048/01258.htm> <2012. 01. 11.>)

3.

A Csáthra talán a legnagyobb hatást gyakorló Sigmund Freud a *Rossz közérzet a kultúrában* című tanulmányában írja, hogy a ránk mért élet nehéz, s ezeket a nehézségeket az ember magától értetődően csillapítani akarja. A belénk kódolt örömelv kielégítésének célja, hogy valamilyen módon részesei legyünk a boldogságnak, hogy felfedezzük az élet akárcsak kis örömeit. Mivel a kellemetlenségek, bajok, problémák a külvilágból érkeznek, az örömelv beteljesüléséhez az embernek függetlenednie kell a külvilágtól. A cél eléréséhez rendelkezésünkre álló eszközök: a kikapcsolódás, a pótkielégülések és a tudatmódosító szerek. A pszichésen beteg emberek egy része ezektől függetlenül, eleve képes az örömelv beteljesítésére: a mániás betegek például ugyanúgy viselkednek és gondolkodnak, mint a kábítószer hatása alatt állók: mindkettejüknél a fizikális, mentális vagy pszichés eredetű fájdalom elkerülése a cél: mámorszerű viselkedés („kínkerülés”) figyelhető meg. „A kínkerülés [...] a libidóeltolások felhasználása [...] A megoldandó feladat az ösztöncélok olyan mértékű áthelyezése, hogy a külvilág tagadása ne érintse őket. [...] Legtöbbet akkor ér el az ember, ha a pszichés és intellektuális forrásokból eredő örömyerést kellően képes fokozni. Effajta kielégülések [...] a művészek öröme az alkotásban, fantáziaképeik megtestesítésében, a kutatóké a problémák megoldásában.” A következő lépcsőfok esetében – folytatja Freud – „az összefüggés a realitással még jobban meglazul, a kielégülést az illúziókból nyerik”, majd a harmadik eljárás során „az egyetlen ellenséget a valóságban veszi észre [...], s vele ezért minden kapcsolatot meg kell szakítani”.¹² Freud nézetei az emberi psziché performanciájáról a saját korában sokszor ugyanúgy meg nem értettek és el nem fogadottak voltak, mint például a hanyatló Monarchia egyik legismertebb krónikásának, Robert Musilnak a művei, aki, akárcsak Csáth, „racionalizálni akar olyan jelenségeket, amelyek idejükben az illetlenség, a botrányosság, a betegség, a tabuizáltság elfojtott és ismeretlen régiójához tartoztak”.¹³

Csáth és a Monarchia korának világirodalmi párhuzamai közül még két – látszólag különböző utat járó – szerzőről mindenképpen szólnunk kell: Hugo von Hofmannsthalról és Bruno Schulzról. A Monarchia, a világ és saját egzisztenciájának szétesését – például George Trakl-lal ellentétben¹⁴ – elismerni nem akaró, jellemzően eszképiasta Hugo von Hofmannsthal álomszerű, szecessziós, esztetizáló világba,¹⁵ illetve az elmúlással, a halállal bekövetkező

¹² FREUD, Sigmund, *Rossz közérzet a kultúrában*. In: uő, *Esszék*. Bp., Gondolat, 1982. 327–405.

¹³ Musil és Csáth szellemi rokonvonalait és azok okait Györffy kiváló írása (GYÖRFFY 2004.) részletesen tárgyalja. Freud elméleteinek fontosságát és hatását mutatja többek közt a kortárs Italo Svevo *Zeno tudata* című regénye, amelyben a pszichoanalitikus – páciens viszonyon keresztül ironizálja és relativizálja a freudai pszichonálizist.

¹⁴ Az öt körülvevő világ és saját maga szétesését megörökítő Georg Trakl többek közt testvérszerelem gyötri, egy darabig incesztuózus viszonyt folytat, kábítószerfogyasztó, öngyilkossági kísérlete után csak pár napig marad életben és szinte egész életében, minden versében monomániásan egy és ugyanazon a művön dolgozik. Az életrajzi hasonlóságokon kívül Csáth érzéki beállítottsága: zenei műveltsége, zenekritikusi és képzőművészeti tevékenysége és az alapvetően az expresszionizmussal rokonított Trakl-versek erős vizualitása és auditivitása is egyfajta kapocs kettejük között.

¹⁵ „És egy e három: ember, tárgy és álom” (*Tercinák a mulandóságról*)

végleges létformába menekül: „felismerte a szépségeket, ugyanúgy mindezen dolgok semmi voltát, soha nem maradt tőle távol a halál gondolata”. (A 672. éjszaka meséje) Az emberi lét átmenetiségével együtt az úgynevezett „preegzisztencia” (amely fogalom magában foglalja a freudi tudatelőttest, tudatalattit és a jungi mitologizációt és szimbolikát is) meghatározó voltát hangsúlyozva: „az ember életútja a születés előtti lét emlékeiből indul ki, egy őstípusú világ emlékeiből, s tart a végleges lét felé”.¹⁶ Hofmannsthal hol látens, hol kevésbé rejtett pszichológizáló hajlma szinte minden írásában felbukkan: a nyelv által elmondhatótól/elmondhatatlantól, a nyelv mint közvetítőeszköz elégtelen voltától (*Levél*) az emberi lét elviselhetőségén/elviselhetetlenségén keresztül; az emberi lélek és érzelmek természetrajzának felvázolásáig. Akár Csáth is írhatta volna: „miként képesek az ilyen emberek elviselni az életüket, amikor csak telnek-telnek az évek [...], hogy lehet kibírni ezt az iszonyatos unalmat”. (Az *aranyalma*) Vagy: „ilyen harag csak évekig tartó, szoros együttélésből támadhat, titokzatos módon” – írja egy gyilkosság természetrajzáról. (*Lovastörténet*) Vagy a psziché önmagát egyre messzebbre hajtó természetéről a *Szürkület és éjjeli vihar* című novellában, amelyben Eusebio egy karvalyt kínoz halálra, majd a végén egy terhes szolgálólányt indul „levadászni”.

A Trakl-hoz hasonlóan az expresszionizmus irányzatához közeli Bruno Schulz íásaiban határozott, leginkább talán a „kafkaihoz” hasonló mitologikus látásmód, ill. egy sajátos kozmogóniai titok-elv – a két fogalom alatt a szó világteremtő hatalma értendő – jelenik meg. A végső titok – akárcsak Csáthnál – mindvégig jelen van: „a művészek később semmi újat sem fedeznek fel, csak a titkot [ami egy] tanulják meg egyre jobban megfejteni”.¹⁷ Schulz – Csáthhoz hasonlóan – „kamaradarabokat” ír: minimális szereplőkkel dolgozik (általában anya, apa, Adela [a nővér] és a narrátor – a család, a mikrokozmosz legkisebb teljes egysége); szűk térben helyezi el őket, amely ugyanakkor bármely pillanatban – Hoffmann és Bulgakov *A Mester és Margaritájának* tereihez hasonlóan – végtelenné, nem egyszer kiúttalan labirintussá változik: a mikrokozmosz szemünk láttára nő makrokozmoszá (legjellemzőbb példái a *Fahajas boltok* és *Az úr látogatása*). Íásaiban az ébrenlét és az álom, a józanság és a mámor, a valóság és a fikció, a realitás és az irrealitás határán tartózkodó Schulz szerint a jelentéktelen ember elvész az őt körülvevő világ útvesztőiben, tágabb perspektívából tekintve a tevékenysége kimerül a vegetációban: az irracionálist mint meghatározó konkrét létezőként kezeli, az emberi akaratot hiábavalónak mutatja. A szintén a határon tartózkodó Csáth az emberi cselekvést, de magát a létet is felnagyítja, önmagán túlmutató jelentőséggel ruházza fel: annak a világgállapotnak a mozgatórugóit próbálja felmutatni, amelyet Schulz (és részben Kafka is) lecsupaszítva, expresszivitásukban, önmagában állóként ír le.

¹⁶ Vö. MAGRIS, Claudio, *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*. Európa, Bp., 1988. 111.

¹⁷ SCHULZ, Bruno, Stanisław Ignacy Witkiewiczhez. In: uő, *Fahajas boltok: összegyűjtött elbeszélések*. Pécs, Jelenkor, 1998. 369.

4.

A 19–20. század fordulója körüli magyar irodalom közzismerten egyik fontos ismérve, hogy ekkor a prózáírók erőteljes, új nemzedéke jelenik meg; a korszak kulturális-társadalmi érdeklődése¹⁸ és a technikai háttér (nyomtatott sajtó pozíciójának erősödése: napilapok, hírlapok, folyóiratok számának és befolyásának növekedése) miatt a vezető prózai műfajokká az úgynevezett rövid műfajok: a tárcsa, a tárcanovella, illetve a novella váltak. Kevés kivétellel még a „tisza” irodalmat is szinte minden esetben átszövik a társadalmi kérdések.¹⁹ Csáth korának a jelen dolgozat számára legfontosabb szerzői – Petelei, Lovik, Gozsdu, valamint Bródy és Ambrus²⁰ – közül Csáthoz tematikájában és poétikájában legközelebb talán a többiekétől eltérő, a Bródy mellett a leginkább nyugati orientáltságú Ambrus Zoltán áll. A gyerekekről, álmokról, színházról, egy komollyá válni látszó titkos társaságról és egy fiktív gyilkosságról szóló *Tóparti gyilkosság* című kisregényében még a tér tagolásának „pszichológiája” is *A kis Emmában* alkalmazottra hasonlít: Ambrus Agenorja a padláson meséli el barátjának, hogyan és miért folytotta vízbe Satopper Főbusz kapitányt; a szenttelen hangvétellű, tényszerűségre szorítókozó feleség-gyilkos elbeszélte történet, a *Gyilkosság* című Ambrus-novella pedig Csáth „pszichológiai” novelláinak a párja.

Bródy Sándor, akinek a részben a múltat és a saját jelenét egybeúsztató *Rembrandtja* – általánosságban, átfogóan, távolságtartással ábrázolja a 19. és 20. évszázad fordulójának dekadenciába hajló életérzését – okkal tartható olyan alkotásnak, amely a szerző-alteregő személyén keresztül a horvát modern egyik legerdetibb alakjának, Janko Polić Kamovnak az erőteljes, expresszív regényében, az *Isušena kaljuzában* megjelenő gondolatvilágának és nézőpontjainak heterogenitását²¹ és Csáth szinte momomániásan a psyché köré

¹⁸ Szoros összefonódásban a politikai és gazdasági eseményekkel: mindenekelött a végnapjait élő Monarchia helyzetével és az első világháborúval. Filozófia helyett költészet, az élet igenlése helyett öngyilkosságok – Ady a kor kumulálódni látszó negatív jelenségeit: az alkoholizmus, az elmebaj, öngyilkosságokat, kivándorlást stb. (tehát saját devianciáit is), elsősorban a társadalmi berendezkedés rovására írja. (ADY Endre *Publicisztikai írásai* 2. Szépirodalmi, Bp., 1977. 201.) Csáth, művei alapján, szemmel láthatóan nem osztja Ady véleményét: írásai szinte kivétel nélkül az individu-ummal, az egyén problémáival és pszichéjével foglalkoznak („mindenekelött magaddal kell tisztában lenned”) – közvetlenül társadalmi kérdéseket érintő írása alig van (pl. *Gyilkosság*, *A kút*, *Dénes Imre*), ezek is az egyén bizonyos élet-szegmenseinek hanyatlásával vagy halállal végződnek, s mindegyikük felkínálja magát a pszichológiai szempontú értelmezése is.

¹⁹ A legtöbb korabeli szerzőtől ugyanakkor már nem idegen a pszichológiai (nem feltétlen pszichoanalitikus) szemlélet sem, valamint a sokszor a romantikával, a realizmussal, illetve a naturalizmussal keveredő szecessziós elemek alkalmazása. A hat kötetes *A magyar irodalom története* kissé leegyszerűsítő pszichológiáinak nevezi a retrospektíót alkalmazó írásokat; szecessziósnak a „színező elemek” használatának következtében elmosódóvá, ellágyulóvá váló kontúrok megjelenését (I. SÓTÉR István [szerk.], *A magyar irodalom története* 4. Akadémiai, Bp., 1965. 783–784.)

²⁰ Az említett szerzőket a kor magyar irodalmi mentalitásának reprezentánsaiként tartja szmon az irodalomtörténet. Peteleinél a gyilkossággal-öngyilkossággal összefonódó pszichés bűnhődés; Gozsdunál a marginálián lévő emberek életének tematizálása, a tudományos világkép (darwinizmus) megjelenése, illetve a lélekrajz; Lovik esetében pedig a sokszor a nihilizmusig eljutó pesszimizmus, a szenttelenség és közöny, valamint a lélekrajz a legfontosabb csáthi kapcsolódási pontok.

²¹ Erről bővebben: BITI, Vladimir, *Uzgoj eksplozije: „Logika apsurdá” u Isušenoj kaljuzi*. In: uő, *Doba sujudočenja*. Zagreb, MH, 2005. 31–51.

szerveződő novelláit mintegy összekapcsolja és helyüket egymás mellett jelöli ki. Bródy Sándor²² esetében – s műveiben különösen – az irodalom és az élet különválasztott: az egyik oldalon az élet, a másikon az irodalom áll, de mindkettő ugyanazon az értékszínten. Kivétel ez alól az életet és az irodalmat (művészetet) a tapasztalat alapján egybemosó műve, a Rembrandt-ciklus. A cím- és főszereplő, a „jón és rosszon” már minden kétséget kizáróan túllévő Rembrandt van Rijn alakjának kiválasztásról Bródy így ír: „nekem a legizgalmasabb társaság minden élők között a mindenét elpocsékolt, mindenből kigazdálkodott, és éppen azért a leggazdagabb művész. [...] [Rembrandt] mindent, ami rossz, megkóstolt, és fenéig ki is ivott.”²³ (7) Bródy Rembrandtja alterego és egyúttal olyan mint bárki, míg Kamov (alteregójának) intenciója – ahogy azt látni fogjuk – nyilvánvalóan az volt, hogy mindenki olyan legyen, mint ő maga.

Rembrandt egész életében csak saját változó identitását vizsgálta (vö. Csáth, különösen explicit módon a naplóiban) – amely, Bródy novellafüzére szerint, életének legnagyobb, de érthető hibája volt –, de még ezt is távolítva magától: saját önarcképeinek során keresztül. „Nem volt helyes, hogy mindig a magad arcképét festetted [...] Erőnek erejével magadba szerettél [...] Nagyon is magadra szoktál, úgyhogy most nem tudsz eltekinteni magadtól. [...] Pedig tudod-e [...], hogy vannak írástudók, akik azt állítják, hogy akik vagyunk, valóban nem vagyunk. Minden csak látszat.” (52) S Bródy azonnal fel is oldozza Rembrandt-önmagát, ezzel együtt Kamov mintegy ön-mitologizáló dekadenciáját, s Csáth szinte monomániás demitologizációját és legtöbbször önmegfigyeléseiből proiciált pszichéjét is: „...tetszett is magának, és alkamasint az enmaga feje érdekelte legjobban. Más földi jövevény is így van ezzel, duplán így a festő, tízszeresen a portréista, és kiszámíthatatlanul erősen így van a modern művész.” (159)

5.

Amennyiben a modernizmus egyik legfontosabb jellemzőjét a múlt addigi „kanonikus” szemléletének szándékos megkerülésében vagy figyelmen kívül hagyásában, esetleg a múlttal való szakításban, s ezzel egyidőben a múlthoz kötődő szálak újragondolásában, illetve az addigi kulturális és művészeti hagyományok átforgatásában, a művészi és (élet)formák, a kifejezésmódok és a művészetek funkciójáról való gondolkodásmódok elleni lázadásban, az új létrehozásának törekvésében látjuk, Közép-Európa irodalmán belül a magyar fin de siècle egyik legjelentősebb alkotója Csáth Géza, illetve a horvát századforduló kiemelkedő szerzője, Janko Polić Kamov²⁴ volt. Csáth egyes pszichológiai alapozottságú novellái tematikusan állnak közel Kamov kultikus *Isušena kaljuza* című regényéhez, s mindkettejük élete és sorsa is erős hatást gyakorolt irodalmi

²² Bródy, akárcsak Csáth, eredetileg festőnek készült, s a következő részben tárgyalandó Janko Polić Kamovhoz hasonlóan nem volt az élet kínálta élvezetek ellenzője. Mindkettőn kórházban haltak meg, elhagyatottan.

²³ Az idézetek forrása a regény 1963-as kiadása (Bp., Szépirodalmi).

²⁴ Janko Polić Kamov (1886–1910) a horvát modern egyik meghatározó szerzője. A felvett Kamov név a bibliai Kám alakváltozata: „a Kamov név számomra irodalmi programot jelent” – írja egy 1907. februárjában keletkezett levelében. Életében mindössze két verseskötete (*Psovka, Ištipana hartija*) és két drámája (*Tragedija mozgova, Na rođenoj grudi*) jelent meg.

munkásságukra: Kamov nyugtalan és zaklatott élete, valamint gondolkodás-módjának végtelenségei; az elmeorvos Csáth morfinizmusa és egyre jobban elhatalmasodó drog-, illetve szexfüggősége.²⁵ Az egész élete során gyenge egészségi állapotú – mindössze huszonnégy évet megélő – Kamov többek közt volt radikális, hagyománytisztelő nacionalista, vallási fanatikus, de még anarchista is; a természetes és „mesterséges mennyországok” híve. Önmagát keresve végigvándorolta Európát, elsősorban az operáknak és a képzőművészeteknek hódolva – s nyolc éves korától kezdve már különféle irodalmi műnemekben és műfajokban tette próbára tehetségét.²⁶

A „dekadens” Csáth (akárcsak Bródy) azon szerzők közé tartozik, akik a fin de siècle idején alapvetően megváltoztatták és megújították a magyar prózát. A kortárs írók döntő többségétől eltérően szinte Csáth az egyetlen, aki ebben az időben szilárd természettudományos világképpel rendelkezik; a horvát századfordulón ehhez hasonló az *Isušena kaljuza* lapjain jelenik meg, amikor a szerző például táblázatok segítségével kísérel meg rendet teremteni az egyén gondolatai és pszichikai állapotai között (416).²⁷ Csáth Schopenhauerrel együtt úgy gondolkodik, hogy világunk, és az ember élete ebben a világban, mindössze egy hatalmas és rossz tréfa.²⁸ Csáth írásaiban folyamatosan azt a gondolatot járja körül, miszerint az ember eltávolodott a természettől, s visszatérni hozzá már nem képes;²⁹ a világ rendezetlenné, zaklatottá, kuszáva és groteszkké vált³⁰ – még „legkiegyensúlyozottabb” és „legneutrálisabb” írásainak mélyén is állandóan jelen van a fenyegetettség, a félelem, a rettenet és a halál.³¹ Csáth „pszichológiai”

²⁵ L. pl. Csáth naplójegyzetei.

²⁶ A Kamov-írások jellemzése – poétikusság, a társadalmi élet meghatározó voltának, valamint az etikai normáknak a tagadása – a horvát modern másik kiemelkedő szerzője, A. G. Matoš a következő kulcsszavakat használja: improvizatív, vázlatos, kidolgozatlan művek, konfúz, logikátlan és minden tudatosságot mellőző jelenségek, abnormális, zavaros, logikátlan és irodalmiatlan stílus. (Vö. FLAKER, Aleksandar, *Stilske formacije*. Zagreb, Liber, 1976. 266.)

²⁷ Az *Isušena kaljuza*-ból való idézetek forrása a 2003-as, Matica hrvatska gondozásában megjelent kötet.

²⁸ Kamovtól sem idegen a világ ilyenfajta elgondolása, sem ennek következményei: a schopenhaueri következtetésekkel egybecsengően – amelyek szerint az embernek nincsenek választási lehetőségei, alkalmazkodnia kell, ki és meg kell békülnie a fennállókkal – az *Isušena kaljuza* harmadik részének végére (a világmindenség szegmentációjának dantei párhuzama nyilvánvaló: Pokol – Purgatórium – Paradicsom; Na dnu – U šir – U vis – [kb.: Alant – Az árnyékvilág – Fenn]) Arsen Toplak/Janko Polić Kamov a regény első részének lázadásától, líraiságától és ösztönösségétől a második rész racionalizmusán, tudományosságán és önelemzésén keresztül a toleranciáig, artizmusig és a cselkvésnélküliségig, azaz a Nirvánáig jut el. (vö. SEJRANOVIĆ, Bekim, *Isušena kaljuza Janka Polića Kamova*. Rijeka, Adamić, 2001. 59.)

²⁹ Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*. Gondolat, Bp, 1989. 40–41.

³⁰ Az *Isušena kaljuza*-ban, különösen az első részében, Kamov mintha a bahtyini népi groteszk „fent – lent” kategóriáit használta volna fel: a világ entitásai hangsúlyosan két, egymással ellentétes komponensre válnak szét (gyengeség – erő [25], nőülés – bordély [92], anya – prostituált [129], szép – csúnya, Isten – ember, realitás – szimbolizmus [165], álom – valóság [198–199] stb. (Kamov és a groteszk kapcsolatának kimerítő elemzéséhez l. GAŠPAROVIĆ, Darko, *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*. Zagreb, Cekade, 1988.) Az egymással ellentétes entitások ugyanilyen határozott szétválasztásával találkozunk Bródy *Az ezüst kecskéjében*; a két regény közötti különbség abban fedezhető fel, hogy amíg Kamov az entitások esetleges egységességét a végtelékig szétválasztja, Bródy megpróbálja egyazon entitás végleit kibékíteni egymással.

³¹ Pontosan ezeket a motívumokat ragadta meg kiválóan egy másik horvát szerző, a magyar kortárs irodalom egyik legavatottabb tolmácsolója, Neven Ušumović, a *Makovo zrno* (Mákszem) című 2009-es kötetének egyes novelláiban. A kötet Csáth-témákat feldolgozó elbeszéléseinek többsége a

elbeszélései, mivel kizárólag a fentebbi motívumok pszichológémiát dolgozzák fel, kisszámú szereplőket felsorakoztató statikus kamara-darabok, a „cselekmény“ időben és térben erősen behatárolt. A szereplők száma minimálisra redukált, minden esemény egyetlen zárt térben vagy az emberi tudatban játszódik. Kamov regénye időben és térben látszólag tágas és dinamikus, de valójában – többek közt a fabula szubjektivizálódása-szubjektivizálása, sőt eltűnése miatt – szűkös; a regény terei és szereplői mindössze eszközök az absztrakt filozófiai és/vagy pszichológiai fogalmak, az emberi tulajdonságok és társadalmi jelenségek elhelyezésére és konkretizálására.³² Kamov regényének (irodalomtörténeti) jelentősége – szem előtt tartva aényt, hogy csak ötven évvel a megírása után jelent meg először nyomtatásban³³ –, Csáth elbeszéléseihez hasonlóan elsősorban modernségében mutatkozik meg. Az *Isušena kaljuza* is az addigi konvencionális poétika ellenében lép fel, Kamov látásmódja és poétikája szinkron a nyugat-európai modern alkotóiéval: Joyce-éval, Proustéval, F. Kafkáéval, B. Schulzéval, R. Musiléval stb. Csáth esetében mindenekelőtt a tematika, Kamov írásainál pedig – még ha a regényét a fél évtizedet késő megjelenése miatt figyelmen kívül hagyjuk is – a poétikája, az irodalom és a művészetek szerepével kapcsolatos nézetei voltak némely esetben elfogadhatatlan (vagy szinte elfogadhatatlan) újítások a szakma és kortárs olvasók nagy hányada számára.³⁴

A kor íróira és költőire mind nagyobb hatással volt – egyéb fontos filozófiai és művészeti áramlatok mellett – André Gide immoralitást körüljáró *L'Immoraliste* című regénye; Nietzsche, és az abszolútot relativizáló, a tradicionális, a családra és a hitre alapuló, eddig általános érvényűnek tartott normát és morált megkérdőjelező filozófiája, a „jón és rosszon túli” állapotról vallott nézete, valamint Freud abban a korban úttörő felfedezései a tudattalanról, valamint a pszichoanalízis módszerei és eredményei. Magyarországon Csáth az elsők közt volt, aki ezeket a pszichoanalitikus eljárásmodokat és eredményeket elbeszéléseiben, drámáiban és tanulmányaiban³⁵ felhasználta. Kamov *Isušena*

közép-európai térség közelmúltbeli történelmének-történetének és életérzésének lenyomatait viseli magán. (A kötetre Ladányi István hívta fel a figyelmemet.)

³² Ez is közrejátszott abban, hogy az irodalomtudósok nem tudnak közös nevezőre jutni az *Isušena kaljuza* „Bildungsroman“-volta kérdésében.

³³ Ami miatt primér irodalmi kontextus nélkül maradt: nem mondható meg, mi történt volna a horvát irodalomban, ha a megírást követően hamarosan megjelenik a mű.

³⁴ Csáth magyar recepciójának tendenciája közelít Kamov viszonylag stabil horvát recepciójához: Csáthot az irodalmárok, az elméletírók és a társművészetek (mindenekelőtt a filmes szakma) (újra) felfedezték, helye a magyar irodalomban egyre inkább a kanonikus szerzők centruma felé közelít – Kamov, különösen az *Isušena kaljuza* megjelenése óta, viszonylag stabilan tartja kanonizált helyét a horvát irodalomban. Csupán néhány tanulmány, esszé, szépirodalmi alkotás és film, amelyek a szerzőkkel és/vagy műveikkel foglalkoznak: Slobodan Šnajder: *Kamov, smrtopis* (1978, 2005 – Kamov, halálirat), Milorad Stojević: *Primeri vežbanja ludila, ili, Jjanko Polić Kamov na putu u Barcelonu* (1981 – A ludizmus gyakorlásának példái avagy Janko Polić Kamov útban Barcelonában), Marine Tomić: *Nastavak zelene priče* (2008 – A zöld mese folytatása); Tolnai Ottó írásai (különösen az *Arvacsaht* [1992]), Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony* (2007). Filmek Csáthról, illetve novelláiból: *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* (2007), *A Witman fiúk* (1997) – mindkettő rendezője Szász János.

³⁵ Tanulmányai közül a legismertebb az *Egy elmebeteg nő naplója*, amelyről az ismert pszichoanalitikus, Ferenczi Sándor írta, hogy Csáth elemzésének köszönhetően a pszichoanalízis megtalálta a kapcsolatot az élettel. (<http://mek.niif.hu/04600/04692/04692.htm#18> <2011. 12. 17.>)

kaljuza című regényével, valamint novelláinak sorával (*Katastrofa*, *Žalost*, *Sloboda* – *Katasztrófa*, *Gyász*, *Szabadság*) a horvát irodalomban újra és újra megjelenik az ember pszichológiája, amellyel a modern világot, az ember és a dolgok (vö. Hofmannsthal: „És egy e három: ember, tárgy és álom”) e világban való helyét és helyzetét magyarázza. Az emberi kapcsolatokban és interakciókban Csáthnál a pszichológia és a pszichoanalitika központi, örökké ható és általános érvényű szerepet kap; Kamov ezekre kívülről tekint mint a folyamatosan változó eszmék egyikére: „Miként a materializmus az embert mint a természet részét kezdte szemlélni, a modernizmus szerint mind a rendszerek, mind az eszmék emberi termékek: pszichológia.” (165) „Tudjuk, hogy a csoda bennünk, a mi valóságunkban van [...]. A kezdetekben a csodát objektív létezőként fogadták el, majd tagadták, ma a szubjektivitás területére utalják: spiritualizmus vagy dualizmus, materializmus és – pszichologizmus.” (170)

Minden hasonlóságuk mellett a Csáth és Kamov írásai közötti lényegi különbség leginkább abban érhető tetten, hogy az emberi viselkedés meghatározójának keresésében Csáth demitologizálja a pszichét, az összetett emberi pszichét szinte kivétel nélkül a tudatalattira, a psziché forrásának kérdésére redukálja (inverz psychogónia), s tudományos távolságtartással szinte precíz analízist végez novelláiban: a látszatra sokszínű, dinamikus fabulák mélyén valójában ugyanazon statikus, „az ember sötét és titkos oldalát” – az ösztönöket, a drogot, az álmokat és rémálmokat, az állat- és emberkínzásokat, az élveboncolást, a gyilkosságot stb. – feldogozó szüzsék állnak.³⁶ Kamov ugyanakkor az emberi „ösztön készletőin” (szex, alkohol, pénz, művészetek stb.) keresztül mitologizálja a tudatalattit (sorsszerűen *dekadens psychomachia*).

Az *Isušena kaljuza* első részében ugyanarról a személyről, Arsen Toplacról (Janko Polić Kamov alteregójáról) a szerző narrációja egyes szám harmadik, a második és harmadik részben egyes szám első személyű, azaz deiktikus. Mivel Kamov műve önelemzésre épül, s hangsúlyosan egy önmaga létrejöttét is megörökítő regényről van szó, amelyet egy instabil, s a korabeli társadalommal, valamint az általánosságban elfogadott normákkal szembeni látszatra szilárd nézőpontot képviselő szerző jegyez le, Kamov – Csáthtól eltérően, aki tudományos vizsgálódásra jellemző precizitással ír – nem lehet objektív. Az *Isušena kaljuzában* lényegében nincsenek külső események: minden csak a hosszantartó önelemzés következménye vagy illusztrációja. Minden nyitva hagyott: se az epizódok, se a fejezetek, de még maga a regény sincs befejezve – a szerző az első rész (Na dnu) „légy normális, szedd össze magad”-jától (93) az „ember önmagától undorodik, amikor néz és lát”-ján (162), valamint a „szép csúnya lesz, a csúnya szép; az ember Isten, az Isten ember”-jén, a második rész (U šir) „mindent látok, mindent tudok, mindenre emlékezem. Minden világossá és érthetlenné válik, aztán kezdem érteni, és minden homályossá válik” (308) *dekadens* vonala mentén a harmadik rész (U vis) utolsó mondataiig jut el – amelyek akár a posztmodern alapjai is lehetnének:³⁷ „És ez vagyok én. Mert én – nem én vagyok” (475).

³⁶ Pl.: Fekete csönd, *Trepov a boncolóasztalon*, *Apa és fiú*, *Gyilkosság*, *Anyagyilkosság A kis Emma*, *Schmith mézeskalácsos* stb.

³⁷ Vö. például A. Rimbaud: „Én – az valaki más”; J. I. Borges: *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*; *A másik, aki ugyanaz* stb.

A közvetlen és konkrét társadalmi kérdések mindezek ellenére mind Kamovnál, mind Csáthnál csak perifériális helyet foglalnak el; mindkét szerző alapállása a társadalommal kapcsolatban az egyértelmű és visszavonhatatlan szembehelyezkedés. Kamov lenézi és negligálja az aktuális társadalmi normákat és intézményeket, Csáth pedig az *Ópium* című novellájában egy pillanatnyilag tiszta individuum nézőpontjából kiábrándultan és elidegenedve ír a társadalomról mint szükséges rosszról, amelyet csak mesterségesen előidézett kábulatban lehet elviselni: „A felébredés [...] elviselhetetlen szenvedéseket okoz. És a szenvedések soká tartanak. A világosság reggel harsogó akkordokban dübörög végig az utcákon [...] és követelően hí. Menni kell. Rossz arcú és alacsony emberi lények közé, akik azt hiszik, hogy [...] amit ők élnek, az maga az élés.”³⁸ (223) A művészet, ezen belül is a képzőművészet és az irodalom, illetve maga az írás Kamov esetében – ellentétben a horvát modern másik paradigmikus regényével, Milutin Cihlar Nehajev *Bijegjével* (Menekülés), amelyben a szerző annak felismeréséről számol be, hogy „először merült felt benne a kétség, hogy az irodalom az életnél sokkal értéktelenebb”³⁹ – egyenlő súlyú az étellel, hangsúlyozza Gašparović az *Isušena kaljuza* előszavában.⁴⁰ Kamov-Toplak ugyanerről a következőképpen nyilatkozik már a regény első részében: „Merő unalom az egész irodalom vesztesek, örültek és gonosztevők nélkül; az élet akkor érdekes, ha emberek élnek, az emberek pedig akkor, ha pszichopáták.”⁴¹ (202) Ezzel Csáth is egyetért, mikor a kábítószer apologetájaként ír, s úgy látja, hogy az élet értelme magában az élésben van – ahogy ezt az *Ópiumban* szigorú tudományos logikával le is vezeti –: aki rendszeresen ópiummal él, fizikailag rövidebb, de sokkal intenzívebb életet él; mentálisan és pszichésen mérhetetlenül hosszabban. S ami a legfontosabb, sokkal mélyebben éli meg életének minden percét. „Egy nap alatt tehát ötezer esztendő élek. Egy esztendő alatt ez körülbelül kétmillió évet jelent. Föltéve, hogy az ópiumszívást mint kifejlett erős férfi kezded (...) tíz esztendeig is élélhetsz. És akkor húszmillió éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnájára.” (227)

³⁸ A Csáth-idézetek oldalszámait a *A varázsló halála* című kötetre vonatkoznak (Bp., Szépirodalmi, 1987.).

³⁹ NEHAJEV, Milutin C., *Bijegje*. Zagreb, Katarina Zrinska, 1996. 20.

⁴⁰ GAŠPAROVIĆ, Darko, *Bilježka o piscu*. In: Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuza*. Zagreb, Matica hrvatska, 2003.

⁴¹ Akár Csáth novelláiban, az *Isušena kaljuzában* is a dekadens, különös, nem egyszer destruktív figurák dominálnak.

Irodalom

- BIBÓ István: *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. In: uő, *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. Bukarest–Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 1977.
- BICKOV, Viktor: *A bizánci esztétika*. Bp., Gondolat, 1988.
- BITI, Vladimir: *Uzgoj eksplozije: „Logika apsurdna” u Isušenoj kaljuzi*. In: uő, *Doba svjedočenja*. Zagreb, MH, 2005. 31–51.
- BORI Imre: *A „homo novus” nagysága és tragédiája*. In: uő, *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék, Forum, 1979.
- CSÁNYI Erzsébet: *Csáth-járó át-járó. konTEXTUS könyvek 3. – Irodalomtudományi, nyelvészeti és interdiszciplináris kutatások*. Újvidék, BTK – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009.
- CSÁTH Géza: *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről*. Nyugat, 1910/2. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00048/01258.htm>
- DOUGLAS, Mary: *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London, Ark Paperbacks, 1988.
- FLAKER, Aleksandar: *Stilske formacije*. Zagreb, Liber, 1976.
- FLORENSZKI, Pavel: *Az ikonosztáz*. Bp., Corvina, 1988.
- FREUD, Sigmund: *Rossz közérzet a kultúrában*. In: uő, *Esszék*. Bp., Gondolat, 1982. 327–405.
- GAŠPAROVIĆ, Darko: *Bilješka o piscu*. In: Janko Polić Kamov: *Isušena kaljuza*. Zagreb, Matica hrvatska, 2003.
- GAŠPAROVIĆ, Darko: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*. Zagreb, Cekade, 1988.
- GOTOVAC, Vlado: *Látható és láthatatlan Közép-Európa*. Jelenkor, 1989/8–9., 782–784.
- GYÖRFFY Miklós: *De hiszen akkor minden lehetséges*. In: UŐ, *Magyar elbeszélő szövegek*. Pozsony, Kalligram, 2004.
- KARINTHY Frigyes: *Csáth Géza*. Nyugat, 1919/14–15. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00270/07988.htm>)
- KUNDERA, Milan: *Az elrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája*. Irodalmi Újság, 1984/3. 1–2. 23.
- MAGRIS, Claudio: *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*. Európa, Bp., 1988.
- MATVEJEVIĆ, Predrag: *Razgovori s Krležom*. Zagreb, Prometej, 2001.
- MIRČEV, Andrej: *Iskušavanja prostora*. Osijek – Zagreb, UAOS – Leykam, 2009.
- MÓDOS Péter (szerk.): *Közép-európai olvasókönyv*. Bp., Osiris–Közép-európai Kulturális Intézet, 2005.
- NEHAJEV, Milutin C.: *Bijeg*. Zagreb, Katarina Zrinska, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése*, Európa, Bp., 1986.
- RICOEUR, Paul: *Emlékezet – felejtés – történelem*. In: [Thomka Beáta szerk.], *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*. Bp., Kijárat Kiadó, 1999.
- SCHULZ, Bruno: *Stanisław Ignacy Witkiewiczhez*. In: uő, *Fahajas boltok: összegyűjtött elbeszélések*. Pécs, Jelenkor, 1998. 368–370.
- SEJHRANOVIĆ, Bekim: *Isušena kaljuza Janka Polića Kamova*. Rijeka, Adamić, 2001.

- SÓTÉR István (szerk.): *A magyar irodalom története 4.* Akadémiai, Bp., 1965.
SZAJBÉLY Mihály, Csáth Géza. Gondolat, Bp, 1989.
SZÚCS Jenő: *Vázlat Európa három történelmi régiójáról*, In: Réz Pál [szerk.], *Bibó-émlékkönyv 2.* Budapest – Bern, Századvég Kiadó – Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1991. 161–218
TOLNAI Ottó: *Útban a képzőművész Csáth felé.* Üzenet, 1987/1–3., 174–182.)
VAJDA Gábor: *Az élvezet akarása: Csáth Géza saját elméletének tükrében.* Híd, 1987/június, 807–822.

Summary

In the first part of the paper one of the central theoretical questions of the fin de siècle is examined in the European literature and in the literary works of Hungarian writer Géza Csáth, the question of “border” and “being on the border”. In the second part author surveys Csáth’s short stories in the context of Western and Central European literature. In the third part of the survey author focuses on the communication between Csáth’s short stories and the cult-novel of Croatian literary modern *Isušena kaljuza* (Dried up puddle) by Janko Polić Kamov.

Keywords: *Géza Csáth, “borderline”, Western and Central European literature of the fin de siècle, Croatian literary modern, Janko Polić Kamov*



Kálmán C. György

A HAGYOMÁNYOS ÉS AZ ÚJÍTÓ CSÁTH

Vajon Csáth novellisztikája mennyiben hagyományos és mennyiben megújító? Ha szeretjük Csáthot – érdekel bennünket a személye, a novellái, a tudományos dolgozatai, a zenekritikái –, s ha valamennyiünk mást és mást emelni ki akár az életműből, akár a személyből (életéből, szenvedélyeiből, lelkialkatából vagy torzulásaiból), akkor az érdekeltség óhatatlanul arra csábít, hogy felfedezzük benne a különlegességet, az egyedít, a hasonlíthatatlant. Ezt a beállítódást szeretném – ha nem is megingatni, s különösen nem átalakítani, de – kicsit elensúlyozni; hogy azt is vegyük észre, amiben Csáth nem feltétlenül eredeti, amiben részese kora konvencióinak és az elbeszélő hagyományak.

Hogy erről beszélhessünk, erősen korlátozni kell a perspektívánkat – mintegy szemellenzöt kell felvennünk, és csakis arra összpontosítani, ami ezt az eredetiség/újdonosság dimenziót közvetlenül érinti. El kell feledkeznünk arról – egyrészt –, hogy minden szöveg számos aspektusból szemlélhető, s ezért ítéletünk egyik vagy másik aspektusból nem feltétlenül érvényes akkor, amikor más aspektusokat vizsgálunk. Másrészt akkor, amikor felvesszük a szemellenzöt, éppen akkor döbbenünk rá, milyen széles volt a korábbi perspektíva.

Csáth Gézáat mindenekelőtt mint irodalmi művek szerzőjét, s elsősorban mint novellistát tartjuk számon. Ám ha van valamilyen Csáth-képünk, azt annyira áthatja a novellákon kívüli Csáth-világ, hogy folyton-folyvást más szövegekre utalunk: részint az olyan, mondjuk így, főszövegen kívüli szövegekre, mint a naplók, zenekritikák, a pszichológiai-orvosi tárgyú írások, rajzok – bármi, amit Csáth írt, de nem a novellák vagy drámák körébe tartozik; részint olyan nem-szövegszerű szövegekre, mint Csáth élete, az életre történő legkülönbözőbb hivatkozások, visszaemlékezések, mindenféle nyomok. A perspektíva leszűkítése tehát felfedi azt, mi minden heterogén, össze nem illő és széles spektrumú anyagból áll az a Csáth-világ, amely az értelmezőben él, még ha Csáth avatatlan, kezdő olvasója is. Ahogyan Z. Varga Zoltán fogalmaz – ez az előadás sokat köszönhet az ő kiváló kéziratot összefoglalójának –: Csáth „életrajza, legendákkal övezett személyisége szinte elválaszthatatlan szövegeitől, életművétől”, „mintha Csáth életművéről nem lehetne, vagy nem volna érdemes másképp beszélni, mint legendává, mitikussá növesztett életét megidézve”.¹ Ha kicsit reflektálunk arra, honnan is támad az a tapasztalatunk, hogy Csáth merész, nem konvencionális, határsértő és megújító – akkor nagyon sokszor nem is a novellákhoz jutunk vissza, hanem például a prűdériát igencsak próbára tevő naplókhoz, vagy a nagyszerű és a modern művészet komoly megértéséről tanúskodó zenekritikákhoz, vagy éppen a szabálytalan élethez: a tudós, a profi orvos és a bohém novellista legalább hármas életéhez, s emellett a szenvedélybetegséghez, a nagyon intenzíven élt, önpusztító és korán véget ért élet képeihez.

A századforduló ideje a kispróza (novella, tárca, kroki stb.) nagy fellendülésének a kora – sokkal inkább, mint a regényé. Nem érdemes – bár lehetne –

¹ Z. Varga Zoltán: *Csáth Géza* – kisportré. Kézirat.

statisztikákkal bíbelődni; talán kiderülhetne ugyan valami (hipotézisem szerint az, hogy sokkal több rövidpróza született, mint terjedelmesebb regény), de hát hogyan is hasonlíthatnánk össze a kispróza- és a regény-termelést? Vagy a megjelent kötetek számát vessük össze? Ennek sem volna túl sok értelme. Nyugodtan hagyatkozhatunk ehelyett arra a mindannyiunk számára érzékelhető tapasztalatra, hogy a századforduló prózájából elég kevés regényt, annál több novellát (és novellistát) tudunk felsorolni. A magyar irodalmi hagyományban – mondjuk: hatástörténeti aspektusból – ezt a korszakot a rövidebb próza műfajok határozzák meg. A regények többnyire kisregények, rövidebb terjedelműek, és kevés kiemelkedő, fontos, nagy hatású mű van (akár a kortársi befogadást, akár a későbbi fejleményeket vesszük a hatás mércéjének). A novella felvirágzása tehát – minden statisztikai, pozitíviztikusan felsoroló megfontolás ellenére, s annak ellenére, hogy néhány nagy regény azért született a korban – nyilvánvaló tény.

A kispróza előretörésének számos oka lehet: elgondolkodhatunk azon, milyen világképi rugói lehetnek; a nem átlátható, egyetlen pillantással, egy rögzített nézőpontból nem felfogható világ afelé hajthatja az alkotókat, hogy sok kis darabban, könnyen (vagy könnyebben) elmesélhető és felfogható történetekben próbálják megragadni ennek a világnak a működését. Összefügghet a kispróza tehát azzal, hogy az ember és a körülötte levő világ kiszámíthatatlansága így ábrázolhatóbb és átadhatóbb – mégsem líra, mégis valamelyes objektivitás látszatát kölcsönzi a megszólalásnak. De legalább ilyen erős lehet az a gyakorlati szempont, hogy az újságok (napi- és hetilapok) elképesztő módon elterjedtek, ezek lettek az információ terjedésének fő formái – és, tegyük hozzá, maga az információ-terjedés is egyre nagyobb jelentőséget kapott. Az irodalom is beköltözött az újságok hasábjaira, a legkülönbözőbb formákban – új műfajok alakultak ki, vagy erősödtek meg, a tárca, a rajz, az életkép és persze a novella. Szigorúan a lap terjedelméhez igazodva – ami egyúttal az olvasói befogadóképességet is figyelembe veszi. Ennek, bármilyen profánul hangozzék is, poétikai következményei is vannak: vigyázni kell a szöveg áttekinthetőségével, befogadhatóságával, a szereplők számával, a nézőponttal, az idővel – magyarul: a megjelenés gyakorlatias korlátai valamennyire biztosan befolyással vannak az elbeszélés konvencióira is.

Csáth írásait érdemes ebben a közegben, kiváló novellisták és egyre szaporodó számú, hírlapokban megjelenő kisprózai írások környezetében nézni. Az ő máig tartó hatása éppen ezért magyarázatra szorul – vajon miért tudott kiemelkedni a nagyon erős mezőnyből? Vajon csak tematikailag (vagy másképpen) jelentett-e a Csáth-novellisztika újdonságot? Vajon a deviáns viselkedések ábrázolása (őrültség, különcség, tudatmódosító szerek) önmagában garantálja a Csáth-szövegek máig ható erejét – vagy elbeszélés-technikailag (narrációjában) (is) hozott-e újdonságot? A leírásokban, párbeszédekben, ezek arányában? Vagy stilárisan? Vagy mindez megmarad a hagyományos keretek között, és másutt keresendő az újdonság?

Hogy előrevetísem előadásom konklúzióját: semmiképpen sem az elbeszélés újdonsága az, ami Csáth mai befogadásának a titka volna. Pontosabban: csakis annyiban, amennyiben az ő konvencionális elbeszélésmódja máig konvencionális maradt, s ez ma is biztosítja a gyors, könnyű, problémamentes befogadást – olyan vivőanyag, amely segíti az elsajátítást. Vegyük tehát fel az imént

emlegetett szemellenzõt, és nézzük meg Csáth novelláit két szük szempontból: az idõkezelés és a nézõpont oldaláról.

És csakhamar abba is hagyhatjuk: egyik szempontból sem bizonyulnak a Csáth-novellák különösnek vagy újítónak. Ami az idõt illeti: a Csáth-novellák idõrendje általában egyenes vonalú, és nem jellemzõk rá az anakronizmusok: vagyis nem ugrál az idõben, sem előre, sem vissza, nagyon ritkán (és nagyon ellenõrzött, követhetõ módon) zavarja össze az idõ egyenes vonalú folyásának ábrázolását. Az igaz, hogy gyakran kerete (vagy fél-kerete) van az elbeszélésnek (ami rögtön két idõ-szintet implikál) – vagyis az elbeszélõ jelzi, hogy a saját, elbeszélõi ideje, és az elbeszélte idõ között távolság van –, de ez sok évszázados konvenció, nagyon is bevett. Az elbeszélés – természetesen – mindig visszatekinthetõ: tehát nem egyidejû vagy jövõbe tekintõ.

Ami az elbeszélés idejének és az ábrázolt történés idejének kapcsolatát illeti, Csáth ebben is nagyon kiegyensúlyozott. Nem teng túl, nem uralkodik el sem a párbeszéd (ahol tehát az elbeszélés ideje egybeesne azzal, amit az elbeszélés ábrázol), sem az összefoglalás (ahol nagyon rövid idõ alatt értesülünk hosszú ideig tartó valóságos eseményekrõl), sem pedig a leírás (ahol hosszú ideig tart annak az elmondása, ami nem is „zajlik” az idõben – gondoljunk a tájak vagy tárgyak, arcok vagy ruházatok stb. leírására). Egyiknek sincsen kiemelt, feltûnõ szerepe – Csáth mintha éppen arra törekedne, hogy ezeket az elemeket egyensúlyba hozza. Vagyis a jelenet az, ami talán a legjellemzõbb ezekre a szövegekre – kisebb kihagyások, kisebb összefoglalások, valamennyi párbeszéd, és így tovább: a lehetõ legkonvencionálisabb felépítés, ne szépítsük. Vannak persze érdekes kivételek, ezeket is számba vehetjük, sõt, ilyenkor mintegy rákényszerülünk az értelmezésre – hogy például *A varázsló halálában* miért van ott az a feltûnõen hosszú rész, ahol csak „a nõk” megszólalásait halljuk, minden hozzáfûzött név vagy mondat kifejezõ ige nélkül.

Ami a gyakoriság szempontját illeti, vagyis azt, hogy az elbeszélõ hang többször vagy egyszer mondja-e el az ismétlõdõ (vagy éppen az egyszeri) eseményeket – ennek elemzése sem vezetne messzire. Hozhatunk példákat arra, hogy Csáth nagyon tudatosan használja a gyakoriság elbeszélését – például *A vörös Eszti* végén: „Eleinte nagyon rossz volt esténként magánosan hazamenni. Olykor soká elálldogáltam az utcán, azt várva, hogy Eszti mégis jönni fog. De nem jött, és hírét se hallottam azóta.”² Nem véletlen, hogy súlyponti helyen, hangsúlyosan szerepel itt az ismétlõdés; ez azonban inkább ritkaságnak nevezhetõ.

A nézõponttal – legyen ez a szemellenzõs vizsgálódás második pontja – már kicsit bonyolultabb a helyzet. Egyrészt itt is azt látjuk, hogy Csáth nagyon is illeszkedik kora konvencióihoz: az elbeszélõ többnyire mindentudó, aki beelát hõsei gondolataiba (és tetszõleges hõseiébe – tehát kedve szerint váltogathatja a nézõpontokat), és tetszõleges mélységig. Vagyis: amit akar, ami fontos, azt feltárja – máskor, másokkal kapcsolatban, megint más mélységet választ, akár titokban is tarthatja, kit mi mozgat, kit milyen gondolatok foglalkoztatnak. Ez olykor némi zavarosság is vezethet. Így például az *Apa és fiú* címû elbeszélésben furcsálkodva figyelni az olvasó a fõszereplõ férfit, éppen ez a nem-értés, ez az ide-

² CSÁTH GÉZA: *A vörös Eszti* = Uõ.: *Mesék, amelyek rosszul végzõdnek*. (Összegyûjtött novellák.) Szerk.: SZAJBÉLY Mihály. Magvetõ, Bp., 1994. 76.

genség, ez a bizarr gondolkodás adja a szöveg erejét – egy ponton aztán, teljesen váratlanul belelátunk mégis a „fiú” gondolataiba: „A csontváz fia néhány pillanatra azt hitte, hogy mondania kell valamit, azt hitte, hogy azt a különös kevert gondolat- és érzelemvihart, melyet a lelkében készülődni érzett, ki kell engednie.”³

A nézőpont tehát váratlanul behelyeződik az eddig és ezután is csak kívülről szemlélt szereplőbe – csak hogy semmi érdekes, fontos, releváns információhoz nem jutunk hozzá. Amit a szereplő gondolatairól megtudunk, nagyon kevés, és semmi köze az egész esemény sorhoz.

En ezt ügyetlenségnek, véletlennek gondolom – vagyis azt hiszem, Csáth nézőpontkezelése nem mutat következetesen egy bizonyos irányba; sokkal inkább átveszi a próza addig kialakult, korabeli hagyományait, és többnyire ezeket hasznosítja.

Amikor azt állítom, hogy Csáth az elbeszélő technikák tekintetében nem emelkedett ki a mezőnyből, nem különült el kortársaitól élesen, akkor ezzel azt is jelezni kívánom, hogy a narráció megújítása általában az egész korszakra, Csáth kortársaira sem volt jellemző. A novella felvirágzása, amiről a bevezetőben szoltam, nem az elbeszélő mód gyökeres felforgatását jelenti. Ám jelezném, hogy másoknál valamivel később mégiscsak volt ilyen: az idővel Krúdy már nagyon tudatosan játszott, és ha nem jelentett is a maga idejében forradalmat, ma már egyre inkább látjuk, milyen jelentős volt, amit tett. Ugyanígy ő volt az, aki kiaknáztatta az ismétlődések vagy az egyedi történések elbeszélhetőségének trükkjeit (gyakran nem tudjuk nála, évekig minduntalan ismétlődő, avagy egyszeri, soha többé elő nem forduló eseményről számol-e be az elbeszélő). A nézőponttal való játékok talán Kosztolányinál váltak igazán fontossá; hogy ki mit tud, ki mit gondol, kinek mik a motívumai – ezek a húszas–harmincas évek prózájában váltják fel a mindentudó elbeszélő addig egyeduralgoló pozícióját.

Mégis, ezen a ponton, a nézőpont környékén talán található olyan kezdemények, amelyeket a későbbi próza kezd igazán tudatosan és máig érdekes módon kiaknázni. Lássunk egy példát.

A *Fekete csönd* című novella, az első kötetből, szerintem nem tartozik a legjobb Csáth-szövegek körébe. Biztosan ma is érdekes lehet sokak számára borzongató szüzséje, és nemigen figyel oda a mai olvasó, hogy azért valamiféle romantikus rémtörténet-klisék azok, amelyek ezt az érdeklődést fenntartják. A novella tobzódik az expresszív jelzőkben, igencsak élénk színekkel ecseteli a hirtelen nagyra nőtt és ijesztő fiatal férfi alakját – túlírtnak, vásárinak, rikítónak is nevezhetnénk, némi rosszindulattal. Mint talán emlékezetes, a történet annyi volna, hogy az elbeszélő öccse hirtelen ijesztő férfivá alakul, és fenyegeti az egész családot – az elbeszélő pedig nem tehet mást, meggyilkolja a fiút. Ám amikor a halott fölé hajol, „egy kis gyöngye gyermekét” talál.⁴

A novella annyiban – és talán csak annyiban – figyelemreméltó, hogy nézőpontja szigorúan egyetlen személybe rögzül, és onnan egyszer sem mozdul el; a nézőpont azé a gyilkosé, aki retteg a „fekete csöndtől”, aki minden tettét, tetteinek minden motivációját élénk tárja, és a maga logikája szerint meg is magyarázza.

³ CSÁTH GÉZA: *Apa és fiú* = Uő.: i. m. 85.

⁴ CSÁTH GÉZA: *Fekete csönd* = Uő.: i. m. 12.

Az értelmezés attól válik az olvasó számára érdekessé – egyáltalán: elvégzendő műveletté, s attól válik a szöveg maga interpretációra méltóvá –, hogy ez a nézőpont nagyon sajátos – hogy ne mondjuk: torz, beteges, idioszinkratikus – logikát mutat meg, s ez ütközik az olvasó saját nézőpontjával. Ezt a távolságot, ezt a feloldandó ellentmondást még meg is erősíti a novella nyitása – „Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó” –, és különösen a zárata: az utolsó mondatok ugyanis nemcsak ehhez a bizonyos „doktor úrhoz” csatolnak vissza, hanem a mondatformálás esetlensége (ilyen eddig az egész novellában nem fordult elő!), a fejfájás ismételtetése egészen nyilvánvalóvá teszi, hogy akit eddig beszélni hallottunk, akinek a nézőpontjából az egész történetet megismertük: beteg. „Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt, mert akkor fáj nekem a hátamban és a fejemben, és nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit, amelyek a végtelenbe merednek; mert ez összeszorítja a torkomat, és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.”⁵

Ez a következetes nézőpontszűkítés – vagyis az elbeszélés fókuszának leszűkítése egyetlen, az elbeszélő nézőpontjára – alkalmat ad arra, hogy mozgásba hozza az olvasó tapasztalatait, tudását, saját nézőpontját; voltaképpen azt ütköztetjük egymással, amit az elbeszélő (vagy főszereplője) tud, és amit mi tudunk, vagy tudni vélünk. Bevonja az olvasót az értelemadásba, erősen és látványosan; olyan fogás ez, amely nemcsak csírája lehet nagyon érdekes és máig elevennek ható narratológiai eljárásoknak, hanem világgépi sugalmazása is bőven van. Akkor is, ha, ismétlem, ha maga nem is feltétlenül jó, érdekes, fontos szöveg összetevője – ahogyan a *Fekete csönd* nem kiemelkedő novella. A világgépi sugalmazás például az *Esti Kornél* lapjain jelenik meg majd újra (de akár Bródy Sándornál, Krúdynál, a huszadik század első felének számos nagy prózaírójánál bukkanhatunk a nyomára). A lényeg, röviden jelezve, annak belátása volna, hogy az emberek nagyon különféleképpen, olykor egészen sajátosan, a külső szemlélő számára torz, érthetetlen vagy félresiklott módon gondolkodnak, s tetteik ebből fakadnak; ha belelátunk ebbe a fura gondolkodásba, és ezt szembesítjük a sajátunkkal, elbizonytalanodunk – vajon nem éppen mi vagyunk azok, akik meghökkenítő módon (vagy éppen túl szabályosan, vagy fontos szempontok figyelmen kívül hagyásával) gondolkodunk? Mindenkinek megvan a maga bolondériája – és akkor nyilván nekünk, olvasóknak is; mindenki zárt, és a maga speciális logikája szerint működő univerzum – ahogyan a szöveg szereplője az, úgy olvasója is. A *Fekete csönd* persze nem hagy kétségeket – aki a doktorhoz fordul, arról eleve feltételezzük, hogy valami „baja” van, és ez esetben nyilvánvaló, hogy mi, olvasók vagyunk fölényben Richard bátyjával szemben. Úgy érezzük, mi rálátunk arra, amit tesz, neki viszont hiányzik a belátása, a józan esze. De előfordulhat – és Csáthnál ez is megjelenik –, hogy a sajátos, különös, esetleg mániákus gondolkodás és a saját, olvasói tapasztalatunk egyenlőbb erőkként vívnak meg egymással.

Ilyen a kevésbé ismert *Katonai behívó* című szöveg. Lehet ezt szatirikus műnek, krocknak, humoreszknak tekinteni – én arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy talán kicsit több is kiolvasható belőle. Noha az időkezelés ismét teljesen konvencionális, itt talán túlságosan is az: az elbeszélő órára, félórára pontosan közli, mikor mit csinált – voltaképpen éppen ez beszámolójának a lényege,

⁵ Uo.

hogy a lehető legpontosabban számot adjon cselekedeteiről és a ráfordított időről. Főnöke elküldi elintézni egy látszólag egyszerű ügyet, de rengeteg bürokratikus akadályba ütközik, és végül dolgavégezetlenül jelentkezik a főnöknel. Mindent a főszereplő-elbeszélő a helyek, helyszínek, nevek és időpontok aggályos felsorolásával mondja el, imitálva a katonai és a bürokratikus nyelvhasználatot és gondolkodásmódot.

Itt sokkal finomabban, visszafogottabban, s ezért többértelműen jelzi a szöveg, hogy elbeszélője, aki egyúttal a főszereplő, s akinek a nézőpontjából minden eseményt látunk, a maga zárt, furcsa működésű univerzumában él. Lehetséges olyan értelmezés, hogy a szöveg végére az elbeszélő megőrül, s ezt észlelik a külső szemlélők is: „De észrevettem, hogy két fiatalember megáll, néznek engem, és súg valamit egyik a másiknak.” Sőt arra is utal a szöveg – éspedig kurzívval szedve, tehát kiemelve –, hogy az elbeszélőnek kényszerképzetei vannak: „A lakatnyánál a sarkon egy katona állott, kezében mannlicher puskával. Mialatt tovább haladtam, *egyszerre fölemelte a fegyvert, és rám célzott.*”⁶ Igaz ugyan, hogy ezek a jelek csaknem a novella végén, tehát igen hangsúlyos helyen vannak elhelyezve, de több megerősítés nincs – fenntartható egy olyan értelmezés is, hogy csak a kánikulai forróság téveszti meg, zavarja össze az egyébként normális elbeszélőt.

Azt hiszem, ez az a Csáth, ami (aki) nagyon is érdemes a figyelmünkre. Egy többféleképpen értelmezhető, furcsa, idegen gondolkodásba pillantunk bele, talán valamiféle mániasság, megrögzöttség, kisiklottság nyomait véljük felfedezni – de nincs határozott támpontunk, nem lehetünk biztosak abban, mi is az, amit látunk, olvasunk, tapasztalunk. Sőt gyanakodhatunk magunkra: nem mi vagyunk-e kicsavart gondolkodásúak, akik valami teljesen természetesen, észszerűben, logikusban, megmagyarázhatóban látunk furcsaságot?

Azt szeretném ezzel jelezni, hogy – legalábbis ami az irodalomtörténeti helyet, a folytathatóságot, a hatást és égül is az irodalmi értéket illeti – Csáth ott érdekes igazán, ahol az olyan, esetleg felszínesnek tetsző poétikai eszközöket változtatja meg, mint az időkezelés (erre alig van példa), vagy a nézőpont (erre most próbáltam példát hozni). Ahol tehát az elbeszélés milyenségét változtatja meg valami érdekes módon, ott érezzük, hogy sok későbbi törekvés magva rejlik benne. Még ha ilyen kevésbé sikerült vagy különös művekben is, mint a *Fekete csönd* vagy a *Katonai behívó*.

Szeretnék még egy, nem különösebben híres, de ugyancsak érdekes novellát felidézni. A *Schmith mézeskalácsos* című novellában az elbeszélő olyan történetet mond el, amelyet a szemünk láttára, az elmondás közben kohol, talál ki – holott látszólag (s beszélgetőpartnere, a kerettörténet másik szereplője előtt ezt a látszatot tartja fenn) egy régi, megtörtént esetet idéz fel. A történet, amelyet elmesél, tehát egyszerre van is (hiszen partnere hallja, mi meg olvassuk), és nincs is (mert hiszen az elmesélés előtt nem létezett, éppen most találódik ki). Itt sem arról van szó, hogy maga az írás különösebben fontos volna a Csáth-életműben, hogy emlékezetes, nagyon furcsa vagy a jellegzetes Csáth-prózajegyeket viselné magán, hanem megelőlegez valamit, ami például Kosztolányinál lesz nagyon nagy jelentőségű.

⁶ CSÁTH GÉZA: *Katonai behívó* = Uő.: i. m. 413.

A nem létező, rejtett, ismeretlen vagy kitalált szövegek – azok a szövegek tehát, amelyek számunkra, az olvasók számára nem hozzáférhetők – olyan fontos szerepet játszanak Kosztolányinál, hogy egész kis csoportjuk alakul ki. A *bolgár kalauz történetében* sem a főszereplő Esti, sem az elbeszélő, sem pedig az olvasó nem tudja, mi az a történet (vagy mik azok a történetek), amely(ek) a bolgár kalauz szájából elhangzik/elhangzanak – a novella lényege az, hogy ezen tudás nélkül is jól meg lehet lenni, sőt bensőséges kapcsolatot kialakítani. Egy másik novellában Esti olyan szövegről beszélget egy dilettáns, kékharisnya írónóvel, amelyet nem olvasott, nem is tud róla semmit – de kivágja magát. Az emlékezetes szunyókáló elnök úr minden szöveget, amelyet hall, amely az ő felügyelete, elnöksége, irányítása alatt elhangzik, végigalszik, ezért soha egyik szövegről sem tudhat. És így tovább – igen sokszor, feltűnően gyakran szerepel ilyen vagy olyan változatokban ez a motívum néhány évvel később Kosztolányi novelláiban. Ezek-től visszatekintve Csáth írása arról, hogy a nem létező (vagy legalábbis: az elbeszélő és az olvasó számára is örökre ismeretlen maradó) történet *helyett* hogyan lehet kitalálni Schmith mézeskalácsos lefejezésének szomorú históriáját, meg-hökkentő hasonlóságokat mutat Kosztolányival. Hozzáteve persze, hogy kicsit szentimentális, túlírt, távolról sem Kosztolányi-rangú írásról van szó.

Már le is vettük a bevezetőben emlegetett szemellenzöt; ezzel a novellával már nem az időkezelés vagy a nézőpont korlátozott szempontjait vizsgáltam, hanem – mondjuk így – a diegézisét: az elbeszélő történet és az elbeszélés viszonyát; itt már az a kérdés, az elbeszélő hogyan viszonyul az általa elmondott történethez, mit mond el és hogyan. Vagy – befejezésként – vegyünk még egy, immár nem szigorúan poétikai elemet, amely nemcsak a négy emlegetett novellát köti össze, hanem talán fényt vet az egész életműre. A *Fekete csönd* esetében két ember – az elbeszélő és a szövegben csak megszólítottként jelen levő doktor – kommunikációjának vagyunk tanúi. Nem is tanúi, inkább kihallgatói, kilesői. Egy levélbe kukkantunk bele; voltképpen levéltitkot sértünk – először persze nem mi, hanem a szöveget elének táró szerzői hang az, aki megsérti ezt a titkot. Ráadásul a levél írója is titkolozik; lehet például az a gyanúnk, hogy voltképpen magáról ír akkor, amikor öccséről beszél; hogy talán éppen ő volt az, aki azt a rengeteg borzalmat tette, és akit ezért bolondokházába vittek. Titkolozik tehát – még ha az igazság egy részét maga fedi is fel. Az *Apa és fiú* vagy a *Katonai behívó* esetében a főszereplő motivációja, tetteinek mozgatórugója ugyancsak titok marad – más és más értelemben, különböző fokon és terjedelemben, de hozzáférhetetlen az a belső világ, amely a csontvázat kikérő férfi vagy az értelmetlenül telefonálgató és nyüzsgő fiú cselekedeteinek a hátterében áll. Végül titok marad a mézeskalácsos valódi története – s hogy ez rejtve marad, azt paradox módon éppen az elmesélés, a nyilvánvalóan a helyszínen rögtönzött, koholt, nem-valódi mese teszi érzékelhetővé.

Elhallgatás, elrejtés, titok – mintha e fogalmak kapcsolnák össze a csaknem véletlenszerűen kiválasztott, és nagyon különböző színvonalú szövegeket. Mondhatja persze bárki, hogy ez nem más, mint játék a szavakkal, és ilyen alapon a titok szóra a világirodalom nagy része felfűzhető volna. Ebben biztosan van igazság. Mégis azt hiszem, Csáth novellisztikáját mégis érdemes innen megközelíteni. Z. Varga Zoltán így fogalmaz: „novellái az örület, az erőszak és a szexualitás többnyire egymással összekapcsolt témáit dolgozzák fel”, s írásaiban a „leg-

termékenyebb álom és valóság egymással párhuzamos világi közötti titokzatos kölcsönhatások ábrázolása, illetve az ödipális konfliktusok és a vérfertőző vonzalmak kutatása”.⁷ Ha ez igaz – és én is így gondolom –, akkor mindezek a témák így vagy úgy összefüggenek a titokkal, az elhallgatással, a be nem vallással (vagy akár a felismerés és elismerés hiányával). A fenti novellákban mindez ártatlan-nak, ártalmatlannak, olykor egyenesen játékosnak tűnik – sokkal kevésbé azok néhány igazán súlyos novella esetében. De a titok, az elhallgatás, a kihagyás, a sötét folt, mintha Csáth egész életművének jellemző vonása volna – ezt azonban csak egy részletes, alapos áttekintés tudná igazolni.

Amihez hozzá tartozik a számadás arról, hogy mindebben, az egész Csáth-korpuszban mi a konvencionális, mi a valóban újító vagy előremutató elem. Összefoglalva tehát mondandóm lényegét: nem a narratív technikák azok, amelyek kiemelkedővé vagy megújítóvá teszik ezt a prózát. Csáth elbeszélésmódja legnagyobb részt konvencionális, megfelel a kor szokásainak. Ahol igazán újat hoz, az a különös rugóra működő, sajátos magánvilágok felfedezése, az eltitkolással és felfedéssel való játék.

Irodalom

Genette, G.: *Figures III*. Paris: Seuil, 1970.

Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Újvidék: Forum, 1986.

Z. Varga Zoltán: *Csáth Géza – kisportré*. Kézirat.

Abstract

Im Vortrag geht es um die Problematik inwiefern Csáths Novellistik traditionelle Züge aufweist und inwiefern sein Schaffen erneuernd wirkt, mit Erneuerungen den Leser überrascht. Um die Jahrhundertwende erlebte die Kleinprosa (Nouvelle, Feuilleton, Kroki usw.)- indem sie den Roman in den Hintergrund rückte - eine Blütezeit. Das mag wohl zahlreiche Gründe haben (diese könnten sowohl von der Weltanschauung als auch von der Pragmatik hervorgehen), eines steht jedoch fest, Csáths Werke können in den Kreis der besten Novellisten eingereiht werden. Sein Schaffen verbirgt heute noch sowohl den Reiz der Novität in sich – als auch auch die Frage, wie er unter der anderen vorzüglichen Novellisten hervorrangen konnte? Liegt die Erneuerung in Csáths Novellistik an der Thematik (oder ist sie anderswo zu suchen)? Ob Csáths Schaffen seine Popularität wohl durch die Schilderung der verschiedenen abweichenden Benehmensarten seiner Helden (Wahnsinn, Exentrität, das Bewusstsein beeinflussende Mittel) zu verdanken hat – oder ist dieser Erfolg der Erneuerung auch mit den technischen Tücken des Erzählers (womit auch die Narration gemeint ist) zu erklären? Oder mag der Erfolg an den Schilderungen, Dialogen, an deren Maß liegen? Oder soll der Erfolg am Stil des Novellisten liegen? Oder sind all diese im Rahmen des Traditionellen Schaffens zu entdecken, ist denn nun die Erneuerung anderswo zu suchen?

□ Z. Varga Zoltán: *Csáth Géza – kisportré*. Kézirat.

Chmurski Mateusz

“ABOUT THE RHYTHM OF LIFE”.
CSÁTH’S DIARY: THEORY AND PRACTICE OF TEXT

I would like to begin by quoting one concise, but significant entry from Csáth’s notebooks:

About women.
 About alcohol.
 About smoking.
 About traveling.
 About the rhythm of life¹.

May it be a marginal sketch; this enumeration gives a concise summary of Csáth’s life and work, the very meditation on “rhythm of life” that is to be found in his diary. Let’s just point on the typography of the quoted entry: enumeration, underlining, gradation – those elements invite us to reconsider Csáth’s diary as articulating the “process of subject construction²”.

In 1919, Csáth drew not less than five pages of his hand lines and that palm reading in the frame of diaristic writing could be seen as embodying the genre’s role as such. In fact, one cannot ignore neither the importance of not less than 220 drawings, many staves and collages he included, nor the fact that since a certain moment they disappear almost entirely. All in all, they constitute a visual and textual, or even intertextual and multimedia narrative composed of image, text and music notation; at least since in 1901 Brenner sketched his father’s portrait, but chose to replace half of his body by a description. Thus, the diary reveals his life’s trajectory: from the naïve notes of a schoolboy, to complicated identity choices and morphine addiction. As Zoltán Z. Varga has put it, opposing later his morphine-addict diary and memories, he tried to convert his diaristic writing into a new genre, developing parallel discourses to gain an innovative “form of associative narration³”. Could it be that he sought in this manner a return to the *intermedia poetica* he intuitively used since the age of 11? How important was the heritage of the earlier diaristic practice?

To answer those questions, the present analysis proposes to sketch the *image-text-object relations* on the basis of Csáth’s diary manuscripts. Describing their polyphonic structure will make it possible to observe how a textual “architecture” emerges out of collages, drawings or fragments in foreign languages. In his manuscripts Csáth expressed not only his “psychosomatic esthetics” on his own life’s example (as Attila Sebestyén has put it), but

¹ Géza Csáth, [Subjects : *Témák*], Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest (Quoted further as PIM) 2007/51/2 [Noteszek], 15, f° 15r: “A nőkről. / Az alkohorról / A dohányzásról / Az utazásról. / Az élet ritmusáról.”.

² Claire Bustarret, “Griffonages, dessins, photos et collages dans l’espace graphique du journal personnel (19^e – 20^e siècle)”, 97–116, in : Catherine Violet, Françoise Simonet-Tenant (eds), *Genesis. Manuscrits, recherche, invention*, 32/2011 : *Journaux personnels*.

³ Zoltán Z. Varga, „Az írói véna: Csáth Géza naplójegyzeteiről” (to be published). I would like to express my gratitude to the Author for giving me access to the text before its publication [„egyfajta asszociatív történetmondás”].

developed a poetics of composition melting together all the arts: plastic, music and literature. This very particular *Gesamtkunstwerk* is to be seen in the context of other Central European diaristic authors in order to expose the crucial terms of what's common to the area in terms of poetics and main identity ideas (theory and practice of text); testifying to a dislocated, multicultural subject and an obsessive writing practice, a *pharmakon* to the ordeal of modernity.

Materiality: codicological approach

Let us begin with a short theoretical consideration:

As the late Philippe Lejeune puts it, diary should be defined as a practice [*pratique*] that embodies itself in material form [*materialité*]; text alone remains a layer among many [*textualité*]⁴. From daily expenses through notes on the actual political situation to reflection of one's reaction in the society – all those aspects show the diaries' shuddering rhythm. Those "soul's barometers" stem from great explorers' logbooks, yet owe their efflorescing to modernity understood in a shallower sense: alienation, loneliness and identity crisis⁵. Thus the diary is to be defined first and foremost as (to quote Lejeune) "practice, as concerns the writing, and a behavior, as concerns the existence"⁶. For those dimensions embody themselves in material form, we can differentiate three different levels: a material object, a practice with its particular rhythm, and a text on the verge of literature and ordinary life.

Compared to published versions, doctor Brenner's diaries show the essential role of a visual poetics of composition: entries "typical" for a personal diary are accompanied by tables, drawings, musical staves, etc⁷. The complexity of these mechanisms could be described as *visual (identity) architecture*: applying a range of non-textual elements to the text itself that contributes to the emergence of a supplementary structure. Its most important components are: diary's order imposed by the author (notebook's numbering; corrections; tables; enumerations, etc.); orthography and punctuation (underlining; use of colors; capitals, etc.); intersemiotic insertions (drawings; staves, collages). In addition, fragments in foreign languages play here a particular, yet similar role.

Brenner begins his notes in schoolbooks identical to those he uses in class. His first entries are therefore more than similar to homework he had to accomplish for the next day. Enumerating subjects discussed on different courses, relations with his colleagues or teachers – he follows an institutional pattern. Yet, as we observe the ongoing emergence of multimedia insertions, one could state that as the continuity of diary writing process has been established, he seeks to stress the gap between ordinary life and his diary creation. First, he illustrates his notebooks by tiny drawings, such as a little "colonel star" or

⁴ Catherine Bogaert-Philippe Lejeune, *Un Journal à soi : histoire d'une pratique*, Paris : Textuel, 2003, 8–22 ; P. Lejeune, "Genèse du journal", 317 – 331, in *id.*, *Les brouillons de soi*, Paris: Seuil, 1998.

⁵ *Vide* Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris: Presses Universitaires de France, 1990 ; *idem*, *Journaux intimes viennois*, Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

⁶ Philippe Lejeune, « Le journal : genèse d'une pratique », in : Catherine Viollet, Françoise Simonet-Tenant (eds), *op. cit.*, 32. [« il est (le journal) avant tout une *pratique*, côté écriture, et une *conduite*, côté vie »].

⁷ Boris A. Uspenskij, *A Poetics of Composition*, transl. by Valentina Zavarin, Susan Wittig, Berkeley (LA) – London: University of California Press, 1973.

dumbbells (respectively 6 x 5 mm and 43 x 20 mm)⁸. This illustration (or rather: incrustation) consists in drawings subordinated to the text itself, related to time (allegorical representations of months, years, etc.) or subjects he speaks of (Boer war illustrated by a map of South Africa)⁹.

This practice turns soon into a parallel text and image narrative: the most significant examples are the description of hanging in Szabadka¹⁰, an almost comic strip relation of visiting a circus¹¹, or a narrative describing the new flag attributed to Brenner's high school¹², among many others. Text and image gain independent and equal places in his diary narrative, sometimes even deictic indications are not necessary. Brenner draws directly, or inserts a musical stave without any commentary. At the same time, he chooses to paste in the diary programs of musical events in which he participated, that he earlier only copied. A particular aspect of those insertions is the fact that around 1900 he begins to create some kind of small monographs or necrologies of favorite artists: Munkácsi, Kubelík among others¹³. Considering the fact that he begins to surround also images with a large border, one could speak of ascribing more and more autonomy to the visual aspect. The sign of this shift would be precisely the border, or compositional frame. As a result emerges a particular and conscious multimedia narration, that one could call the *Gesamtkunstwerk* by József Brenner.

Diary's rhythm

Thus, his diary develops in an organic logic. The self-referential commentaries in the diary expose how it becomes progressively an identity theater.

Seeing that diary's essential aspect lies in being at the same time visible (to his author, friends, etc.) and hidden (to a larger public), it is in this (*in*)*visible frame* that begins a process of constant negotiations ("writer's role's" repetitions). Two first entry types that promptly distinguish themselves are the most proper to diary poetics – temporary and self-referential: noting the time and noting-me-writing¹⁴. Appearing at the beginning, they fade away once continuity is set up. Nonetheless, discussing writing condition delineates the diary's internal rhythm and those points of reference stay in the background throughout the entire work, as some kind of initial rules' definition. It can consist in itself of a few more entry types that return at different intervals. Paraphrasing Lejeune, we could name those self-referential turns and returns to the first encounter with oneself-as-writer in the frame of a diary – a *diaristic pact*¹⁵. All in all: they constitute a frame, textual scene on which one can act his own identity:

⁸ PIM 2007/52/1, 1.I, f^o 20v and 21r, both in: Ifj. Brenner József, *Napló: 1897–1899*, Szabadka: Szabadegyetem, 2005, 24. (Quoted further as: CSÁTH 2005).

⁹ PIM 2007/52/1 3.III, f^o 65v, pen, black ink, 75 x 45 mm, Ifj. Brenner József, *Napló: 1900–1902*, Szabadka : Szabadegyetem, 2006, 18. (ill.) (Quoted further as CSÁTH 2006).

¹⁰ PIM 2007/52/1, 3.III, f^o 109r, pen, black ink, 50 x 103 mm, Csáth 2006, 61. (ill.).

¹¹ PIM 2007/52/1, 4.IV, f^o 43–37, Csáth 2006, 119. (ill.); 249. (ill.).

¹² PIM 2007/52/1 4.IV, f^o 59r–60v, Csáth 2006, 131. (ill.).

¹³ Csáth 2006, 24–26.; 31–33.

¹⁴ Cf. Michel Braud, *La formes des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris: Seuil, 2006.

¹⁵ P. Lejeune, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

30th April 1897 Friday This morning the weather was lovely. I went to the school in the morning, stayed there until 11 am. In the evening I repeated my Hungarian lesson. Now I am already sitting here at the table after dinner, my father is writing staves and smoking a pipe¹⁶.

This quote from a diary of 11 years old Brenner shows the commented mechanism in a very naïve way, but even so, the implicit rules are clear: I do see myself writing (as I do see my father composing). Few months later, Brenner comments, for the first time, on his writing as practice: “(On 29th March 1898 I am writing this diary that deals with my illness because my illness didn’t allow me to [...])”, and in a year the diary as an object appears itself¹⁷. As continuity was established after two years (and three notebooks), diary opens itself to more difficult issues, such as Brenner’s relation with his stepmother (Ilona Budanovics)¹⁸. More than that, his real mother’s mention shows itself for the first time: “Today’s the day when three years ago our Mother died. I was outside with my daddy, at the cemetery, now I am reading one of the Mór Jókai’s novels, *Greek notebook*¹⁹”. Since then, almost every anniversary of her death is celebrated in the diary and even her signature was pasted²⁰.

Without entering any psychoanalytic examination of those facts, the fundamental intersection of juvenile trauma with the writing impulse has to be emphasized²¹. From textual perspective, those are the most significant entries that mark out the diary’s rhythm. Also a paradox appears: even if from the quoted innocent notes to the last entries, all the Csáth’s extravagant life passes through, the diary as a stage does not change much. As Brenner noted weather changes or school notes, Csáth’s going to note his daily drugs consumption – with the same precision. And as young boy reads Jókai in 1899, recording it in his notebook, he returns as morphine addict to the same writer’s books²². Paternal identification, traumatic background and great novelist model intertwine.

Beyond the (lost) *Gesamtkunstwerk*.

¹⁶ Csáth 2005, 11., my emphasis [„1897 ápr 30 Péntek Ma reggel gyönyörű idő volt. Reggel az iskolába elmentem 11 óráig ott maradtam. Délután magyarból feleltem. Most már itt ülök az asztalnál vacsora után az Apuka kottát ír és pipázik.”].

¹⁷ Csáth 2005, 42. [(ezt a naplót, amely betegségről szól, 1898 Március 29en írom mert a betegségem nem engedte ezt (...)); cf. Csáth 2005, 30.03.1 899., 90.

¹⁸ Vide Tamás Balogh, „Új regényen dolgozik Kosztolányi Dezső». Az el nem készült *Mostoha* című keletkezéstörténete”, *Holmi*, 11/2004, 1401–1405.

¹⁹ Brenner probably refers to: Mór Jókai, *Görög tűz. Elbeszélések mindenféle igazhivők történetéből*, vol. 1–3, Budapest: Athenaeum, 1878 (republished in the frame of Jókai’s *Works* in 1897 by Révai Testvérek Kiadása). Csáth 2005, 06.02. 1898, 36. [„Ma 3 esztendeje hogy Anyikánk meghalt. Kinn voltam apuskával a temetőben mostolvasom a Görög Füzet Jokai Mór regényeinek egyiket.”].

²⁰ Cf. i.e. anniversaries: Csáth 2006, 8; *idem*, *Napló: 1903–1904*, Szabadka: Szabadegyetem, 2007 (Quoted further as CSÁTH 2007A), 36.; *Napló: 1906–1911*, Szabadka: Szabadegyetem, 2007, 33. (Quoted further as CSÁTH 2007B); dreams: Mihály Szajbély (ed.), *Csáth Géza. A varázsló halála*, Budapest: Nap, 2004, 20.07.1915, 74–76.; G. Csáth, *Fej a pohárban: napló és levelek, 1914–1916*, Budapest: Magvető, 1997, 169–171.; 1999q (Quoted further as CSÁTH 1997).

²¹ Cf. Zoltán Kóváry, „Morfium, matricidium és pszichoanalízis: Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében”, *Thalassa*, 2/2009. 3–38.

²² Csáth 2005, 24. 28. 10. 1899; Csáth 1997, 217., 16. 07. 1916. Cf. Szajbély, Mihály, „A Naplóíró Csáth Géza”, 308–319. in Csáth 1997.

From this perspective, a crucial change appears around 1904–1906, that means far before the first morphine injection. In fact, it was Brenner’s arrival to Budapest that opened a complex period determining his faith. One could prove this thesis by two important changes that occur in his diary’s rhythm: bringing to a standstill his early diary and noting on many different supports (mainly the *noteszek*) to pursue the practice. His essay to note in German is almost emblematic for this turning point. For as he states: „Und doch, ich stehe mit meinem neunzehn Jahren in Ganzen unwerändert, aber in den Theilen (!) sehr verändert”²³ – Csáth points precisely on the change that occurred. Furthermore, it is at that time that he chooses to write under pseudonym.

If we include all the essays of writing, even including blank pages, one observes an explosion of writing in the years 1904–1906. All the chaotic attempts to write down his new experience testify to the need of pursuing the diary as practice, a notation parallel to his life’s trajectory. However, on 641 folios of notes written in this period, only 83 are diary entries. Indeed, he pursues many different notation types: personal diary, notebooks, agendas, book of expenses, book of patients, home book, and independent tables. His writing develops in all possible directions, but doesn’t finish by finding a new narrative mode that would match the new gained experience. Only in 1906 he tries to continue his multimedia diary way, including pictures of girls met in brothels and explanations of kind:

It is not only with my body that I took advantage of [this situation], but also:

- 1) as an anatomist
- 2) as a painter
- 3) as a psychologist
- 4) as a writer that casts a spell on those prostitutes’ primitive souls [...].

It’s quarter past midnight when I am writing down these lines²⁴.

As the last line shows it more than clearly, the new born Budapest writer, medical doctor and musical critic attempts to return to his early years, when the notation of time or self-referential considerations on his own diary writing were one of the most important parts of his text. Yet, after two years (1908–1909, 165 folios), he realizes that one cannot return anymore to the initial way of noting days that pass by. The first morphine injection comes soon afterwards.

He tries to find an issue through an obsessive writing practice: from the diary of his morphine addiction to later developed memories, passing by many different forms of putting together the scattered lines of his existence until the end of his life. He does not know how to express himself anymore. But he needs to. He continues writing, measuring, enumerating. Works, lunch menus, theatre pieces, read books and books to be read, patients, honoraries, sexual positions, dreams or his wife Olga Jonás’ menstruation periods. As if it was necessary to catch everything that’s palpable when one doesn’t recognize himself in the surrounding reality.

²³ Csáth 2007b, 18. 01. 1906, p5.

²⁴ Csáth 2007b, 24. 02. 1906, 45-47. „Nemcsak testileg élveztem tehát mint ember hanem / 1) mint anatomus / 2) mint festő / 3) mint psychologus / 4) mint író, akít elbájol ezeknek a prostituált lányoknak primitiv és változatlanul eldiges weibliche lelke / Most $\frac{3}{4}$ 1 óra, amikor e sorokat írom.”

It was a terrible evening. I suffered a lot. “M[orphine]”, paraldehyde, aspirin, alcohol, brome – all that helped

[...]

Since three days I sleep without paraldehyde and I have lived a week without “M”²⁵.

This symmetric note shows two directions of Csáth’s life, two addictions: writing and morphine. Brenner’s diary began with tables enumerating exams, copies of school certificates or notes he would like to obtain²⁶. It developed through other tables, as those enumerating theatre pieces and concerts he assisted to. Since 1906, appear tables describing his health state or sexual life, first in the notebooks. A few years later, they become main notations. More than emblematic for is psychosomatic esthetics, they are simultaneously a work of *art* – and an *accountancy* work: full of colors, drawings, signs (let’s just enumerate: black, red, violet, blue ink pen; green, red, blue, brown, orange, yellow and ordinary pencils; felt tip and aquarelle tracing). They use French or Latin terms and phrases. And they constitute an ultimate addiction discourse in his diary. For, as he noted, “time passes”: the “dissonance” between his life’s lines grows still²⁷. Drawing, playing with colors, noting the drug consumption, sexual life or lectures – he returns in a way to the initial diary of a schoolboy. Between diaristic notation and identity, this visual narrative confirms only the need to regain lost integrity, symmetry between text and existence:

When a man comes to this world, he slowly realizes that he’s in a dark room; he looks for an issue, flounders, and finds (dying)²⁸.

One of the Csáth’s drawings, conserved in the National Széchényi Library, resumes this dialectics in an even more explicit way. On a table close to bed, in the middle of the image, we see a syringe, a transparent bottle (with inscription: *Pant[ophon]*), and cigarette facing the spectator. On the right, a grotesque bended woman shows her buttocks; on the left, there’s a piano with Wagner staves (ill. 1). The image’s composition, haunting by some kind of *horror vacui*, is almost suffocated. Yet, what’s most important: there’s no hero. It’s almost a still life. The one sitting at the table should be visible in the mirror before the woman. Yet, this part was ripped out. There’s only the blue smoke, and the tiny figurine playing violin on the piano. The end comes first: in writing, or drawing, one’s life’s rhythm.

²⁵ Csáth 2007b, 01. 01. 1911, 157. »Rettentés esztendő volt. Sokat szenvedtem. A „M” a codein, a Paraldehyd, az aspirin, az alcohol [!], és a Brom segítettek. / --- / 3 nap óta Paraldehyd nélkül alszom és egy hete nem éltem „M” – el.«

²⁶ Cf. p. ex. PIM 2007/52/1, 1.I, f^o 15v, Csáth 2005. 19.

²⁷ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára (Quoted further as OSzK) 457/2, f^o 16 v[»Múlik az idő«; »Dyssonans«].

²⁸ OSzK 457/4 [3], f^o 33r [»Midőn az ember a világra jó lassanként eszervezi, hogy sötét szobában van ; a kijárat keresi, botorkál s megtalálja (meghal)«].

Irodalom

- Balogh Tamás: „Új regényen dolgozik Kosztolányi Dezső”. *Az el nem készült Mostoha keletkezéstörténete*. Holmi, 2004. 11. 4. 1401–1405.
- Bogaert, Catherine & Lejeune, Philippe: *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*. Textuel, Paris, 2003.
- Bogaert, Catherine & Lejeune, Philippe: *Le Journal intime. Histoire et anthologie*. Textuel, Paris, 2005.
- Braud, Michel: *La formes des jours. Pour une poétique du journal personnel*. Seuil, Paris, 2006.
- Csáth Géza: *Orvosi Zsebkönyv*. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Budapest, Acc. 457/4 [1]. (1905)
- Csáth Géza: *Wiener Medizinal Kalender*. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Budapest, Acc. 457/4 [2]. (1907)
- Csáth Géza: *Napló:1897–1919*. vol. 1–20. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, Budapest, Acc. 2007/51/1.
- Csáth Géza: *Noteszek*. vol. 1–18. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, Budapest, Acc. 2007/51/2.
- Csáth Géza: *Egy elmebeteg nő naplója*. Magvető, Budapest, 1978.
- Csáth Géza: *Napló: 1912–1913*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1989.
- Csáth Géza: *Fej a pohárban: napló és levelek, 1914–1916*. Magvető, Budapest, 1997.
- Csáth Géza: *Napló: 1897–1899*. Szabadegyetem, Szabadka, 2005.
- Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Lazi, Szeged, 2005.
- Csáth Géza: *Napló: 1900–1902*. Szabadegyetem, Szabadka, 2006.
- Csáth Géza: *Napló: 1903–1904*. Szabadegyetem, Szabadka, 2007.
- Csáth Géza: *Napló: 1905–1911*. Szabadegyetem, Szabadka, 2007.
- Farkas Zoltán: *Csáth a lélekvesztőn*. Jelenkor, 1990. 42.1: 46–48.
- Földenyi F. László: *A halál tükrében élt élet. Csáth Géza naplójáról*. Holmi, 1991. 2. 4. 510–515.
- Harkai Vass Éva : *A Naplóíró Csáth Géza*. Hungarológiai közlemények, 2010. 35. 4. 17–25.
- Harmat Pál: *Csáth Géza mint elmeorvos. Egy kórtörténet vázlata*. In: Csáth Géza: *Egy elmebeteg nő naplója: összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1998. 197–214.
- Hózsá Éva : *Csáth Géza. Napló 1912-1913*. Üzenet, 1990. 20. 6. 511–512.
- Keresztúrszky Ida: *Az örök áfium – Megalkotható-e Csáth Géza Ópium című novellájának új olvasata?* Üzenet, 1997/3–4. 642–665.
- Kőváry Zoltán: *Morfium, matricídium és pszichoanalízis: Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében*. Thalassa, 2009/2. 3–38.
- Lejeune, Philippe: *Les brouillons de soi*. Seuil, Paris, 1998.
- Le Rider, Jacques: *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Presses Universitaires de France, Paris, 1990.
- Le Rider, Jacques: *Journaux intimes viennois*. Presses Universitaires de France, Paris, 2000.

- Mészöly Miklós: A játszótárs nélkül maradt értelem. In: *Érintések: esszék*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980. 5–21.
- Németh Zoltán: A férfivágy apoteózisa. *Kalligram*. 2001/10. 7–8, 61–70.
- Sebestyén Attila: Agyvelő-akrobatika: Egy pszichofiziológiai művészet- és kultúraelmélet keretei Csáth Gézánál. In: Bónus Tibor, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila (szerk.): *Az olvasás rejtekútjai: műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*. Ráció, Budapest, 2007. 154–171.
- Sebestyén Attila: Az élet a legjobb méreg (Drogmédiák Csáth Gézánál). *Alföld*, 2009. 16. 1. 98–109.
- Szajbély Mihály: *A naplóíró Csáth Géza*. In: *Fej a pohárban: napló és levelek, 1914–1916*. Magvető, Budapest, 1997. 308–319.
- Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála: in memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest, 2004.
- Uspenskij, Boris A.: *A Poetics of Composition*. (transl. by Valentina Zavarin, Susan Wittig) Berkeley (LA)–University of California Press, London, 1973.
- Varga Z. Zoltán: *Az írói véna – Csáth Géza naplójegyzeteiről*. *Üzenet*, 2011/1. 145–159.
- Viollet, Catherine & Simonet-Tenant, Françoise (Eds.): *Journaux personnels. Genesis. Manuscripts, recherche, invention*. 2011. 19. 32.

Summary

Csáth's diary has two remarkable characteristics: its first entries include 220 drawings, and also staves and collages; but from a certain date, they disappear almost entirely. All in all, they form a visual *and* textual narrative, at least from 1901 on, when Brenner sketches his father's portrait, choosing to replace half his body with a description. Such a diary reveals a life's trajectory: from the naïve notes of a schoolboy, to complicated identity choices and morphine addiction. The article analyzes through the survey of Csáth's manuscripts how diary writing and identity intertwine and a textual "architecture" is born out of the collages, drawings, and fragments written in foreign languages.

Keywords: *Csáth; diaristic writing; manuscript; intersemiotic; addiction discourse; psychosomatic*

Nádor Zsófia

KÉTSZÓLAMÚ VARIÁCIÓK

A heterogén narráció példái Csáth Géza novellisztikájában

Csáth Géza novellisztikája nehezen megragadható egyetlen egységben, Hódi Éva szavaival élve: „az életmű egy része mindig kicsúszik a szokásos megközelítések alól.”¹

Ez nemcsak a szövegek heterogenitásából, hanem az írói személyiség szinte skizoid voltából is táplálkozik. Nagy a kísértés a Csáth-próza biografikus értelmezésére, hiszen a szövegek hemzsegnak az önéletrajzi elemektől, ráadásul ez az önéletrajz rendkívül érdekes, szinte kuriózumszámba megy. A gyógyítás és az elmebaj, illetve narkózis között ingázó figura belső ellentéte, feszültsége automatikusan kínálja, hogy a szövegekben is ezt a feszültséget keressük, sokszor egészen a pszichologizálás, az empirikus írói intenció és tudat fürkészésének ingoványos területére tévedve.²

Például Hódi Éva „az orvos objektív szándékú problémamegközelítésének” és „az érzékelhető hártás”, az „elfojtás vágyának” kettősségében látja az életmű és az írói alapállás jellegzetes meghatározóját, szerinte Csáth öngazolási vágya ad magyarázatot szinte túlzó empátiájára.³ Hasonló gondolatmenetet találunk Thomka Beátánál is: „A vonzás és a taszítás dermesztő játéka az elme bizarr tisztasága és az érzékek értelmén inneni káosza között, [...] az elmegyógyász és az örült, a két Én között folyik. A harc terepe [...] a művészi kreáció.”⁴

Sokan taxonomikusan, tematikus, intencionális vagy más kettőségekben megragadva kísérlik meg egységbe foglalni Csáth szövegeit (ennek illusztrálására néhány cím az 1987-es Csáth-émlékkönyvből: *Vágy és realitás*, *Racionalitás és misztikum*, *Kétarcú vitalizmus*, *Szándék és valóság: az írói attitűd kettőssége*).

A szerzői biográfia alkalmazhatóságának kérdése az értelmezés során túlmutat ezen dolgozat keretein; annyit viszont leszögezhetünk, hogy kisebb-nagyobb eltérésekkel számos szakíró egyetért abban, hogy alapvetően – nagyjából a kétféle írói személyiségnek, az orvosnak és a morfinistának megfeleltethetően – kétféle *narratori attitűd*, illetve *modalitás* jelenik meg a novellákban: egy empátiás-személyes és egy objektív-analitikus.

A két pólussal más-más arányban foglalkoznak az egyes szerzők: Thomka Beáta a rideg formafegyelemre, mértéktartásra összpontosít, a mondatok kívülálló pontosságára, „részvétlen arányosságára”, melyek létrehozzák a novellák

¹ HÓDI ÉVA: *Szándék és valóság: az írói attitűd kettőssége Csáth műveiben*. Híd 1987/6. (Csáth Géza évfordulójára) 824.

² Még tovább erősíti ezt az irányt, hogy Csáth behatóan foglalkozott a pszichoanalízissel. Mivel szövegeinél sok esetben valóban rendkívül adekvát ez a megközelítés, hiszen a pszichoanalitikus nézetek szövegkonstituáló funkcióval bírnak, a műértelmezés sokszor válik „pszichografikus”, az alkotói személyiségre koncentrálnó vizsgálattá.

³ HÓDI: i. m. 823–832.

⁴ THOMKA Beáta: *A kárhozat grammatikája*. In *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. Szerkesztette DÉR Zoltán. Életjel, 1987. 48.

esztétikumát és lidércességét.⁵ Ezzel szemben Hódi Éva az ellenkezőjét vizsgálja: a narrátor deviáns szereplői iránt tanúsított empátiáját, melynek oka, hogy az író maga is bizonytalan, öngazolást keres.⁶

Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában⁷ az életművet (az első novelláskötet, *A varázsló kertje* alapján megállapított) duális narrációs technikák, illetve narrátortípusok mentén rendszerezi, és megkísérli a két szempontot összekapcsolni, egymáshoz képest értelmezni. A novellák az elbeszélői nézőpont szerint két csoportra oszthatók: a külső, személytelen, azaz extradiegetikus elbeszélésűekre és az eseményeket átélő, a történet főszereplőjeként megszólaló, azaz intradiegetikus elbeszélőt alkalmazókra.⁸

A három ellentétpár (biografikus: orvos-morfinista, narrátori attitűd: analitikus-empatikus és narrációs technika: extradiegetikus–intradiegetikus) látszólag megfeleltethető egymásnak. Az analitikus, normatív attitűdöt általában extradiegetikus, míg az empatikus, vágyteljesítő attitűdöt általában intradiegetikus narrátorhoz kapcsolnánk,⁹ azonban ez a viszony némileg bonyolultabb. A két hang sokszor együtt jelenik meg az egyes szövegekben, különböző szinteken, különböző módokon összekapcsolódva, nemritkán konfliktusban egymással. Dolgozatomban a viszonyukat vizsgálom néhány kiválasztott novella esetében,

⁵ *A béka, A varázsló kertje, Anyagyilkosság, Fekete csönd, Találkoztam anyámmal.* THOMKA: i. m. 47–48.

⁶ *A sebész, Muzikusok, Ópium, Dénes Imre.* HÓDI: i. m. 827.

⁷ SZAJBÉLY Mihály: *Csáth Géza*, Gondolat, Bp., 1989.

⁸ *A Tor, Történet a három leányokról, A kályha, Este, A költő megtérése, illetve Találkoztam anyámmal, Gyertyák, A kék csónak, A vörös Eszti, A varázsló kertje, Saját élet.* Szajbély szerint ez utóbbi írások narrátorai valójában azonosak, egyetlen személy beszél. Ez egységes epikai kompozícióvá szervezi a kötetet, és a személytelen, külső narrátorú novellák ehhez képest nyerik el funkciójukat: hogy a kötet a teljesség illúzióját keltse. (SZAJBÉLY: i. m. 150.) – Számomra nem teljesen meggyőző Szajbély értelmezése. A szövegek fölött lebegő szupernarrátor koncepciója ellentmond annak a célnak, hogy az objektív teljesség érzetét keltse az olvasóban, hiszen egy ilyen típusú narrátor éppen azt a funkciót szolgálná, hogy az elhangzó szövegeket egyetlen, többé-kevésbé rögzített szubjektív nézőpontból olvastassa. Ez ellen lehetne vetni, hogy talán Csáth azt a *folyamatot* akarta megjeleníteni, ahogy ez a narrátor *törekszik* a teljességre. Ehhez azonban szükség lenne az előbbivel azonosítható én-narráció rejtett jelenlétére, (sikertelen) rejtőzködési kísérletének jeleire az objektív szövegekben is. Ilyet véleményem szerint nem találunk, olyan szövegszervező elvet pedig nem szerencsés feltételezni, mely alapján a korpuszunk fele eleve koncepcionális hibának minősül. Ugyanakkor nagyon fontos, hogy Szajbély együtt vizsgálja és értelmezi a két hangot, kölcsönhatásukban, mivel, mint később látni fogjuk, nem csupán két elkülönülő csoportra osztják a novellákat, viszonyuk ennél jóval bonyolultabb.

⁹ Érdekes megfigyelni, hogy a Csáth amoralitása, melyről sok szó esik a szakirodalomban, úgy tűnik, bármelyik narrátori hangból, bármelyik pólusból levezethető. Hódi Éva a deviancia iránti empátiájából eredezteti, hogy „még *A kis Emmában* vagy az *Anyagyilkosságban* sem becsmérel [...] novellisztikájára jellemző a megértés túlzása”. Azaz a morális ítélet hiánya a teljes együttérzés eredménye. (HÓDI: i. m. 827.) Ezzel szemben Pozsvai szerint erkölcsellenessége rendszerező princípium, a deviancia filozófiai motivációit is kutatta. (*Pista, Smith mézeskalácsos, Irén mama, Tálay főhadnagy, Anyagyilkosság.* POZSVAI Györgyi: *A Kosztolányi- és Csáth-novellák párhuzama.* In: *Csáth Géza évfordulójára.* 851.) Ez utóbbi felfogás inkább a külső, analitikus narrátori személyiséghez és hanghoz köthető, az olyan mértékű objektivitáshoz, amelyet nem befolyásolnak kulturálisan meghatározott, tehát szubjektív prekonceptiói. – Vajdánál mindkét viszony megjelenik: egyrészt amorális, mert nemcsak hogy megérti, de egyenesen csodálja a gátlástalanságot, másrészt viszont filozófikus módon lép túl a morális-értelmi kategóriákon, a bölcsességet a vágyban és annak kielégítésében találja meg. (*Pali, illetve Irén mama.* VAJDA Gábor: *Kétarcú vitalizmus.* In *Emlékkönyv* 94., 98.)

valamint ennek funkcióját a morális értékek relativizálásában és az örültekkel, elesettekkel, kitaszítottakkal való együttérzés kialakításában.

Nézőpontváltás a novella végén: Apa és fiú, Fekete csönd¹⁰

Talán a legegyszerűbb viszony, amikor az utolsó pillanatban az egyik hang felülírja a korábbi, addig végig domináns hangot.

Az *Apa és fiú* című novellában egy férfi apjának csontvázát szeretné elvinni a klinikáról, hogy eltemethesse. A szöveg komikus-groteszk hatása ugyanannak a jelenségnek eltérő megnevezéseiből fakad: a testet a fiú *apának*, az anatómiai intézet dolgozói pedig *csontváz*nak, *skelet*nek hívják, a két kifejezés a kétféle viszonyulást, szempontot tükrözi. Emiatt különösen jól nyomon követhető a novellában, hogyan alakul a két narrátori hang viszonya, hiszen csak a megnevezésre szolgáló főneveket kell megvizsgálnunk.

A narrátor végig a csontváz szót használja, akkor is, ha valamelyik dolgozó szemszögéhez közelít („*Erre azután elhallgatott [Mátyás]. Egy ideig csöndben állottak ott, a csontvázra nézve.*”), akkor is, ha objektív kívülállóként beszél: („*A mérnököt a boncterembe vezették, ahol az egyik sarokban ott állt a »kérdéses« csontváz.*”), sőt akkor is, ha a fiú nézőpontjához kapcsolódik: („*A csontváz fia*”; „*Az idegen lehorgasztotta a fejét, és lóbálni kezdte a csontváz lábát.*”) De a legutolsó megnevezésnél, mely egyben a novella utolsó szava is, hirtelen apára vált („*A fiú az apját.*”). A kitüntetett pozícióból (zárómondat) eredően mintha csak itt szólalna meg először az elbeszélő *igazi* hangja, amely felülírja összes korábbi megszólalását, egyúttal patetikus minőséget kölcsönözve az addig humoros, kabarészerű jelenetnek egyértelműen a fiú fájdalmát helyezve a középpontba.

A *Fekete csönd*ben egy örült monológját olvassuk arról, hogyan és miért ölte meg ártatlan, szörnynek hallucinált öccsét (tehát intradiegetikus elbeszélővel van dolgunk). Végig ő beszél, töredékes szövege nem nyújt külső, biztos pontot a történetek értelmezéséhez, a cselekmény az ő örült logikáját követi, melyben minden rossz okozója a fekete csönd. Azonban mégiscsak megtudjuk, hogy örült: a novella végén, miután megfojtotta Richard „állati testét”, a test „hirtelen összezugorodik” a kezei között, és az (örült) beszélő így írja le, amit látott: „*Az ágyban egy kis gyöngye gyermek feküdt*”, megismétli a novella elején említett tulajdonságokat (szőke, sötét szemű), jelezve ezzel a „normális” perspektíva visszatértét. Ráadásul a beszélő a novella végén megszólítja hallgatóját, egy orvost.¹¹ Ezen a módon is belopózik a normálisak társadalmához viszonyító szemszög – alattomban, anélkül, hogy valóban megszólalna egy ilyen külső hang. Tehát itt, ellentétben az *Apa és fiú*val a normatív hang írja felül az örült hangját, pontosabban örültnek bélyegzi azt (a szituáció ismerete megkérdőjelezhetetlenné teszi az értelmezést, miszerint örültet hallunk). Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy *csak* az örültet halljuk, hogy a hallgató-narrátor (az orvosi hang) nem szólal meg. Nem nyújt információt arról, mi is történt valójában, a hallu-

¹⁰ CSÁTH Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető, Bp., 1994. 83. és 9.

¹¹ A novella legelején is megteszi ezt, de ez könnyen elkerülheti az átlagos olvasó figyelmét, véleményem szerint nem csökkenti a szöveg végén lévő megszólítás meghökkenítő hatását az első olvasás során.

cinált mozaikokból az olvasónak kell rekonstruálnia egy történetet, amely megfelel az általa ismert valóság törvényeinek. Így azt tapasztalja meg az olvasó, milyen, ha csak azokkal az információkkal bír, melyekkel az őrült, hogy néz ki a világ az ő szemével nézve. Talán nem túlzás azt feltételezni, hogy végső soron ez is a relativizálás, a másik nézőpont elfogadtatásának gesztusa; az orvos megszólításának funkciója pedig az, hogy elindítsa ezt az értelmezési folyamatot.¹²

*A belső harc mint cselekményszervező elem: Szókratész, Hétfő, Bauer házassága.*¹³

Egy másik csoportban a két nézőpont nem közvetlenül a narrációban jelenik meg, hanem mintegy szuperegóként és ösztön-énként egyazon szereplőben működik,¹⁴ és a cselekmény dinamikáját határozza meg.

Szinte azonos történetvezetési technikát találunk a *Szókratészben*, a *Hétfőben* és a *Bauer házasságában*. Mindhárom novellában a főszereplő vivodik: összeütközésbe kerül személyes vágya a külső, társadalmi normákkal. Szókratész szeretné megölelni a lányát, de fél, hogy az hetéra. Eöry Béla meg akarja kapni ifjúkori szerelmét, Malvint, de az már férjes asszony. Bauer elvinné a lányt, akit szeret, de az már nem érintetlen (az ő „hasadt” személyisége szövegszerűen is megjelenik: „*Késébeesett küzdelem folyt a két Bauer között.*”). Mindhárom novellában személytelen, leíró narrátort találunk, azonban a narratori modalitásokkal összekapcsolható két ellentétes erő (a külső norma és a belső vágy) szabályosan váltakozik. A szövegek ritmusa azonos, az exozicció után, körülbelül a novella felénél elkövetkezik egy hamis csúcspont, a vágy látszólagos győzelme, a végső megoldás megelőlegezése, tükörképe: Szókratész megöleli a lányt, mert részeg, és fogalma sincs róla, hogy esetleg a lánya, Bauer a rossz hír hallatán először összecsókolja a menyasszonyát, mert még nem gondolt bele a következményekbe. A *Hétfőben* ez a csúcspont retrospektív: Eöry visszagondol arra a pillanatra, amikor „*érezte, hogy ha valaha, hát most az övé Malvin.*” A hamis csúcspontok funkciója az, hogy a látszólagos beteljesüléssel kikapcsolják a velük

¹² A két hang viszonyától függetlenül felmerülhet egy kissé merészebb értelmezés lehetősége is, miszerint a történet nem egy testvérpárról, hanem egyetlen gyermek skizofrén énjéről szól, s nem véletlen, hogy dühöngő gyilkos őrült éppen dühöngő gyilkos őrültnek hallucinálja az öccsét. Ezt alátámasztja, hogy csak az elbeszélő tudja, mi fog történni Richarddal, csak ő volt ébren, amikor Richard kiszökött éjjel, általában együtt mozog vele: „*elvittük Richardot az orvoshoz*”, „*bejött a szobánkba, ahol azelőtt együtt aludtunk*”. Ahogyan Richard sérüléseket szerez éjszakai útjai során, az elbeszélő is vérző fejjel fekszik – ezt szerinte Richard tette, de valójában a hallucináción kívül lehet az apa kirohanásának, a csendőrök lövésének vagy az ápolók durvaságának következménye is. Így a harc az egészséges és az őrült én közötti harccá válik, melyből a beteg kerül ki győztesen. Ebben az értelmezésben a halott kisfiú képe szimbolikus, az ok, amiért az orvos elé kerül, pedig az ispán lányának meggyilkolása, s a fekete csönd kacaja az őrült állapot állandósulásának metaforája.

¹³ CSÁTH: i. m. 201., 318. és 325.

¹⁴ Itt mindenképpen meg kell említenem Kontra Ferencet, aki a novellák egy szélsőségesebb tematikus csoportját jelöli ki, amelyek a főhős személyiséghasadásával foglalkoznak. Kontra szerint novellák a személyiség megosztását pszichológiai determináltságában vizsgálják, a tragédiák motivációit kutatják. A történetek sémája: először bekövetkezik a személy belső izolációja, ennek hatására kábítószerhez, alkoholhoz nyúl, így próbál független, sajátos életformát találni magának. Lassan elidegenedik korától és környezetétől, nem képes többé megérteni az etikailag merev külvilágot. A belső leépülés során a tudat és a külvilág két különböző én-t regisztrál. (*Bauer házassága, Irén mama, Vasút, Fekete csönd, Szombat este, A kisasszony, Dénes Imre, Az erdő.* KONTRA Ferenc: *Személyiségmegosztás és énhasadás Csáth Géza novelláiban.* In *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára.* 90–94.)

kapcsolatos olvasói elvárásokat – mivel már megtörtént, nem fog még egyszer megtörténni. Ezután a novellák valóban olyan fordulatot vesznek, hogy a normakövető viselkedés kerül előtérbe: Szókratész elküldi a lányát, és folytatja a söprögetést, Bauer búcsúlevelet ír, a *Hétfőben* az ismétlődő „*ez a nő az enyém*”-szólam mániákusan mondogatott *nem*-mé változik. Végül hirtelenül, váratlan módon mégiscsak győz az ellenpólus: a porfelhő eltűnése után megpillantjuk, amint Szókratész a lányával ölelkezik, Bauer összetépi a leveleket, megcsókolja az arcképet, Eöry pedig (kevésbé meglepő módon) szájon csókolja Malvint. Így a szereplők döntésén keresztül érvényesül a normákat semmibe vevő, a vágyat és annak kielégítését mindenek fölébe helyező elbeszélői attitűd.

***A hallgatás empátiája: A sebész*¹⁵**

A szakirodalom egyöntetűen az empatikus novellák közé sorolja *A sebész* címűt, amely kedvelt példa Csáth eseteikkel, bolondokkal való együttérzésére. Ezt nem is vitatnám, csupán a narrátor sajátos leíró technikájára hívom fel a figyelmet, mely különlegesen finoman érzékelteti a két, egyszerre jelen lévő attitűdöt. A novella egy kocsmai beszélgetés leírása, ahol egy sebész kifejti elméletét a narrátornak az időről mint minden emberi nyomorúság okozójáról és arról, hogyan lehetne eltávolítani sebészi úton az időérzékelésért felelős agysejteket. A szöveg elején a sebész leírása hol lazább, hol szorosabb ellentétpárok, paradoxonokból, meglepő képzettársításokból építkezik: kopott, de tiszta szalonkabát; kuszált bajusz és nagy, csillogó szemek; „*ennek a kopott embernek nemes eleganciája*”, „*fantáziára hajló aprólékosság*”, „*bámu-latos, hogy [...] mennyire megalkuszik az étellel*”. Ezzel a technikával egyszerre érzékeljük a külső, a világ elítélő nézőpontját és a narrátor belső, megbocsátó hozzáállását. Csáth anélkül érzékelteti a kettő közötti feszültséget, hogy nyíltan utalna rá. Mikor a narrátor megpillantja a sebészt ivás közben, és rájön, hogy alkoholista, megváltozik a tónusa, a társadalom ítélkező hangján szólal meg: „*Most egy pillanat alatt világos lett előttem a szemének különös fénye, a vágy nélküli életkedve, kicsinyeskedő éleselméjűsége.*” Azonban amint észreveszi, hogy ezt a változást a sebész is érzékeltette („*Láttam rajta, hogy [...] szégyenli magát*”), azonnal átáll az ő oldalára: ő is abszintot hozat magának, szinte bocsánatkérésként ő is inni kezd. Ezután a sebész hosszú monológja következik, hagymázás elmélete az időről, melynek konklúziója alkoholizmusának igazolása. Miután befejezi, a narrátor ismét tesz egy rendkívül empatikus gesztust: nem szólal meg többé, a novella itt véget ér. Nem minősíti, nem ad utólagos direkt kulcsot az olvasó kezébe, hogy a szakember szemszögéből értékelje az elhangzottakat. (Ez hasonló technika, mint a *Fekete csend* orvosának hallgatása.) Azért kisebb jelek utalnak arra, hogy a teória tarthatatlan: egyrészt a műtét leírásának túlzó aprólékossága, technikai pontossága (ugyanakkor a lényegi rész, az idősejtek kivágása egyetlen mondatban történik meg, mindenfajta magyarázat nélkül), amit az aránytalanul rövid és így az egész szöveget groteszkké tevő, megvalósítható megoldás követ: de addig is, ígyünk. Másrészt jelzi egy korábbi szövegrészlet: „*Különösen feltűnt*

¹⁵ <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm>, letöltés dátuma: 2012. 04.08.

*néhány pszichofizikai dolog, amelyet sehol se olvastam.*¹⁶ Így utólag, a kifejtett elmélet fényében nyilvánvalóvá válik, hogy nem újszerűségük, hanem dilettáns, örületbe hajló voltak miatt nem olvashatta őket a szaklapokban.

A két narrátori hang szempontjából érdemes megvizsgálni az első megjelenés után tett szerzői szövegváltoztatásokat is. Ha Csáth ismételtelen közreadta valamelyik novelláját, azt sosem hagyta érintetlenül. A változtatás néha csupán stilisztikai jellegű volt, de sokszor a novella teljes szerkezetét módosította.¹⁷ Szajbély szerint ezek a változtatások szinte kivétel nélkül a lélektani hitelesítést szolgálják, és az író rendszerint a tömörítés, a húzás eszközeihez nyúl¹⁸ – mindkét megállapítás kiválóan illik *A sebész* esetére. A novella első változata¹⁹ a sebésszel való megismerkedés története helyett egy hosszú, elbeszélői önvallomással kezdődött, amelyben általánosságban jellemezte a sebészhez hasonló embereket és hozzájuk fűződő viszonyát: „*Szeretem az elzüllött embereket [...] akik a piszokba süllyedve is emberek maradnak [...] az iszákosokat, akiknek zavaros beszédjében nagy gondolatok, hiábavaló, de monumentális eszmék [...] kergetik egymást. [...] Szeretem és sajnálom őket.*” Megfigyelhető a szövegben a társadalmi nézőpont nyílt dominanciája, melyet csupán érzelmek ellenpontosznak. A leírás direkt, didaktikus. Mennyivel finomabb, valóban empatikusabb a végleges változat, a kettős megítélés lehetőségére tett utalásokkal, ahogy az olvasót fokozatosan juttatja csak az információk birtokába, és legvégül lezáratlanul, pontosabban csak a sebész által lezárva fejezi be a történetet.

A groteszk és az irónia: A költő megtérése²⁰

Végül pedig a két hang oly módon is keveredhet, hogy új minőséget hoznak létre: az iróniát és a groteszket, megkérdőjelezve ezzel bizonyos értékrendszereket.

Az irónia *A költő megtérése* című novellában a két hang egymást elbizonytalanító folyamatos játékából születik: a domináns egy végtelenségig túlzott moralista, ítélkező narrátor, azonban ebbe a szólamba egy játékos, könnyed hang vegyül, a másiktól szinte elválaszthatatlanul, az alakzatok, szókapcsolatok szintjén. Így jön létre a groteszk, mely végül teljesen hitelteleníti a moralizáló főszólamot, és értékrelativizálódáshoz vezet.

A novellában két világnézet ütközik össze: a „rossz élet”, a hedonizmus és a teozófusok aszketikus, spirituális élete. A költő megtér, majd elbukik, visszabukik korábbi életvitelére.

Az indítás („*A fiatal költő évekig igen rossz életet élt.*”) igen súlyos erkölcsi ítéletet tartalmaz, s ezzel rögtön ki is jelöl egy mindentudó és morálisan feddhetetlen narrátori pozíciót, a tanmesék, erkölcsi prédikációk elbeszélői pozícióját, aki hangsúlyosan előtérben marad, folyamatos kiszólásokon keresztül tartva a kapcsolatot az olvasóval, erőszakosan irányítva annak befogadását, íté-

¹⁶ Ezt Szajbély eltérően értelmezi, az orvos tájékozottságának és műveltségének bizonyítékát látja benne. Lásd SZAJBÉLY: i. m. 120.

¹⁷ *A tor, A béka, illetve A sebész, Mariska, Apa és fiú, A vörös Eszti, Gyilkosság.*

¹⁸ SZAJBÉLY: i. m. 119–129.

¹⁹ Uo. Szajbély teljes terjedelmében közli a korábbi bevezetést, az idézett részletek innen származnak.

²⁰ <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm>, letöltés dátuma: 2012. 04. 08.

letét: „Ezekből láthatjuk, hogy”; „Senki se fog csodálkozni, ha megmondom”. Szereplőit szóhoz sem engedi jutni, a novellában nincsenek párbeszéddek, ehelyett elnagyolt leírását találjuk csak a (véltetően) legösszetettebb eszmecseréknek is: „málnaszörpöt ittak, parajt ettek és az evangéliumról beszélgettek.”; „ő azonban visszautasította ezt [a cukrot] és elmesélte, hogy erkölcsös életet fog kezdeni, s ugyanezt ajánlotta a lánynak is.” A túlzóan explicit narrátori véleményt folyamatosan ellensúlyozzák a szöveg egyéb jellegzetességei, ezzel elbizonytalanítva, majd az ellenkezőjére fordítva annak morális ítéletét.

A költő önzését és kicsinyességét egy pillanatra sem tudja levetkőzni: mikor képtelen megfelelő szellemű verset írni, a régi alá odaíratja a dátumot, hogy az irodalomtörténészek hónapra pontosan (!) meg tudják majd állapítani fordulatának időpontját. Az elmélet lényegét meg sem értette, hiszen „Különösen hosszan beszélt a szenvedély nélküli lét gyönyörűségeiről” – ami már önmagában ellentmondás.

Miután a költő megtér, újra elbukik. El lehet-e dönteni, melyiket tartja helyesnek a narrátor? Látszólag igen (még akkor is, ha felfejtettük az ironia kódját, hiszen az visszájára fordítaná a nyilvánvalót): az elsőt elítéli („rossz élet”, „az önzés egy különös, s ma már nem is szokatlan fajtája”), a másodikat dicsőíti („a szép eszmék”, „gyönyörű volt mindez” stb.).

Ugyanakkor mindkét világnézet jellemzésekor a szöveg meghatározó minősége a groteszk – az emelkedett, komoly, patetikus elemeket kizárólag kisszerű, lényegtelen, komikus elemekkel találjuk összekötve, akár ok-okozatként, akár felsorolásban, jellemzésben. A költő hedonisztikus korszakában Nietzsche olvasásának következménye, hogy pusztá kézzel nyúl a tálba, Ibsen után hipochonder lesz. Krisztus kritizálása egy szintre kerül a lányok ruhatári csókolgatásával. De a teozófusok se járnak jobban: az evangéliumról való beszélgetés közvetlenül a parajevés után kerül a felsorolásba; fő jellemzőjük hosszú hajuk, szentélyük tejszagú, mely a *Fehér liliumok illatoznak messziről...* kezdetű vers ihletője lesz. A nagy változás abban testesül meg, hogy a költő cigarettáit a rikkancsoknak ajándékozza, és abban, hogy Irén egyenesre állítja csálé kalapját. A költő önmegtagadása abból áll, hogy csak félig takarózik be éjjel.

Ezek a gesztusok a komoly, az emelkedett, az ideologikus ellen irányulnak, legyen az Nietzsche vagy a teozófusok ideológiája. Mindkét magatartás ugyanannyira nevetséges és szánandó, hiszen csupán elméletekből vezették le őket, melyek a megvalósítás pillanatában rögtön kisszerűvé és komikussá válnak. Csáth a novella végén finoman, a motívumok szintjén is jelzi a két létforma összekapcsolódását, azonosságát: a megtérés estéjén meleg az *alkony* – a költő „*Mámoros alkonyat*” című versére gyengül el Irén, akinek csókja hatása alatt annak idején a *Misztériumok*at írta a költő, amely címével viszont a spirituális világra utal vissza.

Reményeim szerint az elemzett novellák segítségével sikerült megmutatni, hogy a kétféle narrátori hang Csáth novellisztikájában jóval bonyolultabb viszonyban áll egymással annál, semhogy egyszerűen két kategóriába sorolhatóvá tenné a szövegeket. Harcukból általában az empatikus-személyes pólus kerül ki győztesen, s ezt a győzelmet, az attitűd meggyőzőerejét növeli a másik hang jelenléte, majd elbukása, felülíródása.

Irodalom

HÓDI Éva: *Szándék és valóság: az írói attitűd kettőssége Csáth műveiben*. Híd 1987/6. (Csáth Géza évfordulójára)

THOMKA Beáta: *A kárhozat grammatikája*. In: *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. Szerkesztette: DÉR Zoltán. Életjel, 1987.

SZAJBÉLY Mihály: *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989.

CSÁTH Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető, Bp., 1994.
<http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm>

Absztrack

Csáth Géza's short stories are usually simply divided into two corpus: one with an empathic, subjective narrative voice, and an other with an analyzing, objective one. But in some stories the two modalities of narration are simultaneously presented, and they also interact with each other. In some cases one of the voices appears in the last moment of the story, overriding the other one that was dominating before (*Apa és fiú*, *Fekete csönd*). In some others the two points of view are presented in the dynamics of the plot and the information given to the reader (*Szókratész*, *Hétfő*, *Bauer házassága*). Finally the two voices can be mixed in a way that they create grotesque and irony (*A sebész*, *A költő megtérése*, a „*Mesé*”-k). The main function of this practice is the relativization of moral values and developing an solidarity towards marginalized, deviant members of society.

Kulcsszavak: *Csáth Géza, narráció, heterogenitás, nézőpontváltás, (el)hallgatás groteszk, irónia*

Ondrejcsák Eszter

CSÁTH GÉZA „TRADICIONALIZMUSA” ÉS ÚJÍTÓ
GESZTUSAI

A századelőre a korábban biztosnak hitt értékrendszerek szertefoszlottak. A mindennapi élet biztonságérzete megrendült, az én-tudat válságba került. A légkört a viszonylagosság érzete, a kétely léthangulata és az esetlegesség érzése hatotta át. „A pozitivistá filozófia hatására fellendülő racionális tudományok átfogó világmentelmezései nem adtak kielégítő magyarázatot a századvegi gondolkodó megrendült valóságélményére.”¹ A művészek ezért olyan új témákat kerestek, amelyek képesek voltak fölfedni a világ sokrétűségét, és olyan közlésformákkal próbálkoztak, amelyek igazodni tudtak a realizálódó személyközpontúsághoz. Ez a tendencia „háttérbe szorította a külső nézőpontú, szubjektív elbeszélőformát, fokozatosan megszüntette az autonóm narrátor egyeduralkodó nézőpontját, s az új személyiségelvnek megfelelően összetett narratív szerkezeteket juttatott érvényre.”² Az egymásba „mosódó” vagy egymásra „épülő” narratív szintek immár jelezni tudták a világ problematikussá válását. Ennek a széthullott világnak az eseményekből levonható diagnózisát formálta meg Csáth Géza novelláiban.

„Csáth számos művében korának jellemző élményeként mutatja be a diszszociációt, amikor az egyén az álmodóhoz hasonlóan szemléli a saját magában felépített, szecessziós színekben pompázó világot.”³ Jól érzékelteti ezt a *Józsika* című elbeszélés egyik részlete: „*A földön sehol nincsen olyan szép valami, mint a felhő. Az alakjuk mindig más és más, mint az álom. Különösen, ha lenyugszik a nap, szeretem nézni őket. Ilyenkor aranyos fényben pompáznak, mint csodás, óriási paloták. Valószínű, hogy odabenn pompás ünnepséget ülnek a felhőkben lakó boldog lények.*”

A megidézett festői látványt az író hasonlatokkal, jelzőhalmazással, a mondatépítésben és a szavak hangalakjában érvényesülő zeneiséggel éri el. Az elbeszélő, aki egyben a történet főszereplője is, a személyes átéltség hangján számol be régmúlt gyermekkorának vágyairól, álmairól: „*Szeretnék tengerre szállani és hajós lenni, vagy még inkább a felhők országába szeretnék menni, és ottan lakni. Szeretnék bolyongani a nagy felhőmezőkön, ahol olyan csendes, aranyos és gyönyörű lehet minden. Persze, ez nem valósulhat meg és talán éppen ezért – annyira szép.*” Az így felidézett gyermekkor eseményei mögött azonban egy társadalmi kép is kirajzolódik a főszereplő kisgyermek valóságról szerzett ismeretei fényében. Ennek a gyermeknek realitástól eltávolodó fantáziája teremti meg a „szépség birodalmát” jóságos angyalaival és csodás fényekben tündöklő felhőivel. Ugyanakkor azonban képzelete egy torz világot is előhív ijesztő figuráival: rablókkal, gyilkosokkal. Az egyik ilyen alakot, a vöröst ekképpen

¹ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth, Debrecen, 1995, 52–53.

² Uo.

³ KONTRA Ferenc, *Személyiségmegoszlás és énhasadás Csáth Géza novelláiban*. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, Életjel Könyvek, Szabadka, 1987. 90.

jellemzi: „Alacsony, vörös szakállas emberke [ő]. Zöld szemei vannak. [...] hosszú, barna lebernyegje alatt ökölbe szorítja vörös, csúnya kezét. Vagy a kését tapogatja talán meg, amellyel gaztetteit végre szokta hajtani. Igen, ez a kés ott van valahol. [...]”

El kellene egyszer mondanom a rendőrnek, hogy ki ez a vörös. El kellene azt mondanom, hogy gyerekeket gyilkol, és amikor a vérüket megissza, kárörömmel kacag a pusztulásukon. El kéne mondanom, hogy ez az ember piszkos kis boltjában véres csontokat őriz... és a fiókokban a kitépelt szíveket és gyermekek agyvelejét rejtegeti.”

Az olvasó, a kivetített belső vízió hatására valósággal megborzong. A nyugtalanító hatást a műből áradó kettősség és ellentétezés adja, mely leginkább talán az elbeszélői distanciában és a szereplő látásmódjában nyilvánul meg. A „boldog világ” után vágyakozó gyermek szemlélete ugyanis nemcsak naiv, hanem racionális is egyben: „[...] az élet fele álom, és így nincs ok a zúgolódásra. Elvégre nem lehet mindig jó. Az élet, az ébrenlét tele van félelemmel, unalommal, sok rossz emberrel és sok olyan emberrel, akik jók, kedvesek, mint a dada és a nagymama, de akikhez tulajdonképpen semmi közünk; az álom kárpótol mindenedért.” De ugyanez a kettősség mutatkozik meg a főszereplő ambivalens életérzésében, amelyben a szomorúság, a rettegés, a fásultság, a kiábrándulás, a kiszolgáltatottság mellett egyúttal a hit, a boldogság, a vágyálom és az illúzió is jelen van.

A *Józsikához* hasonlóan a *Délutáni álom* című novellában is „az álom régiója képezi a kivonulás terét, ahol lehetségessé válik a képzelet szabad szárnyalása.”⁴ Az álomba merülés azonban ebben az én-elbeszélésben sem tudja végérvényesen eloszlatni a rideg, egyhangú és félelmekkel teli valóságot, csakúgy, mint az előző novellában sem. A gyermek és a felnőtt én mögött mindig ott lapul az a világ, amelyből menekülni szeretnének, de amely elől nem tudnak menekülni.

A *Délutáni álom* mellett a freudi álomelmélet hatása ismerhető fel a *Fekete csönd* című elbeszélésben, amelyben a szereplő-elbeszélő egy gyógykezelés során idézi fel orvosának szörnyű tettét, testvérének meggyilkolását. Csáth itt szintén emlékező elbeszélői technikát alkalmaz. A történetet a homodiegetikus narrátor nézőpontjából ismerjük meg. A szereplő háttérben meghúzódó orvosának nincs alakja, ő csak azért van jelen, hogy „meghallgassa” azokat a belső történéseket, amelyek a beteg tudatú ember elbeszélése során elhangzanak. Az epikus helyzetben a szereplő belső megnyilvánulásaira kerül a hangsúly, jelezve, hogy nem is igazán az a fontos, ami történik, hanem ami azt kíváltja.⁵

A szereplő „féltékeny testvérére, de erkölcsi komplexe nem engedi, hogy rosszat tegyen vele. A két sértett komplex traumáját a beteg úgy kompenzálja, hogy hallucinációs lélektani állapotában testvérét vadállatnak képzeli, tehát saját agresszív ösztönét vetíti rá. Minél erősebb lesz az elbeszélőnek öccse ellen irányuló agresszivitása, annál nagyobb borzalmak elkövetését tulajdonítja neki. [...]”

⁴ JUHÁSZ Erzsébet: *A szecesszió mint formateremtő elv Csáth Géza novelláiban*, Literatura, 1987–1988/4. 385.

⁵ A novellát tömörség és sűrítés jellemzi. Nincsenek felesleges kommentárok vagy leírások, az olvasó többnyire csak elejtett szavakból (főleg jelzőkből) és jelzésekből ébred rá a hőst mozgató motivációra, a rettegésre és a benne végbemenő lelki folyamatra.

A tudathasadás akkor következik be, amikor a fekete csönd⁶ befolyásoltatási téveszméje [...] gyilkosságra készíteti.”⁷ A cselekedet azonban hiábavalónak bizonyul, mert nem hozz megnyugvást a főszereplő számára. Nem tud aludni – mondja az elbeszélés végén, és éppen e meghökkentő csattanó és a beágyazott történet ellentéte leplezi le leginkább az elbeszélő saját előadott történetéhez való viszonyulását.

A történet ugyanis azt a látszatot igyekszik kelteni, hogy valóságosan megtörtént, és ebben nagy szerepe van a novella szerkezeti formájának, a keretezésnek. „*Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó. Az öcsémről, a szőke, piros képű kisleányról, akinek sötét szemei mindig a messzeségbe néztek. És még egy dolgról. A fekete csöndről*” – kezdődik a novella, s erre a mondatra „felel” a záró keret: „*Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt, mert akkor fáj nekem a hátamban és a fejemben, és nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit, amelyek a végtelenbe merednek; mert ez összeszorítja a torkomat, és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.*” Ez a befejező mondat nyomatékosítsa a korábban elhangzottakat, és „még inkább lekerekíti, önmagába záruló formává alakítja az amúgy is zárt szerkezetet.”⁸

A keretes elbeszélés Csáth Géza „uralkodó novellatípusa,”⁹ de ezt a formát sok más író is használta a századforduló alatt és előtt is. Keretes elbeszélés volt a *Délutáni álmom*, valamint a *Józsika* is ide sorolható. Dérczy Péter szerint „a keretes elbeszélés nyomai, elemei [Csáth] összes novellaváltozatában megfigyelhetők.”¹⁰ Vannak azonban olyan szerkezeti formát tükröző írásai, melyekben felhagy a tradicionális prózaforma követésével, mint a naturalistának tartott *Apa és fiúban* vagy a *Trepov, a boncolóasztalon* című műalkotásokban. Viszont „sem a keretes, sem a más típusú novellákban az időtényezők nem játszanak igazán szerepet. Az álmoleírásoknál természetszerűleg szűródnek ki a konkrét, meghatározható időviszonyok, más helyütt csak annyi konkretizálódik, hogy egy múltbeli esemény időződik fel. [...] Megint másutt, ahol a konkrétabb térhez valószínűbb külső idő járul, ott is csak egy igen rövid tartamról beszélhetünk. E tényezők arra utalnak, hogy a Csáth-novella jellegét inkább egy meghatározatlan lebegésű időkeret fogja össze, ami főleg jelenre irányult. A múlt is erre vonatkoztatott, a jövő pedig majd teljes mértékben kiiktatódik belőlük.”¹¹ Ennek nyomát láthatjuk a *Fekete csöndben*, és még inkább azon elbeszélésekben, amelyek a szecessziós elvágódást jelenítik meg.

Elmondhatjuk tehát, hogy a „Csáth novellák többségének logikai szerkezete teljesen világos, leggyakrabban ellentétezésre, illetve a hasonlóság és a különbözőség dialektikájára épül”¹² fel. „Az élet két végétét és kettőségét” adja vissza:

⁶ Szabó Roland szerint a fekete csöndet a „gonosz ösztön” metaforájaként érthetjük. SZABÓ Roland, *Csáth titkai*, Napút Online, 2010/1–2. 35–45.

⁷ DOBOS István: *Racionalitás és misztikum: A novellairó Csáth*. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, Életjel könyvek, Szabadka, 1987. 64–65.

⁸ DÉRCZY Péter: *Szecesszió és világkép összefüggése Csáth Géza prózájában*, Literatura, 1987–1988/4. 374.

⁹ Uo., 373.

¹⁰ Uo., 374.

¹¹ Uo., 379.

¹² ANGYALOSI Gergely: *A szereplő és a hős Csáth Géza novellisztikájában*, Literatura, 1987–1988/4. 421.

„a szeretetet és a kegyetlenséget, a félelmet és a brutalitást, a fájdalmat és a kéjt,”¹³ s mindezek fölött a „valóság borzalmát”¹⁴ hangsúlyozza. Valamelyik novella csak egy-egy hangulat vagy lélekállapot lefestése, míg mások a derús gyermekort idézik fel. Megint mások a mesék titokzatos világába vezetnek el, vagy a vidéki kisváros életét rajzolják meg. „Az egyetemes ambivalenciát, szorongást tárgyiasító szimbolikus novellától a „tézisek vallomásáig,” az esszé-elbeszélésig, téma- és formavilág számos változatát mutatja fel ez a novellavilág.”¹⁵ Az eltérő témájú szövegvilágok között azonban összekötő kapocsként mindvégig ott áll az álom, a vágy és a halál. És bár Csáth uralkodó szerkesztésmódja mindvégig őrzi a novella műfaj hagyományos formáit, el is távolodik ettől objektív előadásmódja és elbeszéléseinek tartalma, tematikája révén.

Irodalom

- DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth, Debrecen, 1995.
- KONTRA Ferenc: *Személyiségmegoszlás és énhasadás Csáth Géza novelláiban*. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, Életjel Könyvek, Szabadka, 1987.
- JUHÁSZ Erzsébet: *A szecesszió mint formateremtő elv Csáth Géza novelláiban*, Literatura, 1987–1988/4. 385.
- DOBOS István: *Racionalitás és misztikum: A novellaíró Csáth*. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, Életjel Könyvek, Szabadka, 1987, 64–65.
- DÉRCZY Péter: *Szecesszió és világkép összefüggése Csáth Géza prózájában*, Literatura, 1987–1988/4. 374.
- ANGYALOSI Gergely: *A szereplő és a hős Csáth Géza novellisztikájában*, Literatura, 1987–1988/4. 421.
- BODNÁR György: *Konvenciók és új poétikai jelenségek Csáth elbeszélő művészetében*, Literatura, 1987–1988/4. 398.
- BORI Imre: *A „homo novus” nagysága és tragédiája*. In: UŐ. (szerk.): *Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, 1979. 295.

¹³ BODNÁR György, *Konvenciók és új poétikai jelenségek Csáth elbeszélő művészetében*, Literatura, 1987–1988, 4, 398.

¹⁴ BORI Imre, *A „homo novus” nagysága és tragédiája*. In: UŐ. (szerk.): *Varázslók és mákvirágok*, Forum, Újvidék, 1979, 295.

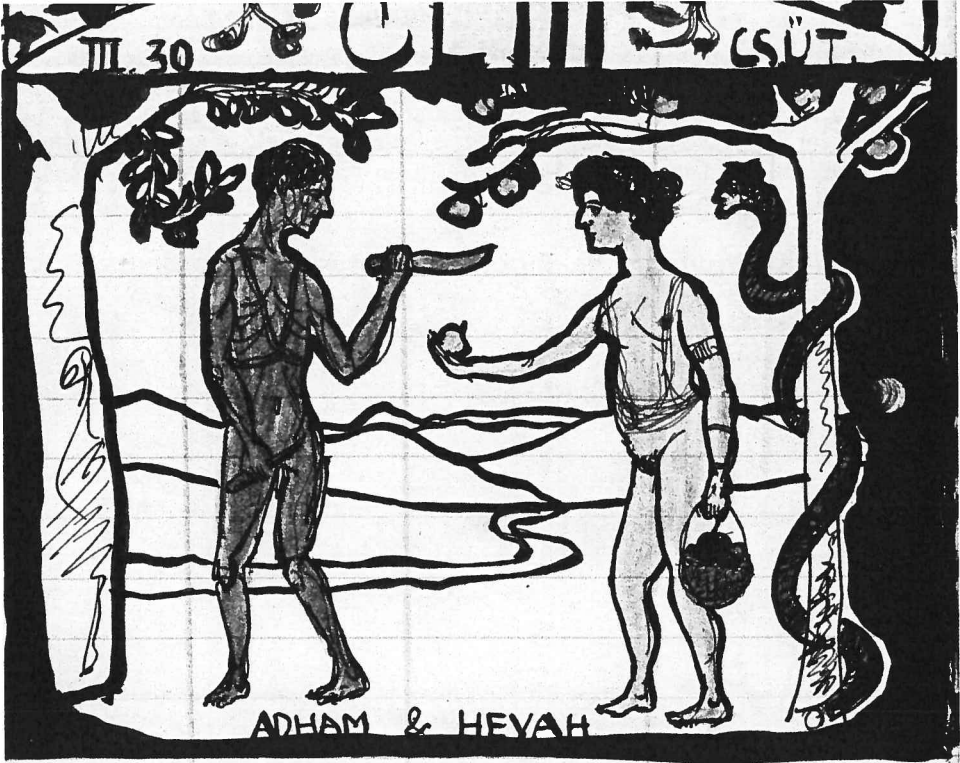
¹⁵ DOBOS István, 1987, 69.

Abstract

It is perceptible that the reception of Csath's narrative art attempts to attach the short stories to 1 or 2 trends, even those which are totally different poetically, stylistically and thematically. The interpreters don't pay much attention to the content and thematic innovations and traditional gestures, which are noticeable in much of the short stories.

The essay proceeds from and leans on the references of Csath's literature, as well as uses the contemporary narrative and prose-poetic knowledge to point out the typical narrative forms and structural characteristic of Geza Csath's short stories, focusing on the interpretation of three chosen short-stories (*Fekete csönd, Józsika, Délutáni álom*).

Key words: *traditional ways, innovation, dream, desire, death*



2338

Épél. v. 17
Cangher + Mo P. 16
1st a. 1880. 17.

(6)

Bordás Sándor

ÚTVESZTŐK ÉS FIGURÁIK – MESEISÉG ÉS FIGURATIVITÁS CSÁTH GÉZA ANYAGYILKOSSÁG CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

Jelen írás a metaforikus próza jellemzőit tárgyalja a századforduló elbeszélőinél, annál is inkább, hiszen ma már irodalomtörténeti közhelynek számít miszerint esetükben is gyakran „olyan prózai fragmentumokra bukkanunk, melyek nem történetelvűek, hanem a szövegszerű jelleget hangsúlyozzák”.¹ Elsősorban Csáth Géza vagy Szini Gyula novellisztikáját vizsgálva kitűnik, hogy a szöveg metaforikussága a mese műfaji jegyeivel, a *mesével* mint narratív formával szoros összefüggésben kínál egyfajta alternatívát, többek között az anekdotikus elbeszélői hagyományhoz képest. Az említett szerzők életművének részletes áttekintésére, teljes körű filológiai feldolgozására ehelyütt természetesen nincs mód. Az itt szereplő szövegek központi olvasatok leginkább azt a tényt kívánták jelezni, hogy egy korábbi időszak elbeszélői törekvései, az alapvetően más szempontokat mozgató kanonizációjuktól függetlenül is tartogatnak meglepetéseket a metaforikus prózamodell szempontjából.

Ebben a megközelítésben a *mese* nem helyettesíthető egyszerűen a történetmondással, és nem utalható például a gyermekirodalom körébe, mivel műfaji jellemzői, hagyománytörténeti és beszédmódbeli sajátosságai nagyban befolyásolják a vele kapcsolatba lépő (kis)próza-formák megítélését is. A *Mese és szakrális kommunikáció* című írásában – Kerényi Károly, Jelesar Meletyinszkij és Láng János mítosz- és meseértelmezésére hivatkozva – Bódis Zoltán a szakralitásnak a mese kialakulásában betöltött szerepére hívja fel a figyelmet: „a mese részben a szakrális tudatformák hanyatlásának eredménye, s ahol a szakrális tudatforma már nem képes egységes és állandó mitologikus-vallásos világkép megteremtésére-fenntartására, ott megnő a képzelet szerepe, megindul a fikcionalizálódás, a mesévé válás folyamata”.² Ugyanakkor a szerző utal a mese és szakralitás megítélésének egy másik lehetséges módjára is, mely álláspont a (természetes) nyelv használati értékéhez, és társadalmi természetéhez hasonlóan a szakralitást, ezen keresztül pedig a mesét az emberi tudat egyik alapvető megnyilvánulási formájának tekinti.

Mindez természetesen nem csupán a C. G. Jungnak mesékben és mítoszokban fellelhető ösképeket érintő vizsgálata vagy Mircea Eliade a mesék és beavatási rítusok kapcsolatát hangsúlyozó elmélete felől érdekes. A mese mint emberi tudatforma a létmegértés egyik eszköze, olyan meghatározó kommunikációs forma, mely az emberi gondolkodás, nyelvhasználat alapvető jellemzőit mutatja.

Király Jenő a mesevilág ontológiájáról szólva Ernst Bloch gondolatait idézi, aki „az ember rendeltetésének kutatásában látja a mítosz, mese és filozófia

¹ THOMKA Beáta: *Beszél egy hang.* (Elbeszélők, poétikák.) Kijárat, Bp., 2001. 12.

² BÓDIS Zoltán: *Mese és szakrális kommunikáció.* In: BÁLINT Péter (szerk.): *A meseszöveg változatai.* (Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók.) Didakt, Debrecen, 2003. 139.

közös feladatát”.³ Érintsen a mese akár ontológiai akár metafizikai kérdéseket, megítélésében érdemes számolni mind az orális hagyományban gyökerező, archaikus és szakrális létértelmező szerepével, mind pedig kommunikációs eljárás-ként különböző szövegformákkal érintkező nyelvi, narratív és poétikai aspektusaival. Nem véletlenül nyomatékosítja Honti János alapvető munkájában a mese műfaji kategóriákon túllépő jellegét: „a mese másvalamiből származik, és nem saját csírájából fakad. [...] a mesevilág létezik a mesén kívül is – *alles ist ein Märchen* –, a legősibb mítoszoktól a mai ember ábrándozásáig mindenütt ott van mese nélkül is a mese világa.”⁴ Ekként érthető Balázs Bélánál a mese elragadtatott méltatása („hajlandók vagyunk azt hinni néha, hogy a mese a koronája a művészetnek”),⁵ vagy Max Lüthi és a fiatal Lukács György („a mese – [...] – úgy viszonylik az összes többi műfajhoz, mint a nemeukledes geometriák az euklidesihez”) és mások ezzel nagyon is összecsengő vélekedése.⁶

A mese és szakralitás kapcsolatának más megközelítése, a kommunikáció részeként, a kulturális antropológia kérdésirányai nyomán,⁷ a mese ontológiai státuszát figyelembe véve tárgyalja a kérdést. „Ha a mesét a kommunikáció egy sajátos formájaként fogjuk fel – fogalmaz Bódis Zoltán –, akkor a mese célja nem e jelentések generálása, hanem a kommunikációs folyamat megteremtése. Ugyanakkor [...] nem kell a kommunikáció szintjén a mesék végső ontológiai szintjeként kinyilatkoztatni, elképzelhető egy magasabb szint is, s így a mesék mint kommunikatív egységek megőrzik többértelműségüket”.⁸

A múlt nyomait helyettesítő nyelvi alakzatok, a hagyományos elbeszélő struktúrákat felváltó textuális eljárások vizsgálatával a historiográfia,⁹ valamint egyéb társtudományok poétikai tapasztalatait hasznosítva az irodalomtudomány is újabb szempontokkal gazdagodott, és ezek fényében az elmúlt minimum száz év irodalmi alkotásai teljesen más megvilágításba helyeződnek.

A mese nyelvi, szocializációs vonásai mellett eleven irodalmi hagyományként elsődlegesen mégis asszociatív, felidéző funkciója, valamint az értelmezést inspiráló vonása az, amelynek nyomán az általánosabb prózapoétikai, metaforaelméleti kérdések is bevonhatók a vizsgálódások körébe, szemben például az alapvetően metonimikus szerveződésűnek elgondolt, kauzális viszonyokra épülő prózamodellről alkotott elképzelésekkel.¹⁰

³ Vö. Ernst BLOCH: *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Bd. 1. Frankfurt am Main, 1963. Idézi: KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsa* (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája.) 1–2. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 246.

⁴ HONTI János: *A mese világa*. Magvető, Bp., 1962. 74, 76.

⁵ BALÁZS Béla: *Halálesztétika = Uő.: Halálos fiatalság*. (Drámák, tanulmányok.) Magyar Helikon, Bp., 1974. 317.

⁶ Vö. A mese „a költészet egyik ősfarmája”. MAX Lüthi: *Es war einmal*. Vom Wesen des Volksmärchens. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998. 114. és LUKÁCS György: *Hét mese*. = Uő.: *Balázs Béla és akinek nem kell*. (Összegyűjtött tanulmányok.) Kner Izidor, Gyoma, 1918. 105.

⁷ Ebben a megközelítésben „a szakrális jelenségek »gondolatok és cselekedetek rendszer«, az életvilágnak olyan jól szabályozott közös gyakorlata, amelyben »egy közösség saját magát, saját magának alakítja«, illetve magát fejezi ki saját maga számára” Vö. BÓDIS Zoltán: i. m. 139., 141. A belső idézetek lásd: LOVÁSZ Irén: *Szakrális kommunikáció*. Európai Folklor Intézet, Bp., 2002. 15.

⁸ BÓDIS Zoltán: i. m. 142–143.

⁹ Vö. THOMKA Beáta: *Elbeszélés, poétika, historiográfia*. In: ÁRMEÁN Orsolya–FRIED István–ODORICS Ferenc (szerk.): *Irodalomelmélet az ezredvégen*. Gondolat–Pompeji, Bp.–Szeged, 2002. 134–147.

¹⁰ Ez persze nem jelenti a klasszikus retorika tipológiáját követő metafora kontra metonímia vita felelevenítését, vagy semmilyen ezzel kapcsolatos sarkos állásfoglalást. Jakobson szövege nyomán

Jelen írás címében jelzett két látszólag különböző irodalomtudományi terület a mese és metaforikus próza jelensége korántsem függetleníthető egymástól. Ha pedig a mesét orális hagyományként, prózapoétikai és kommunikációelméleti szempontból tárgyaljuk, a vele érintkező metafora sem egyszerűen, mint tropus, retorikai elem érdekes. A metaforikusság megközelítésében a szövegen belüli áthelyeződés logikai művelete, olyan átviteli viszony, kapcsolat, amelyben a kulturális kontextus részeként kialakuló szövegtér, egy nyelvi úton megképzett és interpretatív módon befogadott narratívum.¹¹

Csáth Géza prózáját olvasva a *mese*, *mesemondás*, *mesélés* esszéiben, kritikáiban is olyan gyakran előforduló kifejezés, melynek használata ha teoretikus megalapozottságról nem is, de egy körvonalazható műfajelméleti- és történeti elképzelésről mindenképpen tanúskodnak.¹²

Igaz az is ugyanakkor, hogy „a századforduló új magyar irodalma mindent mesének tartott, ami nem volt tradicionális, nem volt anekdotikus” mégis úgy tűnik,¹³ hogy a Csáth-novellisztikában több szinten jelentkező *mese* korántsem tekinthető kordivatnak, és nem egyszerűsíthető a *történet* egy mű cselekményének szinonimájává.

A *Szombat este* című novellában az eldönthetetlenség és határhelyzet metaforikus alakjaként, alakzataként a Homokember bagolyszerű jellemzése és viselkedése korántsem ötletszerűen esetleges, relevanciája a hoffmanni előszövegen túl a Csáth-életmű kontextusa felől, többek között az *Anyagyilkosság* hasonló szövegjellemzői felől ítélni lehet meg.

Beszédmódjukban, illetve narratív és stilisztikai jellemzőikben jelentős különbségeket mutató írások kerülnek ebből a szempontból egymással szoros, esetenként szövegszerű kapcsolatba. Közös bennük a *mesének* a folyamatos beszédet, narrativitást a (szövegben)létezés ontológiai és textuális feltételévé emelő jellege, akár csak az *Ezeregyéjszaka* *meséinek* archaikus, orális műfaji hagyományában.

a hazai tudományos diszkurzusban is sokáig tartotta magát az a tény, hogy míg a líra és versszövegek metaforikus jellegűek, addig a próza, az elbeszélés elsősorban metonimikus szerveződésű. Ugyanakkor már a nyolcvanas években megindult ennek az álláspontnak az elvetése, és elsősorban Kulcsár Szabó Ernő, Thomka Beáta, Szegedy-Maszák Mihály majd Dobos István igyekezett rámutatni a prózaszövegek metaforikus jellemzőire. (Lásd pl. Thomka Beáta: *Regényjelenségek, Új magyar regényjelenségek, Metaforikus folyamatok a regényben* című tanulmányait (= Uő.: *Narráció és reflexió*. Forum, Újvidék, 1980. 9–27., 34–48.) Szegedy-Maszák Mihály: *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél című szövegében, és Az Esti Kornél jelentésrétegei* szövegeit (= Uő.: „A regény, amint írja önmagát”. Elbeszélő művek vizsgálata. Tankönyvkiadó, Bp., 1980. 58–71, 103–151.); valamint Kulcsár Szabó Ernő: *Metaforikusság és elbeszélés* címmel (= Uő.: *A zavarbaejtő elbeszélés*. Kozmosz Könyvek, Bp., 1984. 62–83. = *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető, Bp., 1987. 57–93.) az 1980-as évek elején írt tanulmányait)

¹¹ A fogalmakról és ezzel a megközelítéssel kapcsolatban bővebben: Bordás Sándor „...árnyék rajtnak és bennünk” – mese, metafora, elbeszélés. (Lásd: <http://ebookbrowse.com/bordas-sandor-phd-dolgozat-pdf-d218613616>) (PhD-értékezés) 11–29.

¹² Vö. CSÁTH Géza: *Friss könyvek*. = Uő.: *Rejtelmek labirintusában*. (Összegyűjtött esszék, cikkek tanulmányok, újságcikkek.) Szerk.: SZAJBÉLY Mihály. Magvető, Bp., 1995. 98–101.; *Cirkuszmulatság*. = Uő.: Ua. 13–14.; *Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről*. = Uő.: Ua. 123–134. *Egy Jókai-regény analízise*. = Uő.: Ua. 137–142.

¹³ ALEXA Károly: *Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján*. (A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése.) = Uő.: *Eleitől fogva* (Tanulmányok, esszék). Kortárs, Bp., 1996.

A béka tehát, akár az *Anyagyilkosság*, ebből a szempontból nem mese, stílus és előadásmód tekintetében is meglehetősen különbözni látszik, a címben vagy a témaválasztás miatt Csáth által meséknek titulált írásoktól. Ugyanakkor a mesélés, a mesemondás gesztusa, a mese szövegszerű tematizálása, az alvás, az álom beépülése szövegszervező elemként vagy történetegységként; valamint a bagoly mint központi jelkép előfordulása rokonítják egymással ezeket a más típusú szövegeket, így például *A varázsló kertjét* a *Szombat estét* és az *Anyagyilkosságot* vagy *A békát*.

A kérdés tehát mindenekelőtt az, hogy az elbeszélői távolságtartás, hűvös, részletező tárgyilagosság mintapéldájaként kanonizálódott novellákban miként értelmezhető a mesére tett apró utalások, továbbá, hogy ezek kontextusa mennyiben befolyásolja a vele kapcsolatba kerülő szöveg értelmezését?

Például az *Anyagyilkosságban* „a fájdalom misztériumának” megismerését szolgáló, jól előkészített (rituális!) állatkínzások csúcát miért éppen egy bagoly elkapása jelentette? Mint az kiderül: „A bagoly régen érdekelte őket. A feje olyan, mint két nagy szem. Az agyában *csodálatos régi mesék* vannak elrejtve. Száz évnél is tovább él... Bagoly kellett, kellett”.¹⁴ Később pedig: „Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valószínűség szerint a fejében.” Vagyis ott, ahol a „csodálatos régi mesék” is, ez a ház, a korábbi üres hely együtt tartalmazza ezeket. Amit pedig *kiadott* magából „a csontig ható, rémes hang, minden képzelőerőt felülmúlt” Ezután kap helyet a novellában a látószólag ettől idegen látomás elbeszélése, amit a nagyobbik Witman fiú „*mesél*”, s amit majd ketten szőnek tovább. E (bagolyhoz kapcsolódó, onnan eredő, immár közös) „tapasztalat” után mennek föl együtt a lányhoz.

Vajon hogyan és miért kapcsolódik össze a bagoly fejében a kín és pusztulás a fiúk mese iránti vágyával? Azzal a felismeréssel, amit a nagyobbik fiú az első szexuális élményekor a bagollyal összefüggésben a következőképpen fogalmaz meg: „Witman fia a bagolyra gondolt, és átvillant az eszén az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind.”

„Witman fia a bagolyra gondolt...” – arra a bagolyra, mely elképzelésükben „csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valószínűség szerint a fejében.” Vagyis éppen ott, ahol „az agyában a csodálatos régi mesék vannak elrejtve”. Mese és kín hasonlóságon alapuló metaforikus összekapcsolásában képzelet és valós, vágyott és reális kerül egyidejűleg egy helyre. Mindez egy olyan alternatív valóság keretén belül értelmezhető, amely alapvetően az „élet”, a fiúk életének társadalmiasult szabályaival és szociális körülményeivel állítható szembe. Ezt az alternatív valóságmodellt képviselheti a *mese*, mely epikus gyökereivel – szakrális funkciójának elhalása ellenére is – számos rituális és mágikus elemet őriz, és ontológiai státusánál fogva egyaránt kötődik az archaikumhoz,¹⁵ valamint a novellában a kezdetet, az eredetet jelölő apa nevéhez: „Witman fia a bagolyra gondolt”.

¹⁴ A novellából vett idézetek mindegyike: CSÁTH GÉZA: *Anyagyilkosság*. = Uő.: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. (Összegyűjtött novellák.) Szerk.: SZAJBÉLY Mihály. Magvető, Bp., 1994. 109–117.

¹⁵ Vö. Jelezar MELETYINSZKIJ: *Mítosz, mese, eposz* = Uő.: i. m. 338–356. Különösen a 341., 346.

Király Jenő a mesevilág ontológiájáról szólva utal arra, hogy „a mítoszok és mesék a lét titkos történelmét adják elő”, az ezek rekonstruálását végző fantáziatévékenységből adódó élmény pedig „a létezés olyan összefüggéseire nyúl vissza, melynek az empirikus természet közvetlensége is csak megnyilvánulása”. A tapasztalati környezet tényeiből, élményeiből táplálkozó tudás a legutoljára fér hozzá – írja Király Jenő – „az összjátékhoz, mely a fantáziának már kiindulópontja.” Majd megállapítja: „Minden torzulás és szenvedés lényege a kiszakadás eme összjátékból, mellyel a legközvetlenebb kapcsolat közvetítője éppen ősfantáziánk.”¹⁶

Csáth e „tapasztalaton túli”, megnevezhetetlen dolgok egyik megoldásként a mesét mint mitikus hagyományt jelöli ki, mely a maga módján kezelni tudta az elképzelhetetlen szörnyűségeket. Ezek, ha nem is tűntek befolyásolhatóknak, megváltoztathatóknak, mégis csupán felismerésükkel és megnevezésükkel az ember közelebb került a „legyőzésükhöz”.¹⁷ Említett írásai esetében is úgy tűnik, hogy a novella fabulája a korhoz igazodva hétköznapi realitásokra épül, ugyanakkor a szüzsé a nyelvi sajátágaival, gondolati sémájával felidézheti a valamikori fantasztikumot. „A történet pedig, amely valamikor a realitás és irrealitás kontrasztos technikájára épült, már csak a reáliát őrizte meg”.¹⁸

A *Cirkusmultság* című esszében az embernek a nem-természetes iránti vonzalmáról leírtak alapján – a csáth-i elképzelést követve – megállapítható, hogy az emberi gondolkodás is ekként őriz bizonyos ősi elemeket, többek között a valamikori mitikus világlátás nyomait. A *nyelv emlékezete*: ez az, amit Kosztolányi is megfogalmazott. Hasonló szerepet kap a mesei jelkép mintájára működő *mese* szó Csáth novelláinak olvasási folyamatában. Ekként a mese is „visszavágás az ősi állapotba, amely korántsem komoly csak olyan halvány föléledő emlék”.¹⁹ Ugyanakkor a *Cirkusmultság* logikájához is az ily módon felfogott *mese* szolgáltathat gondolati alapot.

Csáth furcsának, irreálisnak titulált, és ezért a vágyak, álmok és mesék régiójába utalt, vagy kizárólag tematikusan e fogalmakhoz kapcsolt novellái a mese műfajával össze-függésben éppen a *mese* mint jelkép által megidézett valamikori ősi felfogásra épülnek, amelyben a csoda és irrealitás magától értetődőnek számít. A *torzszülöttek* másik belátása is éppen ez, hogy a fiktív, teremtett világ „valóságának a határait” a realitás jelöli ki.²⁰

A Witman-fiúk kifinomult, módszeres tevékenységük során szerzett tapasztalatai kezdetben teljességgel nélkülözik ezt a fantáziát, a vágyuk kielégítésének feltétele mindig egy újabb áldozat. A testvérpár élményvilága is kizárólag a környezetükkel érintkezve, a megtapasztalás, birtokbavétel és megsemmisítés sorozatában bontakozott ki, mellőzve a *mese* által közvetített teljesebb tudást, léttapasztalatot. A zsákmányolt állatok sorát megkoronázó bagoly elodázott élve-

¹⁶ KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsa*, i. m. 247–249.

¹⁷ A mitikus világlátás ezen törekvéseiről és nyomairól a mesében lásd: NAGY: *Táltos és pegazus*. i. m. 40.

¹⁸ NAGY: i. m. 243. A fogalmak használatáról lásd: DOBOS: *Alaktan és értelmezéstörténet*, i. m. 115. illetve THOMKA Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 200.

¹⁹ Vö. „Gyönyörködés abban, ami valamikor természetes és normális volt, most pedig innormális. A visszavágás az ősi állapotba, amely korántsem komoly csak olyan halvány föléledő emlék.” (CSÁTH: *Cirkusmultság*. = Uő.: *Rejtelmek labirintusában*. i. m. 13–14.)

²⁰ Vö. CSÁTH: *A torzszülöttek*. = Uő.: *Rejtelmek labirintusában*. i. m. 315.

boncolása, és a viviszekciót kísérő izgalmi állapot (melyhez hozzájárult a bagoly fejében lévő titok, a mese elérési lehetősége) e szempontból központi jelentőségű a novellában („Valóban, izgatottan vetkőztek le [...]. Úgy érezték, hogy valami feszes ruganyosság szállja meg a tagjaikat, mintha a lekötözött, vonagló állat hiába pazarolt ereje, feléjük, rájuk suhanna.”). A felfokozott tudatállapot egyik kísérőjelenségeként értelmezhető álombetét teljessége, kozmikus, mindent átfogó volta mellett („Ami szenvedés csak lehetett a földön, mind ott vonaglott, sikoltott és üvöltött a lovak patái alatt”) eltöpreng az ezt kiváltó tett: viszonylag hamar és mechanikusan végeznek a bagollyal.

Dér Zoltán a novellista Csáthról szólva jegyzi meg, hogy a mese az álom „előadásának, földidézésének közlésformája lett”, és elvesztve eredendő naivságát válhatott éppen a „belső végtelen” elérésének egyik eszközévé.²¹ Majd az *Egyiptomi József* című Csáth-elbeszélés átdolgozott változatát méltatva felhívja a figyelmet az író által a korábbi egyszerű keretes álomleírás elé illesztett elmélkedő rész fontosságára. Itt írja Csáth: „Az álom reális dolog, életérték, megbecsülendő finom elmemunka, akár valami szép vers vagy mese, ami közvetlen és szinte lemérhető élvezetet szerez.”²²

Ezt az élvezetet hajszolták és találták volna meg a Witman-fiók a bagoly fejében? Így érthető a gyors mechanikus kivégzést követő narratori megjegyzés, hogy „egészségben nagyon meg voltak elégedve, a dolog megérte a fáradságot”? Ezek után pedig aznap délután először „az idősebb fiú egyedül ment el hazulról” és megismerkedik Irénnel, kivel ugyan hamar ráun a hancurra, de – mint megtudjuk – nevét „igen szépnek találta”. Az örökölt apai név és a szintén e nevet viselő özvegy után szembesül az első tőle különböző nevű, differenciált szubjektummal, a NŐ-vel. A hozzá kötődő szadisztikus testi kapcsolatuk is inkább e különbözőség felismerésében és ennek megtapasztalásában keresendő,²³ mely során az eddigi metonimikus egymásra következést (zsákmányolt állatok sora) felváltja a korábbi vágykielési minták hasonlóságon alapuló funkcionális helyettesítése. „A nyers szexualitás nemcsak egy tárgyhoz, konkrét partnerhez, de még meghatározott tárgytípushoz sem ragaszkodik. Az ösztön nem a tárgyat, csak az aktivitás homályos képét, a törekvés struktúráját határozza meg, amelyhez hozzá kell keresni a kibontakozás adekvát tárgyi feltételeit.” – jellemzi ezen szocializációs stádiumot Király Jenő könyvének szexuálesztétikai részében.²⁴ Irénhez fűződő viszonyukban már nem kizárólag az ismétlési elv vezérli őket, nem a tartalmi egymásra következés, hanem a funkcionális hasonlóság indokolja az örömszerzési formáik egymásra épülését, mely az ezen relációra épülő retorikai művellettel nyelvileg is leírhatóvá válik. („Ebéd után a szobájukba zárkóztak, és a leányról beszéltek... ”)

²¹ DÉR Zoltán: *Többszólamú epika* = Uő.: *Ikercsillagok*. Forum, Újvidék, 1980. 240.

²² Uő: i. m. 284. Vö. CSÁTH Géza: *Egyiptomi József*. In: *Híd* 1976/5. 670–673. [A kiemelés tőlem. B. S.]

²³ Annál is inkább, hiszen az újabb posztanalitikus elméletek szerint a „szadista-mazochista” pár a nemi praxis során korántsem alkot harmonikus egységet. „...a tagadás két ellentétes modalitásával van dolgunk: a szadizmusban a közvetlen negációval, erőszakos pusztítással és kínzással találkozunk, ezzel szemben a mazochizmusban a negáció a letagadás formáját ölti, vagyis a színlelést, egy »mintha« tettetését, mely felfüggeszti a valóságot.” Slavoj ŽIŽEK: *Lovagi szerelem és síró játék*. *Magyar Lettre*, 1997/nyár, 51.

²⁴ KIRÁLY Jenő: i. m. 798.

A mesélő eljárás axiómatikája és a fikcionalitás irodalmi formáinak a szempontjából lényeges a *mese* ezen alternatív valóságmodellhez kötődő, a freudi pszichológiában a tudattalanhoz kapcsolódó, primer létélményt felidéző, animisztikus jellege. Az apa a névhasználaton túl a két fiú 'kiswitmani' egységében is folyton ott kísért a novellában. Például pont olyan „szeles őszi estéken” indulnak beszerzőkörútjukra a fiúk, mint amilyen „kissé szeles novemberi délutánon” az apjuk meghalt. Király Jenő is említi, hogy a mesében hagyományozódó, vagyis öröklött bölcsesség „nem úgy működik, mint az egyéni mérlegelés, őszi élmények értelmezik egymást és az újakat. [...] Élők és holtak beszélgetnek.”²⁵ Netán, Witman és a fiai?!

„Sikerült. Csillogott a szemük, – értesülünk a bagoly elkapásáról – és erős vállalkban egy férfi erejét érezték.” Az apjukét, persze főként, hogy „fekete kis szemekben Witmannak, az apjoknak lelke csillogott”. És a bagoly feje is, mely „olyan, mint két nagy szem” őt rejti csodálatos régi meséiben? „A szemeit szedték ki előbb, aztán a mellkast bontották föl, most már felszabadítva a madár száját, mert a hangját akarták hallani. Ez a hang, ez a csontig ható, rémes hang, minden képzelőerőt felülmúlt...” Valóban ennyire számottevő volna az apa hiányként jelentkező állandó jelenléte?

Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában a freudi tanokra alapozva javarészt az apa hiányával magyarázza az *Anyagyilkosságot*. A gyermekkor a vágyait mindenáron kielégíteni igyekvő ősi én birodalma, melyet a neveléssel párhuzamosan elsajátított szociális minták nyomán kialakuló felettes én szabályoz. Azt a szerepet – írja Freud –, amelyet később a felettes én vesz át, eleinte egy külső hatalom, a szülői tekintély játssza.”²⁶ Mivel pedig mindez sem a halott apának, sem a gyengekezű anyának nem állt módjában, a fiúkban feltörő ősi ösztönök kerekedtek felül. De mi közvetítődik az apát idéző, vele egyazon helyre került mesében, és kié a „csontig ható, rémes hang”?

Slavoj Žižek szlovén filozófus szerint „az íratlan szabályoknak, ennek a homályos törvényen kívüli területének az eredendően vokális státusza” sokat elárul a hangról. A saját beszédünk hallgatása – írja a szerző – „megalapozza a beszélő szubjektum áttetsző jelenvalóságának illúzióját, azonban nem a hang-e az, ami aláaknázza, meghozza a legradikálisabb módon a szubjektum jelenlétét és transzparenciáját? Hallom magamat beszélni, de akit hallok, az soha nem teljesen azonos önmagammal [...]. Ez a *bennem lévő idegen* különböző megnyilvánulási formákban nyer alakot”. *Alien, A nyolcadik utas: a halál* – vetődik fel a Žižektől korántsem távoli asszociáció, de megelőz bennünket: „igaz, hogy a hang élő jellege szembeállítható a beszéd halott betűivel, azonban ez *egy el nem pusztult szörny rejtélyes élete*, nem a Jelentés □egészséges□élő jelenléte”.²⁷

A Witman-fiúk tüntető némasága („Keveset és csak egymás között beszéltek”, a lekötött baglyot „szótlanul bámulták”, az Irénnel történekről pedig „nem esett szó”) és a rémes hang kitartó kutatásának és élvezetének a kettőssége az *Anyagyilkosságban* vajon nem állítható-e párhuzamba a hal(l)ott beszéd és élő hang kettősségével? E szempontból érdemes figyelembe venni, hogy Bori Imre a

²⁵ Ua. 248.

²⁶ Idézi: SZAJBÉLY Mihály: Csáth Géza. Gondolat, Bp., 1989. 204.

²⁷ Az idézetek mindegyike: Slavoj ŽIŽEK: *Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása. Thalassa*, 1997/1. 116–130. [A kiemelések tőlem. B. S.]

tárgyas előadásmóddal íródott novellák újszerűségéről szólva a zenében véli felfedezni ezek alapját „Ha van visszatérési lehetőség a zene őskorszakába a minden szakasz és ritmus nélküli hosszú hangsorokkal, lennie kell az irodalmi őskorszakba is.”²⁸

A feltett kérdésre adható egyik lehetséges választ talán épp a *mese* jelenti, mely a žižeki vokális státuszú íratlan szabályokhoz is sokban kötődik. David Riesman szociológiai munkájában a karakterformáló tényezőként működő mese hatalmi szabályozójellege hangsúlyozódik. Mint írja, a tradíciótól irányított kultúrák gyakran „intézményesítenek bizonyos mértékű lázadást”, mely mindenki számára hozzáférhető. Így „ahogy a kultúra a fantázia újabb és újabb területeit nyitja meg a lázadás számára, úgy fokozódik a mesének [...] kettős társadalmasító funkciója”. Egyrészt viselkedési mintákat mutat föl, másrészt legitimál bizonyos mértékű lázadást a negatív hősök példáján keresztül, ezáltal elősegíti, hogy a fiatalok „tiltott ösztöneiket emberi természetük és örökségük részének lássák, s ezáltal személyiségükkel összhangba hozzák”.²⁹

Žižek gondolatmenetében a hang éppen a rendszeren, a társadalmi renden belüli devianciát, szabályszegést képviseli, melynek kordában tartása csak úgy lehetséges, ha „megkíséreljük visszaszorítani, szabályozni, alárendelni az artikulált SZÓnak, azonban – figyelmeztet Žižek a riesmani elképzeléssel összhangban – teljes mértékig nem tudjuk nélkülözni, mivel megfelelő adagja szükséges a hatalomgyakorláshoz”.

Ehhez a SZÓ által szabályozott artikulációhoz képest jelenthet alternatívát az a Witman-fiúk által kidolgozott és használt kommunikációs mód, melyben nagy szerep jut a képzeletnek és a fantáziának, a borzalmas tapasztalatok útján megszerzett, de a mesei ősfantáziával összekapcsolódó élményekkel összhangban. Eme saját, testre/testből szabott nyelvük írható viszonylag pontosan körül Csáth Sassy Atilla rajzairól írt képzőművészeti esszéjének szavaival: „Művésztük legmélyebb lényege egy titkos nyelvhez hasonlítható, amelyet hosszú esztenődök alatt csak a maguk hasznára eszeltek ki új betűkkel, új szótárral és új grammatikával.”³⁰ Ez a titkos nyelv érvényesül a nagyobbik fiú által *mesélt* látomásban, mely konkrét fiziológiai hatást gyakorol testvéreire „az öccse jelentette, hogy szintén érzi az asszonyokat”, és ez idéződik meg a lány megkínzására jelt adó tekintetükben: „A fiúknak egymásra villant a szemük. Mind a ketten ütni kezdtek”.

Ekként érthető, hogy bár a Witman-fiúk kedvükre tizedelik a város állatállományát, prostituáltat kínoznak, de közben azért gimnáziumba járnak, és semmi családlátogatás vagy igazgatói. „Amit a szubjektum ténylegesen akar, az egy, a szabadság, a szabad választás képében megjelenő parancs engedelmessé válni akar, azonban egyidejűleg a szabadság látszatát is fenn akarja tartani, hogy a saját arcát megőrizze”³¹ – fogalmaz Žižek.

²⁸ BORI Imre: A *homo novus* nagysága és tragédiája = Uő.: i. m. 287.

²⁹ David RIESMAN: *A mese és a technika; a karakterformáló tényezők alakulása.* = Uő.: i. m. 151–152.

³⁰ Idézi: TOLNAI Ottó: *Útban a képzőművész felé.* In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára,* Életjel Könyvek, Szabadka, 1987. 179.

³¹ Slavoj ŽIŽEK: i. m. 124.

Míg a riesmani modellben, a mese optimális szocializációs összhang elérését biztosította, addig az *Anyagyilkosságban* a bagoly fejében egyaránt fellelt régi mesék és a „csontig ható, rémes hang” együttes jelenléte éppen a disszonanciát, az alakuló szubjektum köztes és ellentmondásos állapotát, valamint „a nyilvános ideológiai diszkurzus és annak fantáziabeli homályos mása közti minimális távolság”³² csökkenését *visszhangozza*.

A bagoly médiumán keresztül megtapasztalt, „minden képzelőerőt” felülmúló ősfantáziával érintkezve a Witman-fiúk képessé váltak éber állapotukban is e fantázialogika működtetésére, mely fokozatosan átveszi a viviszekciók biztosította tapasztalati élmények helyét. Az empirikus élmények átélését rendre ezek narratív rekonstruálása követi a novellában. A fiúk kezdetben szűkszavúan, majd a bagoly figurájának fel- és megismerésekor, valamint a NŐ-vel való testi érintkezés felfokozott élményszerűségét kísérő, de arról leváló, fokozódó bőbeszédűséggel. A lánnyal, mint nemileg és névileg különböző szubjektummal való találkozásuk ezt követően a nemi identifikáción túl a szimbolikus rendbe való belépés, a nyelvhasználat társadalmiasult formáinak, és műfajilag hagyományozódó mintáinak az elsajátítása szempontjából is meghatározó. „A történetekről nem esett szó. A nagyobbik *azt mesélte*, hogy a levegőben lények laknak, amelyek az emberekhez *hasonlítanak*”.

Nagyfiúkként már eltávolodtak a „boldog” gyermekkor időszakától „amikor [mesével] korrigálni lehetett még a valóságot [...], s a vágy még meseként tudott realizálódni”.³³ Vágykiélés így már nem a mesehallgatásban, hanem például a bagoly fejében lévő „mesékben”, egy lány megkínzásában, vagyis ezek által önmagukban találják meg, de még mindig a „mesék” médiumán keresztül.

A tapasztalat retorikai helyettesítésének művelete a mesehagyományhoz való baglyon keresztüli intuitív hozzáférhetőséggel társulva teszi képessé a Witman-fiúkat valós–fiktív, empirikus–imaginárius kettősségében rejlő nyelvi lehetőségek átélésére. E szempontból közömbös, hogy „valóban”, a tematikus szinten realizálódva történik-e meg az anyagyilkosság, vagy egyszerűen helyettesítődik a verbális leképezésével kialakuló narratív imaginációval. A fiúk, miután mindent előkészítettek, „lefeküdtek” és „suttogva tervezgették” a továbbiakat, a külső zajok azonban „nem rövidítették meg az órák lassú múlását”. Az ezután következő bekezdés „mikor végre a toronyóra...” kezdetű narrátori szövegrészből röviden, lényegre törően értesülünk a gyilkosságról. Az egy-egy monologikus szereplői megjegyzéstől eltekintve végig a narrátor beszél – szólamában pedig nyoma sincs a fiúk által korábban egymásnak mesélt látomások intenzitásának és az ezt kísérő empirikus átéltségnek („az öccse jelentette, hogy szintén *érzi* az asszonyokat”) – majd, mintegy kiegészítve a korábban félbehagyott történetet, végül visszatér a kiinduló állapot leírására, és ennek temporális vetületére: „pár pillanat múlva már mind a ketten mélyen aludtak”. Ezt követően nem könnyen és maguktól „ugrottak ki az ágyból”, miként a bagoly kivégzésének reggelén, hanem mély álmukból „reggel a takarítónő ébresztette fel őket”, „és eltűntek, zsebeikben a kincsekkel”. Arról azonban, hogy mik ezek, és hány darab van belőlük csak korábban, a narrátortól értesülünk, miként a holttestről és a gyilkosság

³² Uo. 126.

³³ BORI Imre: A [homo novus] nagysága és tragédiája = Uő.: *Varázslók és mákvirágok*. Forum. Újvidék, 1979. 292.

következményéről sem derül ki semmi (nem úgy, mint például Kosztolányi Dezső *Édes Annájának* befejezésével). A lefekvés és az ébredés között előadott anyagiylkosság, így a korábbi vágyalmok és fantáziatörténetek mintájára, betétként épül a novellába. Ami még meghatározóbb az anyagiylkosság tétének narratív megokoltsága szempontjából, hogy az ezután meglátogatott lány se nem érzi, se nem értékeli a fiúktól kapott várva-várt kincseket. Annak ellenére, hogy állítólag a fiúk „előszedték a zsebeikből a drágaságokat”, majd „rárakták a hasára, a melleire, a combjaira”, a nagy nehezen magához térő lány csak a fiúkat látja, a látogatást köszöni meg, mint bármely, ezt megelőző üres kézzel tett alkalmal. A kapott ajándékokról tudomást sem véve, mintha mi sem történt volna, a testét befedő rengeteg ékszer dacára „befeled fordult” és tovább alszik. A novella így végül tematikusan is az említett szövegspecifikumokat kísérő poétikai határhelyzethez és narratív disszonanciához közelít. Az *Anyagiylkosságban* „árváká lett” Witman-fiúk pedig az anyai névtől függetlenül folytatják az ingázást az iskola és a bordélyház között.

„S e pillanatban hang üti meg a fületem. Egy hang, amely gyereksíráshoz és elkínt állat nyögéséhez *hasonló*.” A bagoly artikulálatlan állati sikolya a hasonlóság relációjában nem csak a kisgyermekére emlékeztet, hanem arra a tényre is, hogy ez, miként a *mese* alapvető jellemzői, a szocializációt és így a társadalmi rendbe való belépést megelőző ősállapotból származik. A saját hangjukat, miként nevüket mellőző fiúk ezen hangon keresztül „adnak arcot nevüknek”, artikulálják azt, és így megképzik szubjektumukat, amely még és már nem a szimbolikus rendet szolgáló nevesített parancsot teljesítő harcos vagy katona, hanem egy alakulófélben és folyamatban lévő szubjektum. Mely, éppen ezért nem *írható le* a normális-abnormális, egészséges-beteges oppozíciókkal. Tudvalevőleg a Csáth korában Magyarországon kibontakozó „pszichoanalitikus szemlélet pozitív hatása leginkább abban mutatkozott meg, hogy elmosta a határt [egészséges □ és □ pszichotikus □ megnyilvánulások között]³⁴ „A racionálisan gondolkodó Csáth az emberi létezés alapadottságának tekintette a disszonanciát, az ambivalenciát. [...] A lidérces elbeszélések valódi értelmét az a háttorzongató gondolati élmény adja – írja Dobos István –, hogy a tapasztalaton túli szörnyűségek is az emberi lényeghez tartoznak”.³⁵

„Álom valamely állat kíntásáról, amikor az állat rémesen megnő és borzasztó hangot ad. [...] Az állatot látom kifeszülni, hallom az üvöltést és látom a kidülledt, rémes szemeit” – olvasható Csáth 1915. augusztus 3-ai önanalitikus naplóbejegyzése. A pszichoanalitikus terapeutikai gyakorlat, a folyamatos mesélés és meséltetés nem kizárólag a gyógykezelés oldaláról jelent kihívást, az eközben felrémelő nyelvhasználati probléma,³⁶ nem függetleníthető a posztanalitikus elméletek egyik alapvető kérdéskörétől: a tudattalannak a nyelvhez és a szimbolikus viselkedéshez való viszonyától sem, melyben az egyedfejlődés során az emberben kialakuló jelentéstulajdonítási bizonytalanság, a szignifikációs viszonyok elsődleges jelentőségűek. Az eközben felszínre kerülő lételméleti kérdések során szembesülnek ezen egyidejű, intenzív és egymást feltételező tapasztalatok, és a

³⁴ AMBRUS Enikő: Csáth Géza és a pszichoanalízis. In: DÉR Zoltán (szerk.): i. m. 148.

³⁵ DOBOS István: *Racionalitás és misztikum*. In: DÉR Zoltán (szerk.): i. m. 61–62.

³⁶ Ezzel kapcsolatban lásd Csáth pszichoanalitikus esettanulmányának a nyelvhasználat problematikusságát tematizáló részeit: CSÁTH Géza: *Egy elmebeteg nő naplója*. Magvető, Bp., 1987.

mese képviselte ősfantázia óhatatlanul felszínre hozza az elfojtott alapdilemmát. Éppen ennek a határhelyzetnek és a disszonancia poétikájának megmutatkozása felől látható be a gyötrelém és szenvedés nyelvi formái megtalálásának fontossága,³⁷ vagy az *Anyagyilkosság* kapcsán felvetődött Ambrose Bierce-párhuzam, és Tolnai Ottó ama észrevétele is, hogy Csáth megíratlan regényei ott olvashatók Mishima Yukio könyveiben.³⁸ Miként annak a jelentősége is, hogy „az *Anyagyilkosság* esztétikuma és lidércessége nem a Witman-fiók cselekedetéből, nem a gesztus irracionálisusából következik, hanem az elbeszélés formaeszméjéből”,³⁹ mely formaeszmény – az eddigiek ismeretében – sokban kapcsolódik a *meséhez*.

A *mese* Csáth novelláit olvasva leginkább olyan terminusnak tűnik, melyben az *elbeszélésre* mint narratív szerkezetre jellemző módon – Thomka Beáta szavaival – „az alapforma deformációjával a diszharmonia válik a művészi hatás központi elemévé”. Mindemellett a *mese* a reális-irreális oppozíciójára, a fantasztikum felé hajló történetre vagy az álmlogikát követő működésmódra épülő jellemzőivel ezeknek a „torzszülött”, disszonáns szövegeljárásoknak egyik legitimáló közegét jelenti Csáthnál.

A „mesék”, „mese-novellák” stiláris jellemzői sem elszigetelten, sokkal inkább a beszédmódot meghatározó, a nyelvi, retorikai megoldásokat kísérő jelenségként ítéltetők meg. A látszólag különböző stílusú és hangvételi novellák közös jellemzője a disszonancia és határhelyzet nyelvi, poétikai formáinak megtalálása, melyek párhuzamba állíthatók a pszichoanalitikus gyakorlatnak és a mesélésnek, mesemondásnak a szoros kapcsolatával.

Csáth Géza prózáját olvasva a *mese* eredeti, orális hagyományához kötődő sajátságainak figyelembe vételével válik értelmezhetővé novellisztikájának „a mesélés körülményeit, társadalmi szabályait” és ennek szövegszerű, az irodalmi prózaformákban felbukkanó jegyeit érintő része.⁴⁰ A folyamatos beszédet és mesemondást kísérő állandó jelenlét így válik a seherezádéi állapot: a szöveg általi, szövegbeli létezés megtapasztalásának eszközzévé.

³⁷ THOMKA Beáta: *A kárhozat grammatikája* = DÉR Zoltán (szerk.): i. m. 48.

³⁸ Vö. TOLNAI Ottó: i. m. 174.

³⁹ THOMKA Beáta: *A kárhozat grammatikája*. Uo.

⁴⁰ Vö. KIBÉDI VARGA Áron: *Népmese és irodalomelmélet* = Uő.: i. m.118.

Irodalom

- ALEXA Károly: Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján. (A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése.) = Uő.: *Eleitől fogva* (Tanulmányok, esszék). Kortárs, Bp., 1996.
- AMBRUS Enikő: Csáth Géza és a pszichoanalízis. In: DÉR Zoltán (szerk.): i. m. 148.
- BALÁZS Béla: Halálesztétika. = Uő.: *Halálos fiatalság*. (Drámák, tanulmányok.) Magyar Helikon, Bp., 1974.
- BÓDIS Zoltán: Mese és szakrális kommunikáció. In: BÁLINT Péter (szerk.): *A meseszövés változatai*. (Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók.) Didakt, Debrecen, 2003.
- BORI Imre: A □homo novus□ nagysága és tragédiája. = Uő.: *Varázslók és mákvirágok*. Forum, Újvidék, 1979.
- CSÁTH Géza: *Rejtelmek labirintusában*. (Összegyűjtött esszék, cikkek tanulmányok, újságcikkek.) Szerk.: Szajbély Mihály. Magvető, Bp., 1995.
- CSÁTH Géza: *Egy elmebeteg nő naplója*. Magvető, Bp., 1987.
- CSÁTH Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. (Összegyűjtött novellák.) Szerk.: Szajbély Mihály. Magvető, Bp., 1994.
- DÉR Zoltán: Többszólamú epika. = Uő.: *Ikercsillagok*. Forum, Újvidék, 1980.
- DOBOS István: Racionalitás és misztikum. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv*. (Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára.) Szabadka, 1987.
- HONTI János: *A mese világa*. Magvető, Bp., 1962.
- KIBÉDI VARGA Áron: Népmese és irodalomelmélet. = Uő.: KIBÉDI VARGA Áron: *Szavak, világok*. Jelenkor, Pécs, 1988.
- KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsa* (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája.) 1–2. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993.
- LUKÁCS György: Hét mese. = Uő.: *Balázs Béla és akinek nem kell*. (Összegyűjtött tanulmányok.) Kner Izidor, Gyoma, 1918.
- MELETYINSZKIJ, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Gondolat, Bp., 1985.
- NAGY OLGA: *Táltos és pegazus*. Holnap, Bp., 1993.
- RIESMAN, David: A mese és a technika; a karakterformáló tényezők alakulása. = Uő.: *A magányos tömeg*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1983.
- Slavoj ŽIŽEK: Az inherens törvényszerűség avagy a hatalom obszcenitása. *Thalassa*, 1997/1, 116–130.
- Slavoj ŽIŽEK: Lovagi szerelem és síró játék. *Magyar Lettre*, 1997/nyár, 51.
- SZAJBÉLY Mihály: *Csáth Géza*. Gondolat, Bp., 1989.
- THOMKA Beáta: A kárhozat grammatikája. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv*. (Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára.) Szabadka, 1987.
- THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*. (Elbeszélők, poétikák.) Kijárat, Bp., 2001.
- THOMKA Beáta: Elbeszélés, poétika, historiográfia. In: ÁRMEÁN Orsolya–FRIED István–ODORICS Ferenc (szerk.): *Irodalomelmélet az ezredvégen*. Gondolat–Pompeji, Bp., – Szeged, 2002.
- TOLNAI Ottó: Útban a képzőművész felé. In: DÉR Zoltán (szerk.): *Emlékkönyv*. (Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára.) Szabadka, 1987.

Abstract

The essay tackles the characteristic features of metaphoric prose in the work of the short story writers of the turn of the century. When studying Géza Csáth's and Gyula Szini's novellas, one can state that they offer some sort of alternative to the traditional anecdotic narrative by metaphoric texts closely akin with the genre of the fairy tale, with the fairy tale as a narrative.

Such an approach excludes the alternative according to which the fairy tale is understood simply as mere story telling, and it cannot be considered something belonging to children's literature either, as the characteristic features of the genre, its specific tone and cultural content influence considerably the interpretation of the pieces of short prose which relate to it. In Géza Csáth's short story *Saturday Evening* the owl-like portrayal and behaviour of the Sandman is not accidental, as his figure is the metaphor of uncertainty and liminality, which besides its Hoffmannian pre-textual relevance is also related to the Csáth oeuvre, among others to the characteristics shown by the *Murder of the Mother*.

Story telling, the gesture of story telling, the fairy tale as topic, sleep and dreams playing the role of textual organizers or unifying factors, as well as the owl as a key symbol, make these different types of texts congenial, as it happens in the case of *Saturday Evening*, *The Murder of the Mother*, *The Sorcerer's Garden* and *The Frog*.

Thus, texts that show considerable differences when taking into consideration the tone and narrative and stylistic characteristics, closely interrelate eventually even on textual level. They share the characteristics of the fairy tale, like the unbroken line of speech, the ontological existence within the text conferred by narrativity, similarly to the archaic and oral tradition of the *Thousand and One Nights Stories*.

Key words: *Géza Csáth, poetics of prose, narratology, fairy tale, metaphor*

Med. Univ.
Dr. Brenner József
 belgyógyász
 az Magbetegségekt, Kóddilybetegségekt,
 és tüdőbajok
 SZAKORVOSA

2322 apoplexiis.
vint. Sz

2323. Semperelés. - (-1)

Rigó Gyula

FANTASZTIKUM MAGYAR MÓDRA

(Csáth Géza *A varázsló halála* című novellájának elemzése Nancy H. Traill fantasztikumelmélete alapján)

A 19. század végéig a fantasztikum alig van jelen a magyar irodalomban, meghatározó és jelentékeny vonulat a későbbi évtizedekben sem lesz nálunk. Tarányi Edit szerint azért, „mert a 19. századi olvasóközönség kevéssé volt képes elmerülni a tiszta fantasztikum világában, lemondani az olvasás beidegződött szokásairól, módjairól.”¹ Éppen az nehezítette a fantasztikum megjelenését Magyarországon, ami Todorov fantasztikum-elméletének egyik alapkövetelménye, a fantasztikus szöveg *allegorikus (költői)* olvasatának teljes elutasítása.² A magyar olvasóközönség nem volt képes a fantasztikum világába belemerülni. „Nehéz volt eltekintenie a példázatos, allegorikus történelemértelmezéstől és a történelmi hitelességet követelő, a nemzettudat ápoló, valamint a politikumot kereső, a sorok között olvasó szövegértéstől, [...]”³ Nálunk nem volt pontosan meghatározható időpontja a fantasztikum születésének, mint más nemzeti irodalmakban.⁴ Ha születtek is fantasztikus elemeket tartalmazó művek, rögtön a szórakozató irodalom csoportjába süllyedtek, és hamar a feledés homályába merültek. A huszadik század elején erőteljesebben jelenik meg a fantasztikum, egyre több magyar olvasó kíváncsi és elfogadóbb a fantasztikus irodalommal szemben, ez annak köszönhető, hogy nemcsak ismeretlen, hanem ismert és közkedvelt szerzők is alkotnak ebben az irodalmi vonulatban.

1917-ben *Éjféls*⁵ címmel magyar írók misztikus (fantasztikus) novellái jelennek meg Kosztolányi Dezső előszavával. Többen fordítanak fantasztikus novel-

¹ Tarányi Edit, *Utószó avagy fantasztikum magyar módra*. In: *XIX. századi magyar fantasztikus regények*. (válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta Tarányi Edit) Pázmány Péter Katolikus Egyeteme Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2002. 435.

² „az allegória feltételezi, hogy ugyanannak a szónak legalább két jelentése kell, legyen; egyesek szerint az elsőnek el kell tűnnie, mások úgy vélekednek, hogy a kettő egyszerre van jelen. Másodszor ez a kettős értelem a műben *explicit* módon megjelenik; nem csak egy adott olvasó (önkényes vagy sem) értelmezésétől függ. [...] Ha az, amit olvasunk, természetfölötti esemény, ám a szavakat nem szó szerinti értelemben kell vennünk, hanem egy másik értelemben, mely semmi természetfölöttire nem vonatkozik, nem beszélhetünk fantasztikumról. Egy sor irodalmi almfaj létezik tehát a fantasztikum (mely a szó szerint olvasandó műfajokhoz tartozik) és a csak a másodlagos értelmét őrző tiszta allegória között.” Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. (ford. Gelléri Gábor) Napvilág Kiadó, Bp., 2002. 57–58.

³ Tarányi Edit: *Utószó avagy fantasztikum magyar módra*. In: *XIX. századi magyar fantasztikus regények*. (válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta Tarányi Edit) Pázmány Péter Katolikus Egyeteme Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2002. 435.

⁴ Például az angol irodalomban a fantasztikus művek nyitánya a gótikus regények megjelenése, Horace Walpole *Otrantói kastélya* a kezdet, a tudományos fantasztikus irodalom kezdete Mary Shelley *Frankenstein* című kisregénye, a németek E. T. A. Hoffmann és J. L. Tieck nevével fémjelzik a fantasztikus irodalmuk kezdetét.

⁵ *Éjféls Magyar írók misztikus novellái*. Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1917. A kötetben közismert írók novellái is megtalálhatóak: Babits Mihály, *Novella az emberi húsról*, és *constról*, Kaffka Margit, *Szent Ildefonso báija*, Karinthy Frigyes: *Északi szél*, Szini Gyula: *Daimonion*, Balázs Béla: *A másik tábor*, Kosztolányi Dezső, *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása*, Csáth Géza: *A varázsló halála*

lákat: Balázs Béla,⁶ Babits Mihály, Karinthy Frigyes. A huszadik század elején sok művészeti irányzat van jelen hazánkban, erőteljes a szecesszió áramlata, amely Csáth Géza írásait is jellemzi. A szecesszió különös, misztikus, már-már a fantasztikumba hajló atmoszférát kelt, a dekadencia légköre erős nyomot hagy benne, ennek köszönhetően a halálnak fontos szerep jut. A démon és a gonosz szerepeltetése jellemzi, amely sokszor női formát ölt és kísért. Nem véletlen, hogy a szecesszió kedvelt műfajai a mesén, lélekábrázoló regényen, misztériumokon kívül a fantasztikus elbeszélés. A huszadik század eleje a lélekelemzés fejlődésének kora. Magyarországon is terjedt a Freud-kultusz, Csáth Géza és Kosztolányi Dezső ismerte és foglalkoztak a pszichoanalízis tudományával. Az írók többsége nem is valódi szörnyeket ábrázolt, hanem a fejben megbúvó agyrémeket, félelmeket akarták megjeleníteni kísértetek formájában. A történetekben sokszor keveredett a valóság a látomásokkal, álmokkal.⁷ Voltak írók, akiket a borzongások, a lélek félelmei, iszonyai és annak okai (is) érdekelték (Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Szini Gyula), míg másokat (Cholnoky Viktor) nem érdekelt a szorongások „mélységei”, csak a varázslat, amit a borzongásokkal teremteni tudtak.⁸ Eltűntek a külső világ megmagyarázhatatlan rejtélyei, a természettudományok már annyira magas fokra emelkedtek, hogy kiirtották a titokzatosságokat. A novellákból eltűnnek a tudományos fejtegetések, és a természetfölötti jelenségek szakszerű levezetései. Hoffmann és A. E. Poe még sokszor a magnetizmus precíz és tudományos tapasztalataival próbálta meg hihetővé tenni a hátborzongató novelláikat, de ez a századforduló magyar íróinak fantasztikus novelláiból már (sokszor) hiányzik.⁹ Kosztolányi fogalmazza meg az *Éjfél* antológia előszavában: „Ma [huszadik század eleje] újra viharos szellemjárás van az irodalomban. Magunkban hordozzuk a kísérteteket. Ebben a korban történt meg az új lélektan döntő felfedezése, az, hogy lelkünk jó részét egyáltalán nem ismerjük; azt az irdatlan területet, azt a népes, óriási birodalmat, mely küszöbe alatt nyúlik el, az elfeledett benyomások emlékét, észrevételek, kimustrált érzések és gondolatok ősi földjét most keresik fel a lélek merész conquistadorjai, hódítói és misszionáriusai. Nincsenek titokzatos szobáink, mint a középkori várkastélyokban. De a lelkünkben még mindig vannak ilyen szobák.”¹⁰

A 20. század során nagyon sok irodalomtörténész foglalkozott a fantasztikum elméletével. Kimagaslik ezen elméletek közül Tzvetan Todorov munkája, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*.¹¹ Ebből az elméletből építkezik Nancy Traill fantasztikumelmélete is, bár Ő kitágítja Todorov munkáját, nem minden pontban ért vele egyet. Nancy Traill elmélete és tipológiája (modusok) a lehetséges világok szemantikáján alapszik. Egy mű fantasztikus jellegét a mű fikciós

⁶ *Kísértet-történetek Idegen írók novellái.* (ford. Balázs Béla), Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1917.

⁷ Cholnoky Viktor több fantasztikus elbeszélésében használja ezt a módszert (*Olivér lovag, A Bertalan Lajos lelke*), több magyar fantasztikus novella alkalmazza ezt a módszert: Kosztolányi Dezső: *Az alvó*, Szilágyi Géza: *Éjjel a fogadóban*, Nagy Zoltán: *Csak álom*

⁸ lásd még: Rigó Gyula: *Egy magyar kísértetlátó (Cholnoky Viktor fantasztikus novelláinak elemzése)*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2010. 17–20.

⁹ Cholnoky Viktor használta néhány fantasztikus novellájában ezt a romantikus hozadékot.

¹⁰ Kosztolányi Dezső: *Előszó*. In: *Éjfél Magyar írók misztikus novellái*. Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1917. 5–6.

¹¹ Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba.* (ford. Gelléri Gábor) Napvilág Kiadó, Bp., 2002.

világának szerkezete határozza meg. Lényeges, hogy milyen törvényeken alapszik a létrehozott világ, és a részei milyen módon rendeződnek el. A fantasztikus mű szerkezete két ellentétes területből áll, természetestől és a természetfölöttitől. A természetes világban annak törvényei uralkodnak, a természetfölöttiben nem. Tipológiája öt modust különböztet meg:

1. *Választó modus.* Ebben a modusban a természetfölötti erők óriási hatalommal rendelkeznek, és beléphetnek a természetes „valós” világba, beleszólhatnak az emberek sorsába, helyzetébe. Ezek a természetfölötti erők lehetnek: manók, démonok, istenek, szellemek. A lények a természetes törvényeket nem tartják be, sokszor hasonlítanak az emberekre, és nem ritka, hogy valamilyen tárgy átalakulásával, megelevenedésével jönnek létre. A természetfölötti lényeket nem magyarázhatjuk álomként, hallucinációként vagy őrületként. A természetes és a természetfölötti terület a történet végéig párhuzamosan fenn áll. Ebbe a modusba sorolható: Matthew Gregory Lewis *A szerzetes* című regénye, Nyikolaj Vasziljevics Gogol *Szörnyű bosszú* című novellája, Honoré de Balzac *Seraphita* című műve.

2. *Képzeletbeli modus.* Ez egyben a választó *modus* egyik alkategóriája, ahol a természetfölötti környezet kitölti az egész fikciós világ terét. A természetes tér teljesen hiányzik ezekből a művekből, vagy csak narrációs keretként található meg a mű bevezetésében (prológusában), vagy az utószóban (epilógusában), vagy mindkettőben, de nagyon körülhatárolt rendeltetésben. Nancy Traill ebbe a modusba sorolja William Beckford *Vathek*¹² című gótikus regényét.

3. *Nem egyértelmű modus* Ezen *modus* természetfölötti tere a „mintha” vagy a „lehet” szavakra épül föl. Az elbeszélő, elbeszélő-hős nem teljesen hiteles, ennek köszönhetően a narrációja kétértelmű. Todorov tökéletes fantasztikum fogalmával egyeztethető ez a *modus*, mivel a befogadó a mű végéig hezitál a természetfölötti és természetes magyarázat között, és a mű befejeztével sem kap megnyugtató választ a habozására. Ebbe a csoportba sorolja a szerző Henry James *A csavar fordul egyet* című kisregényét, Prosper Mérimée *Az ille-i Vénusz* című novelláját.

4. *Megmagyarázott modus* A természetfölötti tér a fikciós világban hasonlóan van jelen, mint a választó *modus*ban, de itt a történet végén a megmagyarázhatatlan dolgok, jelenségek természetes (leleplező) magyarázatot kapnak. Kiderül a furcsának, különösnek hitt jelenségről/jelenségekről hogy álom, hallucináció, delírium, különböző ajzószer, alkohol, drog által előidézett képzelgések. Magyarázat lehet a természetfölöttinek hitt eseményekre a félelem, az őrület, a hisztéria is. Todorov szerint ezek a történetek nem tartoznak a fantasztikus irodalomba, Nancy Traill szerint azonban igen, mert a magyarázatok sokszor túlságosan gyanúsak, a reális megoldások végkifejlete (álom, őrület, delírium, képzelgés) nem hihetőek, a természetfölötti megoldások sokkal elfogadhatóbb-

¹² „Amint az alcím (arab mese) is utal rá, a történet a mesebeli Keleten játszódik, főszereplője Vathek kalifa, a testi örömök szenvedélyes elkötelezettje, akinek a tekintete különleges hatalommal bír: ha valakire ráveti rémítő pillantását, az rögtön rosszul lesz vagy éppenséggel meg is hal. Vathek anyjával, a szintén gonosz és félelmetes Carathis hercegnővel él, aki fiához hasonlóan perverz, ördögi szórakozásban leli kedvét. Végül mindketten a pokolba jutnak, hogy megbűnhődjenek gonoszságaikért, romlottságukért, gőgjükért, erkölcstelenségükért.” Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris, Bp., 2001. 56.

baknak tűnnek. Ide sorolja Traill Ann Radcliff *Udolphe rejtelmei* és *Az itáliai* című gótikus regényét, Jean Potocki *Kézirat* című regényét.

5. *Paranormális modus* Ebben a modusban a természetfölötti és a természetes jelenségek kölcsönösen nincsenek kizárva. A természetes és természetfölötti kettősége eltűnik, a természetfölötti csak egy címke a különös jelenségekre. A telepátia, jövőbelátás képessége jelenti a különös képességeket. A természetfölötti események átértelmeződnek és beépülnek a természetes paradigmába. A paranormális modusban szerkezeti változás játszódik le: a természetes világ tere kitágul és magába foglalja azt a területet, amivel azok rendelkeznek, akik különös képességekkel vannak megáldva. A természetes világ fizikai törvényei nem sérülnek, csak kitágulnak, hogy olyan jelenségek is beleférjenek, amelyek a tudomány által nincsenek megmagyarázva. Ide sorolja Traill Maupassant *Horla*, Turgenyev *Álom* című novelláját.

Az első négy modus a természetfölötti jelenségeket egy „másik világ jelenségeiként” magyarázza, amely teljesen különbözik a természetes „valós” világtól és annak törvényeitől, de a paranormális modusban ez az ellentét megszűnik, és a természetes világ részévé válik a különös esemény.

Csáth Géza novellái helyenként meghökkentőek, borzalmat árasztóak, szokatlanok. Csáth Géza és „Kosztolányi Dezső aligha ismerte azokat a kísértet-történeteket, amelyeket Henry James 1868 és 1909 között írt, ám ez nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy némi párhuzamot vonjunk az amerikai születésű szerzőnek és Csáthnak, illetve Kosztolányinak a művészete között. A halottak és az álom szerepeltetése mindhármuknál összefüggésbe hozható a lélektan korabeli megújulásával, melynek Freud előtti egyik kezdeményezője Henry James bátyja, William volt.”¹³ Csáth Géza ismerhette William művét, mivel Babits egy 1918-as nyilatkozatában elárulja, már a század elején ismerte William *The Principles of Psychology* című művét, ráadásul Szabó Dezső erről a munkáról értekezett 1912-ben a Nyugatban. Azon novelláját, amely az elemzésem tárgyául választottam, első novelláskötetében (*A varázsló kertje*) jelent meg 1908-ban, és bekerült az 1913-as *Éjféli* című misztikus novellák gyűjteményébe is. Szegedy Maszák Mihály szerint nem véletlen, hogy ezt a novellát Kosztolányi *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* című elbeszélése követi, ahol szintén kísértetjárásról van szó, egy orvostanhallgatót meglátogatja halott kedvese, egy félóra áll rendelkezésükre a beszélgetésre, viszont ezt az időt sem tudják kihasználni, már tíz perc múlva unatkoznak. Kosztolányi elbeszélése valójában Csáth novellájának a kifordítása, paródiájaként értelmezhető.¹⁴

Elemzésem során bizonyítani szeretném az elbeszéléstről azt a megállapítást, mely szerint Traill fantasztikum-elméletének tipológiájában a választó modus kategóriájába sorolható a csáthi írás. A mű témája a halál, amelyet a cím is jelez. A főszereplő egy varázsló, akinek foglalkozása eleve különleges légkört biztosít. Ő az, aki különböző szemfényvesztő trükkökre képes, olyan dolgokat művel, amelyekre a nézők nem találnak racionális magyarázatot. Elvarázsolja az embereket. A novella naturalisztikusan kezdődik: a varázsló megéri a halálát. „*Kétség nem férhet hozzá, hogy mire a nap felkel, már ki lesz nyújtózkodva, s*

¹³ Szegedy-Maszák Mihály, *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010. 102.

¹⁴ Uo. 107.

*maga is jól látta ezt.*¹⁵ Megpróbál magán mindenféle varázslatot végrehajtani, de nem segít semmi. A haldoklása idején meglátogatják családtagjai, és ekkor kezdődnek a megmagyarázhatatlan események, ugyanis a látogatói közül nem él mindenki, a többség halott. Először az apjával találkozik. Kísértet mivolta eldönthetetlen. Beszéde félrevezető, egyik alkalommal jelen időt, majd hirtelen múlt időt használ, amikor saját magáról beszél, s ez az olvasó hezitációjához vezet. Édesanyja, minden kétséget kizáróan állítható, szellem. Az elbeszélő halottnak nevezi, ráadásul tipikus szellemléírást kapunk róla: „Az anyja, egy sápadt, régen halott asszony, zsebkendőjével takarta el az arcát, és zokogva magához ölelte a varázsló fejét.”¹⁶ Az anya szellemként képtelen a valós világ dolgaira hatni, képtelen a fizikai cselekvésre: „A feleséged befogná a szemeidet. Én, látod, nem tehetem, mert halott vagyok.”¹⁷ Itt jelenik meg a választó modusra jellemző két világ síkja, amelyek egymás mellett párhuzamosan léteznek. Az anya egy másik világ (másvilág) lény, amely kapcsolatot teremt a valós, azaz a varázsló világával. A varázslót nem hökkenti meg halott családtagok látogatása. Nem találunk semmilyen nyugtalanító, különös, hátborzongató félelmet, amelyet egy ilyen találkozás esetén feltételezhetnénk. Nincsen nyoma a Cholnoky-féle halottak megjelenítésének, és az azzal járó rémisztő jelenségeknek. A következő szellem, a nagymama, aki a haldoklót meglátogatja. Neki már az életkorából is adódhat az a feltételezés, hogy halott, de erre konkrét utalást szolgáltatnak a szavai: „- A síron túl még látjuk egymást – mondta a nagymama, hóna alá vette a gombolyító-gépet, a kanárikalítkát, és imádkozva elment.”¹⁸

A választó modusban a természetfölötti lények (esetünkben: szellemek) kapcsolatba kerülnek a valós világgal, vagyis egy olyan világgal, amely a mi világunk, amelynek a törvényeit ismerjük. Adódik a kérdés, nem csak valamilyen érzéki csalogásról van-e szó? A különleges események vagy megtörténtek (halottak szellemével beszélget a varázsló), vagyis az események valóban lejátszódtak, és ez esetben a valóságot számunkra (befogadók számára) együtt a varázslóval ismeretlen törvények szabályozzák, vagy csak hallucinációról van szó, ebben az esetben viszont kizáródik a választó modus és átcsúszunk a megmagyarázott modusba, mivel a képzelgések okára leleplező magyarázatot kapunk. Mi okozhatja a képzelgést? A történet során többször elhangzik, ópiumot használt a varázsló. A nyitó mondatban is találunk rá utalást: „A varázsló egy harmincon aluli férfi, akinek arca már egészen szomorú, ráncos és kisgyerekes volt a sok ópiumtól, cigarettától és csóktól – hamvazószerdán, kora hajnalban haldoklott.”¹⁹ Az apa rosszálló szavai is elárulják az ópium használatát: „- Megmondtam, hogy az ópiummal baj lesz. Hogy tönkre fog tenni.”²⁰ Maga a varázsló is beszél ópiumfüggőségéről: „- Belátom, hogy az ópium és a sok rossz csók helyett jobb lett volna téged feleségül venni.”²¹ Ezt viszont nem használhatjuk közvetlen bizonyítékként, hiszen a novellában nem hangzik el arra vonatkozólag semmilyen in-

¹⁵ Csáth Géza: *A varázsló halála*. In: Csáth Géza *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, Magvető, Bp., 1994. 102.

¹⁶ Uo. 102.

¹⁷ Uo. 102

¹⁸ Uo. 103.

¹⁹ Uo. 102.

²⁰ Uo. 102.

²¹ Uo. 104.

formáció, hogy halála napján vagy előtte használt-e ópiumot. Azt sem feltételezhetjük, hogy a varázsló nem hiteles elbeszélő, mivel a történetet nem ő meséli el, hanem egy mindentudó elbeszélő, aki a történet és szereplők fölött áll. Álom sem lehet a különös látogatás, nincs semmilyen utalás arra nézve, hogy álmodna a varázsló.

A mű hajnalban játszódik, ami a fantasztikus művek kedvelt kronotoposza. Ebben az időpontban történnek a különleges, megmagyarázhatatlan dolgok. Kosztolányi Dezső ezt az időpontot nevezi „határozatlan félórának,”²² amikor minden megtörténhet. A családtagok látogatása után a varázsló volt szerelme veszik körbe. A főhős alakja megfoghatatlan. Minden nő az életében másnak látta. Ez is utal különleges, varázslatos alakjára. A varázsló olyan, mint egy kaméleon, senkinek sem mutatta meg valódi arcát. Ezután újra az apára terelődik a szó. Fiának rendelt egy érckoporsót. Az apa koporsóvásárlása teszi bizonytalanná újra az olvasót, és nem tudja eldönteni, valójában élő-e, vagy halott az apa, mert a narrátor csak azt árulja el, hogy a koporsót egy temetkezési vállalkozótól vásárolta, de ez a vásárlás már régebben is megtörténhetett, mert az apa számolt a fia korán bekövetkező halálával. Értelmezésem szerint az apa már szellem, a koporsót még életében rendelte fiának, aki ezt tudhatta, meg is kapja a megrendeléstől, amikor haldoklik.

A történet végén a varázsló befekszik koporsójába, felkészül a halálra, még egy vendég meglátogatja. Egy fiatal lány, egyetlen igaz szerelme, ő nem szellem. A novellában fontos szerep jut a szemnek és a tükrözésnek, ez is kedvelt fantasztikus elem.²³ A varázsló fekete szemüveget mögé rejti el a szemét, amelyben már látszik a halál. A lány levéve a szemüveget meglátja a valóságot. Paradox módon láthatatlan láthatóvá válik. A varázsló szemeiben a halállal találkozik a lány. Végül visszafektette a koporsóba a varázslót, akinek a teste már kezdett hűlni: „A leány még egyszer megcsókolta a varázsló száját, amely már kezdett kihűlni, rátette a fedelet, és bezárta.”²⁴ A két világ megjelenését bizonyíthatja az elbeszélő utolsó közlése, amelyben az állítja, a fiatal lány és a rokonok nem voltak ismerősök: „Azután elment, mert már jöttek a varázsló rokonai és testvérei, s azokkal ő nem volt ismerős.”²⁵ Ez a kifejezést értelmezhetjük szó szerint, soha nem látta a lány a varázsló rokonait, de jelentheti a lány világának rokoníthatatlanságát a családtagok (más)világával. A fantasztikus beszédmódra jellemző, hogy az elvont értelmű szó, kifejezés tényleges jelentésűvé válhat.²⁶

Ez a novella minden kritériumnak megfelel, amely a Traill fantasztikum-elméletének választó modusát jellemzi. Két világ létezik egymás mellett: a varázsló „valós” világa, és a szellemek világa. A természetfölötti lények (a családtagok szellemei) képesek a valós világba belépni, képesek beszélgetést folytatni a

²² Kosztolányi Dezső: *Az ismeretlen*. In: *Kosztolányi Dezső elbeszélései*. Magyar Helikon, Bp., 1965. 185.

²³ A tükröződésnek és a szemnek fontos szerepe van E. T. A. Hoffmann *A homokemberében*, Maupassant *Horlájában*, Kosztolányi Dezső *Lidércében* stb.

²⁴ Csáth Géza: *A varázsló halála*. In: *Csáth Géza Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető, Bp., 1994. 105.

²⁵ Uo. 105.

²⁶ „A természetfölötti a nyelvből születik, annak egyszerre követelménye és bizonyítéka”. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. (Ford. Gelléri Gábor) Napvilág Kiadó, Bp., 2002. 72–73.

valós világ lényeivel (a varázslóval), bár fizikai cselekedeteket nem tudnak végrehajtani. A természetfölötti esemény nem álom, hallucináció, vagy őrület következménye. Csáth Géza művében egy igazi kísértetjárás szemtanúi vagyunk, ahol az élők és a holtak világa találkozik.

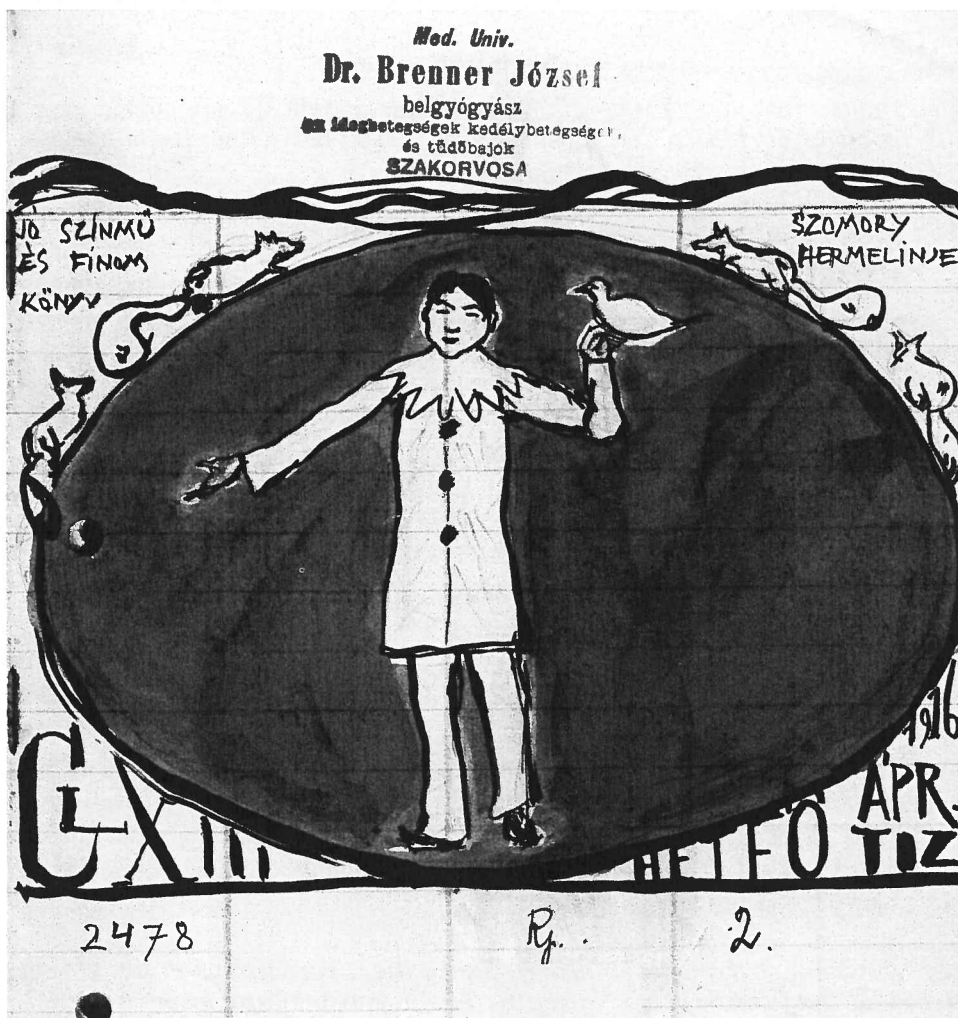
Irodalom

- Éjféli Magyar írók misztikus novellái.* Kner Izidór kiadása, Gyoma, 1917.
Kísértet-történetek. Idegen írók novellái. (Ford. Balázs Béla). Kner Izidor kiadása, Gyoma, 1917.
Kosztolányi Dezső elbeszélései. Magyar Helikon, Bp., 1965.
 Maár Judit: *A fantasztikus irodalom.* Osiris, Bp., 2001.
Mesék, amelyek rosszul végződnek. Magvető, Bp., 1994.
 Rigó Gyula: *Egy magyar kísértetlátó (Cholnoky Viktor fantasztikus novelláinak elemzése).* Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, KeTK, Nyitra, 2010.
 Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső.* Kalligram, Pozsony, 2010.
 Tarjányi Edit: *Utószó avagy fantasztikum magyar módra.* In: *XIX. századi magyar fantasztikus regények.* Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Piliscsaba, 2002. 435.
 Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba.* (ford. Gelléri Gábor). Napvilág Kiadó, Bp., 2002.

Abstract

Annotation: This paper tries to find the reasons why the Hungarian fantastic literature became so powerful in the beginning of the twentieth century and it also studies Géza Csáth's relation to the fantastic. The paper deals with Nancy Traill's theory and typology of the fantastic. Traill's theory is based on the semantics of possible worlds, where she differentiates five modes. The second part of this paper interprets Géza Csáth's short story *The Magician's Death*, and presents those fantastic elements (parts) of the short story that make it belong to the category of the ambiguous mode.

Key words: *Csáth's short story, fantastic literature, ghost story, theory of the fantastic by Nancy H. Traill, naturel and supernatural*



Számel Petra

MŰVÉSZET A MORFIUM ÁRNYÉKÁBAN

Csáth Géza novelláinak filmes adaptációja

Tanulmányom témája Csáth Géza novelláinak, az *Anyagyilkosság* illetve a *Kis Emma* filmadaptációjának vizsgálata. Az irodalmi szövegeket Szász János dolgozta fel 1997-ben bemutatott *Witman fiúk* című filmjében. A továbbiakban ezen három mű egymáshoz fűződő viszonyának elemzésére teszek komparatív kísérletet, különös tekintettel a hasonlóságok és különbségek dialektikájára. Mindhárom esetben hangsúlyos az emberi viszonyok, az emberi lélek a tudattalan hatása. Mivel a cselekményesség kevésbé dominál, így kulcsszerepet játszanak bizonyos szimbólumok, melyek értelmezése útmutatásul szolgálhat a szereplők lélektanának, cselekedeteik, indítatásuk, motivációjuk értelmezéséhez. Mi vezet odáig, hogy kiskorú gyermekek elkövessék szörnyűségeket? Vajon a társadalom közönye, a szülői szeretet hiánya, vagy velük született kegyetlenség lehet a kiváltó ok? Ahhoz, hogy kérdéseinkre megoldást találjunk, mélyen bele kell ásnunk magunkat az egyes szereplők lélektanába.

Előjáróban fontosnak tartom tisztázni az adaptáció fogalmának kérdéskörét. „Amikor egy műtárgyat kiszakítanak a maga természetes építészeti és dekoratív környezetéből, és egy múzeumba viszik, már maga is adaptáció”.¹ Az adaptáció gyakorlata nem korlátozódik csupán az irodalomra, behatóbb tanulmányozása során fontos szempont a mű és a kontextus viszonya. Figyelembe kell venni bizonyos kultúrtörténeti és szociológiai szempontokat is, melyek képesek akár új értelmet kölcsönözni a műnek, ehhez azonban jóval behatóbb ismertetés szükséges, mint tudatosítani, hogy az adott mű mikor és hol keletkezett. A filmadaptáció intertextualitása nem merül ki az eredetihez való viszonyításában.²

Esetünkben az adaptáció fogalmának jelentése nem kivonat, „hanem fordítás a vászon nyelvére”.³

„A rendező beavatkozik az eredeti mű természetébe, hogy azzal nem azonos, de egyenértékű művet hozzon létre”,⁴ természetesen a film rendelkezésére álló, sajátos eszközeinek keretein belül. Film és szöveg összehasonlító vizsgálata többek között azért szükséges, hogy fel tudjuk térképezni, az egyes filmes technikák, kifejezőmódok milyen mértékben nyúlnak kreatívan az irodalmi szöveghez. A film műfaja a képi és hangvilág szimbiózisán alapul (kivételet képeznek természetesen a némafilmek), így egyszerre több érzékszervünkre van hatással. Ezáltal maga az élmény is intenzívebb lehet a befogadó számára.

A hangsúly mégis inkább a vizualitásra helyeződik.⁵ Adaptáció során bizonyos csúsztatások, eltolódások mennek végbe az eredetihez képest. Ezek tar-

¹ DOMONKOS Péter: *Bevezetés a filmadaptáció-szakirodalom kánonjába* 2. Eisenstein és Bazin, In: Filmkultúra-Spirál [http://www.filmkultura.hu/spiral/index.php] 34. szám

² DOMONKOS, 34. szám.

³ DOMONKOS, 34. szám.

⁴ Pethő Ágnes: *Műzsák tükre*. Az intermedialis és az önreflexió poétikája a filmben. Pro-Print, Csíkszereda, 2003.

⁵ Žilka Tibor: *Vademeceum poetiky*. UKF, Nyitra, 2011.

tozhatnak az elimináció (bizonyos részek, szereplők mellőzése vagy akár a cselekmény nagyobb részének kihagyása), adíció (az eredeti cselekmény bővítése új elemekkel, szereplőkkel) illetőleg a kontamináció (több különböző szövegből keletkezik egy új) kategóriájába.⁶

Csáth Géza Illés Endre jellemzése szerint „az anyag, az érzékek írója volt, a testé, a gyönyöré, de mindenekfelett annak a kísérletezésnek az írója, melybe belepusztul a test. Stílusa eredeti hangú a modern lélektan eredményeinek szeleme hatja át. Az idegbetegségre hajlamos emberek groteszk, zilált világa jelenik meg munkáin keresztül. Különös érkénysége racionális, olykor rideg elemzőkészséggel párosul. két novella közül, melyek Szász János filmjéhez alapul szolgáltak, az *Anyagyilkosság* a hangsúlyosabb, viszont ezt jól kiegészítik a *Kis Emma* bizonyos motívumai. Mindkét esetben a főszereplők gyerekek, akik a történet végére gyilkosokká válnak. Ez a tény nehezen összeegyeztethető a gyermeki ártatlansággal, ezért alapvető interpretációs probléma az ok-okozati szálak felgöngyölítése. A cselekményből erre nem kapunk egyértelmű megoldást, ezért, mint már arra fentebb utaltam, bele kell ásnunk magunkat az tudatalatti világába és az ösztönök uralta sík mentén haladni. „A filmben a szöveg némiképpen modifikálva van jelen, kiegészül a novella szövegének más részeiből betoldott mondatokkal.”⁷

„Ha szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, ebből rendszeren baj származik. Witmannak két fia volt már, négy- és ötévesek, amikor egy napsugaras, csak kissé szeles novemberi délutánon búcsút mondott a világnak. Elég könnyen halt meg, és egészében nem sok bánatot hagyott maga után.”⁸ Az idézett sorok az 1908-ban íródott *Anyagyilkosság* című novella kezdő mondatai. A Witman család központi figurájának, Witman Dénes halálnak körülményeit örökítik meg. Ez a szomorú esemény alapjaiban változtatja meg a család további életét és meghatározza az egész novella alaphangulatát előkészíti. Az apa halála után fiainak, Jánosnak és Ernőnek szinte semmilyen kapcsolata nem marad az anyjukkal. Witman Dénes olyan patriarchális szerepet töltött be, mely elsősorban a tekintélyen alapult. Ő tartotta kézben a család mindennapjait, melynek meghatározó részei voltak a szokások és tradíciók.

Ő irányította és tartotta össze a családot. „A hatalom tradicionálisan az apa személyében testesül meg, így a korán apa nélkül maradt gyerekek helyzetéből csak baj származhat.”⁹ Az anya érdeme „annyi”, hogy két egészséges fiút hozott a világra, akikkel kapcsolata a szükséges gyakorlati gondoskodásban merült ki. Férjét sohasem szerette különösebben, de teljesítette a társadalom vele szemben való elvárásait. A cselekmény kibontakozásával, Witmanné jellemében hanyatló tendenciát figyelhetünk meg. Egy fásult, gyenge nő képe rajzolódik ki előttünk, aki „két fiát épp olyan keveset csókolta, mint verte”.¹⁰

Az apa eltűnése után a megszokott rendszer felborul, Witmanné képtelen a tekintély megtartására. Bizonyos szempontból mellékszereplő fiai életében. Egy külső elbeszélő elmondásaiból ismerjük meg önző és passzív természetét. Jelle-

⁶ Žilka Tibor: (Post)moderná literatúra a film. UKF, Nyitra, 2006. 84–85.

⁷ Szabó Réka: Ópium, téboly... adaptáció, 2012. Kézirat, 1.

⁸ Csáth Géza: *Anyagyilkosság = Uó: A varázsló halála*. Szépirodalmi, Bp., 1982. 182.

⁹ CSÁTH, 1982. 182.

¹⁰ CSÁTH, 1982. 182.

me hanyatlásával párhuzamosan csorbul szépsége is. Hozzá képest az egyetlen viszonyítási pont Irén alakja, akinek külsejéről szinte semmit sem tudunk meg. Witmanné jellemzése magában foglalja annak sugallatát, hogy tulajdonképpen ő maga felelős saját haláláért.¹¹ A fiúk sem sokat törődtek anyjukkal vagy annak szeretőjével, aki az apa halála után csupán fél évvel bukkant fel az életükben. Jánosnak és Ernőnek más elfoglaltsága akadt: „kifogyhatatlanul érdekelte őket a fájdalom misztériuma”.¹² A szülői felügyelet hiányát kihasználva naphosszat csatangoltak, védtelen állatokat hajkurásztak. Saját, külön bejáratú világukba zárkóztak. Egy padlás rejtett zugában bújtak meg titkaikkal: „fölhasították a kutya mellkasát, leitatták véréét. S munkájuk közben hallgatták az állat rettenetes, tehetetlen nyögését... nemegyszer megkínózták egymást is”.¹³ Kínzásait, mely szenvedélyükké vált, komoly szakértelemmel hajtották végre.

Sághy Miklós tanulmányában többek között arra is keresi a választ, vajon miért lelik örömeiket a Witman fiúk az állatok kínzásában? Csáth művei kulturális kontextusban szorosan összefüggnek Sigmund Freud tanaival, melyek a novellák keletkezésének idején váltak egyre inkább ismertté. Ebből a szempontból a kegyetlenkedések kiváltó oka a gyermekkor szexualitás jellegében rejlik, amely még mentes a fajfenntartás ösztönétől. Anyjuk elhanyagolja fiait, így áldozatul esik a belőlük előtörő ősi ösztönöknek.¹⁴ Az 1912-ben publikált Kis Emma történetét szintén egy narrátor elbeszélésének köszönhetjük, mely szerint az eset egy rokonával történt meg, aki valószínűleg az események súlyától összeroppanva húsz éves korában öngyilkos lett. Tehát tulajdonképpen naplórészletről van szó. A másik novellával ellentétben, itt az iskola (Szladek Mihály tanár úr, Zöldi) a szereplők szempontjából jelentősebb szerepet tölt be. A történekek középpontjában itt is gyerekek állnak: a három testvér- a későbbiekben öngyilkosságot elkövető fiú, bátyja Gábor és húguk Irma, unokahúgaik – Ani és Juci és természetesen az áldozattá váló Emma. A narrátor gyermeki szerelemmel tekintett a kis Emmára, akit viszont barátnője, Irma, féltékenyen őrzött. A két lány barátságából aztán hirtelen nagy harag lett, és a kislány nem jött többé... A gyermekek játéka túllépett a realitás keretein és átcsapott kegyetlenségbe, melynek eredménye, hogy társai fölakasztották a kis Emmát. „Bátyám meghúzta a kötelet, a végét körülcsavarta egy gerendán és megkötözte. A kis Emma lógott. Eleinte hadonászott a kezeivel, és vékony kis fehér harisnyás lábaival nagyokat rúgott.”¹⁵

Mindkét műben gyermekek követnek el gyilkosságot. Indítékaik kutatásakor figyelembe kell vennünk abnormális viszonyukat a felnőttek világával. Itt megemlítenék két kulcsmotívumot a Kis Emmával kapcsolatban – az iskolai terror, Szladek Mihály kegyetlen bánásmódja, vagy az akasztás végrehajtása, ami lényegében a felnőttek világának újrajátszása. Mindehhez hozzájárult valamiféle fejlődés-lélektani kisiklás, a szülő-gyermek viszonyában fellépő defektus valamint a társadalom közönye. A felsorolt tényezők mind befolyással voltak a gyermekek gyilkos énjének eluralkodásához. Míg az író az *Anyagyilkosságban* felvo-

¹¹ GYÖRE, 2011/2. 23.

¹² CSÁTH, 198., 182.

¹³ CSÁTH, 1982. 182.

¹⁴ Sághy Miklós: Az adaptáció mint a szöveg tudattalanja. In: Apertúra. Film-Vizualitás-Elmélet. 1-3. [http://apertura.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=347&pop=1&pag.]

¹⁵ Csáth Géza: *Válogott elbeszélések*. Merkator Stúdió, Szentendre, 2006. 97.

nultatja a gyilkosság szimptomáit, minden különösebb magyarázat nélkül, addig a *Kis Emmában* hidegen objektív, lényegretörő módon fűzi az eseményeket.

Szász János gondosan kidolgozott forgatókönyv alapján vitte filmvászra a történetet. A látványvilág szinte filmkockáról filmkockára igyekszik követni az eseményeket. Időbeli eltérés jellemző, a rendező 1914-be helyezi a cselekményt. Esztetizáló képi világgal állunk szemben, mely hú képet fest a századfordulós történelmi és szociális viszonyokról (véleményem szerint ebben rejlik az egyik erénye a filmes átiratnak).¹⁶ A „néma” szereplők is előtérbe kerülnek, megszólalnak- ezzel elősegítve a film dinamikus menetét. A hangulat jól érzékelhetően súlyos és komor, szinte már vészjósló. Mindezt pedig még fokozzák a fényviszonyok- stilizált megvilágítás, éles váltások éjszaka és nappal között, a fiúk éjszakai csatangolásaik során használt zseblámpája. A hanghatások szintén megalapozzák az események drámaiságát (harangok). Gyakoriak az ismétlődések. Visszatérő motívum az idő. A fiúk az eredetivel összehasonlítva már kamaszkorukban szembesülnek apjuk elvesztésével. A logika szabályainak ellentmondóan, örök tél van, sosem tavaszodik ki. Ez az időszak, átvitt értelemben a sötétség időszaka, mely az apa halálával köszönt be. Az első jelentekben a család épp a vacsorához készül, ahol szintén megjelenik az idő szimbóluma- az apa zseborája, ő, mint a hatalom megtestesítője rendelkezik arról, mikor ülhetnek asztalhoz. Ő uralja, uralta az időt. Mikor az étkezés zajlik, még látszólag minden rendben van. A testvérek udvariasan, jól nevelten viselkednek. Együtt imádkozik a család.

Azáltal, hogy a rendező bizonyos részletekben változásokat vitt véghez, megváltoztatta a mű értelmezését is. Újítás például a cselédlány, Eszti karaktere. Ő a novellába nem szerepel. Alakja pozitív tulajdonságokkal van felruházva, talán személye az egyetlen nem negatív színben feltüntetett nőalak. Ő az, aki szeméretre veti Witmannénak, hogy nem törődik eléggé gyermekeivel, tán nem is szereti őket. Witmanné jelleme, sőt még külső tulajdonságai sem felelnek meg a Csáth Géza által leírt asszonyéinak. Az író szóke, testes puha és gyenge nőként ábrázolta, a rendező viszont életre keltette. Szász János „Witmannéja” szikár, sötét hajú, akarattal rendelkező személy, aki próbálja megregulázni fiait, átvenni az apa helyét, szerepét. Nem tűri némán fiai viselkedését. Szándékában azonban kudarcot vall. Meg kell jegyeznem, az apa alakja sem tűnik fel szerethetőbb színben, mint a felesége.

Tiszteletet ébreszt fiaiban, aki tudatában vannak, hogy apjuk szeretetének elnyeréséhez az engedelmességen át vezet az út. Az anyai szeretet más. Az elve adott. Jelen esetben is, bár elég felszínes formában nyilvánul meg.

Szintén fontos elemként vannak jelen a megkínzott állatok – kutya, bagoly. Mindkét eset szorosan kötődik Witman Dénes személyéhez. A kutyát akkor fogják el a kocsma mellett és kínozzák halálra a fiúk, mikor követik az apjuk testét szállító kocsit. A baglyot, aki már a temetésen is felbukkant, pedig apjuk sírjáról fogják be. Ez a jelenet is szimbolikus jelentőséggel bír. „Az is elhangzik ebben a jelenetben, hogy a bagoly a halál énekese, rettenetes titkok hordozója, a szeme éppen olyan, mint az apáé, és hogy az ő fejében is ott lakik a fájdalom, akárcsak az apa testében közvetlenül halála előtt.”¹⁷ Az apa és az állatok között lévő kapocs

¹⁶ Vö. SÁGHY: i. m. 1-5.

¹⁷ SÁGHY: 11.

nem más, mint a fájdalom. Witman halála előtt azt a szót ismételte, hogy „fáj”.

Mit jelent a fiúk számára Irén? „– Csak ezért érdemes élni – mondta a kisebbik.

– Ez az, amit annyi fáradtsággal kerestünk – jelentette ki a másik.”¹⁸ Irén prostituált, akit az idősebb fiú egyszer véletlenül meglát, s többé nem bír szabadulni tőle. Ő lesz a testvérpár új szenvedélye. A filmvásznon Irén személyisége is módosul. Sokkal karakteresebb, élettelibb Irént ismerhetünk meg. Egy prostituált, aki sokat szenvedett, és akit az élet megkeményített. A fiúk elsősorban nem szexuális objektumot láttak benne. Nála keresik azt, amit édesanyjuktól nem kapnak meg-gyengédséget. Tehát sokkal inkább anyafigura, ún. preödipális anya. Két világ áll szemben egymással: az otthon és édesanyjuk, valamint a bordélyház, illetve rajongásuk tárgya, Irén. Az anya bukása szinte szükségszerű. Irén kedvességéért ajándékot kér cserébe. A fiúk végzetes tette szánják magukat. Édesanyjuk ékszerivel szeretnék meglepni, ami anyjuk életébe kerül. Ebből a szemszögből közvetve ugyan, de Irén az aki Witmanné halálában közrejátszott. Ez a tény, illetve maga a motiváció, egyáltalán nem teszi őt szimpatikussá. A film azt sugallja, a fiúk áldozatuk, tetteik alól felmentve érezzük őket.¹⁹

A zárójelenet önmagáért beszél: a gyilkosság után ágyában holtan fekvő Witmanné, illetve a szintén ágyban fekvő Irén, ahogy a fiúk elhalmozzák meggyilkolt anyjuk ékszerivel.

Az általam vizsgált Csáth művek nem szolgálnak megoldással. Szász Jánosnál egyértelmű, hogy magyarázatot keres a miértekre, több értelmezési lehetőséget kínálva.

Irodalom

- Csáth Géza: Anyagyilkosság. = Uő.: *A varázsló halála*. Szépirodalmi, Bp., 1982.
- Csáth Géza: *Válogatott elbeszélések*. Merkator Stúdió, Szentendre, 2006.
- Domonkos Péter: Bevezetés a filmadaptáció-szakirodalom kánonjába 2. Eisenstein és Bazin, In: *Filmuktúra-Spirál* [<http://www.filmkultura.hu/spiral/index.php>] 34. szám
- Györe Bori: Női reprezentációk a kortárs irodalmi adaptációkban. In: *Partitúra* Irodalomtudományi folyóirat, Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Sambucus Irodalomtudományi Társaság, Újvár, 2011/2.
- Pethő Ágnes: *Múzsák tükre*. Az intermediális és az önreflexió poétikája a filmben. Pro-Print, Csíkszereda, 2003.
- Sághy Miklós: Az adaptáció mint a szöveg tudattalanja. In: *Apertúra*. Film-Vizualitás-Elmélet, [http://apertura.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=347&pop=1&pag...]
- Szabó Réka: Ópium, téboly... adaptáció. 2012 (Nyomtatás alatt)
- Žilka Tibor: *(Post)moderná literatúra a film*. UKF, Nyitra, 2006. 78-89.
- Žilka Tibor: *Vademecum poetiky*. UKF, Nyitra, 2011.

¹⁸ CSÁTH: 198., 182

¹⁹ GYÖRE: 2011/2. 33-36.

Idézett/elemzett filmek

Witman fiúk (1997)

Rendező: Szász János. Író: Csáth Géza. Forgatókönyvíró: Szász János, Szeredás András.

Kulcsszavak: *adaptáció, sadizmus, irracionalitás, szülői szeretet, emberi viszonyok, filmes elbeszélés, szimbólumok*

Abstract

Csáth Géza war, wie es im allgemeinen für einen Genie typisch ist, ein vielseitiger Schriftsteller, beschrieb mit unbarmherziger Wahrheit die Schattenseiten der menschlichen Seele. Genauso wie in seinen Werken mangelte es auch in seinem Leben nicht an grausigen Elementen. Die Originalität seines Schaffens widerspiegelt seine innere Ruhelosigkeit. Seine Erzählungen, wie auch sein ganzes Schaffen übten nicht nur auf die zukünftigen Schriftstellergeneration, sondern im gewissen Maße auch auf die Filkkunst eine große Wirkung aus. Szász János machte aufgrund seiner Werke zwei Filme. In meiner Studie beabsichtige ich die Novelle Muttermord mit dem Film Die Wittmann Jungen miteinander zu vergleichen und zu analysieren.

Schlüsselwörter: *Adaptation, Sadismus, Irrationalität, Elternliebe, zwischenmenschliche Beziehungen, Filmerzählung, Symbole*

Németh Norbert

GONDOLATOK A ZENE ÉS AZ ORVOSTUDOMÁNY KAPCSOLATÁRÓL: VÉRKERINGÉS ÉS A KÉPSZE- RŰ ZENEI KIFEJEZÉSMÓD

Bevezetés

Az orvostudomány és a művészetek, azon belül is a zene mindig is szoros kapcsolatban állt egymással, amely relációkra filozofikus gondolatok, művészet- és tudománytörténeti adatok, esztétikai elemzések és az utóbbi évtizedekben tudományos evidenciák is igyekeztek magyarázatot adni.^{1,2,3,4,5} Az orvoslás és a zene kapcsolata köznap értelemben is ismert, elfogadott, azonban magyarázata, ok-okozati összefüggései mégsem egyértelműek, konkrét válaszok nehezen fogalmazhatóak meg.

Az olyan esetekben, amikor az orvostudomány és a zene valamilyen szinten való együttes művelése – legyen az előadó- vagy alkotóművészet – mindig érdekes és érdekesítő kérdéseket vet fel: ha egy emberben jelenik meg, tömörödik az orvosi és zenei elhivatottság, az mindig összetett kérdéskört jelent, mind az illető egyén, mind pedig környezete, szakmai kapcsolatai és közönsége irányába egyaránt.^{1,3}

Csáth Géza, azaz Dr. Brenner József (1887–1919) orvos, író, kritikus, zeneesztéta és zeneszerző volt. Számomra ezért is különösen érdekesítő volt megismerni Csáth Géza életét és munkásságának főbb, ismert vonatkozásait, hiszen kutatóorvosként és zeneszerzőként e kettősség, az orvostudomány és a zene iránti együttes elhivatottság meghatározó az életében. Különösen örültem a Csáth Géza Nemzetközi Emlékkonferencia létrejöttének és a lehetőségnek, hogy erről a témáról összegyűjtött gondolatokat vehessek fel, orvostudományi és zenei példákat mutathassak be e konferencián.

Csáth Géza zenei munkásságáról

Csáth Géza zenei munkásságának legjelentősebb és legelismertebb vonatkozásai a zenekritikai és zenei témájú esszéi. Zenekritikai írásai kezdetben Szabadkán, később 1906–1909 között a Budapesti Naplóban, majd 1908–1914 között a Nyugatban jelentek meg.

¹ Bókay János: *Az orvosi és zenei kettős képességről és néhány kettős képességű orvosról*. Kis Akadémia Könyvtár VIII., Budapest, 1933.

² Goldenberg, Saul: *Reflections about parallelism between experimental surgery and music*. Acta Cir. Bras., 2007. 22. 330–331.

³ Hankiss János: *A művészetek és az orvosok kapcsolatrendszerre*. Orv. Hetil., 1996/137. 306–310.

⁴ Németh Norbert: *Microsurgery and music: Parallel ideas and philosophy?* Microsurgery, 2007. 27. 155–157.

⁵ Thaut, Michael H.: *The musical brain - An artful biological necessity*. Karger Gazette, 2009. 70. 2–4.

A *Nyugat*ban az első zenekritikai írásainak egyike Weiner Leó (1885–1960) zeneműveiről szól (1908/5.), akivel később kölcsönös művészi barátságba is kerültek. A hat esztendővel később megjelent utolsó rövid zenekritikája, zenei tudósítása is Weiner egyik új művéről szól (1914/4.). Zenekritikaiban mindig nagyon találó és pontos megfogalmazást, esztétikai élményleírást, ha kell kritikus, s ha kell dicsérő szavakat, szóképeket használt. Különös figyelmet szentelt kora alkotóművészeinek, az akkori kortárs zeneszerzőknek, fiatal szerzőknek és ígéretes muzsikus tehetségeknek. A *Nyugat*ban zenekritikai írást közölt többek között Koessler János (1853–1926) munkáiról (1908/24.), Lányi Ernő (1862–1923) dalairól (1909/3.), elemzően tudósított Bartók Béla (1881–1945) (1909/2. és 6.) és Kodály Zoltán (1882–1967) (1910/23.) kezdeti zeneszerzői sikereiről.

Külföldi zeneszerzők is érdeklődési körébe tartoztak, amely vonatkozású írásai és esszéi közül kiemelhető Claude Debussy-ről (1862–1918), a „Children’s Corner” című darabjáról szóló rövidebb írása (1912/22.), valamint Giacomo Puccini-ről (1858–1924) készült hosszabb terjedelmű esszéje (1908/22.). Ez utóbbi mű igen alapos, a színpadi hatásokat, a zenedrámák esztétikai vonatkozásait, a dallamok, a harmónia-világ és a hangszerelés részleteit is érintő hozzáértő elemzéssel, amely összességében is gondolatébresztő módon feltáró jellegű, jó stílusú és igen őszinte írás.

Csáth zenei munkásságának másik vonulata a zeneszerzés. Gyermekkora óta hegedült és zongorán is játszott. Életét végigkísérte a muzsikálás öröme. Az alkotóvágy, a kifejezőmód keresése, az elemző gondolkodás, az egyre bővülő zenei ismeret, mások zeneműveinek megismerése-megértése és elemzése nyilvánvalóan készítette Csáth Gézát az önálló kompozíciók megalkotása felé. Zeneművei sokáig ismeretlenek voltak. Az 1990-es években lánya adományozta a zeneszerzői hagyatékot az Országos Széchényi Könyvtárnak. Kelemen Éva zene-történész kiváló összegzést, műelemzéseket és feltáró esztétikai tanulmányokat készített erről a sokrétű zenei hagyatékról.⁶ Kelemen munkássága hiánypótló és a Csáth életmű vonatkozásában rendkívül fontos munka.

Csáth Géza közel 80 zeneművet komponált. Ezek legtöbbször dal, főként Ady Endre (1877–1919), és az unokatestvér Kosztolányi Dezső (1885–1936) verseire születtek. A dalokat, azok tartalmát, zeneiségét és összefüggéseit Elek Szilvia elemezte kiválóan.⁷ A dalok mellett zongoradarabok és szóló hegedűművek is szerepelnek. Ahogy ismert, önmaga is gyakran hegedült, még morfinista éveiben is, amikor is külön feljegyezte, hogy mennyit és milyen élményekkel tudott muzsikálni. Emellett fuvola-zongoradarabok, befejezett és befejezetlen kamaraművek, szimfonikus zeneművek és vázlatok maradtak fenn.

Csáth feljegyzéseiből tudható, hogy egy színpadi mű terve is erősen foglalkoztatta, s valószínűleg egyik legnagyobb zenei álma lehetett egy teljes nagyopera megkomponálása.

Csáth Géza összetett művészi alkotótevékenysége, élete és szakmai tevékenysége vonatkozásában is felmerül az az általánosítható, de annál nehezebben megválaszolható kérdés, hogy miként kapcsolódik össze vagy éppen hogyan válik szét a tudomány és a művészet? Összefüggései hogyan hatnak vagy hathatnak

⁶ Kelemen Éva: *Az élet arany trombitáján a búcsúzó dalát fuvom... Gondolatok a zeneszerző Csáth Gézáról.* Napút, 2009/6. 87–95.

⁷ Elek Szilvia: *A dalszerző zeneszerző.* Napút, 2009. 6. 77–86.

egymásra? A saját életjelenségeink észlelése, megértése, egyes pszichoszomatikus folyamatok megnyilvánulása miként jelenik meg a művészetekben és legfőképpen a zenében, amely talán a legösszetettebb módon fejt ki hatását az emberi érzelmekre? Milyen módon hat maga a zene hallgatása az életjelenségekre? Érdemes-e kapcsolatot keresni tudomány és művészet között? Ha igen, miért?

Gondolatok és adatok az orvostudomány és a zene kapcsolatáról

Nem véletlen talán, hogy a görög mitológiában Apollón sok más mellett a zene, a művészetek és a gyógyítás istene is egyben. A történelem hosszú ezredei során a zene az emberi lélekre kifejtett általános jótékony hatása révén része volt az életnek minden ismert kultúrában. Számtalan példa ismert a zene különböző hatásának kihasználását illetően. Elég csak a dobok ritmusos, olykor rituális használatára gondolni, vagy éppen a csatákba vonuló katonák „lelkésítésére” használt ütő- és fúvós hangszerek alkalmazására. A különböző hangszerek, hangeffektusok, majd a zenetörténetben később az egyre jobban definiált zenei elemek számos kultúrában részesei voltak szertartásoknak is. Emellett természetesen a mindennapok része: örömök kísérője, fájdalmak orvossága.

„Musica laetitiae comes, medicina dolorum”

Orvosok a zenében

Az elmúlt néhány évszázadban számos olyan személy vált ismertté, akik együtt művelték az orvoslást, a tudományt és a zenét. Ifj. Bókay János gyermekgyógyász professzor (1858–1937) a budapesti Kis Akadémia kiadásában 1933-ban megjelent esszéjében éppen erről a témáról elmélkedett. A kötet címe igen találó és enigmatikus is egyben: *„Az orvosi és zenei kettős képességről és néhány kettős képességű orvosról”*.⁸ Hogy miért oly gyakori és intenzív az orvosok zene iránt való érdeklődése, a zene szeretete, vagy egyéni tehetségtől és képességtől vezérelve a zene valamilyen szinten való művelése, arra Bókay az alábbi gondolatot adta, talán általános magyarázatul: *„Tapasztalásból mondhatom, hogy az orvost nehéz foglalkozása között ösztönösen vágyakozik arra, hogy a nyomasztó realitások elöl menekülve, valamilyen lelki megnyugvást, enyhülést leljen, amit legtöbbször meg is talál a művészetnek egyik, vagy másik ágának művelésében. S az egyes ágak közül talán a zene az, amely nehéz napi foglalkozásunk után leginkább üdíti lelkünket.”*⁹ Bókay professzor maga is aktív muzsikus és zeneszerző volt.

Ebben a tanulmányban idézi Bókay Alfred Guttmann-t is, aki az orvostudomány és a zene együttes művelőit is több kategóriába osztja úgy, mint 1. zenekedvelő orvosok, akik a legnagyobb táborot képezik, 2. zenét komolyan művelő orvosok, valamint 3. zenész orvosok, akik közül előadóművész orvos-muzsikusok és orvos-zeneszerzők is definiálhatóak.⁹

Ez a „kategorizálás” a mai napig is megállja a helyét, hiszen a zenét komolyan művelő orvosok vonatkozásában elég csak a számtalan kórusra és kamara-

⁸ Bókay, 1933.

⁹ Bókay, 1933.

zenekarra gondolni, amelyeket orvosok hoztak létre, alapvetően a maguk örömére. Az orvos-muzsikuskok között sok kiváló szólólista, ének- és hangszeres művész ismert, közülük talán az egyik legismertebb előadóművész, orgonaművész a neves Albert Schweitzer (1875–1965), vagy a jazzműfajban Szabados György, Vukán György. Híres karmesterek közül is ismertek orvos végzettségű nagyságok, mint Lukács Ervin (1928–2011), vagy az eredetileg sebész Giuseppe Sinopoli (1946–2001).

Az orvos-zeneszerzőkre az elmúlt évszázadokban ritkán és sporadikusan ugyan, de találhatunk példákat. Alekszandr P. Borogyin (1833–1887) talán az egyik leghíresebb példa, bár ő inkább a vegyészeti vonatkozásában kapcsolódott az orvostudományhoz. Érdekes megjegyezni, hogy az „Orosz ötök” mindegyike alapfoglalkozását illetően nem volt „hivatásos” zeneszerző (Milij A. Balakirev: matematikai tanulmányokat folytatott, Mogyeszt P. Muszorszkij: kadétiskolát végzett, Alekszandr P. Borogyin: tudós vegyész, Nyikolaj A. Rimszkij-Korszakov: tengerészeti akadémiát végzett, Cezar A. Kjui: hadmérnök volt).

Kevesen tudják, hogy a híres sebész professzor, Theodor Billroth (1829–1894), aki szoros szellemi barátságot ápolt Johannes Brahms-szal (1833–1897), maga is szenvedélyes muzsikusk volt, több hegedűművet is komponált.

Magyar vonatkozásokban Greizinger Ivánt (1862–1899), a sajnos kevésbé ismert orvos-zeneszerzőt is meg kell itt említeni, aki 121 mű szerzője, melyek közül száznál több nyomtatásban is megjelent (köztük 2 mise, egyházi kompozíciók, vonósnégyesek, 30 műdal, hegedűre és zongorára írt darabok, kísérőzene). Megemlékezésre méltó a fiatalon elhunyt Csáth-kortárs Mihalik Kálmán (1886–1922), aki kutatóorvosként, tanársegédként dolgozott, emellett komponált. Nevéhez fűződik a „Székely himnusz” zenéje.

Ez a témakör egy külön tanulmány alapját is képezhetné, valamint az is, hogy milyen korszakok és segítő vagy gátló körülmények voltak, amelyek táplálhatták a sokirányú tehetségek kibontakozását és műveik közönséghez jutását, fennmaradását. Nem véletlenül tüntettem fel következetesen az évszámokat. Bókay kötetében és a fenti sorokban is csak néhány példa került említésre a számos orvos-zeneszerző közül, akik példaként hozhatóak fel napjainkig is szerte a világból.

Érdekes lehet az a gondolat is, hogy a zene élettani és terápiás vonatkozásai, az azokat előidéző hatások és elemek miként alakíthatóak és építhetőek be tudatosan egy-egy kompozícióba. Vajon a nagy zeneszerzők ezt tudatosan vagy „tudat alatti” érzéssel használták? S vajon egy orvos-zeneszerző mennyire használhatja ezeket az elemeket céltudatosan amellet, hogy a zenemű önálló értéke, egysége és együttes esztétikai élménye természetes marad, s nem válik mesterkeltté.

Zene az orvoslásban

A zene élettani hatásainak és terápiás vonatkozásainak tudományos vizsgálataira napjainkban több országban (pl. USA, Németország) külön intézmé-

nyek, intézetek jöttek létre,¹⁰ illetve a zeneterápia egyre szélesebb körben való elterjedésével tudományos társaságok, szervezetek alakultak, mutatva, hogy e témakör egyre nagyobb szakmai elfogadottságot élvez.

A zene általános, közismert hatásai közül talán nem igényel tudományos bizonyítást a közérzetjavítás, de a kognitív funkciók javítása kapcsán a megfigyeléseket tanulmányok is megerősítették. Mozart zenéjének jótékony hatását is bizonyították a tanulási teljesítmény, a memória funkció javításában.¹¹ Ebben szerepet játszhat Mozart muzsikájára oly jellemző tónusperiódusok megléte, valamint a logikus rendben, és zseniális összetettsége ellenére természetes könnyedséggel áramló zenei matéria. Vivaldi zenéjében is a szekvencia-szerű felépítés járulhat hozzá a kognitív funkciók fejlesztéséhez.

Zeneterápiás vonatkozásban számos bizonyított hatás ismert, melyek alapján hatékonyan alkalmazható pszichoszomatikus betegségekben (tinnitus, „burn out”, stressz, fájdalom), pszichiátriai kórképekben (depresszió, schizophrenia), neurológiai (stroke-ot követő rehabilitáció: memória-, beszéd- és motoros funkciók javítása), onkológiai (audioanalgesia, pszichogén tényezők), gyermekgyógyászati (autizmus, migrén, szorongás) és gerontológiai (demencia) vonatkozásokban.¹²

Mindezek általános hatások. Érdeemes azonban a zene elemeinek és a zene stílusának alkalmazási lehetőségeit és azok hatásait is figyelembe venni. A zene definiálható elemei a ritmus, a tónus, a tempó, a dallam és a harmónia. Vajon ezeket illetően lehet-e különbséget tenni különböző zeneművek, akár zenei stílusok élettani paraméterekre kifejtett hatásainak vonatkozásaiban?

Bernardi és munkatársai egy szemléletes tanulmányt közöltek néhány évvel ezelőtt, amelyben hatféle stílusú zene hallgatásának légzésszámra és vérnyomásra kifejtett hatását vizsgálták önkéntes résztvevőkön. Az egyes zeneműveknél definiálták a tempót, a tónust, a hangerőt az összehasonlíthatóság és elemzés érdekében. Azt találták, hogy a tempó emelkedésével a légzésszám is fokozatosan emelkedik: egy lassú tempójú klasszikus zenemű (Ludwig van Beethoven, „Adagio molto e cantabile” a IX. szimfóniából) hallgatásával szemben egy gyors tempójú komolyzene (Antonio Vivaldi „Presto” tétele a „Le quattro stagioni”/„L'estate” részből) szignifikáns mértékben megnövekedett légzésszámot eredményezett, míg a vérnyomás nem emelkedett jelentősen. A legnagyobb szisztolés vérnyomás emelkedést a techno zene hallgatása eredményezte, amelynek harmóniastruktúrája konvencionális, melódiaszerkezete rudimentális, ritmikus struktúrája erőteljes obcesszív, folyamatos hangerő-szint mellett. A légzésszám emelkedését külön is elemezték zenészek és nem zenészek esetén. Azt találták, hogy a légzésszám emelkedése és a hallgatott zene tempója közötti kor-

¹⁰ Altenmüller, Eckart–Kopiecz, Reinhard–Grewé, Oliver–Schneider, Sabine–Eschrich, Susann–Frederik Nagel–Jabusch, Hans-Christian: *The Institute for Music Physiology and Musicians' Medicine*. Cogn. Process, 2007/8. 201–206.

¹¹ Jausovec, Norbert–Jausovec, Ksenija–Gerlic, Ivan: *The influence of Mozart's music on brain activity in the process of learning*. Clin. Neurophysiol., 2006/117. 2703–2714.

¹² Rose, Jens-Peter–Bartsch, Hans Helge: *Music as therapy*. Karger Gazette, 2009/70. 5–7.

reláció zenészek esetében egyértelmű volt ($r=0,35$; $p<0,001$), szemben a nem zenészekkel ($r=0,15$; $p>0,05$).¹³

A percepció és az agyi tevékenységek vonatkozásában a dallam, a tónus, a tempó vagy a ritmus különböző területeket aktivál az agyban. Erre számos tanulmány világított rá, amelyek a zene hallgatása, vagy művelése során vizsgálták az agyi véráramlás mértékét.^{14,15,16}

Az egyes agyterületek véráramlás fokozódása az ott lokalizálható agyi tevékenységek aktiválására utal. Kimutatható, hogy a zene összetevői különböző agyi területekben hoznak létre aktivitást, azaz lokális keringésfokozódást, melyek természetesen egymással összefüggő egységes komplex hatást fejtenek ki.¹⁷ Altenmüller professzor, aki ezen a téren meghatározó jelentőségű kutatásokat végez, egy másik nagyon érdekes jelenséget is bizonyított: a zene hatására létrejövő agyterületek aktivitása eltérő zenész és nem zenész önkéntesek vonatkozásában. Kimutatta, hogy zenészekben a zene művelése, mint kifejezési mód aktiválja a motoros beszédközpontot (Brodmann 44-45 area, Broca terület).¹⁸ Magyarországon e téren Szirmai Imre neurológus professzor munkássága emelhető ki.

A véráramlás és a zene: képszerű kifejezés mód a zenében?

Az előzőekben látható volt, hogy a véráramlás általános haemodinamikai jellemzői, illetve a lokális, adott agyterületekre vonatkozó jellemzői összefüggésben lehetnek a zene hatásaival is. A keringés különböző szintjein igen fontos meghatározó tényezők a véráramlástan (haemorheologiai) paraméterek. A haemorheologia a vérsejtes és plazmatikus komponensei makroszkópikus és mikroszkópikus dimenziójú áramlástanának, valamint a vérrel kontaktusban lévő érfa rheológiájának összefoglaló megjelölése, amelynek fogalmát Alfred L. Copley (1910–1992) vezette be az 1950-es évek elején.¹⁹ Érdekes megjegyezni, hogy orvostudományi munkássága mellett Copley maga is alkotóművész volt: festményei, képzőművészeti alkotásai ismertek.

Ezeknek a haemorheologiai paramétereknek, különösképpen a vörösvérsejtek számának, rugalmasságának (deformabilitás) és összekapcsolódási képességüknek (aggregatio) fontossága van a kis erekben, a mikrokeringés területén. Óhatatlan a véráramlás, a keringés, a ritmusos, tónusos haemodinamika, a mikrokeringés területén változatos mintázatban és eloszlásban áramló

¹³ Bernardi, Luciano–Porta, Cesare–Sleight, Peter *Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence*. Heart, 2006/92. 445–452.

¹⁴ Evers, Stefan–Dannert, Jörn–Rödding, Daniel–Rötter, Günther–Ringelstein, E.–Bernd: *The cerebral haemodynamics of music perception. A transcranial Doppler sonography study*. Brain 1999/122. 75–85.

¹⁵ Marinoni, Marinella–Grassi, Elena–Latorraca, Stefania–Caruso, Alba–Sorbi, Sandro: *Music and cerebral hemodynamics*. J. Clin. Neurosci. 2000/7. 425–428.

¹⁶ Sutoo, Den'etsu–Akiyama, Kayo: *Music improves dopaminergic neurotransmission: demonstration based on the effect of music on blood pressure regulation*. Brain Res., 2004/1016. 255–62.

¹⁷ Thaut, Michael H., 2009.

¹⁸ Altenmüller, Eckart: *Apollo's gift and curse: brain plasticity in musicians*. Karger Gazette, 2009/70. 8–10.

¹⁹ Copley, Alfred Levin: *The history of Clinical Hemorheology*. Clin. Hemorheol., 1985/5. 765–811.

vörösvérsejtek áramlása és a zenei folyamat, a zene párhuzama. Erről egy külön esszében gyűlt össze néhány gondolat, amelyek a haemorheologia, a véráramlás és a zene, s egyes zeneművek kapcsolatát elemzik részletesen.²⁰

A zene alkotóelemei közül a ritmus, a tónus és a tempó az előző példákban is láthatóan alapvetően a keringés és légzésdinamikára is jól definiálható hatással van, míg a dallam és a harmónia az emóciók, asszociációk tekintetében fejt ki domináns hatást. Ezek együtt egy komplex pszichoszomatikus hatásként, összetett élményként valósulnak meg a zenemű hallgatásakor az azt befogadó hallgatóban.

Vajon mennyire lehet tudatos egy zeneszerzőben, hogy bizonyos elemeket célzottan alkalmazzon egyes élettani hatások elérése, vagy éppen azok kifejezése, megjelenítése érdekében? Lehet-e képszerű zenei kifejezőmódot találni zeneművekben, amelyek a véráramlás kifejezésére annak normális, vagy éppen pathológiás megjelenési formáira utalnak? Néhány szubjektív módon válogatott példaként több szempont merülhet fel e gondolatkör vonatkozásában.

Az áramlás és a folyamatosság, és így a keringő, áramló vér, az élet kontinuitása kapcsán a zenéből alapvetően a víz-ábrázolások szolgálhatnak ismert példaként: folyóábrázolásokként Richard Wagner (1813–1883) „A Rajna kincse” bevezető 132 üteme, vagy Bedrich Smetana (1824–1884) „Moldva” című szimfonikus művének kifejező részei. A ritmus és a tempó kapcsán a felfokozott keringésdinamika, a hevesen verő szív egyértelműen felismerhető ritmikája hallható ki Giuseppe Verdi (1813–1901) számos operájának jeleneteiben („Il trovatore” II. felvonásában Azucena és Manrico jelente, a IV. felvonásban Leonora és Manrico jelenete; továbbá a „La traviata”, a „La forza del destino” vagy a „Luisa Miller” zárójelenetei). De itt említhető Bartók Béla „A csodálatos mandarin” című műve, ahol az arrythmiás, szopora szívverés érződik ki világosan a zenéből, amely a vérző mandarin haláláig fokozódik.

A vérzés impressziója is megjelenik zeneművekben, amelyre jó példa Giacomo Puccini „Tosca” című operája II. felvonásának vége, ahol Scarpia halálának és halála szinte realiztikus ábrázolása a vérzéses sokknak, ahol szintén a felfokozott ritmus, a ziháló, szabálytalan légzés és keringés dinamikájára utaló zenei kifejezőmód jelenik meg, s ahol egy-egy akkorddal Puccini szinte láttatja a vért, miközben Tosca ijedt borzongással, ám elszánt heveséssel kántálja a haladó Scarpiára szavait.

A vér szimbolikus megjelenítésére is hozhatóak példák. Képszerű zenei kifejezőmódként láttatja Bartók a megnyíló kínzókamra ajtaja mögött feltároló látvány részeként a vért: éles kis-szekund diszszonanciáival „A kékszakállú herceg vára” című operájában. A vér hidegségében, iszonyában, vagy forró szenvedélyében, vagy vadságában való szimbolikus zenei megjelenítése képződik le Verdi „Macbeth”, Puccini „Turandot”, Szokolay Sándor „Vérnász”, vagy Richard Strauss (1864–1949) „Salome” és „Elektra” című operáiban egy-egy hatásos akkordszínezettel, ritmikai fordulatokkal, kifejező hangszerezéssel.

Lehet tehát összefüggés a zene és a véráramlás között, s kapcsolat a zenei kifejezőmód és a vérkeringés vonatkozásában.

²⁰ Németh Norbert: *Blood stream in the art: Thoughts on music and hemorheology*. Clin. Hemorheol. Microcirc., 2009/41. 221–227.

Kadencia

Az orvoslás mellett maga a tudományos kutatás és a zeneszerzés kapcsolata is számos közös pontban érintkezhet egymással: a mértekre való válaszkérés, a megismerésre vágyás mindkettőben közös, a módszertan, az elemző munka, az eredmények felismerése és megértése, rendszerezése, egységes prezentációja és megjelenítése mintegy párhuzam lehet egy zenemű megalkotási folyamatának is, s amelyekben minden kimondott szónak, leírt eredménynek és következtetésnek, és minden kottapapírra írt, majd megszólaló hangjegynek, hangnak súlya, felelőssége és jelentősége van.

Az esszé elején felvázolt kérdésfelvetés és válaszkérés egy állandó, helyzeteket, példákat, válaszokat, újabb és újabb műveket, művészi alkotásokat, eleményeket elemző és ezeket igénylő folyamat: állandó áramlás a zenében, a vérkeringés kontinuitása, s egyben zeneisége az örök körforgásban... a „panta rhei”.

Talán ez a folyamatosság, s a folyamat maga, ami új eredményeket, új alkotásokat, új gondolatokat szül, s talán ez az, ami állandó motiváló tényezőként is hat mind a kutatómunkában, mind a művészi alkotómunkában egyaránt.

„Utad értelme nem a cél, hanem a vándorlás. Nem helyzetekben élsz, hanem út közben” (Márai Sándor, *Füves könyv*)

Irodalom

- Altenmüller, Eckart–Kopiez, Reinhard–Grewe, Oliver–Schneider, Sabine–Eschrich, Susann–Frederik Nagel–Jabusch, Hans-Christian: *The Institute for Music Physiology and Musicians’ Medicine*. Cogn. Process, 2007/8. 201–206.
- Altenmüller, Eckart: *Apollo’s gift and curse: brain plasticity in musicians*. Karger Gazette, 2009/70. 8–10.
- Bernardi, Luciano–Porta, Cesare–Sleight, Peter: *Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence*. Heart, 2006/92. 445–452.
- Bókay János: *Az orvosi és zenei kettős képességről és néhány kettős képességű orvosról*. Kis Akadémia Könyvtár VIII., Budapest, 1933.
- Copley, Alfred Levin: *The history of Clinical Hemorheology*. Clin. Hemorheol., 1985/5. 765–811.
- Elek Szilvia: *A dalszerző zeneszerző*. Napút, 2009/6. 77–86.
- Evers, Stefan–Dannert, Jörn–Rödding, Daniel–Rötter, Günther–Ringelstein, E.-Bernd: *The cerebral haemodynamics of music perception. A transcranial Doppler sonography study*. Brain, 1999/122. 75–85.
- Goldenberg, Saul: *Reflections about parallelism between experimental surgery and music*. Acta Cir. Bras., 2007/22. 330–331.
- Hankiss János: *A művészetek és az orvosok kapcsolatrendszere*. Orv. Hetil., 1996/137. 306–310.

- Jausovec, Norbert–Jausovec, Ksenija–Gerlic, Ivan: *The influence of Mozart's music on brain activity in the process of learning*. Clin. Neurophysiol., 2006/117. 2703–2714.
- Kelemen Éva: *Az élet arany trombitáján a búcsúzó dalát fuvom... Gondolatok a zeneszerző Csáth Gézaról*. Napút, 2009/6. 87–95.
- Marinoni, Marinella–Grassi, Elena–Latorraca, Stefania–Caruso, Alba–Sorbi, Sandro: *Music and cerebral hemodynamics*. J. Clin. Neurosci., 2000/7. 425–428.
- Németh Norbert: *Blood stream in the art: Thoughts on music and hemorheology*. Clin. Hemorheol. Microcirc., 2009/ 41. 221–227.
- Németh Norbert: *Microsurgery and music: Parallel ideas and philosophy?* Microsurgery, 2007/27. 155–157.
- Rose, Jens-Peter–Bartsch, Hans Helge: *Music as therapy*. Karger Gazette, 2009/70. 5–7.
- Sutoo, Den'etsu–Akiyama, Kayo: *Music improves dopaminergic neurotransmission: demonstration based on the effect of music on blood pressure regulation*. Brain Res., 2004/1016. 255–262.
- Thaut, Michael H.: *The musical brain – An artful biological necessity*. Karger Gazette, 2009/70. 2–4.

Abstract

People of medical vocation have felt a strong attraction to arts, mostly to music, for centuries, sometimes even developing into strong bonds. The endeavor to discover and understand our own selves, our environment, the world and our connections with the world around us has been haunting us since the dawn of mankind. The quest for answers, to comprehend the human body and soul, the very essence of intelligence and social actions gives perpetual momentum to sciences and arts, ensuring their progress, or their return to themselves. Constantly moving, revolving... Also concerning Géza Csáth's life and uniquely composite creative work, the question arises: where do science and art meet or detach? How do they affect each other in their interface? How does the understanding of our own body, physiological, vital signs, or signs of psychosomatic processes materialize themselves in arts, especially in the one with the most complex effects on human sensory reception: music? How does music itself affect vital signs? Is this relationship between arts and sciences worth our examination? And if yes, why? The goal of this essay was to collect and discuss some relations, thoughts, facts and examples that could be related to the philosophical connections of blood circulation and the expressive power of musical arts.

Keywords: *medicine, music, blood circulation, musical expression*

DANUBIUS NOSTER 2013/2.

2561.

Urticaria.
37.8°C

5

a) Arsen
b) Karlsbader Kura
10 nap
c) Ricinus Klypsma
206.

2562

Ay (4)

K-13	M-30
A-17	D-N/16

APRIL 17 CLXX HEFC

Bakacsi Zita

VORSTELLUNGEN UND MEINUNGEN ÜBER DIE BILDUNG UND DEN ALLGEMEINEN GESCHMACK IN DEN SCHRIFTEN VON GÉZA CSÁTH

Ausblick auf die Verwirklichung dieser Vorstellungen bis heute

Einführung

In den mit besonderer Sichtweise entstandenen Schriften von Géza Csáth treffen wir den Arzt, den Künstler und den Kunstverständigen in einer Person. Der die Kämpfe der Seele gut kennende Mensch konnte in seinen analysierenden und kritischen Arbeiten die verschiedenen Kunstarten und ihre Bedeutungen in Synthese werten, denn er war selber aktiver Mitgestalter der Musik, der Künste und der Literatur. Die Musik erschien in seiner aktiven musikalischen Tätigkeit in vielen Gattungen. Er schrieb Musikkritiken in den Zeitschriften, 'Bácskai Hírlap', 'Budapesti Napló' und später in 'Nyugat' über Konzerte sowie zeitgenössische Komponisten und über ihre neu vorgestellten Werke, über die öffentlichen Zustände im Musikleben. Er veröffentlichte philosophische Publikationen über die Rolle, Entwicklungsgeschichte und Rezeption der Musik sowie über das Verhältnis zwischen dem Künstler und dem Publikum.

Er selber war ein aktiver Künstler. In seiner Kindheit lernte Géza Csáth Geige und Klavier spielen. Auf den Wunsch seines Vaters wollte er Geigenkünstler werden, aber seine Aufnahmeprüfung an der Musikakademie ist ihm nicht gelungen. Trotz allem behielt er seine Liebe zu Musik und auch sein Schaffensbedürfnis. Er komponierte Musikstücke, vor allem für Geige und Klavier. Die Musik ist sonderbarerweise in fast allen seinen Äußerungen vorhanden. Auch in seinen literarischen Werken sind im Allgemeinen musikalische Hinweise zu finden.

Die Rolle der Musik im Leben des Menschen

Die Empfindsamkeit von Géza Csáth für die Musik sowie den musikalischen Geschmack und die öffentlichen Zustände stammte aus seiner tiefen Überzeugung, nämlich dass die Menschen die Künste benötigen, sie brauchen insbesondere die Musik. Laut Csáth ist die Kunst organischer Teil des menschlichen Lebens. In seiner Arbeit über die Musik legt er seinen Gedanken dar, nach dem die Musik anhand seiner Rolle im menschlichen Leben über aller Künste steht: Ihre Intensität wirkt im Vergleich zu den Werken anderer Kunstarten am stärksten auf die Seele.

„Es ist keine Lüge, wenn man sagt, dass der Mensch mehr Bindung zur Musik als zu den anderen Kunstarten hat. Es scheint so, als ob die Musik uns viel näher stehen und unsere Seele indirekter berühren würde als die Schrift, das Bild oder die Skulptur. Sie ähnelt dem Sprechen, für dessen Aufnahme unsere

Ohren immer offen sind, und die unser Interesse, auch wenn die Aufmerksamkeit sinkt, möglichst schnell erwecken kann.“¹

Die Notwendigkeit der Musik begründet er damit, dass die Musik selbst das Leben ist und sie die physiologische Notwendigkeit bedeutet.

„Die Kunst ist kein Luxus, sie ist kein Spiel oder auch nicht die Verwirklichung einer edleren, idealeren Welt, sie ist nicht die Nachahmung der Natur: Sie ist einfach das Leben. Genauso ihre physiologische Notwendigkeit, d.h. das Funktionieren der bis zu einem gewissen Grad entwickelten tierischen Psyche, Gruppe oder Rasse, wie z. B. die Ernährung, die Bewegung und die anderen Lebensfunktionen.“²

Obwohl Csáth in diesem Zitat die Notwendigkeit auf alle Künste bezieht, stellt sich aus seinen Schriften auch heraus, dass die Musik in diesem Zusammenhang eine hervorragende Rolle bekommt. Was Géza Csáth nur auf der Grundlage seiner Erfahrungen aussagen konnte, wurde von der heutigen Gehirnforschung auch wissenschaftlich bewiesen.

Der musikalische Sinn, die Musikalität sind angeborene Fähigkeiten des Menschen, ihre Rollen im menschlichen Dasein sind unbestreitbar. Hier sollen die Worte des Gehirnforschers zitiert werden:

„Laut unseres heutigen Wissens kann ausgesagt werden, dass die grundlegende Musikalität – auch wenn der musikalische Geschmack unterschiedlich sein kann – genauso wie das Sprechen die angeborene Fähigkeit jedes Menschen ist. Die rechte Hemisphäre (und durch sie die ganze menschliche Persönlichkeit) kann sich dadurch, also nicht auf der sprachlichen, begrenzten Ebene, sondern mit Hilfe der Musik und des Gesanges, „nonverbal“ ausdrücken – nämlich in enger Verbindung mit der ebenso vor allem rechts befindlichen Kreativität und den Emotionen. Die Musik als „universelle Sprache“ kommuniziert so auch die Emotionen“.³

Csáth legt in mehreren seiner Werke dar, dass die menschliche Seele in der modernen Zeit komplizierteren Wirkungen ausgesetzt ist. Wesentlich mehr Impulse wirken auf sie, das menschliche Nervensystem ist überbelasteter. Aber das Schaffen des seelischen Gleichgewichts ist für einen jeden Menschen von besonderer Wichtigkeit.

„Das geistige Leben des heutigen Menschen wird immermehr komplizierter. Wir suchen nach Theorien des Weltglücks und wollen das waise Schiff unserer verletzten Seele im Hafen erregungslosen Genusses ruhen lassen. Man braucht irgendeine Harmonie, irgendeine Ergänzung. Und das bietet sich von sich selbst in der Musik. In der guten künstlerischen Musik.“⁴

Csáth betrachtet die Musik als das Mittel zum Schaffen des Gleichgewichts, aber nur die Musik mit künstlerischem Wert, nur die gute Musik kann als Mittel dazu dienen.

¹ CSÁTH Géza: *A zenéről.* = *Uó: Ismeretlen házban II.* kötet. Kritikák, tanulmányok, cikkek. Gesammelt von: Dér Zoltán. Forum Könyvkiadó, Bp., 1977. 62.

² CSÁTH Géza: *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéséhez.* = *Uó:* i. m. 36.

³ HÁMORI József: *Az emberi agy és a zene.* In: *Hang és lélek.* Új utak a zene és társadalom kapcsolatában. Magyar Zenei Tanács, 2002. 42.

⁴ CSÁTH Géza: *A muzsika és a modern élet.* Bácskai Hírlap, 1907. április 7.

Das Verhältnis zwischen den Künstlern, den Werken und dem Publikum

Géza Csáth beschäftigt sich oft in seinen Werken mit der Analyse des Verhältnisses zwischen den Künstlern, den Werken und dem Publikum. Dieses Verhältnis hat sich ja grundsätzlich in der Zeit der Romantik verändert. Beethoven war der erste Komponist, der sich von seinem Werk trennen musste und seine Vorstellung völlig einem Interpreten anvertrauen musste. Er war nicht nur in seiner Kunst, sondern auch in dieser Hinsicht Vorläufer der Romantik. In der Zeit der Romantik hat sich nämlich das Konzerteleben als Folge der Verbürgerlichung allgemein verbreitet. Die Ansprüche des zahlenden Publikums gegenüber der Musik wurden ganz anders als sie früher waren. Im Vergleich zu den früheren Zeiten, in denen die Unterhaltung der Hochadligen und die Bedienung der kirchlichen Andacht im Mittelpunkt standen, widmete der Komponist nicht mehr einem konkreten Publikum und einer Gelegenheit seine Werke, sondern er verfasste sie viel allgemeiner, er musste sie allgemeingültig komponieren.

Das Musikstück musste das Gefallen des Publikums in einem breiten Kreise stets erneut erobern. Der Künstler hat sich vom Publikum getrennt, sein Werk begann sein eigenes Leben. Auch die Rezeption der Werke wurde dadurch ganz anders. Géza Csáth legte das Verhältnis zwischen den schaffenden Künstlern, den Virtuosen und den Rezipienten, dem Publikum in einen eigenartigen Kontext dadurch, dass er sich gleichermaßen in alle drei Rollen versetzen konnte. Seine psychologischen Forschungen sowie seine empfindliche Persönlichkeit ergaben weitere Komponenten, die zur eigenartigen Sichtweise der Rezeption der Musik führten.

Der Künstler ist ein besonders empfindliches Subjekt, und obwohl man mehrerlei in der „Art“ unterscheiden kann, ist grundsätzlich diese seelische Empfindsamkeit, die das Wesen seiner Kunst und seiner Werke bestimmt.

„Was für Ziele und Mittel hat der Künstler? Diese sind wichtige Fragen bei der Wertung und dem Genuss aller Künste. Jedoch ist es eine menschliche Pflicht, dass wir in dem Kunstwerk, wenn wir uns damit vertraut machen, die Arbeit des schaffenden Gehirns hochschätzen. Es können sehr viele Menschen lesen, trotzdem ist die Zahl dessen sehr gering, die in einem Kunstwerk erkennen können, was in dem spezifisch für den Künstler charakteristisch ist, und die ihm bei seiner künstlerischen Arbeit Schritt für Schritt folgen können. Denn der Künstler ist unabhängig von der Größe seines Publikums – wenn er wirklich ein großer Künstler ist –, nur ein einsamer Mensch mit seinen Ideen, Farbeneinfällen und musikalischen Gedanken. Er ist bestrebt, sich in Tönen, Farben, Zeichnungen und Buchstaben auszudrücken und gerade in der Art des Ausdrucks äußert er die tiefsten Geheimnisse seiner Seele. Diese Geheimnisse sind in der Musik wunderbarer und großartiger als in den anderen Kunstarten.“⁵

Der Prozess und die Tiefe der Rezeption hängen nach Csáth davon ab, wie tief sich der Musikhörer an die Persönlichkeit des Komponisten annähern kann. In einer neuartigen ästhetischen Auffassung erwartet er vom Hörer eine größere Aktivität. Seiner Meinung nach kann nur die Person an die höchste Stufe des

⁵ CSÁTH GÉZA: *A zenéről.* = Uó: i. m. 66.

Musikverständnisses gelangen, die sogar nach den innersten seelischen Erregungen des Künstlers sucht und sie in seinen Werken findet.

„Die Kunstgenießer (die Mehrheit!), die das fertige Kunststück bewundern, aber den hinter dem Werk stehenden Menschen nicht einmal für einen Moment sehen, dessen Gesicht, wenn er ein richtiger Künstler ist, sich aus den Buchstaben, Farben, Tönen und Linien rein herausfaltet. Und wer diesen versteckten Menschen während des Musikhörens, Lesens oder Bildbetrachtens nicht sehen kann, der hat sich sozusagen dem größten Genuss beraubt, was die Kunst bieten kann, und hat sich mit dem kleineren Teil begnügt.“⁶ (Der Genuss der Künste und die Menschenkenntnis)

Identität, allgemeiner Geschmack und allgemeine Bildung

Die Musik spielt im menschlichen Leben nicht nur beim Schaffen der Harmonie eine wichtige Rolle, sondern sie hat auch in der Ausbildung der ungarischen Identität eine bedeutende gesellschaftliche Funktion. Csáth beschäftigt sich in seinen Werken oft mit diesem Thema. Er ist an den Konzerten der zeitgenössischen Komponisten und an Vorstellungen neuer Werke als Kritiker präsent. Wie er in den jungen Komponisten das richtige Talent erkennt, zeugt von seinem hohen kritischen Sinn. Seine riesige Begeisterung gegenüber der sich entfaltenden Kunst von Bartók und Kodály ergibt sich gerade daraus, dass er in ihnen die Begründer der verspäteten neuen ungarischen musikalischen Sprache sieht, die sich aus den uralten Wurzeln und Gefühlen ernährt. Das Schaffen des „Rassen“-Charakters der Musik war ein notwendiges Bestreben in dieser Zeit, denn die ähnlichen Bestrebungen der Vorgänger, also die von Liszt, Erkel und Mosonyi haben nur noch Halbergebnisse auf diesem Gebiet gebracht.

In seinen Schriften über die moderne Musik können wir außer der Frage der Identität über die auf den musikalischen Geschmack beziehungsweise auf die Rezeption wirkenden Faktoren interessante und umstrittene Argumentationen lesen. Die zeitgenössische Musik entspricht laut Csáth dem Nervensystem des modernen Menschen wegen ihrer Komplexität viel besser, als die zu „einfache“ Musik der früheren Zeiten. Die moderne Musik widerspiegelt den Seelenzustand der modernen, hektischen, neurasthenen Menschen der modernen Welt besser, er braucht ihre Aufregung in Tönen, die mit seinem straffen Nervenzustand gemeinsam pulsiert. Mozart kann zuweilen aus dieser Hinsicht ausgesprochen langweilig sein. Laut Csáth soll man aus diesem Grund auch im Unterricht zuerst die zeitgenössische Musik vermitteln, erst danach die alte Musik.

Csáth wertet den Zustand des musikalischen Lebens seitens der hohen Kunst, er analysiert in mehreren seiner Schriften die Ansprüche und die Möglichkeiten des städtischen Bürgertums. In seinem Kultur-Begriff entwickelt sich dieser Anspruch des sozialen Lebens, wenn sich der gesellschaftliche Organismus von den wirtschaftlichen Interessen unabhängig machen kann. „Sich für etwas ohne die Hoffnung auf materiellen Gewinn zu interessieren, dafür seine Zeit zu opfern, ist nicht natürlich – das ist der Charakterzug des Kulturmenschen.“⁷

⁶ CSÁTH Géza: *A művészetek élvezése és az emberismeret.* = Uő: i. m. 107.

⁷ CSÁTH Géza: *Zenei közművelődés.* = Uő: i. m. 125.

Als Träger der Kultur sah er das städtische Bürgertum. Eine genügende Zahl an „Kulturmenschen“ existiert nur in den größeren Städten und in diesen Menschen zeigt sich auch der Anspruch auf ein höheres Konzerten-Leben. Die bedeutenden kulturellen Unterschiede in der musikalischen Bildung zwischen Budapest und der Provinz sieht er teils in dem schwereren Herankommen an die hohe Qualität, andererseits in der Anspruchslosigkeit des allgemeinen Geschmacks. Letzterer Faktor weist auch auf die Problematik des Unterrichts hin.

Auf dem Lande ist zwar für die Mittelschicht der Anspruch des Musiklernens im Allgemeinen charakteristisch, aber sein Niveau ist schon stark zu bezweifeln. Das Musiklernen auf der Provinz kann eher durch die Schlager der Budapester Lokale oder durch das gute oder schlechte Klavierspielen der ungarischen Volkslieder auf dem Lande charakterisiert werden als zum Beispiel durch ein kleines anspruchsvolles Hausmusizieren aus den Werken von Mozart.

Csáth macht hier teilweise die zeitgenössischen Komponisten für den allgemeinen musikalischen Geschmack verantwortlich, denn in der wunderschönen neuen Melodiewelt vertieft haben sie vergessen, entsprechende Werke für das Hausmusizieren zu komponieren. „Das Kulturleben hat den heutigen Menschen sozusagen unverdient in eine bequeme Situation versetzt.“⁸ Aber die leicht rezipierbare symphonische Musik gewöhnt den Hörern den Kampf um das Verstehen der Musik ab. Diese Werke kann man zu Hause nicht mehr spielen. Die Musik von Wagner und Debussy erregt zugleich die Gemüter. Sie vermittelt leicht auch den Hörern Erlebnisse, die in die musikalischen Prozesse nicht tiefer hineinsehen. Laut Csáth soll man zum tieferen Verständnis der Musik nicht nur Hörer, sondern auch Künstler sein. Allein das Musiklernen kann dieses innige Verhältnis zwischen Musik und Hörer entwickeln, wodurch sie zum Teil des eigenen Lebens wird. Er betont also in den musikalischen Tätigkeiten die Bedeutung der Aktivität der Teilnehmenden. Csáth hofft also auf die klangliche Vereinfachung der zeitgenössischen Musik und auf die Einsicht der Komponisten, dass sie wieder einmal auch zu den Hausmusik-Werken zurückfinden. Dadurch sollen sie das jetzt auf Anstrengung verzichtende, morallose, vom Publikum her ausschließlich rezipierende Benehmen mit Moral füllen.

Der andere Grund für das niedrige Niveau des allgemeinen musikalischen Geschmacks soll im Unterricht gesucht werden. Csáth nimmt aus diesem Gesichtspunkt nicht die niedrigeren Stufen des Unterrichts, wie die Volksbildung unter die Lupe, sondern er macht vor allem den Unterricht am Gymnasium dafür verantwortlich. „in den ungarischen Mittelschulen kümmert man sich gar nicht um die Musik, und deshalb kann von einer natürlichen Entwicklung gar keine Rede sein. – Bei uns wird nämlich nicht damit gerechnet, und man will auch nicht mit der unbestreitbaren Tatsache rechnen, dass die *Musik immer eine größere und größere Rolle (und es muss auch so sein) im Leben des Kulturmenschen spielt.*“⁹

Die gleichrangige Einfügung der Musik in den Lehrplan und in die Inhalte anderer Bildungsbereiche wäre nach Csáth die Aufgabe des Ministeriums für Religion- und Unterrichtswesen gewesen. Da es nicht geschehen ist, wird praktisch den Lehrern überlassen, was für einen Schwerpunkt sie auf das Vorstellen

⁸ CSÁTH Géza: Zenei közművelődés. = Uő: i. m. 125.

⁹ CSÁTH Géza: *A muzsika és a modern élet*. Bácskai Hírlap, 7. April 1907.

der großen Persönlichkeiten der Musik legen. Die meisten vermeiden aber die Musik im Unterricht der Ästhetik, als ob sie eine Luxusware wäre. Bach und Wagner müssten genauso Teil des Lehrstoffes sein, wie das mit den großen Gestalten der Literatur und der Malerei der Fall ist.

Zukunftsbild der musikalischen allgemeinen Bildung

Obwohl Csáth das Niveau des allgemeinen Geschmacks und der allgemeinen Bildung oft mit Kritik betrachtet, erfüllt ihn das rege Musikleben der Großstadt mit Begeisterung. In Budapest und in einigen größeren Städten, wie auch in seiner Geburtsstadt Szabadka/Mariatheresiaopel/Subotica wird das Musikleben lebhafter, der Anspruch auf die Musik ist in einem breiteren Kreis gestiegen. Csáths Zukunftsbild ist ein bisschen idealistisch, aber es ist beachtenswert auf dem Gebiet der allgemeinen musikalischen Bildung.

„Wenn wir das große soziale Interesse, das sich für die Musik bis heute überall zeigt, aus historischen Gründen untersuchen, ist es unmöglich, nicht daran zu denken, dass die Musik erst jetzt zu ihrer Renaissance gelangt ist... *Und die Musik wird allen gehören ...*

Sie ist der junge Königssohn unter den Künsten, der kommen wird, um die Rechte der Herrschaft ab dem 20. Jahrhundert zu übernehmen.“¹⁰ Die in der Arbeit ermüdete menschliche Seele hat nach Csáth ein größeres Bedürfnis nach der Musik als nach anderen Kunstarten. Die Musik soll herrschen, da diese Kunst durch ihre intensive Wirkung auf die Gefühle und das Nervensystem die Ausdruckskraft der anderen Kunstarten übertreffen kann. Diese emotionale Steigerung ist den anderen Künsten nicht gegeben.

Ausblick auf die Verwirklichung einiger Gedanken von Géza Csáth über den musikalischen allgemeinen Geschmack und die allgemeine Bildung

Die Entwicklung der ungarischen Musik zum europäischen Niveau erfolgte ununterbrochen vor allem durch die Kunst von Zoltán Kodály, Béla Bartók, später Ernő Dohnányi. Diese freudige Tendenz hat Géza Csáth sehr früh erkannt. Das musikalische Leben in Budapest war in seiner Zeit international bekannt und anerkannt. Weltberühmte Komponisten, Künstler und Direktoren waren die Initiatoren des Musiklebens (Gustav Mahler). Die Oper und die Konzerte der Philharmonie hatten kunstverständiges Publikum. Die allgemeinen Zustände in Budapest und in der Provinz zeigten natürlich ein anderes Bild. Der Gedanke „Die Musik soll allen gehören!“¹¹ wiederholt sich fast wortwörtlich in den volkerzieherischen Bestrebungen von Zoltán Kodály. In den früher zitierten Gedanken von Csáth lautete die Zukunftsvorstellung so: „Und die Musik wird allen gehören“ Kodály hat dies als Programm angekündigt und erstreckte diesen Gedanken und seine Bestrebungen auf alle Schichten der Gesellschaft unabhängig von der Abstammung im Interesse der Erhöhung vom allgemeinen musikalischen Geschmack und von der musikalischen Allgemeinbildung.

¹⁰ CSÁTH Géza: *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéséhez*. Uő: i. m. 56.

¹¹ KODÁLY Zoltán: *100 éves terv*. 1947.

Zwischen den Gedanken von Csáth und des späteren Kodály kann man auch andere Parallele entdecken. Der Unterschied zeigt sich oft nur in der gesellschaftlichen Abdeckung.

Solange sich Csáth um die Mittel- und Oberschicht der Gesellschaft Gedanken macht, steht bei Kodály dank historischer Veränderungen die volle Nation im Mittelpunkt.

So breitet sich bei Kodály die Präferenz der Musik auf künstlerischem Niveau nicht nur in der Hinsicht der gesellschaftlichen Abdeckung aus, sondern auch aus dem Gesichtspunkt des Alters. Ein wichtiger Punkt in Kodálys Vorstellungen im Zusammenhang mit der musikalischen Erziehung ist der Gedanke, dass man mit der musikalischen Erziehung früh beginnen soll, mit einem System, das stufenweise entwickelt wird, denn das sachkundige Publikum der Musik höchster Stufe kann nur so erzogen werden. Kodály betont vielerorts, dass ... „nur der künstlerische Wert dem Kind entspricht!“¹²

Eine Ähnlichkeit ist zu Zoltán Kodálys Gedanken auch in der Hinsicht zu finden, dass das richtige Musikverständnis nur durch aktives Musizieren zu erreichen ist. Solange Csáth den Instrumentenunterricht für wichtig hielt, setzte Kodály das Singen in den Vordergrund, denn dies ist für alle zugänglich.

„Zum Musikkenner ... kann man nur durch aktive musikalische Tätigkeit werden, das bloße Musikhören in sich genügt nicht.“¹³

Das durch Zoltán Kodály vertretene Programm der musikalischen Erziehung der Nation bekam in dem sozialistischen System nach dem Zweiten Weltkrieg zwar mit einer starken staatlichen Kontrolle aber doch Unterstützung. Die Zugänglichkeit für alle und die Verpflichtung gegenüber der Bewegung boten aber in Hinsicht des Komponierens weniger Möglichkeiten für das Schritthalten mit den modernen europäischen Musikrichtungen. Die Milderung der staatlichen Eingriffe ab den 70er Jahren brachte neue Chancen für die Regeneration der Musik.

Schon ab dieser Zeit, aber vor allem seit dem Systemwechsel muss man auch mit neuen Faktoren im musikalischen Leben rechnen, nämlich mit den Medien und mit dem Kampf der sie begleitenden vielerlei Interessen. Das von Csáth formulierte, von materiellen Interessen unabhängig werdende Kulturwesen hat in den letzten Jahrzehnten eine ganz andere Richtung genommen, was natürlich auch aus dem Gesichtspunkt des allgemeinen Geschmacks komplizierte Zusammenhangssysteme zu Stande gebracht hat.

Zusammenfassung

In den Schriften von Géza Csáth erscheint die Musik nicht nur in ihrer kulturhistorischen Bedeutung, sondern dank Csáths psychiatrischen Mehrwissens und seinen Interessen auch als seelische, sogar als physiologische Notwendigkeit. In seinen Musikkritiken und sonstigen Studien über die Musik kommen die Aspekte der Persönlichkeit, der Psyche des Künstlers und des Publikums zur Geltung. Da er von der positiven Wirkung der Musik einerseits auf den Intellekt,

¹² KODÁLY Zoltán: *Gyermekkarok*. Bp., 1929.

¹³ KODÁLY Zoltán: *333 olvasógyakorlat – Utószó az új kiadáshoz*. Zeneműkiadó, Bp., 1961.

andererseits auf das Nervensystem des Menschen überzeugt ist, sieht er die Zeit gekommen, dass die Bedeutung der Musik auf dem Gebiet der allgemeinen Bildung in eine höhere Phase tritt und eine neue Renaissance der Musik beginnt – als die von den anderen herausragenden Kunstart. Der moderne Mensch mit seiner hektischen Lebensweise begründet den im Laufe der Geschichte bisher noch nie erfahrenen Anspruch auf das Schaffen der seelischen Harmonie. Das alles hängt natürlich mit dem im Allgemeinen lebhaften Interesse der ‚Nyugat‘-Generation für die Künste zusammen. Trotz allem sind seine Verdienste in der professionellen Bewertung der progressiven Prozesse unabstreitbar. Csáth's Vorstellungen waren in der musikalischen Praxis des vergangenen Jahrhunderts an manchen Stellen die Vorstufen der Zukunft, in anderen Fragen jedoch hat unser Verhältnis zur Musik im Sturm der Entwicklung der Geschichte und der Technik eine strikt andere Wendung genommen.

Literatur

- CSÁTH Géza: *A muzsika és a modern élet*. Bácskai Hírlap, 1907. április 7.
CSÁTH Géza: *Ismeretlen házban II. kötet. Kritikák, tanulmányok, cikkek*.
Gesammelt von: Dér Zoltán. Forum Könyvkiadó, Bp., 1977.
HÁMORI József: *Az emberi agy és a zene*. In: *Hang és lélek. Új utak a zene és társadalom kapcsolatában*. Magyar Zenei Tanács, 2002.
KODÁLY Zoltán: *100 éves terv*. 1947.
KODÁLY Zoltán: *Gyermekkarok*. Bp., 1929.
KODÁLY Zoltán: *333 olvasógyakorlat – Utószó az új kiadáshoz*. Zeneműkiadó, Bp., 1961.

Absztrakt

Elképzelések, vélemények Csáth Géza írásaiban a zenei közművelődésről és közízlésről Kitekintés ezek megvalósulására napjainkig

Csáth Géza meggyőződése volt, hogy a zene művelése és hallgatása fiziológiai szükségyszerűség az ember életében. Látásmódját erősen befolyásolta az ember és a zene lélektan felőli megközelítése. Elérkezettnek látta az időt a magyar zenei közművelődés és közízlés magasabb szintre emelésére és emelkedésére. Írásaiban kiemeli a magyar zenei identitás megkésétt, de jó úton járó kialakulását, melyhez a kortárs zeneszerzőknek kell magas színvonalon hozzájárulniuk. Szinte elsőként ismeri fel a fiatal Bartók Béla és Kodály Zoltán érdemeit és tehetőségét ezen a téren. Kissé utópisztikus és reális elképzelések keverednek írásaiban a megújuló zenei közízlés és közművelődés jövőjéről, az oktatás és a zeneszerzők felelőségéről ezen a téren. Érdekes párhuzamokat találunk az általa megfogalmazott és Kodály Zoltán későbbi gondolatai között.

Kulcsszavak: *Csáth Géza, zene, zenei ízlés, közművelődés, Kodály Zoltán*

DANUBIUS NOSTER 2013/2.



2547

Colonel - K.

(1)

2548

hírszerző
& kiadó

(12)

Alessio Elia

TALÁLKOZÁSOM CSÁTH GÉZÁVAL¹

Mikor 1998-ban szinte csak véletlenül leemeltem Csáth Géza: *Ópium és más történetek* című kötetének olasz fordítását egy római könyvesbolt polcáról, még nem tudhattam, művészi pályámon mekkora jelentősége lesz majd, és főleg, hogy mennyire meghatározza azt is, hogy hol élek. Valamiért azonnal megragadott a szerző rövid életrajza, amit a könyvborítón olvastam a fülszövegben, ezért megvettem, hogy a könyvtáram része legyen. De úgy esett, hogy amint hazaértem, feltettem a polcra, és majdnem öt évig ott is maradt, amíg az első, véletlen találkozásból és kezdeti lelkesedésből valódi érdeklődés lett, hogy elejétől a végéig el is olvassam a novellákat. Időközben egyre inkább érett bennem a szándék, hogy egy valódi operaművet írjak, de egy igazán inspiratív témát sem találtam, semmi nem ragadott meg. Ezért is lepődtem meg annyira, hogy ez a polcomon várakozó novellagyűjtemény, a többi könyv közt rejtőző kötet ennyi ötletet és motívumot sugall, hogy megvalósíthassam belőle azt a librettot, amelyet már évek óta terveztem.

Így írtam meg a „Géza” című 7 részes, egy szólistára és az ő alteregójára, két színésznőre, egy pantomimesre, néma szereplőkre, tánckarra, láthatatlan kórusra és nagyzenekarra komponált operaművet. A libretto szerkezetének kialakítása és a zenei részek kidolgozása körülbelül két év alatt készült el.

A mű komponálása alatt szerettem volna minél többet megtudni Csáth Gézáról, egyrészt az ő emberi drámájáról, másrészt mesteri művészetéről, és rajta keresztül szerettem volna elmélyíteni ismereteimet a magyar kultúra egészéről. Arra gondoltam, hogy átstrukturálom az anyagot egy operai trilógiává, mellyel be tudom mutatni Csáth komplex személyiségének főbb jellemvonásait – lenyűgözött, hogy egy személyben volt orvos, író, festő, zenész, zenekritikus, pszichiáter, morfium – ópium és heroinfüggő, mi több: feleséggyilkos...

Úgy döntöttem, hogy Budapestre utazom, hogy utánajárjak az életrajznak, megismerjek még több Csáth-művet és információt, adatot gyűjtsek készülő művemhez. Megpályáztam egy ösztöndíjat a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémiára, ahol Jeney Zoltán zeneszerző követte zeneszerzői munkánat és segített a kutatásban. 2005 és 2008 között írtam a trilógiát Budapesten, majd a Csáth azonos című novellája alapján *A varázsló halála* cím alatt egységesítettem őket egy önálló művé.

¹ Csáth Géza: *Ópium és más történetek*. Budapest: Móra Könyvtár, 1998. 112 oldal. ISBN: 963 13 3888 8. A könyv a Magyar Könyvtári Egyesület (MKE) által kiadott *Magyar Könyvtári Évkönyv* 1999. évi külömfüzetében is megjelent. A könyv a Magyar Könyvtári Egyesület (MKE) által kiadott *Magyar Könyvtári Évkönyv* 1999. évi külömfüzetében is megjelent.

“LA MORTE DEL MAGO”

“A Varázsló Halála”

OPERA

3 részben

Csáth Géza
élete és művei alapján

zene és libretto:

ALESSIO ELIA

Operaszerkezet: opera három részben (zene és libretto: Alessio Elia)

Időtartam: kb 2 óra

Zenekar: 3 Fuvola (2° e 3°), 3 Oboa (3°),
2 B Klarinét, 1 A Klarinét, 1 B Basszus Klarinét, 3 Fagott,
4 Kürt, 2 B Trombita, 1 D Trombita, 3 Harsona, 3 Ütős,
2 Hárfa, Zongora és Celesta (2 előadó), I. Hegedű (min 14),
II Hegedű (min 12), Brácsa (min 10), Cselló (min 6),
Nagybőgő (min 4)².

Kamarazenekar a színpadon: Áthangolt vonósnégyes

Szereplők:

Csáth-Személye (Basszus-Bariton – Többszörös személyiséggé válásakor
2 plusz hang hozzáadva: Basszus és Tenor-szop
Csáth-Varázsló (Basszus) – Csáth alteregója
Olga (Mezzoszoprán-Szoprán) – Csáth felesége
A Halott Anya – Csáth édesanyja, egy fiatal asszony (Sötét Kontraalt)
Az Apa – Csáth apja (Tenor)
A testvér – Csáth testvére (Mélybasszus)
Esztí (szoprán) – Csáth szeretője



DANUBIUS NOSTER 2013/2.

A Néma Grófnő (néma színésznő) – a *“Délutáni álmom”* című novella szereplője

Én (néma színésznő) – az *“Ismeretlen házban”* című novella szereplője

Négy Nő (Contralto, Mezzoszoprán, Szoprán, Szoprán) – Csáth zeretői

Andersen, az író (néma színész) – a Vörös Eszti című novella szereplője

Tánckar: Egy férfi , 8 Virág-lány

Kristály-Jelenet szereplők:

Két Határőr

A Tökéletes Lány – a *“Fekete Csönd”* című novella szereplője

Irén – az *“Anyagyilkosság”* című novella szereplője

A Wittmann fiúk (2 fiú) – az *“Anyagyilkosság”* című novellából

A Sebész – *“A Sebész”* című novella szereplője

Vegyeskar: Vándorló lelkek

Csáth tudatának hangjai

Színek: Állandó szín: A Varázsló szobája, a színpad jobb sarkában foglal helyet

A színpad fennmaradó részében többfunkciós díszlet

A díszlet lehet többszintes, vagy egy szintes váltakozó

Díszlet: Hálószoza, Egy szecessziós templom belseje,

Üzletekkel teli utca és egy Kávéház a baloldalon

Vetítívászon képek vetítéséhez

A Prológushoz és az Epilógushoz még 3 vászon:

A háttérben egy vidéki utca (Magyarország és Jugoszlávia határán).

Az oldalsó vásznon mezítelen nők fotói (Csáth tudatalattijának kivetülései)

A történet ideje: 1919. szeptember 11. (Csáth életének utolsó napja)

Bevezetés a szüzséhez

Az opera epizódok sorozatából áll, melyekben az ok-okozat, tér és idő fogalmi nem használatosak, hiszen a hagyományos értelemben vett történetmesélés nem működik. Csupán különböző helyzetek bemutatása történik, legyenek azok az író életéből, novelláiból, vagy akár belső vívódásából, esetleg egy külső, kívülmaradó megfigyelő nézőpontjából merítettek.

Nem véletlen, hogy Csáth művei nem dialógusokra épülnek: néma szereplők birodalma, akiknek nincs meg a lehetőségük, hogy megszólaljanak, vagy, ha meg is tehetnék, inkább nem beszélnek, nem válaszolnak, vagy a saját lelküknek szólnak, olyan magányos világban élnek, ahol a “mások”-kal való

DANUBIUS NOSTER 2013/2.

kapcsolataira és végső soron magánéletére is katasztrofális hatással van.

Első felvonás

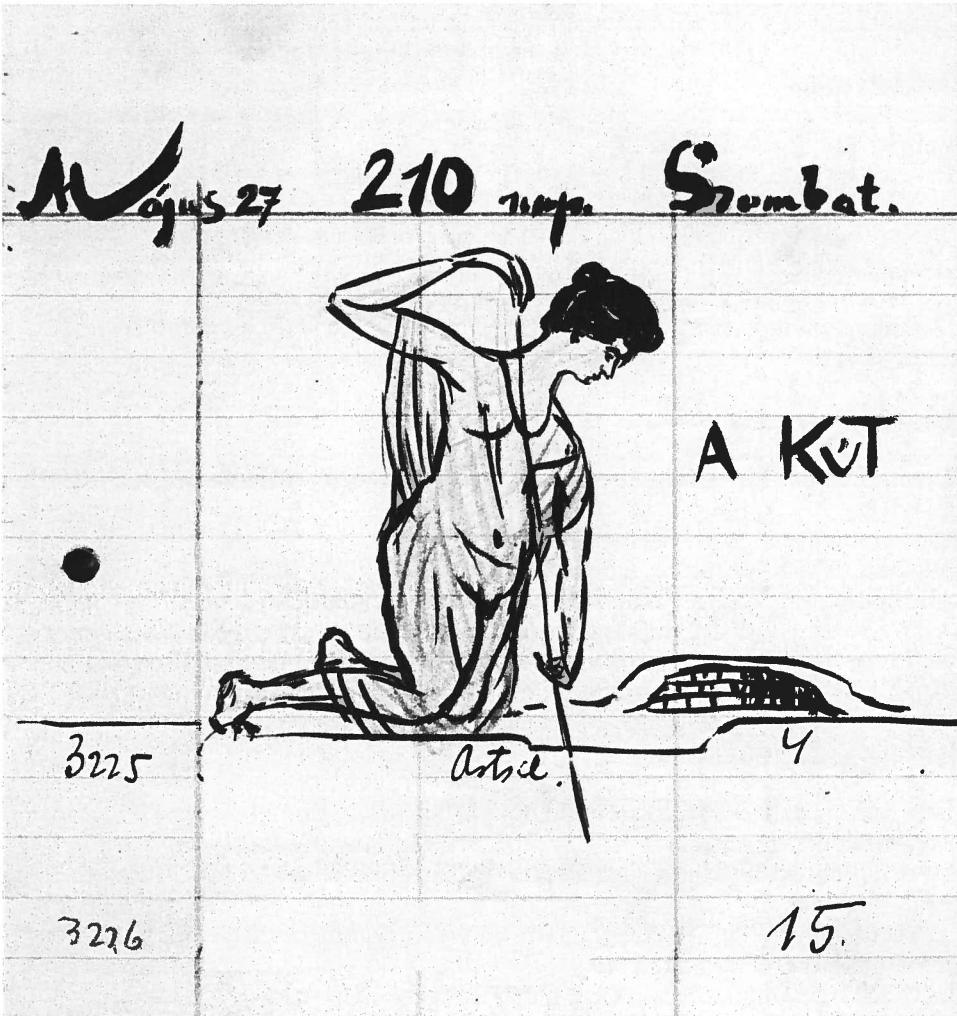
- Zenekari prelúd (CD: Tr n° 1)
- Proológus: Csáth-Személye, Két Határőr – Csáth áriája
- „A Varázsló halála 1”. Duett: Csáth-Varázsló, Az Apa
- „Nem beszéltem”. Duett: Olga, Csáth-Személye, Kórus – Olga áriája
- „Fekete csönd”. Duett: Csáth-Személye, A Testvér, Kórus
- „A Varázsló halála 2”. Csáth-Varázsló, Az Apa, A Halott Anya
- „Találkoztam anyámmal”. Csáth-Személye, Csáth-Varázsló, A Halott Anya, Kórus (CD: 2)

Második felvonás

- Délutáni álom. Rövid összegző darab. Csáth-Személye, A Néma Grófnő – Csáth 2. áriája
- Olga elutasítása. Csáth-Személye, Olga
- A sebész. Csáth-Személye, A Sebész
- Anyagyilkosság. Csáth-Varázsló, Irén, A Wittman-fiúk
- A lány-téma. Csáth-Személye, Olga, Az Apa, A Halott Anya, 4 Nő
- „A Varázsló halála 3”. Csáth-Varázsló, A Halott Anya, Az Apa, Eszti, 4 Nő.
- Vörös Eszti. Eszti, Csáth-Személye, Andersen-az író, – Csáth és Eszti áriája.

Harmadik felvonás

- Ismeretlen házban. Csáth-Varázsló, Csáth-Személye, Én.
- A Varázsló kertje. Érzéki tánc: Egy férfi, 8 Virág-lány (CD: 3)
- Méregtelenítési kísérlet. Csáth-Varázsló, Csáth-Személye, Az Apa, A Halott Anya, A Testvér
- „A Varázsló halála 4”. Szextett: Csáth-Varázsló, Csáth-Személye, Eszti, Az Apa, A Halott Anya, A Testvér, 4 Nő.
- LAUDAMUS. Olga, Kórus – Olga második áriája. (CD: 4)
- Delírium és „RIEVOKÁCIÓ”. Epilógus. (CD: 5)
Csáth-Varázsló, Csáth-Személye, Eszti.



Bíró Violetta

AZ ELMEBETEGSÉGEK KEZELÉSE CSÁTH GÉZA KORÁBAN ÉS NAPJAINKBAN

A serdülőkori identitáskeresés egyik központi jelentőséggel bíró területe a pályaválasztás. Jelentőségét emeli, hogy a döntés és elköteleződés egész életünket meghatározza. Bár az egyénről szól a választás eredménye, mégis a folyamatban részt vesznek a közelebbi és távolabbi családtagok, továbbá a különböző szakmákat képviselő jelentős példaképek. Mindannyian segítenek megvilágítani tehetséges oldalunkat és hiányos területeinket. Ezen visszajelzések értékelését követően az egyén dönt a továbbiakról.¹ Csáth Gézat – születési nevén Brenner Józsefet – hasonlóképpen számos külső hatás érte, mely nem minden esetben egyezett meg saját érdeklődésével, indíttatásával. Többretegű tehetsége még nehezebb helyzet elé állította. Írói kiemelkedő képessége korán megmutatkozott, a szakmai plénum pozitív visszajelzései sarkallták az írásra. Édesapja hegedűművészt szeretett volna nevelni belőle. Ő maga legszívesebben festő lett volna. A zenész pálya bár közel állt hozzá, a kétféle művészi vágy mégis keresztezte egymást. Alkotásvágya miatt képtelen volt gyakorolni, a gyakorlás gátolta alkotását. Végül úgy döntött, hogy embereken fog segíteni, így anatómiai és élettani tanulmányokba fogott.

1909-ben végzett a Budapesti Orvosi Egyetemen. 1910-től 1914-ig Budapesten a Balassa út 6. szám alatti Moravcsik Dezső által vezetett Ideg- és Elme-kórtani Klinikán volt tanársegéd.



1. sz. kép Ideg- és Elmekórtani Klinika, Budapest

¹ Bíró Violetta: *Zenei pályát választó serdülők elköteleződése Marcia identitásállapotainak tükrében.* Debrecen, kézirat, 2005. (szakdolgozat)

Brenner doktor elmebetegek kezelésének kötelezte el magát. Élete alakulásának ezek az évek meghatározó időszakává váltak, megismerte az élet magasságait és mélységeit egyaránt. Szakmai téren szembesült az orvostudomány szűk lehetőségeivel, korlátaival. Nyitott volt az új irányzatokban rejlő gyógyítási módok megismerésére. Terápiája korának modern pszichoterápiájára épült, a „beszélgetőkúrának” szentelte el magát. A pszichoanalízissel hamar megismerkedett és megbarátozott, melyet munkája során alkalmazott. Körülbelül egy évszázaddal ezelőtt történt mindez. Tanulmányomban azt szeretném áttekinteni, hogy az elmebetegségek kezeléseiben és gyógy módjaiban napjainkig milyen főbb jelentős változások történtek, hol tartunk ma, mely meghatározza a holnap szakmai irányait – mindezt a részletesség igénye nélkül.

Az 1700-as évek végén adták ki az első kancellári rendeletet a magyar tébolyda alapításáról. Megvalósulása elég soká váratott magára: Vácon 1850-ben hozták létre az első magán elmeegógyintézetet, ezt követően rövid időn belül, 1857-ben Kolozsváron az első állami intézet nyílt meg, majd 1868-ban a Budapest-Lipótmezei Magyar Királyi Országos Tébolyda, ami a köznyelvben Lipót néven vált ismertté. Ezen intézmények elsősorban őrizték a betegeket, terápiájuk igencsak szűk határok között zajlott. Az elméleti ismeretek gyakorlati alapokkal való összehangolásának és bővítésének első tudományos helyszíne az Elmekórtani Tanszék lett, ami Csáth Géza első munkahelye is egyben. Az intézet 1882-ben alakult.² Az új épületőmb 1908 novemberére készült el. Dr. Brenner szinte vadonatúj épületben, a kornak megfelelő modern feltételek között kezdhette pályafutását, ami a szakmai nyitottságot is magában foglalta. A pszichoterápia egyik gyógy módját a fürdőkúrák jelentették. Másik gyógy mód a beszélgetőkúrának nevezett eljárás volt, mely a tudatosan alkalmazott, modern terápiák alapjának nevezhetők.

A modern pszichoterápiák gyökerei tulajdonképpen az 1900-as évek elejére tehetőek. Ezek közül legjelentősebb a pszichoanalízis, mely a pszichoanalitikus terápiából nőtte ki magát.³ Ez az irányzat a lelki problémák megoldását a tudatalan összefüggések feltárásától várja. Ami miatt túlmutat az eddigi terápiás eljárásokon terápiás tudatossága, továbbá lényeges jellemzője, hogy tervezett. Fontos a célok meghatározása a terápiában, a gyógyulás érdekében tudatosan alkalmazott technikák segítik elő a gyógyulást. Alapfeltevésük, hogy életünket csak részben irányítják tudatos döntéseink.⁴ A Magyar Pszichoanalitikus Egyesületet 1913-ban alapította Stein Fülöp és Ferenczi Sándor. Majd csatlakozott hozzájuk többek között Bálint Alice, Bálint Mihály és Hermann Imre. Céljuk egyrészt a hosszú analitikus kezelés lerövidítése volt, másrészt a módszer kiterjesztése súlyosabb pszichés állapotokra. Az elméleti és gyakorlati alapokból kiindulva az irányzat tovább fejlődött, így dolgozták ki a pszichoanalitikusan orientált terápi-

² Szilárd János–Janka Zoltán– Füredi János: *A pszichiátria története és helye az orvostudományban*. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 37–44.

³ Flaskay Gábor: *Pszichoanalitikus terápia a gyakorlatban*. Medicina Kiadó, Bp., 2010.

⁴ Vikár György: *Pszichoanalízis. Pszichodráma*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 197–221.

ákat. Ezek közül a legfontosabbak: standard analízis, expresszív pszichoterápia, szupportív pszichoterápia, rövid dinamikus pszichoterápia.⁵

Wilhelm Stekel nevéhez az aktív-analízis módszere köthető. Szemléletének középpontjában a teljes személyiség áll, mely változási szándékkal rendelkezik. A terápiás beavatkozást minden esetben a beteg állapotához kapcsolja, egyben építi és támogatja a személyiséget.⁶

Jung munkásságával hidat épített a tudományos mélylélektan, a vallások, az ezoterikus tanítások, a mítoszértelmezések között a kollektív tudattalan, az archetípusok és Selbst koncepciójával.⁷

Alfred Adler individuálpaszichológiája olyan mélylélektani irányzat, mely elismeri az emberi psziché tudattalan régiójának szerepét, a személyiség társadalmi létét helyezi előtérbe.⁸

A viselkedés- és kognitív terápiák Watson nevéhez köthetők. Három fontos jelentéskört foglalnak magukba. Egyrészt az adaptív és kóros viselkedésmódok kialakulásának és befolyásolásának elméleti alapjait, másrészt meghatározott terápiás technikák együttesét, harmadrészt, sajátos szemléletmódot magartartás szempontú orvoslást.⁹

A hipnoterápia során a tudatállapot sajátos módon megváltozik, képessé válik a szuggesztiók befogadására. A hipnotikus állapotban alkalmazott pszichoterápia az, ami gyógyító erővel bír.¹⁰

Henry Schultz nevéhez a Relaxációs és imaginációs terápiák kapcsolódnak a nevéhez. Vallja, hogy a pszichoterápiás munka akkor hatékony, ha a személy gyakorol, majd az élményeit feldolgozza. Az eredményesség a motivációtól és az elköteleződéstől függ.¹¹

Az 1950-es évektől kezdve a családterápiás irányzatok sorra kialakultak. A családterápia olyan pszichoterápiás módszer, mely során először is feltárják, majd ezt követően igyekeznek enyhíteni a családi rendszeren belül kialakult érzelmi problémákat. Cél megváltoztatni a diszfunkcionálisan működő családi kapcsolati mintákat. Az aktuálisan megjelenő kapcsolati viselkedésre koncentrálnak. A terápia teljes folyamatába be vannak vonva a családtagok, mely hatására változás áll be a tudatos és tudattalan interakciókban.^{12,13}

Szintén az '50-es évekre tehető az analitikus csoportpszichoterápiák kialakulása. A csoportmunka során az egyén tudatosabban kezdi értékelni belső és

⁵ Flaskay Gábor: *Pszichoanalitikus terápia a gyakorlatban*. Medicina Kiadó, Bp., 2010.

⁶ C. Molnár Emma: Aktív-analízis. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 280-292.

⁷ Süle Ferenc: *Jungi analízis*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 268-279.

⁸ Kárpáti Gyöngyvér: *Individuálpaszichológia*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 293-305.

⁹ Tölgyes Tamás: *Viselkedés- és kognitív terápiák*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 306-328.

¹⁰ Vértes Gabriella: *Hipnózis*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 329-340.

¹¹ Szőnyi Magda: *Relaxációs- és imaginatív terápiák*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 341-353.

¹² Komlósi Piroska: *Családterápiák*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 354-375.

¹³ Székely Ilona: *Tárgykapcsolatelmélet családterápiában*. Animula, Bp., 2003.

kapcsolati szintű működését. Általa javulnak az egyén interperszonális kapcsolatai, ami segíti, hogy teljes életet éljen.¹⁴

A pszichodráma feltáró és tüneti kezelésre kidolgozott módszer. A tudatosítás több szinten folyik: kognitív és emocionális szinten egyaránt. Továbbá tudatosít, fizikai szintű átélést biztosít. Verbális és preverbális szinteken egyidejűleg halad a terápiás munka.¹⁵

Rogers a személyközpontú pszichoterápia atyja. Szerinte a viselkedés változtatásához elengedhetetlen, hogy megváltozzon a személy percepciója is egyben.¹⁶

Minden pszichés tevékenység biológiai változást okoz az agyunkban. Az átélt események, életmódunk hatással van a génműködésre, megváltoztatja az agyi struktúrát.¹⁷ Az elmebetegségek aktív fázisában, amikor az egyén mélyponton van, gyakran nem elegendő a pszichoterápiás beavatkozás, egyéb gyógymóddal szükséges kiegészíteni. Napjainkban egyszerűnek és egyértelműnek tűnik, hogy valamely típusú pszichofarmakont alkalmazzák, viszont ez nem volt mindig így. Az 1900-as évek elején még úgymond gyermekcipőben járt a tudomány főleg e területen. A gyógymód során egyéb betegségeket igyekeztek felhasználni. Egyes elmebetegségek gyógyításához például a kámfort használták, mellyel görcs állapotot tudtak előidézni, ami a tüneteket csökkentette. A másik jellemző terápiás mód ebben az időszakban az elektrokonvulzív terápia volt, melyet igen indokolt esetben, körültekintő módon ma is alkalmaznak kataton skizofrén betegeknél, szélsőségesen agresszív embereknél és terápiarezisztens depresszió esetén. Az 1850-es évektől a laboratóriumi, kísérleti kutatások eredményei robbanásszerű változásokat indítottak a pszichofarmako-terápiában.¹⁸

A pszichiátriai genetika a kutatás egyik kiemelkedő területe, mely két fő elméleti kerettel dolgozik. Az egyik az egy gén modell, vagyis a betegségért egy gén felelős, a másik modell inkább magyarázatot ad a probléma keletkezésére, ez a multifaktoriális poligén modell, vagyis egy betegségért több gén felelős.¹⁹ A gének működését Reich zongorához hasonlította. A hangszer önmagában nem tud megszólalni, valakinek játszani kell rajta.²⁰

A pszichoneuroanatómiai szemlélet azt vallja, hogy a pszichiátriai tünetek az agy működészavarának tekinthetők. A specifikus agyi elváltozások következményei lehetnek bizonyos képességek kiesése, mint például az emlékezet vagy a beszéd területein, ezt deficitszindrómának hívjuk. Másrészt lehetnek produktív

¹⁴ Bokor László–Ormay Tom: *Analitikus csoportpszichoterápiák*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 376–391.

¹⁵ Vikár György: *Pszichoanalízis. Pszichodráma*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 197–221.

¹⁶ Pintér Gábor: *Személyközpontú pszichoterápia*. In: Füredi János-Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 407–419.

¹⁷ Bauer, Joachim: *A testünk nem felejt. Kapcsolataink és életmódunk hatásai génjeink és idegrendszerünk működésére*. Ursus Libris, Bp., 2011.

¹⁸ Andreasen, Nancy-Black, Donald: *Bevezetés a pszichiátriába*. Medicina, Bp., 1997.

¹⁹ Trixler Mátyás: *Pszichiátriai genetika*. In: Füredi János-Németh Attila-Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 63–72.

²⁰ Bauer, Joachim: *A testünk nem felejt. Kapcsolataink és életmódunk hatásai génjeink és idegrendszerünk működésére*. Ursus Libris, Bp., 2011.

tünetek, melyek a magatartásban nyilvánulnak meg, mint például depresszió, mánia, pszichotikus állapot, kényszer, fóbia.²¹

A pszichoneurokémia a pszichofarmakológiával párhuzamosan fejlődött, ami sejt szinten vizsgálja az elváltozásokat, szintúgy a molekuláris pszichiátria, mely az egyik legfiatalabb tudomány. A pszichiátriai zavarokat molekuláris kölcsönhatásokat vizsgálva és a normától való eltéréseket feltárva igyekeznek megérteni és újabb eljárásokat kidolgozni gyógyításuk érdekében.²²

A pszichiátriai vizsgálatok megfelelően felépítettek, melyek magukba foglalják mind a pszichológiai, mind a pszichiátriai-ortostudományi eljárásokat. Vagyis egy vizsgálat modellje az alábbi:

1. Interjú, anamnézis-felvétel, státusz meghatározása
2. Pszichológiai vizsgálatok
3. Laboratóriumi vizsgálatok
4. Agyi képalkotó eljárások szükség szerint, mint például CT, MR, SPECT, fMRI, EEG, MEG.

A fenti eljárások a diagnózisalkotáshoz szükségesek, melyek a pszichiátriai betegségek komplex rendszerében egyszerűsítik az eligazodást. Továbbá megkönnyíti a klinikusok közötti kommunikációt, a betegség kimenetele előre jelezhetővé válik általa, természetesen elősegíti a megfelelő kezelésmód eldöntését és nem utolsó sorban a patofiziológiai és etiológiai kutatásokat előmozdítják. Ezt a folyamatot megkönnyíti az Amerikai Pszichiátriai Társaság kézikönyve, mely összefoglalja a pszichiátriában használt összes diagnózist, a jellemző tüneteket, mely alapja a diagnózis felállításának. Ez a kézikönyv a DSM, első kötete 1952-ben jelent meg, ez ideig már négy felülvizsgálaton ment át.²³ A pontos diagnózisalkotás alapja a személyre szabott terápiás és vagy pszichoterápiás eljárás kiválasztásához.

A pszichiátriai terápiákat végül összefoglalva beszélhetünk:

1. Biológiai terápiákról: melyek magukba foglalják az anatómai és molekuláris ismeretek alapján a pszichofarmakon terápiás eljárásokat: szorongásoldók, antipszichotikumok, antidepresszánsok, a demencia farmakoterápiáját, mind az elektrokonvulzív kezelést és a pszichiátriai sebészetet.

2. A pszichoterápiákról: pszichoanalízis, analitikusan orientált terápiák, viselkedés- és kognitív terápiák, személyközpontú pszichoterápia, hipnózis, relaxációs- és szimbólumterápiák, család- és párterápiák, csoportpszichoterápiák, és egyéb terápiás irányzatok, mint például a Logoterápia, Gestalt terápia.

3. A biológiai és pszichoterápiák együttes alkalmazásáról.

Elmondható, hogy az elmúlt évszázadban az elmebetegségek diagnosztizálása és gyógyítása hatalmas változáson ment keresztül, mely folyamatnak még nem értünk a végére. A napról napra változó, fejlődő tudomány elismeri, hogy

²¹ Németh Attila: *A pszichiátria neuroanatómiai alapjai*. In: Füredi János-Németh Attila-Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 81–95.

²² Vizi E. Szilveszter: *Neurokémia a pszichiátriában*. In: Füredi János-Németh Attila-Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 97–104.

²³ Andreasen, Nancy-Black, Donald: *Bevezetés a pszichiátriába*. Medicina, Bp., 1997.

csak bio-pszicho-szocio oldalak egységében ismerhetjük meg ezen lelki jelenségeket, mind a diagnózis, mind a gyógyítás komplex szemléletben történhet.

Kosztolányi Dezső gondolatait idézve valószínűsíthető, hogy Brenner doktor már munkássága kezdetén rájött arra, hogy a bio-pszicho gyógyítás a pszichoterápiában elválaszthatatlan egységet képez: „Csáth Géza orvos. Pszichiáter, aki tudja, hogy lelki életünkben nincsenek csodák és véletlenek, a lelkünk történései éppen olyan végzetesek, mint a szívünk, a vesénk, a májunkt működése és a haragunk, az ambíciónk idegreakcióját szabályos görbékben lehet levetíteni a fehér lepedőre.”²⁴

Irodalom

- Andreasen, Nancy–Black, Donald: *Bevezetés a pszichiátriába*. Medicina, Bp., 1997.
- Bauer, Joachim: *A testünk nem felejt. Kapcsolataink és életmódunk hatásai génjeink és idegrendszerünk működésére*. Ursus Libris, Bp., 2011.
- Bíró Violetta: Zenei pályát választó serdülők elköteleződése Marcia identitásállapotainak tükrében. Debrecen (szakdolgozat), 2005.
- Bokor László–Ormay Tom: *Analitikus csoportpszichoterápiák*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 376–391.
- C. Molnár Emma: *Aktív-analízis*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 280–292.
- Flaskay Gábor: *Pszichoanalitikus terápia a gyakorlatban*. Medicina Kiadó, Bp., 2010.
- Kárpáti Gyöngyvér: *Individuálpaszichológia*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 293–305.
- Kéri Szabolcs, Janka Zoltán: *Molekuláris pszichiátria*. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 105–125.
- Komlói Piroska: *Családterápiák*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 354–375.
- Németh Attila (2003): *A pszichiátria neuroanatómiai alapjai*. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 81–95.
- Pintér Gábor: *Személyközpontú pszichoterápia*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 407–419.
- Süle Ferenc: *Jungi analízis*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 268–279.
- Székely Ilona: *Tárgykapcsola-telmélet családterápiában*. Animula, Bp., 2003.
- Szilárd János, Janka Zoltán, Füredi János (2003): *A pszichiátria története és helye az orvostudományban*. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 37–44.
- Szőnyi Magda: *Relaxációs- és imaginatív terápiák*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 341–353.
- Tölgyes Tamás: *Viselkedés- és kognitív terápiák*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 306–328.

²⁴ (<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/nyomhagyok/csath-geza.html>)

Trixler Máttyás: Pszichiátriai genetika. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 63–72.

Vértés Gabriella: Hipnózis. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 329–340.

Vikár György: *Pszichoanalízis. Pszichodráma*. In: Füredi János–Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Medicina, Bp., 2000. 197–221.

Vizi E. Szilveszter: *Neurokémia a pszichiátriában*. In: Füredi János–Németh Attila–Tariska Péter: *A pszichiátria magyar kézikönyve*. Medicina Kiadó, Bp., 2003. 97–104.

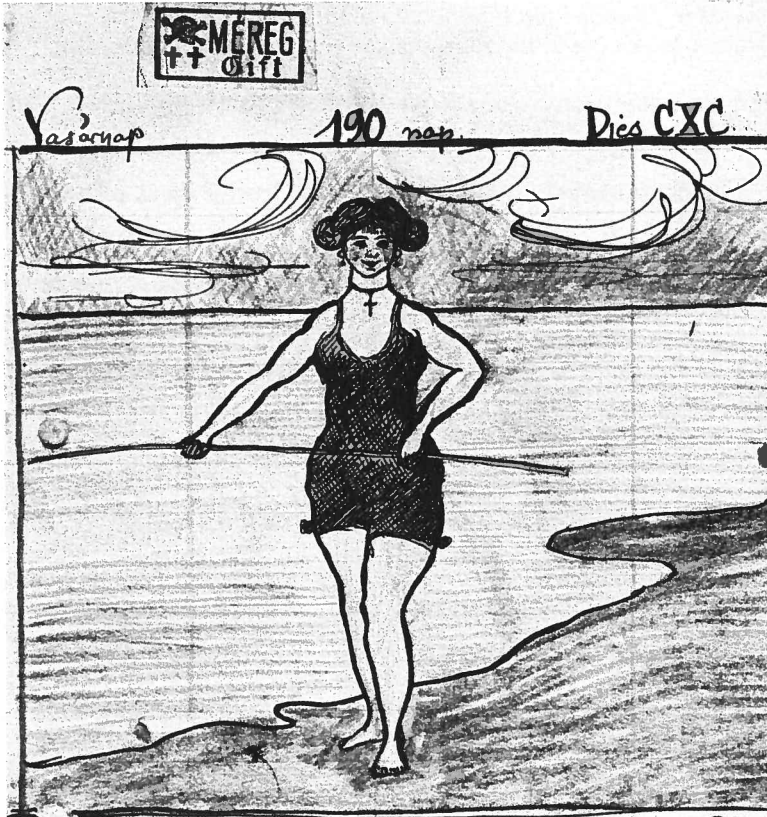
<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/nyomhagyok/csath-geza.html>

Treatment of mental disorders today and in the days of Géza Csáth

Géza Csáth graduated in 1909 from the Medical University in Budapest. Then, he became a junior doctor in the Psychiatric and Nerve Clinic and worked under the most modern conditions at that time. He committed himself to the treatment of mentally ill people. This period was a significant part of his life, he experienced the heights and depths of life while facing the limits of medicine. He concentrated on relationships during his therapy, and devoted himself to therapies which focused on discussions. He soon encountered of the then modern psychoanalysis and even used its benefits during his work. All these happened around a century ago. In my study, I would like to review any main and significant aspects of all changes in treatment and therapy of mental disorders until today.

Keywords: *treatment of mental disorders, psychotherapy, biological therapy*

DANUBIUS NOSTER 2013/2.



Lábadi Zsombor

CSÁTH GÉZA 'PRAXISA' ÉS AZ ELMÉLET

A vágy tárgya(i)

Terry Eagleton Slavoj Žižek egyik legjobb ismerője, a pszichoanalitikus irodalomelméletek egyik közös pontját, a vágy struktúráját értelmezi az *Élvezz! Žižek és Lacan* című tanulmányában.¹ Lacan Freud nyomán annak nevezi a vágyat, ami emberré tesz bennünket. Egy univerzális jelenségként tartja számon, amely megszállja a testet, s ezzel olyan belső hatóerővé válik, ami alapvetően meghatároz minket. Žižek a lacani fogalmak közül a szimbolikust és az imagináriust a valós dimenziója alapján közelíti meg. A *valós* a traumatikus, a kegyetlen, az obszcén, de a borzasztóan élvezetes fogalmi megfelelőit is hordozza. A žižeki elmélet és a csáthi gyakorlat közös tartományát is a teória és a praxis zavarba ejtően széles spektruma jelzi, a zenétől, operától, irodalmon át a lélektanig, amelyet ugyanakkor ugyanannak a jelenségnek a kényszeres önisméltése alkotja. Csáth írásai ennek a valósnak a jelzéseit tartalmazzák, amely a *valóság* jól ismert otthonossága helyett a létezés traumatikus megtapasztalásához vezet. Ez az, amit Terry Eagleton gyönyörű, ám fájdalmas valóságnak nevezett, amelyben a vágy végtelen tartalékai vannak elrejtve. A *valós* a lacani elméletben a létezésünk kemény magja, amelynek létjogosultságát a hiány megléte hozza létre. A valós jelzése nem más, mint a valóság végső határa, amely ellenáll a jelölésnek, ezzel eltéríti a szimbolikus rendszert, ami az emberi önmeghatározás egyik biztos támasztéka. A szubjektum önmaga meghatározásának egyik forrása is a valós, amely örökösen arra ösztönzi, hogy a maga identitását újra megalkossa, ugyanis ez visszatérően szimbolikus világának hiányos voltára ébreszti rá.

Lacan, de még inkább Žižek számára is a valós egyik átélésének lehetősége a *jouissance* fogalmával közelíthető meg. Ez járulékos konnotációival a freudi öröme felülbírta fontos kiegészítő eleme, hiszen az ösztönélet kiegyenlítésére törekvő minőségen túl egy bizonyos irányultságra összpontosít, amely a lelki egyensúly meghaladását jelenti. Akármilyen szépen és kellemesen hangzik a *jouissance* szó, a fatális vágyat képviseli, amely nem az ártatlan örömből, hanem az élvezet szélsőséges túlzásba viteléről tudósít. Ezzel olyan forrásból szerzünk örömet, mondja Žižek Lacan nyomán, amelynek a kényszeres táplálása az egyénre szabódhatja a felettes én perverz szadizmusát.

Az *élvezet* az egyik olyan fogalom, amelyet lényegében minden pszichoanalitikus értelmezés elismer, így Slavoj Žižek is egyik legfontosabb valóságelvként tartja számon. A jelenség ellentmondásos alakját éppen abban ismerhetjük fel, hogy érdekes módon a felettes én felszólításával kerül azonos szintre, amely elsősorban az élvezet gépies kiélése során kerül előtérbe. A szlovén filozófus egyik kedvenc élvezetre felszólító mondata mintegy a csáthi világ fogalmi rendszerében is elhelyezhető, hiszen az amerikai vendéglőkben pincérektől hallható, kimért és rideg félmondat, *enjoy* olyan rejtett dimenziókat is képes megnyitni,

¹ Eagleton, Terry: *Élvezz! Žižek és Lacan*. Magyar Lettre International, 31. 72–75.

amelyek túlmutatnak a mindennapi élvezetszerzésen és sokféle lelki bonyodalmat kavarhatnak.²

A lacani valós betörését a szimbolikus rendszerbe szinte mindig hasonló többértelmű nyelvi jelölések kísérik. A valós ezért is inkább következményei, mint előzményei alapján ismerhető meg. Így csak annak az eseményeknek a végén mondható valami róla, amelynek egyik eredménye a szimbolikus diskurzus zavartalan lefolyásának meggátolása, akadályozása. A valós leginkább egy töréspontot jelöl, amelynek az a jellemzője, hogy a tudat számára lehetetlenné teszi a jelöléssel való teljes azonosságot. A vágy a lacani értelmezésben metonimikus természetű, vagyis a valóságot csak mintegy érintőlegesen képes jelölni, hiszen a nyelvi jelölésnek már a strukturalizmusban is tárgyalt jellegzetessége a különbségben rejlő azonosságra vezethető vissza.

A žižeki szóhasználatban lényegi különbségeket hordozó freudi háttérű *drive* (Trieb) és *ösztön* (Instinkt) fogalmak olyan fogalmi rendszerbe kerülnek, melynek magyarázó elve a természetből a kultúrába való átmenet kettős normarendszerének. Miközben az ösztönök megkülönböztető szerepe a tárgyhoz való makacs ragaszkodásban ölt testet (természetes öfenntartó ösztönök működtetése: evés-ivás, szexuális érdeklődés), a *drive*-nak nincs meghatározott biológiai jelentése, nem konkrét tárgyhoz kötött. Ugyanakkor nem is elégíthető ki teljesen, mert mozgása végtelenül nyitott kört ír le. Žižek az emberi létmód egyik meghatározottságának tekinti, amely a kultúra közvetítésével jött létre. Ennek egyik szuperjelölője egyszersmind a törvény megfelelője, amelynek fontos funkciója a dologhoz való hozzáférés megnehezítése. Žižek bizonyítottan látja, hogy a *drive*-ok az ösztönökhöz hasonlóan bármilyen új dolgot behálózhatnak. A vágy tárgya lényegében bármi lehet, ez egyáltalán nem függ attól, hogy bármilyen biológiai szükségleteknek megfelelően. A függővé válás a szenvedélybetegség kialakulása során egészen sokféle alakot ölthet, az édesség szeretetétől az egészségre is káros szenvedélyig, amelyek akár egy élet kisiklására is alkalmasak. Ebből is kitűnik, hogy az emberek életében nem az örömszerzés az egyetlen vezérfonal, léteznek olyan komplikált kórképek is, amelyek idővel megzavarják azt a természetes lélektani törekvést, hogy elkerüljük a fájdalmat (vagyis az örömforrást előnyben részesítsük).

A freudi elméletben az örömvél számol a következményekkel is, ám ez a domináns valóságelv nem képes teljesen ellenőrzése alatt tartani a vágyak egészségének kiélését. Ez összefügg azzal is, hogy létrejön egy olyan dimenziója a valóságnak, amelyet egészében a Dolog foglalja el. Slavoj Žižek egyik monográfusa, Frederiek Depoortere³ értelmezésében a szubjektumnak a körülményektől függetlenül fenn kell tartania bizonyos distanciát az adott vágyott tárggyal, mert a távolság eltűnése akár végzetes is lehet. A žižeki ontológiában az örömvél helyett a *jouissance* kap kiemelt jelentőséget, hiszen a szenvedély szubjektumának eltűnt dinamikája során a törvénnyel is szembekerül, mivel tevékenysége éppen annak megszegésére irányul. Ez a folyamat a hegeli „rossz végtelen” egyik megnyilvánulási formája, amely például egy kábítószerfüggőt állandó határsértésre

² Idézi Eagleton uo.

³ L. erről részletesebben Depoortere, Frederiek: *Gianni Vattimo, René Girard and Slavoj Žižek*. T&T Clark, London, 2008. Slavoj Žižek című fejezetét.

ösztönzi. A tárgy birtoklása teljesen kitölti a fantáziát, ugyanakkor fenntartja azt az illúziót is, hogy a dolog elérése csupán törvényszegéssel lehetséges.

A vágygal összefüggő másik lacani kategória, az *objet petit a* (amit a francia pszichoanalitikus nem hagyott lefordítani más nyelvekre) a nagybetűs dologgal rendeződik valamilyen viszonyba. Az *objet a* nem más, mint a dolog profán helyettesítése. Ez klasszikus értelemben a gyermek viszonyának leképezése az anyamellhez vagy a széklethez, másrészt az irodalomelméletben is jól hasznosítható hang vagy a tekintet fogalmi megfelelője. Žižek útmutatása szerint a dolog hiányát szinte bármi kitöltheti, amely a dolog profán megtestesülését készíti elő. A hiány negációja azt jelenti, hogy az anya elvesztésével létrejött úrt egy képlékeny jelenség foglalja el, amelynek nemcsak empirikus, hanem érzékfeletti vonatkozásai is vannak. A nagybetűs dologról a kis tárgyra való átvitelt Žižek gondolatmenetében egyúttal a vágyról a drive-ra történő átmenetnek is felfoghatjuk, ahol a vágy metonimikus szerkezete újra és újra elvéti a célját, sosem kerül nyugalmi állapotba. A drive-ot Teresa Lurentis szavai szerint⁴ olyan makacs készítés jellemzi, amely nem egyszerűen egy tárgy megszállására irányul, hanem ennél sokkal többet is képes magába fogadni. Ezt a konok törekvést a szerző szeretetnek nevezi, amely a szeretet személyt veszi körül. Az *objet a*-ként előállt jelenségek (egy mosoly vagy egy hangsúly) a valóságnak olyan darabjai, amelyek Žižek egyszerre immanens és transzcendentális minőségeket is felvehetnek, és nemcsak a jelennek, hanem az örökkévalóságnak is üzennek.

A fantázia szerepe elvitathatatlan ebben az összefüggésrendszerben. A romantikus elképzelésekkel szemben Slavoj Žižek arra helyezi a hangsúlyt *Az élvezet metasztázisai* című könyvének előszavában, hogy a jelenségnek hermeneutikai vonatkozásai is vannak. A kanti filozófiában transzcendentális sematizmusa-ként tárgyalt képzetkörhöz hasonlóan a fantázia jelentősége abban fejeződik ki, hogy strukturálni tanítja a vágyakat. Fontos láncszemet alkot a minket körülvevő szimbolikus struktúrák és a valós tárgyak között. A fantázia ugyanakkor nem univerzális formula, mindig megjeleníti az egyéni vágyakat is. Az említett lacani paradigmatis *objet a* egyszersmind a fantázia tárgya is, amely mintegy kiemelkedik a többi fenomén közül, és méltó lesz arra, hogy valaki vágyjon rá. A fantázia hermeneutikai vonatkozásai abban is nyilvánvalódnak, hogy alapjában véve az identitás alapját jelentő fantázia maga is a másik vágyának következménye. A szlovén szerző ezt a lacani vajon a *Másik mit akar tőlem?* kérdéssel magyarázza, amely szerinte minden fantázia egyik lényegi kiindulópontja. Ez elsősorban abban a törekvésben is megjelenik, hogy a fantázia megpróbálja ezt a kívánságot értelmessé, meghatározottá tenni. A fantázia keretező jellegénél fogva alkalmas arra, hogy számunkra megfelelően szubjektíválja a világot. A személyes nézőpon-ton keresztül a fantázia romantikus konnotációi ellenére képes a jouissance meg-fegyelmzésére, kordában tartására is. Ennek egyik változata a kényszeres fantázia, amely a törvény útját járva összegyűjti, osztályozza és katalogizálja a szimbolikus valóságon kívül rekedt vágyakat. Ennek egyik motivációja éppen az, hogy a szubjektum azt képzelet a másiktól, hogy vágyai abban különböznek a magáétól, hogy titkos bejárata van az élvezetek forrásához.

⁴ L. de Laurentis, Teresa: *A konok készítés* {<http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/lau1.html>}

Csáth elmeorvosi írásaiban is a vágyak kielégítetlenségével kapcsolódik össze a fantázia kérdésköre. A pszichoanalízis módszerét alkalmazza *A lelki élet alaptörvényei* című hosszabb tanulmányában is,⁵ ahol a pszichológiai törvényszerűségek mintázatát az eltérő lelki készletekkel magyarázza. Ezek közül kiemeli a szexuális, az önfenntartási, az erkölcsi, a faji és a vallási törekvéseket. A különböző ösztönrészeket antagonisztikus viszonyok mozgatják, ezért Csáth szerint szinte elképzelhetetlen az egymással ellentétes érdekek kiegyenlítése.⁶ A különböző vágyak konfliktusa szélsőséges esetben a valósággal szemben olyan fantáziát hoz létre, amelynek kiélése az alapvető lelki betegség során tanulmányozható a maga teljességében. A kifejezetten kellemetlen, traumatikus élmények már a felnőtté válás küszöbén megjelennek, ugyanis a modern viszonyok között a férfi élete eleve sérelmekkel kezdődik. Ezt a társadalmi evidenciát Csáth azzal magyarázza, hogy az első komoly szerelem egy fiatalember életében nyilvánvalóan nem végződik házassággal, mert hiányzik hozzá a megfelelő anyagi biztonság.⁷ A valóságban nagyon ritkán található meg az az embertípus, amelynél semmiféle sérelem nem okoz valamifajta traumatikus törést. Az ellentétek halmazódása az extremitások kialakulását segíti, amelyek nem megfelelően oltják ki a szembenálló impulzusokat. A lelki jelenségek mindazonáltal a csáthi gondolkodásban valamifajta praktikummal, célszerűséggel rendelkeznek, amelyek elsősorban a szubjektum fennmaradását szolgálják, még akkor is, ha ez nem a teljesség és a normalitás szempontjai szerint történik. A torzult lelki jelenségeket is a fantázia lélekvédő, igazságkorrigáló mechanizmusainak tulajdonítja.⁸ Ennek során létrejön egyfajta automatizmus, amely pótlólagosan érvényesíti a mellőzött érdekeket. A gondolkodás, érzékelés rejtett hibái lényegileg egy cél érdekében történnek. A valóság átalakításának, lelki meghamisításának magyarázata abban rejlik, hogy ezt a beteg azért erőszakolja magára, hogy az így létrejött állapotot élje ki. Ez a hamis tudatállapot a téboly. E kórkép részletes eseteírása olvasható egy olyan férfi betegnél, aki egyszerű származása ellenére is szépen haladt a pályáján, egészen addig, amíg munkahelyi kinevezését meg nem akadályozták. Mivel képtelen volt az igazságtalanság elviselésére, a férfi mellőztetésének okát inkább kollégáinak tulajdonította, ami hozzájárult az üldözési eszme kialakulásához. A beteg súlyos egzisztenciális kérdésként élte meg a nélkülözését, ami az önismeret helyes alkalmazásával elkerülhető lett volna. Csáth egy másik betegségtípusa a megcsalt férjek kapcsán saját önéletrajzi vonatkozásait is előhívja. A maga elmélete azonban a gyakorlatban úgy látszik, mégsem volt működőképes, hiszen patológiás gondolkodását ugyanazok a kényszerek mozgatták, mint egykori férfitbetegeit.

Csáth a lelki betegségek kialakulásának három csoportját különíti el. Mindhárom a szervezet túlzó reagálásában manifesztálódik. Az első esetben a védekezés túlságosan állító jellegű, ami különösen azokra jellemző, akik fokozottan alávetik magukat a trauma hatásának. A második betegségtípusnál ennek az ellenkezője figyelhető meg, amikor az egyén letagadja mindazt, amit megélt és

⁵ Csáth Géza: *Rejtelmek labirintusában*. Magvető, Bp., 1995. 327–346.

⁶ Ez azért következik be, mert az aktuális szükséglet gyakran feszültségbe kerül az erkölcsi érdekekkel, ami Csáth elméletének egyik lényegi pontját jelenti.

⁷ Csáth Géza i. m. 72.

⁸ L. uo. 79.

ennek az ellenkezőjéről győzi meg magát. A hamis tudat az illúziókeltésben érdekelt. A harmadik állapotra a mellékkörülmények kirekesztése jellemző, a traumás hatás ennek megfelelően automatikusan a motorikus tényezőkre helyeződik át. Ez utóbbi kifejlődésében például az a meghatározó, hogy a mozgások utólag helyettesítik azokat a lelki reakciókat, amelyek korábban elmaradtak. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy csak ritkán fedezhető fel tisztán ugyanaz a módszer, mivel az egyén gyakran alkalmaz egyszerre többet eljárás is, gyakorta pedig mind a hármat. Az ismertetett a jelenségegyüttesnek a semlegesítése akadályokba ütközik, hiszen teljes felszámolásukkal a lélekrészek valamelyike utólag is veszélybe kerül, hiszen kapcsolódásaik sokkal szorosabbak, intenzívebbek, mint a normalitás egyéb szintjein. Csáth rendkívül érdekes megjegyzést fűz az életvágy létrejöttéhez is, hiszen eszmefuttatásából az derül ki, hogy azoknál a betegségeknel is, ahol látszólag az élettől való elfordulás figyelhető meg, valójában paradox módon a legtevékenyebb életöszton munkál. Ez viszont nem elégszik meg egy biztonságos életoptimummal, hanem ennél többre vágyik, s így olyan ideált állít fel magának, amit képtelen megközelíteni.⁹

Csáth végletes „nőideálja”

Csáth elméleti írásainak nagy részében a nő és a férfi viszonyának tradicionális felfogását képviseli.¹⁰ Jól érzékeli a nő helyzetének társadalmi változását, amely a nők fokozottabb közéleti-társadalmi szerepével függ össze (például részletesen foglalkozik a feminista mozgalom térnyerésével), ám ezeket a fejleményeket mégis olyan sémába illeszti, ami nem változtat alapvetően a biológiai törvényszerűségeken. Csáth alapképlete tulajdonképpen a természeti meghatározottságokra épül. Így a nő szerepét az emberi nem fenntartásában, míg a férfit pedig főként a kereskedelemben, iparban, művészetben tekinti meghatározónak. A nő gondolkodását a gyorsaság, a gyakorlatiasság és kifejlett emlékezőtehetség alapján jellemzi.¹¹ Közben arra az érdekes és némileg ellentmondó megállapításra jut, hogy a képességek nagyobb részének a nő van birtokában, ugyanakkor a férfi tulajdonságai értékesebbek. Ennek a minősítésnek hiányos magyarázata abban az ideológiában gyökerezik, hogy a férfinak aktívabb szerep jut a társadalmi életben. Csáth gondolkodásának radikális vonása a társadalmi megítélésében abban is megnyilvánul, hogy a probléma megoldását elsősorban anyagi dimenzióba helyezi. A nő elnyomott helyzetének megoldása nála mindenekelőtt a női munka megbecsülésében rejlik, amely a női nem egzisztenciájának megteremtésére kell, hogy irányuljon. Egyúttal elveti azokat a nézeteket, amelyek a szerelem jelszavával küzdenek a nők hátrányos helyzete ellen.

Csáth közéleti gondolkodását egy sajátos kettősség hatja át a társadalmi intézményrendszer felfogásában is, így az építkezés a rombolás egyidejű szükségletéből indul ki például a házasságkötés vonatkozásában. Gyakran hivatkozik az előzőek ismeretében némileg ellentmondásosan az igazi szerelemi szenvedélyre, amely kész és megváltoztathatatlan vonzalomként lép fel nő és férfi között. A

⁹ L. Csáth i. m. 346.

¹⁰ L. a Nőkérdés, szerelem, házasság című alfejezetben közölt írásokat. In Csáth: *Rejtelmek labirintusában*. Magvető, Bp., 1995.

¹¹ L. Csáth i. m. 262.

hagyományos felfogással szakítva, határozottan erkölcsnélkülinek ítéli, hogy a szerelmes pár esküt is tegyen. Ezt olyan túlméretezett gesztusnak minősíti, ami egy életre szól, viszont amiért egyik fél sem tud valós kötelezettséget vállalni. A házasság formális kellékeit feleslegesnek tartja, olyasminek, amitől az autonóm ember nyugodtan eltekinthet. Az erős, független embereknek Csáth szerint ugyanakkor a szabad szerelemben kell egyesülniük.¹² *Saison* című írásában tovább érdekes gondolatok fogalmazódnak meg erről a témáról. A farsang jelensége kapcsán például megjegyzi, hogy ez a hagyomány ma már elveszítette eredeti rendeltetését azzal, hogy csak az év egy bizonyos időszakára korlátozta a nagy lakomákat, mulatságokat. Az általános jólét növekedésével már több lehetőségük van az embereknek, hogy társas együttlétük az év más szakaszában is zavartalan legyen. A cikkíró tehát nem a hagyományos mulatságok össztársadalmi összefüggései, hanem messzire mutató jelenségei foglalkoztatják, amelyek összefüggéseit érdekes módon a női divat változásai diktálják. A kor meghatározó szemléletének kialakítására Csáth írásában hatással van a hasított szoknya, amely mintegy olyan tárgyként jelenik meg, ami a vágy demonstrálására hivatott: „a hasított szoknya a mai emberek véleményét, gondolkodásmódját fejezi ki: a férfi és a nő egymáshoz való viszonyáról, az udvarlásról, a szerelmeskedésről. Arról, hogy hogyan hódítson a nő és hogyan hódoljon a férfi. Arról, hogy mit tartanak legérdekesebbnek a nőknél, és arról, hogy nők ezt tudják és tisztelettel tudomásul veszik.”¹³ A rövid szoknya megjelenését olyan jelentőségűnek tekinti, aminél jobbat, jelentősebbet már nehéz lesz kitalálni, vagy mással helyettesíteni. Jelentőségét egy civilizációs találmány, az elektromos lámpa feltalálásához hasonlítja, ami töretlenül befolyásolni fogja a divat és a társadalom jövőjét. A civilizációnak itt is megmutatkozik egy olyan a szokásostól eltérő mintázata, amelynek szembe-tűnőek a pszichoanalitikus vonatkozásai.

Slavoj Žižek *A lovagi szerelem és a síró játék* című tanulmányában azt elemzi,¹⁴ hogy milyen kapcsolat van a nőről kialakított kodifikált fantázia és a modern életgyakorlat között, amelyben a szublimációnak semmilyen formája nem található meg. A hiány a szerző szerint azonban csupán látszólagos, hiszen még a szexualitás pusztá tárgyként felkínált nőképben is van valami, ami a dolog korábban említett kitüntettségét fenntartja. A tanulmány igyekszik leszámolni azzal az elmélettel, amely teljesen elvonja a kodifikált fantáziákból a spirituális vágyakat. Érdekes figyelembe az összes a lélektani lehetőséget, még a szélsőségeket (igaz lehet ez akár a sadizmusra vagy a mazochizmusra is), ahol a deformált vágykép, paradox módon mindig a törvény valamiféle kikényszerítésére vezethető vissza. Ezek kitörölhetetlenül magukon hordozzák Žižek szerint az *kodifikáció perverz logikáját*. Nem is lehet teljesen elválasztani a törvény felettes énjét annak a fonákjától. Az obszcén szuper ego mintegy árnyékként kíséri a törvényes párját. Megjegyezhetjük, hogy erről a jelenségre már Bathyin karneválméletében utalt, ahol egyik fontos társadalmi jelenséggként tárgyalta a társadalmi törvény szimbolikus felfüggesztését, és visszájára fordítását, amikor a társadalom szegényei egy ideig elfoglalhatják a vezetők helyét. A törvény jótékony megszégyése ilyen módon azt szolgálja, hogy ezek után a közösségi élet zavartala-

¹² L. Csáth i. m. 263.

¹³ L. Csáth i. m. 280.

¹⁴ Žižek, Slavoj: *Lovagi szerelem és síró játék*. Magyar Lettre International, 25. 51–55.

nul folytatódjon. Žižek Bahtyinnál radikálisabban felveti annak a lehetőségét, hogy esetenként túl kell lépni a közösség írott szabályain. Még a normalitáson belül is rendszerint lennie kell valamiféle devianciának, ami nélkül a dolgok nem működnének.

E kettősségnek a csirái egyidejűleg ott vannak Csáth gondolkodásában is. A žižeki sadista-mazochista magatartás a férfi-női viszony aszimmetriája utal. A tagadás két változatáról van szó: a szerző sadizmusában ott van a közvetlen hatás, amely az agresszív bánásmódból fakad, és a szerződészerűség is, ami a nőt kötelezi arra, hogy bábuként engedelmeskedjen. Ez a forogatókönyv érvényesül akkor is, amikor a mazochista író megőrzi a reflektáló távolságot, nem ragadják el az érzései, nem engedi át magát tökéletesen a játéknak. Az egyik fontos momentum éppen a mazochista viselkedésében az, hogy a legintimebb szenvedélyeit is teljesen külsődlegessé alakítja át, mintha legbelsőbb vágyai is egy szerződés higgadt keretei közé illeszkednének. A lovagi szerelemre vonatkozó következtetéseit Žižeknek akár meg is fordíthatnánk, és e szerint még a legnyersebb vágykielésben is lennie kell bizonyosfajta konvencionálisnak, ami a dolog értékét növelni igyekszik. Csáth fürdőorvosi hódításai során előszeretettel él azzal a stratégiával, amely a nők ellenállását a visszatartás és a felfüggesztés eljárásaival kombinálja, miközben önmagát úgy pozicionálja, mint aki teljesen ellenőrzése alatt tartja a folyamatokat. Sokszor ott is élvezetet talál, ahol a legkevésbé várjuk (például az idős női betegekkel való érintkezés során, jó példa erre az özvegy V. Emma). A perverzitás logikája így majdnem mindig érvényesül, amikor az orvos látóterébe esetenként egy-egy öreg, csúnya női páciens kerül, akik iránt is képes felkelteni a vágyat az elbeszélő.

A másik nem érzékelése az alárendeltségi viszony miatt csupán arra terjed ki Csáth stubnyafürdői praxisa alatt, hogy a női intelligenciát azzal kapcsolja össze, hogy a nő nem képviselője „tudatában van annak, hogy saját testét minden pillanatban látja, érzi annak hatását, mintegy öntudatlanul.” A női testet mintegy ellenpróbának veti alá, amely során éppen hogy az ellenállás mértéke jelenti számára az igazi feladatot. A fennkölt nőiség iránti rajongását Csáth néhány apró gesztus, érdekes vonás, különös testrész bemutatásával érzékelteti. A perverz vágy tárgyaként megjelennek a macskaszemek, fitos orr, vékony boka, és egy golyó nyoma a mellkason. A lacani objektum a jelentősége gyakran mutatkozik meg a hang különösségében vagy a furcsa hanghordozásban. Ennél fogva a fürdőorvos szexuális kalandjait gyakran kíséri a nők részéről a testi odaadás, de ugyanakkor aktus szóbeli elutasítása (utálatos, szemtelen stb.). Az is előfordul, hogy az orvos nem tesz semmit, nem él a lehetőségekkel. Ilyenkor mintegy kötelességszerűen magyarázatát adja sikertelenségnek (amiért főként a nők fiatal korát és tapasztalatlanságát okolja).

Csáth perverzitását a bűnös boldogságkeresés, a „felix culpa” megléte mozgatja. Érdekessége, hogy egy olyan egyoldalú hallgatóságos szerződést köt a betegekkel, amelyek után a nőknek szinte mindent fel kell áldoznia (házasság, egzisztencia, tisztesség), egy kis élvezetért cserébe olykor jelképesen a megalázást is el kell tűrnie. Gyakran előfordul praxisa során, hogy pénzt ajánl az együttlétért cserébe a szolgáltónak, egyszer pedig fürdőorvosi tevékenységének egyik legkínosabb epizódjában egy férjzett nő ajánlja fel magát neki, ő mégis úgy dönt, hogy nem szánja meg fiatal páciensét. (Napló, 1911. június 11-i feljegyzés)

Az obszcén én kodifikációs hajlamának megnyilvánulásai Csáth novelláiból is kiolvashatók. A *Miklós bácsi tanításai* című elbeszélése arról szól, hogy egy meglett nagybácsi milyen, a női nemre vonatkozó gyakorlati tanácsokkal látja el unokaöccseit. Elméletének kiindulópontja az emberi hűtlenség, amelyről az agglegény nagybácsi úgy vélekedik, hogy az egyrészt az emberi természetből, másrészt pedig a házasság tilalmából következik. A hűségnek a nő részéről öt indokát sorolja fel: az egzisztenciális okokat, az erkölcsi motivációt, vallási képzeteket, egészségügyi és szexuális motívumokat. Ha ezeket a mentő körülményeket is számításba vesszük, a nagybácsi szerint csak a házasságok negyedére jellemző a monogámia, illetve a monogynia. A meglett férfi ugyanakkor népes hallgatósága előtt kifejti, hogy nemcsak ezek az úgynevezett jó házasságok lehetnek boldogok, ugyanis léteznek más intézmények is, amelyek növelnék a csakugyan jó házasságok számarányát. Ez a narratíva a maga ellentmondásaival együtt arra is példa, hogy az obszcén felettes én sem képes eltörölni az intézményeket (áttételesen a szerződéses viszonyokat), csupán egy másik, nyitottabb viszonyrendszerbe helyezi át őket (amely átjárhatóbb, ugyanakkor mégsem tűnik el teljesen).

Csáth házassággal kapcsolatos nézetei előhívhatják a megvilágító erejű filozófiai problémák vicces oldalát. Žižek humora kontextuális különbözősége ellenére is jól alkalmazható az imént felvetett gondolatmenetre. A házasság intézményes jelenlétének ellentmondása jelenik meg egy közkeletű történetben, egy hiányzó, ugyanakkor mindig jelenlévő ismerős szubjektum alakjában. Egy kelet-európai művészeti galériában tárlatvezetésen vesznek részt a gyanútlan látogatók. A kiállítás címe *Lenin Varsóban*. A csoportnak feltűnik, hogy a politikus nem található meg a festményeken. Feleségét ugyanakkor mégis felfedezik az egyik képen, méghozzá a központi bizottság egyik tagjával, félreérthetetlen helyzetben. „De hol van Lenin” – kérdezi értetlenül az egyik múzeumlátogató. Mire a tárlatvezető: „Lenin, Varsóban.”¹⁵

A hiány és a jelenlét teljesen összeegyeztethetők Csáthnál, szövegeiben folyvást tetten érhető az ellentétek kiegyenlítése, egymásba alakítása. A társadalmi normák felülírása során folytatólagosan olyan helyzeteket idéz elő, amelyek során az obszcén felettes én lép fel kodifikációs szándékkal. Például korai novellái nőalakjainak egyik mintája, bizonyos Schneider Irén nevű újvidéki hölgygel való szakításának történetét levelezése is megőrizte. Ezek egy része Csáth beleegyezésével eljutott öccséhez is, ráadásul több mint egy évi szerelem után a szakítás tényét közlő levelét öccsével, Brenner Dezsóval szövegeztette meg.¹⁶ Itt Brenner József meglehetősen szenvtelenül közli Irénnel, hogy „összecsomagolta, majd elégette valamennyi levelét”. Miközben a fiatalember nézi a fel-fellobanó lángokat, úgy érzi, hogy a papírok az ifjúság drága kötvényei és sorsjegyei voltak csupán, amelyek elveszítették értéküket. A porig lesújtott Irénke 1910. március 8-án írt levelében értetlenül áll az események előtt. Különösen azt panaszolja fel Csáthnak, hogy tudatosan úgy alakította az eseményeket, hogy egy illetéktelen harmadik személy is tudomást szerezzen róluk.

Az idősebb testvér ezek után mintegy obszcén szellemi vezetőként is megjelenik testvére mellett. Többször is felszólítja, hogy részletesen számoljon be neki legféltettebb titkairól. Közben szüntelenül bátorítja, olykor „ne féljen, be-

¹⁵ Idézi Eagleton, Terry i.m.

¹⁶ Kelecsényi László: *Csáth és a homokember*. Noran Libro, Bp., 2009. 54–56.

nyúlni a nők ingébe”. 1915. április 15-én keltezett levelében, amikor mielőbbi nősülésre akarja rávenni testvérét, nem mellékesen saját magára is gondolva, megjegyzi, hogy olyan nőre essen a választása, akinek nővére is van. A legfontosabb szempont, hogy ne szerelemből nősüljön, ne kövesse el az ő hibáját, inkább vegyen el gazdag lányt. Egy nappal később írt levelében Csáth meglehetősen obszcén fordulattal már az ész királyi előjogait ünnepli, ami képes felülkerekedni a szexuális ösztönökön.

Csáth elbeszéléseinek különösen kivételes alkalmai azok a történetek, ahol a nő alakja az ösztönös viselkedésről leválva a szublimáció tiszta szférájába kerül át. Elszórtan megjelennek azok a lelki társak is, akikkel a narrátor képes empátiás kapcsolatra. Az Egyiptomi József című elbeszélésben mintegy megfordítva az imént felvázolt felettes én ellenőrző, korlátozó szerepét, éppen a megjelenített nő válik a kiszolgáltatott férfi szellemi vezetőjévé. Az elmesélt álomban a vágy rejtett működését találjuk meg, amely függetleníti magát a valós traumatikus beágyazottságától. A narrátor egy egyiptomi fiú alakjában átéli a teljes szabadságot, amely szerinte csak az álomban lehetséges. Az életöröm kiáradását egy angyali nőalak megjelenése fokozza. Az elbeszélő a lányt megpillantva hosszú idő után először érzi azt, hogy nem feltétlenül kell a másik nem képviselőjét mindenáron meghódítania. A nő a megközelíthetetlen dolog eszményi képviselője, aki férjével, a törvényhozóval, azért lakik távol a várostól, hogy véletlenül se ébresszen vágyat másokban. A másik férfi ugyanakkor most sem kerülheti el teljesen a sorsát, ám az egymás iránt felkeltett szenvedély mégsem készíti arra, hogy az aszszony házasságtörést kövessen el vele. A történet utolsó színpadias jelentében a csábító meghajol a házastársi hűség előtt, szimbolikusan is kifejezve hódolatát. Talán ez a női ideálkép az, amely önző fantáziáit hátrahagyva Csáthtal azt mondatta a *Mai emberek szerelmi életéről* című írásában, hogy azok a hangok, amelyek a nők megvetését kérik, hamarosan elcsendesednek; és újra nagyobb tisztelettel, lovagiasabb hódolattal fogják őket körülvenni. A nők ismét piederstálra fognak kerülni, egészen másképp, mint a lovagkorban, kevésbé látványosan, mégis jól kivehetően.¹⁷ Ennek a nőképnek a továbbírása figyelhető meg Csáth egy másik elbeszélésében (Irén mama), ahol egy özvegyasszony úgy kápráztatja el az elbeszélőt, hogy a kötelező távolság végig megmarad közöttük. A nő rendkívüli karakteressége mutatkozik meg, akinek éppen a megközelíthetlensége jelenti a legfőbb értékét, s ezzel egy másik, szublimáltabb, emelkedettebb világba kerül át.

Csáth szerint a nőket általánosságban a szeretet jellemzi. Egyedül ők képesek mindent alárendelni ennek az érzésnek. „Mert a nők minden korban és minden nemzeteknél egyformán szerettek és szeretnek. Ők a szerelem igazi művészei és mesterei. Számukra ez az élet egyetlen célja. Szerelmük mindig egészséges, mindig tökéletes és emellett mindig reális.”¹⁸ Az író ideálja egy olyan társ, aki mindent képes feláldozni a szeretet (szerelem), a másik vágyának kielégítése érdekében. Naplójának, elbeszéléseinek egyik archetipikus alakja gyakran az Izolda-szerű nő, akihez a lelki-szellemi tisztaság képzetei kapcsolódnak. A szűz fogantatás mítoszát Csáth írásaiban úgy értelmezi, hogy a felfokozott szexualitás vágyképeivel szemben létezik egy olyan nőideál is, amely nem követeli magának a vágyakat, ám kötelességét képes önfeláldozóan, nagy lelkesedéssel teljesíteni. A

¹⁷ Csáth Géza i. m. 67–73.

¹⁸ Uo. 73.

Csáth-elbeszélések ritka alanyai közé tartoznak azok a társak, akik a képesek túllépni a vágy körkörös struktúráján, és ritka valós erejüknel fogva meghaladják a jouissance felfokozott örömet és szenvedést egyaránt okozó kényszereit. Ezek azok a ritka és kivételes alkalmak, amelyek során nem érvényesül feltétlenül a csáthi szuper ego perverz logikája, szadizmusa, amely őt magát és a vele viszonyba kerülő nőket is rendhagyó módon fogva tartja.

Irodalom

- Csáth Géza: *Fej a pohárban. Naplók és levelek 1914–1916*. Magvető, Bp., 1997.
Csáth Géza: *Napló, 1912–1913*. Windsor, Bp., 1995.
Csáth Géza: *Rejtelmek labirintusában*. Magvető, Bp., 1995.
Csáth Géza: *A varázsló halála*. Szépirodalmi, Bp., 1987.
De Laurentis, Teresa: *A konok készítés*
{<http://emc.elte.hu/~metropolis/9902/lau1.html>} (Letöltés: 2012. május 29.)
Depoortere, Frederiek: *Gianni Vattimo, René Girard and Slavoj Žižek*. T&T Clark, London, 2008.
Eagleton, Terry: *Élvezz! Žižek és Lacan*. (ford. Farkas Zsolt) Magyar Lettre International, 31. sz. 72–75.
Kelecsényi László: *Csáth és a homokember*, Noran Libro, Bp., 2009.
Žižek, Slavoj: *Lovagi szerelem és síró játék*. (ford. Bánki Dezső) Magyar Lettre International, 25. sz. 51–55.
Žižek, Slavoj: *The plague of fantasies*. Verso, London, 1997.

Abstract

Csáth's Novellen widerspiegeln ein Zusammenspiel der Bereiche des Symbolischen, Imaginären und Realen. Die minimalistische Symbolik der Geschehnisse bleibt durch die Ökonomie der Sprache erhalten, welche sich als eine der wichtigsten Stützen des „zwanghaften Subjekt“ erweist. Die besessene Organisation und Ordnung der Sprache erscheint als ein Symptom, die so ähnlich wie Lacans Sinthom (Sinthome) beim Erzähler dann zum Ausdruck kommt, wenn dieser die oben erwähnten Bereiche der Welt in Betracht nimmt, eine Rechenschaft mit der Welt tvollzieht. Die arithmetische Existenz von Csáth kann die uns umgebene Welt nicht in ihrer vollkommenen Ganzheit beschreiben, so tauchen immer wieder völlig unerwartet Bereiche auf, die uns auf die symbolische Realität aufmerksam machen. In dieser äußerst schwer bestimmbar sprachlichen Sphäre entstehen Strukturen von Aussagen, die über die Erfahrung des körperlichen Freudenprinzips hinweg auch auf das Entstehen der imaginären Realitätsbeziehungen hindeuten.

Schlüsselwörter: *Freudenprinzip, Wiederholung, Körper, Welt, Besessenheit*

Sófi Boglárka

CSÁTH GÉZA MINT DR. BRENNER JÓZSEF MŰVÉSZETTERAPEUTÁJA?

A *Páciensek könyvének*¹ képi kifejezés-pszichológiai megközelítése

Csáth Géza író, zenekritikus születési nevén, Brenner József orvosként praktizált egy Hajdú-Bihar megyei kis faluban, Földesen 1915-től közel két évig. Mindennapi orvosi teendői közé tartozott, hogy betegeiről ambuláns naplót vezessen: sorszám, beteg neve, betegsége, kezelése, költségek mind lejegyzésre kerültek. Az orvosi adatokon túl azonban rajzok is bekerültek a naplóba. Eleinte csak lapszéli firókák, majd négyrubrikás díszített kis táblázat a napi kereset–adósság–munka mérlegével. Idővel az ambuláns napló képeskönyv formáját öltötte magára, minden nap színes-rajzos fejléccet kapott. A fejlécekbe tájképeket, aktokat, pornográf jellegű rajzokat, gyümölcsöket, bibliai jeleneteket stb. rajzol, fest. Az ambuláns napló elejére felkerült: „*Negyedik könyv. 1916. Febr. 1-től. Páciensek könyve. MED.V.DR. JOS. BRENNER 1916.*”²

Mivel Csáth ontotta magából a naplókat, sűrűn levelezett, ezért adta magát annak a lehetősége, hogy a *Páciensek könyvét* összevegye magánjellegű írásaival, megvizsgálják irodalomtörténeti oldalról, szerteágazó hatástörténeti oldalról, kiegészítsék dokumentumtörténeti adatokkal. A napló rajzainak képi kifejezés-pszichológiai (KKP) elemzésére azonban eddig még nem vállalkoztak. A KKP segítségével hívható képzőművészeti alkotások pszichológiai elemzéséhez, ugyanis módszerrel a műalkotások mélyebb szintű értelmezésén túl lehetőségünk adódik az alkotó személyiségét is jobban megismerni.³

Mi az, ami az orvosi napló átlapozásakor azonnal magára vonja a figyelmünket? 1. Az orvosi napló hivatalos formai követelményeit, a művészek vázlatfüzetére jellemző képi szórtsággal, és a személyes naplók közvetlenségével keveri, 2. változatos tematika, változó minőség 3. hangsúlyos szerepet kap az idő jelölése a fejléceken.

1. A *Páciensek könyve*

Csáth egy egyszerű vonalas füzetet nevezett ki ambuláns naplónak, amit maga vonalaz be függőlegesen különböző színű ceruzákkal, hogy az így kialakított oszlopokba a betegek sorszámát, nevüket, betegségeiket és gyógymódjukat, illetve az ellátásért kapott összeget oszlopokba rendezve vezesse. Bármennyire precíznek tűnik is Csáth – sorszámot ír, könyvel –, mégsem nevezhető megfelelő kórrajznak naplója. A jelenkor kutatójának akár páratlanul

¹ ÁGOSTON Pribilla Valéria–HÓZSA Éva–NINKOV K. Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”. *Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza*. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009. (A továbbiakban, ha képekre utalok: *Páciensek könyve, dátum, oldalszám*).

² uo. 50.

³ SÓFI Boglárka: *Egy graffitit 1975-ből*. In: *Psychiatria Hungarica*. XXXVI. évf. 2011/Supplementum. 113.; VASS Zoltán: *A képi kifejezéspszichológia alapkérdései – szemlélet és módszer*. Budapest, L'Harmattan, 2011. (A továbbiakban VASS, 2011.)

értékes orvosi dokumentumokat is jelenthetne a napló, amiből többet lehetne megtudni Csáth és így az adott kor orvoslási gyakorlatáról, Földes lakosságának betegségi rátájáról. Valójában Csáth magánnaplóiban saját morfiomadagolását, a coitusok és ürítések számát szakszerűbben vezeti, mint orvosi naplóját.

A rendelőben vagy a fekvőbeteg ellátások során tett megfigyeléseket, ismereteket a gyakorlati naplóban kellett volna rögzítenie Csáthnak a megfelelő tematika szerint, de a *Páciensek könyvében* erre csak ritkán kerül sor. Ehelyett személyes naplójában – illetve, naplójegyzeteiből úgy tűnik, talán egy másik rendelőkönyvében – jegyzeteli le ezeket az adatokat. 1916. április 27-én ezt olvashatjuk személyes naplójában: „IV. 27. HÉTFŐ. [...] a vérzés megindul. [...] S mialatt a vérzés helyét keresem kampóval, a vérzés fokozódik. [...] (Lásd Rendelőkönyvem a napi jegyzetét!)”⁴ A *Páciensek könyvében* az adott nap fejlécén egy alkar látható könyékig feltúrt ingujjal, sugárban ömlik csuklótájón a vér, amelynek vöröse alkotja a kép keretét is.⁵ A másnapi fejlécen egy pipafüstbe burkolt szobabelsőt láthatunk, az ágyban fekvő alakból csak pipája és feje bújja látszik. A képhez a következő szöveget fűzi Csáth: „A pihenés napja a tegnapi borzasztó izgalmas és küzdelmes nap után”.⁶

Az ambuláns napló vezetése sokkal precízebb, pontosabb naplóírást követel meg írójától, mint a hagyományos napló. Ez a praktikumból fakadó külső kényszer egy idő után felszólító jelleggel bírhatott, hogy minden nap rajzoljon valamit. Erre utalhat június 29-i francia nyelvű szövege: „*Quel'que chose porterat il, le jour aujourd'hui*”.⁷

Valójában nehéz eldönteni, hogy a képeket mikor készíti: még munka megkezdése előtt, közben, alatt –, mégis több jel arra utal, talán nap végén, vagy nap közben, szünetekben készítette a rajzot. (1) Bizonyos fejlécekbe „belelóg”, hogy hány koronát kapott az adott betegtől, a fejléc kerete kikerüli magát a számot, vagy megszakad a fejléc vonalvezetése a szám előtt, majd folytatódik utána.⁸ (2) Néhol a fejlécen az aznap ellátott betegek közül a legérdekesebb betegének esetét írja vagy rajzolja le, tehát a nap végiggondolása után kellett kitöltenie a fejléccet!⁹ (3) Naplóból tudjuk, hogy munka közben is gyakran rajzolt. „*Időnként ki kell mennem a szomszéd szobába, hogy egy-egy önkéntes jelentkezőt vagy elkésett prezentálót megvizsgáljak. [...] Délben következik a második i[n]jekció] [...] Így még fél órát olvasgatok, rajzolok, vagy csevegek a szobában [...]*”¹⁰

⁴ 1916. IV.24. In. CSÁTH Géza: *Fej a pohárban. Napló és levelek 1914-1915*. Magvető, Bp., 1997. 211. (A továbbiakban: *Fej a pohárban.*, dátum., oldalszám)

⁵ *Páciensek könyve. Április 27.* 102.

⁶ *Páciensek könyve. Április 28.* 103.

⁷ *Páciensek könyve. „Vajon mit hoz a mai nap?” Június 29.* 160.

⁸ Pl. *Páciensek könyve. május 26.* 128.

⁹ Pl. *Páciensek könyve. március 25.* „A mai nap legérdekesebb esete volt a 2268. sz. [xy]. 69.

¹⁰ *Fej a pohárban. 1915. március 12.* 79.

2. Változatos tematika – változó minőség

Az ambuláns naplónak nem alapvető és lényeges eleme a rajz. A képek nem emelik a napló orvosi értékét, mivel (néhány esetet leszámítva) tartalmukat illetően nem az orvosláshoz kötődnek. A képek jelentős részét mozgástanulmányok teszik ki, tájképek, színpadi beállítások, portrék stb. A napló rajzai nagyon változó minőséget mutatnak. A minőségromlás nem köthető témához, naplójában nem fedezhető fel egyértelmű ok, feltehetően Kosztolányi sorai szolgálhatnak magyarázattal: *Néha azonban a régi, szikrázó elme volt, különösen, ha nagyobb adag morfiumot kapott. Tavaly még küldött egy novellát, melyben egyik elmebetegének esetét írta meg, biztos tollal. Némelyik levele csupa bölcsesség és jóság. Máskor viszont kuszán és unottan ír. Mindig meg tudtam állapítani, hogy mikor vett előzően oltást. Idővel tudniillik már csak a morfiummal érte el természetes közérzetét, a régi színvonalát.*¹¹

Csáth nem szeretett körorvosként Földesen dolgozni, de munkáját el kell végeznie. *„Jól keresek, de rettegek, naponta többször percekre. Folyton mosdok. Gyakran rossz érzések gyötörnek.”*¹² Morfinizmusa miatt a hadsereg felfüggesztette harctéri orvosi tevékenységét 1915-ben, és mint levelezéséből kitűnik, Csáth úgy érezte, ellehetetlenítik jövőjét azzal, hogy kiderült morfinizmusa, jó nevű helyen nem fog állást kapni. Akár önkéntes elhatározásból, akár külső kényszer által ment Földesre, nem tudta elfogadni ezt az élethelyzetet, és tovább menekült a realitás elől.

Budapest az 1910-es '20-as években kezdett el kivirágozni, ekkor épülnek a körutak, a villák a hegyoldalakra, paloták a belvárosba, nyüzsg a város, pezseg az irodalmi élet, és az írói reményekkel, művészi ambíciókkal teli orvos egy tanyaközpontba, poros, lószaros faluba kerül, ahol nemhogy sugárkörút, de döngölt földes út sem akadt. Itt nem húzhatott fehér teniszcipőt, helyette katonabakancsban járt,¹³ jó szivart csak ritkán kaphatott, a kellemes hotelszoba és kiszolgáló személyzet helyett egy zsémbes és rosszindulatú asszonytól kellett lakást bérelnie.

Csáth megküzdési stratégiája az irrealitásra épült, ezért az átlagos normatív szituációra nem elvárható módon reagált. A menekülés különböző módon jelenik meg nála, általában valamilyen önbecsapó metódussal. (1) Ismert szerfüggősége: *„Azok az írásai, melyek betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásról. [...] Valójában az történt, hogy már ekkor menekült a Varázsló kertje és a Délutáni álom lélekjárásától, attól az ideges túlfűtöttségtől, melyet a morfiummal gyógyítani akart.”*¹⁴ Csáth írói befulladását nem a morfiummal magyarázza, hanem pszichoanalízisben való jártasságával: *„Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én, a psychoanalitikus.”*¹⁵ 2) Feltehetően az orvosi

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Csáth Géza betegségéről és haláláról*. Nyugat, 1919. 16–17. sz. elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (A továbbiakban: KOSZTOLÁNYI, 1919.)

¹² Fej a pohárban. 1916. október 20–25. 171.

¹³ *A tehetséges földesi körorvos Csáth Géza. Részlet Juhani Nagy János Gondoltad volna című könyvéből.*

Elérhető: <http://www.haromfold.hu/index.php?act=news&action=more&id=188&p=3&kat=6>

¹⁴ KOSZTOLÁNYI, 1919.

¹⁵ CSÁTH Géza: *Napló 1912–13*. Windsor, 1995. 5.

naplóban látható rajzok, látomások, színpadképek is alkotói pótcselekvésként értelmezhetőek, és beleillenek Csáth önámító viselkedéssrepertoárjába: már írásra alkalmatlan, de ezt elfedi egy másik alkotói aktussal, a rajzolgatással. Naplójában folyamatosan a nagy műre készül, szeretne újra publikálni, regényt, színdarabot írni.

Néhány motívumot, témát érdemes kiemelni a napló rajzai közül.

Csáth rajzainak egy részét halállal kapcsolatos témák határozzák meg, szimbolikusan vagy konkrétan jelenik meg a meghalás: temető,¹⁶ temetési jelenet,¹⁷ halott test,¹⁸ betegség.¹⁹ Ezeknek a képeknek a hangulata nyomasztó, fekete tus és lilásbordó színhasználat jellemzi a képeket. Az elemzett időszakban Csáth több hozzátartozója, ismerőse meghalt,²⁰ orvosi praxisában több betegségből fakadó haláleset is előfordult. Naplójában kiütözik az elmúlástól való rettegése: sokszor áll a tükör előtt arcát vizsgálva, szagolja székletét, lejegyzik annak állagát, fejfájás, bélgázok gyötrik, és egy-egy járvány során újra és újra felfedezni véli magán a betegség tüneteit. Kényszeresen mosdik, ruháit egy-egy beteglátogatás után undorodva hajtja a földre. „*Íme, ide kellett jönnöm nyomorultul elpusztulni*”²¹ – fakad ki naplójában.

A *Páciensek könyvében* több mozgástanulmányt is láthatunk. Tornázó, kettlebellező, súlyemelő férfialakok, teniszező, hajlongó női testek, színpadi pózba beállított szereplők, cirkuszi mutatványosok, dokkmunkások, és egyéb karakterfigurák: küldönc, részeg tengerész, kalapos úr stb. A mozgás és bizonyos karakterjegyek megragadása tipikus rajztéma Csáthnál, különösen az árnyékalakok esetében ez hatványozottan figyelhető meg: fekete tussal színezett alakok mozgásából, testtartásából lehet annak foglalkozására, lelki beállítottságára következtetni. Csáth írásművészetére szintén jellemző, hogy nemcsak a főszereplők leírásában törekszik a karakterisztikus jegy megragadására, hanem a mellékszereplők viszonylatában is.

A mezítelen alakok tussal megerősített kontúrjait ritkán színes ceruzával ruhába bújtatja (teniszező meztelen nőalakon világoszöld szoknya). A testek előrajzolását csak nőalakoknál lehet megfigyelni, hangsúlyozottak az elsődleges nemi jegyek a rajzokon. Gyakori egyébként nőalakok rajzainál a transzparencia, amikor a ruhán átüt a test vonala. Csáth esetében ez tudatos, de nem csak a művészi hatásfokozás érdekét szolgálja, hanem szexuális gondolatainak kivetítését és kielégítését.

Akt képeket megidéző rajzain is, mint a *Füröske* (a kádban nekünk háttal álló nőalak jobb lábát a kád szélére teszi, és arra ráhajol), vagy a három nőalakot ábrázoló képe (egyik mérleget tart, másik félig térdepel, harmadik a kezét emeli, és közben lép) Csáth a valóság finom részleteit is képes bemutatni rajzain: anatómiailag igazolható redők, zsírpárnák láthatók, a női nemi szervek domborulatának majdnem valóságghú megrajzolása jellemzi.

¹⁶ *Páciensek könyve. Június 7.* 137.

¹⁷ *Páciensek könyve. Március 26.* 70.

¹⁸ *Páciensek könyve. Május 14.* 117.

¹⁹ *Páciensek könyve. Április 26.* 101.

²⁰ *Fej a pohárban. „Hogy pusztul a család”. 1916. március 25., 206.*

²¹ *Fej a pohárban. 1915. November 5.* 173.

Bizonyos esetekben ezek a rajzok már többek, mint mozgás- vagy testtanulmányok, többek mint aktok. A pornográfia témakörébe tartoznak.²² Csáth naplójában utal olasz újságokban látott pornográf képekre,²³ de naplója tanulsága szerint ő maga is rajzol ilyeneket: „1. kép. Fiú és lány (háttér: mama)[...] 4. kép. Mind működnek. Papa a tergo coitálja a szobalányt. Ez cunnilinguál a szép mamának. Ennek melleit nyalja [a] kisfiú. Ez, azaz a mama, nyal lányának, ez szopik [a] fiúnak. Papagáj megszállja a kutyust. Nyolcan élveznek.”²⁴ Csáth az obszcén ábrázolásmóddal átlépi a normákat. A téma valamelyest feszültséget okozhatott Csáthban, mivel a szöveg legelején nem utal szexuális aktusra, a negyedik kép leírásánál már a közösülés fajtáit latin szavakkal írja, de a leírás végére kicsúszik a titoktartás szerepéből.

Orvosi naplójának egyik pornográf képén turbános, hosszú tunikában megrajzolt férfialak kezeit széttárja, mellette kétoldalt a földön két négykézláb térdelő mezítelen nőalak, összezárt lábakkal tomporát mutatja nekünk.²⁵ Két oldalt felfogott függöny látható, amiről férfi nemi szervekre emlékeztető díszek(?) lógnak le, illetve maga a „szoba” is egy férfi hímveszőre, annak makkjára emlékeztet. 1912/13-as naplójának ismeretében talán nem tévedés a kép motívumait illetően módon értelmezni. „[A] Naplóban egy szélsőségesen maskulin nézőpont artikulálódik. Az írás a különlegesen potens hímet teszi meg hőségévé, aki hódításainak elbeszélésével önmagát korlátlan nemi képességek, a fallosz, a tudás, a hatalom korlátlan birtokosaként írja le. A nők birtoklásáért és a férfítársak legyőzéséért vívott „nemi versenyben” a többi hímet a kasztráció különböző fokozataival jellemzi, míg saját képességeit mágiikusnak, földöntúlinak mutatja be.”²⁶

Csáth ezen képei különböző mértékben szalonképesek. A rajzdiagnosztika úgy tartja, hogy az obszcén ábrázolás „jelezheti, hogy a rajzolóban milyen szerepet játszik a konvenciók, szabályok betartása. [...] aki mégis áthágja a normákat, az hajlamos lehet más helyzetekben is a szabályok átlépésére, más emberek szempontjainak, érdekeinek egocentrikus mellőzésére.”²⁷

Bizonyos képeken a meztelen testet ruhát viselő alakok közé helyezi, mint a *Kafka M. író* című képén is, ahol egy mellső hídban (fekvőtámasz-állásban) lévő felöltözött férfi hátán egy gyerek áll, velük szemben, oldalról ábrázolva egy ruhátlan nőalak ül egy széken, aki egy hímveszőt(?) tart kezében.²⁸ A konvenciók megsértése zavaros összbenyomást eredményez Csáthnál, nehéz értelmezni a látottakat tartalmilag és üzenetüket tekintve egyaránt.

Egyedi alakokat, tipikus karakterfigurákat rajzol orvosnaplójába. Legtöbbször találoan ragadja meg az adott karakter fő vonásait: peckes komornyik, összecsucskló részeg matróz, megtört hadifogoly stb. Jól felismerhetően fejezi ki lelkiállapotát, foglalkozását még az árnyékalakoknak is a fejforma, a testalkat, vagy a ruha ábrázolásának segítségével. A nézőben testi érzéketek is

²² Páciensek könyve. *Április 4.* 87.

²³ Fej a pohárban. *1915. Szeptember 15.* 153.

²⁴ Fej a pohárban. *Október 7.* 166.

²⁵ Páciensek könyve. *Április 12.* 87.

²⁶ Z. VARGA Zoltán: *Az élet írója.* Napút, 2009/6. 62–76.

²⁷ VASS, 2011. 360.

²⁸ Páciensek könyve. *Április 23.* 125.

megjelenhetnek a figurák testtartását látva. A női figurák kéztartása gyakran mesterkelt, pipiskedő, testtartásuk tétova, merengő, beteg alakjai elesettek, erőtlenek.

Néhány képen feltehetően maga Csáth is szerepel. Április 26-i képen csíkos nadrágban, mellényben, felöltőben látható, oldalról ábrázolt bajszos férfi sztetoszkóppal a kezében minden bizonnyal Csáth egyik beteglátogatáson.²⁹ A figura arcéle, a hosszan hagyott, félre csapott haja Csáth fiatalkori fényképeit idézheti meg a nézőben. Ugyanígy április 8-i „Wideker” szóval jelzett képen a kezeit távolságtartón felemelő férfialak is ő lehet.³⁰

Egész alakos figurák mellett portrékat is láthatunk a naplóban, általában valamilyen szöveg kíséretében. „*Pokol József gazda, habitus hystericus masc.*”,³¹ „*Sz-né banya dühe*”,³² „*a mai napon ez a csapos leány aki 150 k lopása után megszökött és elfogatott – lett általam megvizsgálva*”.³³ Az arcok egyéniséget kifejező kontúrvonalat, mimikát kapnak: jellegzetes a lány szigorú, makacs szájtartása, Sz-né ráncokba torzult arca, Pokol József merev, kifejezéstelen arca. Ezek a képek egyfajta naplójegyzetnek, emlékeztetőnek felelnek meg az élményfeldolgozás mellett. „*Öreg banya, Szöllősyné (paranoiás háziasszonyunk) éktelen veszekedéseket csap. [...] Rémes egy undok némbér. Meg kell örökítenem. – egy regényemben még megcselekszem!*”³⁴

Csáth emberrajzainál igen szembetűnő, hogy a kezek megrajzolásánál a legtöbb esetben vonalvezetése elnagyolt, macskakaparás szerűvé válik, ezáltal vagy szalagszerűen nyitottak lesznek a végtagok vagy csökevényesnek hatnak. Ugyan a kéz megrajzolása az egyik legbonyolultabb feladatok közé tartozik,³⁵ de mivel Csáth magas színvonalon festett, rajzolt, illetve tudjuk, hogy folyamatosan képezte magát azzal, hogy festők képeit másolta, ezért nála ezt nem lehet a feladat nehézségével, vagy rajztudás hiányával magyarázni.

A legtöbb képen a kéz kesztyűszerű (hüvelykujj eláll, de a többi ujj „egybeforr”), vagy mancsra hasonlóan, vonalkák jelzik az ujjak helyét,³⁶ néhol pedig a kéz csonkolása is egyértelmű.³⁷ Ugyanígy megfigyelhető a lábfejek jelzés szerű rajzolása, vagy magának a lábfejnek csonkolása. „*A kar és a kéz az a testrész, amellyel közvetlen kapcsolatba lépünk a fizikai és a társas környezettel, változásokat eszközölünk benne a célélérés érdekében. [...] az éhhatékonyaság, kompetencia érzése erősen lecsökken, a beteg kiszolgáltatottnak és tehetetlennek éli meg önmagát.*”³⁸

A projektív hipotézis szerint az alapvető részek hiánya (mint emberrajznál a kéz, láb stb.) utalhat társas izolációra valamint a kihagyott résszel illetve annak szimbolikus jelentésével kapcsolatos intrapszichés konfliktusra.³⁹

²⁹ Páciensek könyve. Április 26. 101.

³⁰ Páciensek könyve. Április 8. 83.

³¹ Páciensek könyve. Július 6. 167.

³² Páciensek könyve. Május 4. 109.

³³ Páciensek könyve. Június 30. 161.

³⁴ Fej a pohárban. 1916. Április 6. 207.

³⁵ VASS, 2011. 43.

³⁶ Páciensek könyve. Április 17. 92.

³⁷ Páciensek könyve. Június 25. 156.

³⁸ VASS, 2011. 44.

³⁹ Vö: BUCK, J. N.: *House-Tree-Person Projective Drawing Technique Manual and Interpretive Guide*. Los Angeles: Western Psychological Services. 1992. (Továbbiakban BUCK, 1992.)

A részletek mennyisége, minősége, eloszlása egy rajzon mindig utalhat arra, hogy a rajzoló mennyi figyelmet fordít a mindennapi élet alapvető, elemi részei iránt, mennyire tudatos, képes-e a valóság kritikus értékelésére, konvencionális kezelésére.⁴⁰ Életjeleneteket ábrázoló képein (feltehetően többsége beteglátogatás élményeiből származhat) nem alapvető, de adekvát részletek figyelhetők meg (szobabelsőnél: gyógyszerek az éjjeliszekrényen, kereszt a falon, ablakzáró retesz),⁴¹ ami utalhat arra, hogy a rajzoló szívesen foglalkozik a konkrét valósággal, az önmagán kívüli dolgokról differenciált képpel rendelkezik.⁴² Ezt látszanak alátámasztani Csáth személyes naplói, levelezései, kritikái, újságcikkei: esztétikai kérdésekről értekeznek, kritizálja a fennálló rendet, a háborús eseményeket, utal újságcikkekre, olvasmányélményeire stb. Miután felhagy a publikálással naplója veszi át a hallgatóság szerepét, ugyanis önreflexiókon, morfinadagokon túl itt ad hangot a háborúról való vélekedéseinek, olvasmányairól írt rövid eszmefuttatásainak néhol novellisztikájára, kritikai írásaira jellemző stílusban.

A képeken látható házak általában a nézőtől messze helyezkednek el, sokszor olyan távoli horizontokat fest meg, ahol már csak sötét tömböknek hatnak a házak, tömött vattafoltoknak a fák. A szakirodalom szerint a hangsúlyozottan távoli, izolált motívumok az izoláció érzését (vagy vágyát), a társas kapcsolatok beszűkülését, gátolt, visszafogott társas viselkedést jelezhetnek, de mutathatja az elbújás, védekezés igényét és a fokozott biztonságigényt is.⁴³ Csáth gyakran választja a távolító nézőpontot például a színpadotmulatók pódiumát megidéző kellékekkel (függöny, emelvény, ruhák, asztalkák). Az apró alakok hiánya, az elszigetelt helyszínek mind kívülállást közvetítenek.

A Páciensek naplójában ugyanúgy megjelenik a rendtartás külsőségei iránti ragaszkodása, mint naplóiban. Ahogy a coitusokról, ürítésekről, P és M adagokról készít leltárt, végelszámolást, úgy a páciensek naplójában is a nap végén kis táblázatban leltároz: A (adósság), D (dátum), M: (munka), K (kereset).

3. Az idő jelölése

A képekbe legtöbbször a dátumot illetve az eltöltött napok számát is beleszerkeszti Csáth, nem egyszerűen az időt jelzi vele, hanem a kép valamilyen szerves részévé változtatja azt (pl. autó rendszáma⁴⁴ az eltöltött napok száma: CXLIV, mint Atlasz, úgy tartja a Szerda szót egy nekünk háttal álló meztelen férfi).⁴⁵

A rajztémák szempontjából irrelevánsnak, feleslegesnek tekintendő a dátum, mivel a rajz egészségéhez, értelméhez nem tesz hozzá. Projektív értelmezés szerint a felesleges részletek ábrázolása a környezet túlzottan teljességre törekvő strukturális igényét, a személy csökkent biztonságérzetét jelzi.⁴⁶ Csáth

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Páciensek könyve. *Április 26.* 101.

⁴² KINGET, G. M.: *The Drawing-Completion Test. A projective Technique for the Investigation of personality. Based on the Wartegg Test Blank.* Grune and Stratton, New York, 1952.

⁴³ VASS, 2011. 632.

⁴⁴ Páciensek könyve. *Március 21.* 64.

⁴⁵ Páciensek könyve. *Június 28.* 159.

⁴⁶ BUCK, 1992.

gyerekkorát beárnyékolja anyja halála, de azt megelőzően annak betegsége is. „Ott ült néha néhányszor az én drága anyám is, akit nagy óvatossággal, vastag kendők kíséretében szállított ki aggódva apám”.⁴⁷ A szorongás mint élettapasztalat végigkíséri: retteg a tüdőbajtól, fél, hogy elkapja pácienseitől a betegségeket, hogy felesége megcsalja stb.

A külvilág folyamatos figyelése, mintegy leltározása, az élmények válogatás nélküli lejegyzetelése már gyermekkorában is jellemzi Csáthot: bemásolja iskolai bizonyítványait, ünnepi programokat, menüket, színházi szereposztásokat, de az újságban olvasott történelmi eseményeket is és politikai történéseket.⁴⁸

Csáth novelláinak narrátora is állandóan kutat tekintetével, szinte „jegyzeteli” az árulkodó jeleket, hogy apró rezdülésekből, az ember illatából, ruhájából felfejtse a vizsgált karakter motivációit, viselkedésének mozgatórugóit. „Amint elhaladt mellettem, megcsapott a belőle áradó parfüm illata. Különös illatszert használt [...] .. És megtudtam, hogy a báró mért használ olyan teménytelen sok parfümöt [...] De erre csak akkor jutottam, amikor már mindent egybevetve tiszta és érthető lett előttem a báró alakja. Ez az ember meg akarta élni életének utolsó napjait – mert csak hónapok voltak már neki hátra – és kidolgozta magának a dolgot [...] Parfümözni kellett magát, hogy ne érezze senki rajta a betegságot.” (Eroica).

A fejlécek dátumszerkesztése, azaz az, hogy az irrelevánsnak tekinthető elemeket megpróbálja a kép szerves elemévé tenni, párhuzamba állítható azzal, hogy Csáth a félelmeit, szorongását (mint irreleváns lételemet) is igyekezett szerekkel kordában tartani (ahogy „kordában tartja” a dátumokat). Azonban ezek a részletek még abban az esetben is szinte mindig elvonják a figyelmet a rajz témájáról, amikor abban valamilyen szerepet kapnak. A szakirodalom utal arra, hogy amennyiben ezek a részletek elvonják a figyelmet a rajz témájáról, vagy annak egészéről, akkor patológiás jelentésűnek kell azt tekinteni.⁴⁹

Az atipikus és egyben felesleges részletezés mutathatja a figyelemfelkeltés infantilis igényét is.⁵⁰ A körorvosi praxist börtönbüntetésnek, száműzetésnek éli meg, ami a kialakuló szituáció infantilis megküzdési stratégiáját jelenti. A rajzi jegyeken túl naplójának szóhasználata („Rossz nap. Depresszió. – Undok lustaság. Pfuj. Pfuj. Pfuj. –”),⁵¹ verbalizációja erősíti meg viselkedésének infantilis jellemzőit. Kosztolányi megemlékezésében megörökíti a regresszióba süllyedő író képét: „A szer beadagolása után többnyire olvasmányaiiba merült[...] Éles kritikája nem működött. Amint ebben a lelkiállapotban olvasott, azt benépesítette morfiomos képzeletével, mint a kisgyermek a rossz gyermekverset.[...] Diákos szokásai, melyeket tízéves korából ismerek, tüntetően visszatértek. Leveleit kék, zöld, piros tintával színezte ki, minden

⁴⁷ Fej a pohárban. 1914. November 11–18. 37.

⁴⁸ Vö. FEKETE J. József: „Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellád hőse lennél”. In: CSÁNYI Erzsébet (szerk.): Csáth-járó át-járó. BTK Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. Újvidék, 2009. 161–180.

⁴⁹ VASS Zoltán: Formai- szerkezeti rajzelemzés. Flaccus Kiadó, Budapest, 2007. 183.

⁵⁰ KINGET, 1952.

⁵¹ Fej a pohárban. 207.

mondatát apró rajzokkal kísérte. Egy-egy szót gyászkerettel vett körül [...] Egy jószágos csecsemőhöz hasonlított.”⁵²

Csáth közel harmincféleképpen szerkesztette meg az adott naphoz tartozó dátumot. A fejlécebe belekerült, hogy (a) hányadik napját tölti Földesen, (b) maga a dátum, és (c) a hét adott napjának neve. A varianciát a következőképp éri el a szerző: (1) a dátum felírásának lehetséges formái: év/hónap/nap, nap/hónap/év, hónap/nap, nap/hónap, (2) a hónapokat római számmal/latin számmal/betűvel /betűvel de rövidítve írja, (3) a hét napjait betűvel rövidítve/egészében kiírva/tájnyelvi kifejezéssel/idegen nyelven. Földesen való tartózkodását (4) római/latin számmal/betűvel, (5) magát a nap szót magyarul/latinul/sehogy, (6) a betű alapú részeket hol csupa kis betűvel, hol csupa nagy betűvel, hol vegyítve írja. (7) A három csoport (dátum/adott nap neve/eltöltött napok száma) egybeszerkesztése szintén növeli a variálási lehetőségek számát. Lássunk erre néhány példát: „V.16 CIC. Kedd”, „szereda 200 V. nap 17”; „csütörtök 201. nap. V/18”; „202. NAP PÉNTEK MÁJ 19.” (8) E három (a, b, c) csoport elemeinek elhelyezése bárhol előfordulhat a fejlécen belül, az összetartozó információk egymástól távol is elhelyezkedhetnek, közük bármilyen rajzi/szöveges információ kerülhet.

Csáth mint börtönbüntetését töltő rab vagy szigeten rekedt hajótörött jegyzeteli, hogy hányadik napját tölti Földesen. „Az időnek a mérge beleette magát a filozófiánkba, a művészetünkbe, a napi beszédbe. Az embernek, amint kinőtt a gyermekkorból, társává válik az idő gondolata, s el nem hagyja a halál percéig.” A magát belgyógyásznak, az idegbetegségek és kedélybetegségek, valamint a tüdőbajok szakorvosának valló Csáth minden bizonnyal száműzetésként élte meg a földesi napokat. Orvosi naplójába rója az eltöltött napok számát, variálja azokat, díszítgeti őket, mintha ezáltal barátságosabbá tudná az időt tenni. „Én is pusztulóban érzem magam. Be fog teljesedni az anagramma: Földes = elföd.”⁵³

Összegzés

A *Páciensek könyvének* keletkezéséről keveset tudunk: vajon mit akart ábrázolni a képekkel, miért és mikor, milyen hosszan festette őket Csáth, mi a képek címe. Kárpótol viszont bennünket az orvosi napló képi gazdagsága, Csáth személyes naplói, levelezése, amikből hatástörténeti és művészettörténeti elemzésre már lehetőség nyílt. Jelen dolgozat pszichológiai kontextusba helyezte el a rajzokat, megvizsgálta, az életút mely szakaszában és milyen aktuális életesemények között született a mű.

Életútjának állomásait ismerjük. Saját és kortársak feljegyzéseiből tudjuk, hogyan élte mindennapjait gyerekkorában, milyen életesemények, lelki fájdalmak, milyen viselkedési zavarok jellemezték már kicsiny korától. Szövegeiből és kortársak róla írt megemlékezéseiből ráláthatunk arra a folyamatra, hogy gondolkodásának, érzelmeinek kifejezése a koherenstől hogyan változott az évek során, ennek milyen összefüggései voltak az igen korán kialakult szerfüggőséggel, hogyan befolyásolta gondolatait a tudatmódosító

⁵² KOSZTOLÁNYI, 1919.

⁵³ Fej a pohárban. 1916. *Augusztus 11.* 218.

szerek adagjainak beadásának, módjának variálása. Szépen ívelő orvosi és művészi karrierjét törte meg végleg földesi száműzetése, amelynek valós háttéréről – hogyan került oda, miért pont oda – forrásanyagok hiánya miatt keveset tudunk. Az azonban tény, hogy a földesi létet egy bizonytalan időpontra elhalasztott halálbüntetésként élte meg (Földes=elföldel), amelyre a börtönpszichológia tapasztalataival egybeeső megnyilvánulásokkal: infantilis reakciókkal, az életbekapaszkodás perverz, erőszakos megnyilvánásaival reagált. Ennek az időszaknak kitűnő, a kevés forrásanyag ellenére, jól elemezhető dokumentuma az orvosi napló, amelyben rengeteg, feltárandó anyag vár még a kutatóra.

Irodalom

Ágoston Pribilla Valéria–Hózsá Éva–Ninkov K. Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”. *Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza*. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009.

Buck, J. N.: *House–Tree–Person Projective Drawing Technique Manual and Interpretive Guide*. Western Psychological Services, Los Angeles, 1992.

Csáth Géza: *Fej a pohárban. Napló és levelek 1914–1915*. Magvető, Bp., 1997.

Csáth Géza: *Napló 1912–13*. Windsor, Bp., 1995.

Fekete J. József: „Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellád hőse lennél”. In: Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó*. BTK Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. Újvidék, 2009. 161–180.

Juhani Nagy János: A tehetséges földesi körorvos Csáth Géza. Részlet Juhani Nagy János *Gondolat volna* című könyvéből.

Elérhető:

<http://www.haromfold.hu/index.php?act=news&action=more&id=188&p=3&kat=6>

Kinget, G. M.: *The Drawing-Completion Test. A projective Technique for the Investigation of personality. Based on the Wartegg Test Blank*. Grune and Stratton, New York, 1952.

Kosztolányi Dezső: Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 1919/16–17.

Sófi Boglárka: *Egy graffitis 1975-ből. Psychiatria Hungarica* 36(2011), Supplementum.

Vass Zoltán: *Formai-szerkezeti rajzelemzés*. Flaccus Kiadó, Bp., 2007.

Vass Zoltán: *A képi kifejezéspszichológia alapkérdései – szemlélet és módszer*. L'Harmattan, Bp., 2011.

Z. Varga Zoltán: Az élet írója. *Napút*, 2009/6. 62–76.

Abstract

Im Mittelpunkt der Studie stehen die Zeichnungen, Motivanalysen des Ambulanz-Tagebuches, *Das Buch der Patienten* von Csáth Géza, weiterhin für welche Phase seines Lebensweges diese charakterisch waren, welche Ereignisse auf diese einen Einfluss hatten. Ich vermute, dass die Zeichnungen im Tagebuch eine Funktion der Therapie in Csáths Leben in Földes einnahmen, so ähnlich wie seine Erfahrungen über die Gefängnispsychologie.

Schlüsselwörter: *Csáth, Arzt-Tagebuch, Zeichnungen, Seelenkunde der Ausdrucksweise, Kunsttherapie*

Neidert László

CSÁTH GÉZA DÉNES IMRE CÍMŰ NOVELLÁJÁRÓL

Elöljáróban

Írásunk Csáth Géza *Dénes Imre* című novellájáról szól, amin keresztül szemléltetni szeretnénk azt a jelenséget, koncepciót, amit Eric Brene programozott életnek nevez. Szülői nyomásra már kisgyermekkorban meghozunk bizonyos döntéseket az életről, magunkról és a külvilágról, melyek a jelenben is hatnak, sőt, meghatározzák egész életünket. Ez azt is jelentheti, hogy döntéseinket nem valós információk alapján hozzuk meg, hanem hiedelmeinkre, archaikus, tapasztalatainkra támaszkodva reagálunk az *itt és mostban*.¹

Tehát a novellát a tranzakcióanalízis fogalmain keresztül fogjuk értelmezni. Bemutatjuk, hogy a végkifejlet nagyon is sejthető, megjósolható volt. Felfedjük azokat a rejtett jeleket, nyomokat, melyeket a fenti fogalmi keret használatával láthatóvá tesz.

Írásunk, természetesen a teljesség igénye nélkül néhány érdekes momentumra igyekszik felhívni a figyelmet. Olyan jelenségekre, amiket csak nagyon nehezen lehet észrevenni időben.

Témaválasztás, Imre gyerekkora

Imre gyerekkora, mondhatni tökéletes volt. Szülei, a falubéliek szemében már-már nevetséges gyengédséggel becézgették, szép előkelő ruhákban jártatták. Sőt, és ami ritkaságnak számított arrafelé, még két pár csizmája is volt a fiúnak. Arra tanították, hogy legyen büszke, mert hogy ő különb mint a többiek. Közben az apáról megtudjuk, hogy bár szerénynek próbált tűnni, legbelül gőgös és büszke ember volt. Ő titkolni próbálta érzéseit, de fiát úgy nevelte, hogy mutassa ki érzéseit. Imrét úgy nevelték, hogy ő legyen az első ember a faluban. A szülők tervének része volt, hogy a gyerek majd elveszi a leggazdagabb lányt.

Ezentúl elmondható még, hogy a nevelés ellenére szemérmes, vallásos ember volt, aki nem szerette a bort, sem a táncot. Sőt, egyenesen megvetette a lányokat, akik őt táncba hívták. Sok lánynak tetszett Imre, viszont ő egészen másféle nőkre vágyott, finomakra, előkelőkre, mint a báró felesége.²

Kérdésünk az, hogyan lehet, hogy ilyen körülmények között, szerető, törődő szülők mellett, akik csakis a legjobbat akarták a gyerekeknek, az mégis megborodik?!

Amerikában, az első jel

Apa és fia Amerikába utazott, hogy megkeressék a pénzt egy szerencsétlen helyzetből származó adósságfedezésére. Itt történt, hogy egyik vasárnap a temp-

¹ BERNE, Eric: *What Do You Say After You Say Hello? The Psychology of Human Destiny*. Grove Press, Inc., 1973.

² Csáth Géza, *Dénes Imre*. In: Csáth Géza, *Lidércálmok*. LAZI Bt., 2000. 51–52.

lomban Imre észrevette, hogy tetszik egy lánynak. A teljesen egyértelmű jelzések ellenére, a fiú a lány közeledésére csupán annyit reagált, hogy elvörösödött és félt. Ez utóbbi érzés oka az apa volt, aki szerint a lány ledér volt.

A több mint egy éves kinttartózkodásuk alatt, annak ellenére, hogy Imre kedvére lett volna a kapcsolat, nem volt képes semmit sem tenni érte. Megannyiszor elképzelte, hogy kettesben sétálgatnak az utcán, hogy beszélgetnek...

Ahogy múlt az idő a fiú ábrándjai átalakultak várakozássá. Olyankor arra gondolt, sőt, hitt benne, hogy egyik vasárnap majd megjelenik a lány édesapja és megkéri Imrét, hogy maradjon itt Amerikában, és legyen a lány férje. Még az utolsó, a hazaindulás napján is azt várta, hogy megáll egy kocsis, kiszáll belőle a lány és a családja, és megtörténik a várva várt esemény.

De nem így lett.³

Vajon Imre miért szégyent és félelmet élt át, amikor a lány közeledett hozzá?! Az öröm nem lett volna hitelesebb?

Első nyomunk tehát a parazitaézés. A tranzakcióanalízis megkülönböztet autentikus és az ún. racket- vagy parazitaézéseket, melyeket bizonytalanságban, stresszhelyzetben élünk át. Ismétlődő, sztereotip, és amellet, hogy hátráltatja a problémamegoldást, még belenyugváásra is ösztönöz. Megszállják a személyt és elfedik valódi, autentikus érzéseit. S ezek nélkül, ahogy Imrénél is láttuk, nincs valódi megoldás.⁴

Származásukat tekintve a parazitaérzések a gyermekkorra vezethetőek vissza. Minden családban vannak elfogadott és nem megengedett érzések, mely tiltások és engedélyek vonatkozhatnak az átélésükre és a kifejezésükre egyaránt. Imrééknél az érzések átélése és kimutatása igen ambivalens volt. Láthattuk, hogy az apa gőgjét szerénységgel próbálta leplezni. Imrét büszkének nevelték, viszont az öröm átélésére, kifejezésére nem tanították meg. Se nem táncolt, se nem iszogatót a falubéli fiatalokkal. Csak ácsorgott és ábrándozott a jövőről, amit a szülei álmodtak meg neki.

Ez pedig elvezet minket a passzivitáshoz, ami az autonómia hiánya. Ez azt jelenti, hogy képtelenek vagyunk kilépni a múlt hatása alól, hogy képtelenek vagyunk a külső körülményeket és saját belső igényeinket hitelesen felmérni, s ennek megfelelően reagálni. Ami ahhoz vezet, hogy félreismerjük képességeinket és a felelősséget másra hárítjuk.⁵

Imrét még a faluban sok lány hívta táncba, s ahelyett, hogy elment volna velük és jól érezte volna magát, engedelmeskedett a -- valószínűsíthetően -- szülői attribúciónak, és inkább egy különbnek vélt, de elérhetetlen nőről, a bárónéról ábrándozott.

Amerikában a passzivitás négy fajtája közül Imrére a zaklatottság, az izgalom volt jellemző, melyben a személy céltalanul ismétlődő mozgásokat végez, folyton izgalomban van. Ezáltal tompítja a fenyegető érzést.⁶ Szép példája ennek a templomi történések sorozata, az izgalom, az elpirulás, de az utolsó nap utcán

³ CSÁTH, 2000: 54–61.

⁴ Nábrády Mária: *Az érzelmek különböző megközelítései a pszichológiában. A tranzakcióanalízis álláspontja.* In: Járó Katalin (szerk.), *Sors mint döntés.* Helikon Kiadó, 2005. 133.

⁵ Magyar Judit: *Az iskola mint szervezet.* In: Járó Katalin (szerk.), *Játzmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban.* Helikon Kiadó, 1999. 513.

⁶ Magyar, 1999: 514.

való barangolása és a folytonos gondolkodás is.

Hazatérés, erősödő jelek

Hazatérve a fiú közönyös lett, de olyan szinten, hogy a szülők valami komolyabb bajt, betegséget gyanítottak a háttérben. Nem mosdott, nem borotválkozott, és amikor szóvá tették, hogy elhagyja magát, akkor vagy ordított vagy egyáltalán nem felelt. Segítséget viszont nem kértek, mivel nem akarták, hogy kitudódjon a dolog, és az emberek megszólják őket.⁷

A jelek arra utalnak, hogy ez időben Imre a passzivitás negyedik és egyben legsúlyosabb formáját kezdte el produkálni: a tehetetlenséget. Ekkor a személy másokat kényszerít arra, hogy problémáit megoldják, dühöng vagy testi tüneteket produkál. A felhalmozódott feszültség kitörése azt jelzi, hogy az illető nem tud felelősséget vállalni magáért, másokra szorul.⁸

A passzivitás – főleg ezen a szinten – mindig egy függőség, egy szimbiózis visszaállítását célozza, vonja maga után. Amelyben a probléma nem oldódik meg, de az eredeti tehetetlenség érzés megszilárdul! Ahogy Imre szülei viszonylagos türelemmel viseltettek iránta, ellátták. Az anya rendszeresen ételt hordott be a fiúnak, aki csak üldögélt a szobájában, és nézett kifelé az ablakon. Ennek hatása az lett, hogy a fiú látszólag összeszedte magát, jobban lett, de ahogy majd később látni fogjuk, a probléma nem múlt el.⁹

A szimbiózis megértéséhez egy kis kitérőt kell tennünk az én-állapotok világába. A tranzakcióanalízisben a legegyszerűbb séma szerint három én-állapotot különböztet meg. Vagy ha úgy tetszik, a személyiségünk három részből áll. A strukturális modell szerint van egy Felnőttnek nevezett részünk, mely a hiteles információfeldolgozásért felel, feladata, hogy reagáljon az *itt-és-mostra*. A Gyermeki én-állapot a gyermekkorból származó tapasztalatok, érzések tárháza. Funkcióját tekintve jelzi vágyainkat és szükségleteinket, melyekre – a szocializációs hatások függvényében – reagálhatunk alkalmazkodással, lázadással avagy autonóm módon. Végül, de nem utolsó sorban személyiségünk raktározza a szülőktől, különböző szülőfiguráktól származó érzéseket, viselkedésmintákat és gondolatokat. E Szülői én-állapot felel a olyan funkciókért mint a kritikai képesség vagy a gondoskodás. A két utóbbinál fontos megjegyezni, hogy olyan információkat tárolnak, melyek a valóság tesztelése nélkül lettek elfogadva.¹⁰

Szimbiózis esetén egyik fél sem használja összes én-állapotát. Ketten alkotnak egy egészet. A még Amerikában kezdődő helyzetben Imre játssza a szerelmes, sértett, félénk, féltős, tehetetlen gyereket, míg az apának (itthon pedig már mindkét szülőnek) a kritikus, a gondoskodó, illetve a racionális szerep jut. Ezt hívjuk első fokú szimbiózisnak.¹¹ Ahogy Imréék együtt élnek a családban. Szép példa lehet erre az egymást kiegészítősdire az is, ahogyan az apa egy olyan tettet vár el a gyerektől, amit maga nem tenne meg. Nevezetesen a büszkeséget.

⁷ Csáth, 2000. 62-64.

⁸ Magyar, 1999. 514.

⁹ Járó Katalin–Juhász Erzsébet: *Elemzés és változás: TA-fogalmi kalauz*. In: Járó Katalin, *Játszmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban*, Helikon Kiadó, 1999. 128.

¹⁰ Berne Eric: *Emberi játszmák*. Háttér Kiadó, Bp., 1984.

¹¹ Járó–Juhász, 1999. 132.

Imre pechére a szerelemmel és a jókedvvel pont fordított a helyzet. Ezeket a fiúnak nem szabad átélnie.

A vásár, a beigazolódó gyanúk

Egy nap, a vásárból hazafelé jövet az anyának feltűnt, hogy Imre szokatlannul vidám. Imre elmondta, hogy egy disznóólban látta az amerikai lányt, aki annyira szereti őt, hogy eljött utána. Szerelméért viszont bűnhődnie kell, ezért bezárták.¹²

Itt már egészen biztosak lehetünk abban, hogy Imre zsákutcában van. E történések egy belső konfliktust fejeznek ki, szimbolizálnak. A fiú nagyon szépen elmondja anyjának vívódását, hogy úgy érzi büntetik őt, hogy úgy érzi be van zárva. És ennek az oka nem más, mint az, hogy szerelmes.

A zsákutca belső konfliktus két én-állapot (személyiségünk két része) között. Ahhoz, hogy kilépjünk belőle, döntenünk kell. A zsákutca sorskönyvi megnyilvánulás, mely a személyt időről időre kiúttalannak érzett helyzetekbe sodorja. A fenti jelenet egy második típusú zsákutcára enged következtetni, mely archaikus impulzusok, szükségleteink és vágyaink, és a szülői tiltások között jön létre. A tranzakcióanalízis nyelvén ez a Gyermeki én-állapoton belüli ellentétes üzeneteként írható le. Bár az ilyen helyzetek egy-egy kreatív kompromisszummal megoldhatóak, hosszútávon ez semmiképpen sem kielégítő.¹³

Imre esetében a szülőktől érkező tiltás, a Gátló parancs a 'Ne érezz!' áll szemben a személyiség szintjén Gyermeki én-állapotában lévő érzésekkel, úgy mint 'Szomorú vagyok...' vagy 'Szerelmes vagyok...' A megoldásért felelős én-állapot a tranzakcióanalízis szerint a Gyermekiben lévő Felnőtt, amit Kis Profeszszornak is neveznek. E kétségbeejtő és kiúttalannak tűnő helyzetre a fiú reakciója, hogy betegé tette magát, ahogyan a passzivitásnál is már láthattuk.

Gátló parancsból 12 van a sorskönyv-analízisben. Ezek olyan üzenetek, melyeket a külvilág közvetít felénk, és arról szólnak, hogy mit nem szabad. Amikor egy gyereket mint Imrét is például kis grófként járatják a szülők a faluban, és ahelyett, hogy nevetgélni, játszani, mulatni tanítanak meg, inkább a peckes járásra és a büszkeség a felsőbbrendűség megélésére okítják, bátorítják, akkor ott igen valószínű a 'Ne légy önmagad!', a 'Ne légy gyerek!' és a 'Ne érezz!' Gátló parancsok együttese. De a 'Ne légy közel!'-re is találunk bőven bizonyítékot a novellában. Gondolunk itt arra, hogy senki meg nem kérdezte tőle, hogy mi a baj, mit is szeretne Imre? Ehelyett vagy megmondták neki, hogy mi legyen, vagy pedig nem szóltak semmit, egyszerűen csak szégyenkeztek miatta.¹⁴

Most már a kocsmai jelenetre is mondhatjuk, amikor Imre csak álldogált és nem iszogatót, nem ment táncolni a lányokkal, akkor az bizony passzivitás volt, melynek oka szintén a fenti zsákutca.

¹² Csáth, 2000. 64–65.

¹³ Valkai Zsuzsa: *Alkoholmámorban*. In: Járó Katalin (szerk.): *Játszmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban*. Helikon Kiadó, 1999. 234.

¹⁴ Járó–Juhász, 1999. 110.

A disznóvágás, súlyosbodó helyzet

Egyik nap disznóölés volt a családban. Imre megkérte az apját, hogy ne ölje le a disznót, ő aki viszont nem értette a dolgot, és leölte az állatot. Erre a fiú úgy megharagudott, hogy innentől kezdve került az apját. Egész nap csak mászkált fel és alá otthon és a faluban. Egy másik kedvenc elfoglaltsága pedig az volt, hogy órákig képes volt csak ácsorogni és nézegetni magát a tükörben.¹⁵

Újabb belső konfliktus megjelenése és egy újabb próbálkozás a fiú részéről, hogy megsértsék őt, ami ezúttal is elmaradt. Az eredmény egy sokkal súlyosabb zsákutca. Bár ez még csak sejtés, de a tükörben magát nézegető ember talán valahol saját magát keresi. Ez pedig már az identitással kapcsolatos krízist vetít előre.

A harmadik típusú zsákutca a legkorábbi, még az első életévben kialakul. A Szabad Gyermekek természetesen szükségletei, az élni akarás, a függetlenségi vágy ütközik a Gyermeki másik felével, az Alkalmazkodó Gyermekivel. Állandó ambivalencia, melynek tárgya az identitás. Ki vagyok én? Lehet-e engem szeretni? Élhetnek-e? kérdések között vergődik a személy.¹⁶

Imre esetében a 'De szeretnék szerelmes és boldog lenni!' vs. 'De a lány nem elég jó a szüleimnek, szégyent hozok rájuk.' ellentétek összecsapása.

A búcsú, a végkifejlet

Egyik nap a búcsúba menet közben egy lány ült Imre mellett a szekéren, és bár odafelé nagyon élvezték egymás társaságát, hazafelé a fiú már nem szólt egy szót sem a lányhoz. Az anya kérésére a fiú elmondta, hogy a templomban egy pap, aki igazából az amerikai lány volt, félrehívta és elmondta neki, hogy ha őt szereti, akkor ne beszéljen más nővel. Emellett a lány azt is tudtára adta, hogy hamarosan el fog jönni és férjül veszi Imrét.

Este aztán a fiú ünneplőt vett, leült az ablakhoz, és csak nézett kifelé. Enni sem akart, sem megmozdulni. Amikor az unszólásokra már csak dührohamokkal reagált, orvost hívtak. Mivel úgy tűnt, a fiú megháborodott, a szülők kénytelen-kelletlen beadták a kórházba.¹⁷

Ez a jelenet arra készített minket, hogy átgondoljuk a szimbiózisról gondolatokat. Ez már nem az a szint, hogy két ember egyszerűen „csak” kiegészíti egymást. Sokkal többről van itt szó. A másodrendű szimbiózis azokat a legbelsőbb szükségleteket illusztrálja, melyeket a Gyermeki raktározott el figyelem, elismerés, biztonság, pozíció, melyek felnőttként is titkon szimbiotikus kapcsolatra ösztönöztek bennünket. Egy szociálisan fölérendelt személy, mondjuk a szülő eltitkolt gyermeki szükségleteinek kielégítéséhez az alárendelt partner, saját gyermeke Gyermekijében lévő erőforrásokra épít.¹⁸

Imre sosem viselkedett gyerekként (hisz kis grófként járatták), sem kamasként (hiszen azt várták tőle, hogy az apja helyett is büszke legyen), sem fiatal felnőttként (hiszen nem udvarolhatott akárkinek). Imre szülei vágyait, hiá-

¹⁵ Csáth, 2000. 66-68.

¹⁶ Járó-Juhász, 1999. 148.

¹⁷ Csáth, 2000. 68-71.

¹⁸ Járó-Juhász, 1999. 136.

nyait volt hivatott megélni, bepótolni. Imre sosem sírt, sosem volt szomorú, de még csak nem is örült igazán. Imre egy büszke ember volt, akinek néha szabad volt szégyenkeznie.

Zárszó, a megoldás

Legbensőbb szükségleteink mozgatnak és határoznak meg minket. Vágyunk rá, hogy elismerjék létezésünket, hogy tartozzunk valahová, hogy fontosak legyünk valakinek, hogy szeressenek... Sorsunk aszerint alakul, hogy ezen igényeinkre környezetünk hogyan reagál.

Imre úgy „döntött”, hogy nincs szüksége a szüleire, sem senkire. A kórházban, teljesen egyedül, egy helyben üldögélve végül vágyai meghallgattattak... Méghozzá nem is akárhogy, egy drót nélküli telefonon!¹⁹

Irodalom

- Berne Eric: *Emberi játszmák*. Háttér Kiadó, Bp., 1984.
- Berne, Eric: *What Do You Say After You Say Hello? The Psychology of Human Destiny*. Grove Press, Inc., 1973.
- Csáth Géza: *Dénes Imre*. In: Csáth Géza: *Lidércálmok*. LAZI Bt., 2000. 51–72.
- Járó Katalin–Juhász Erzsébet: *Elemzés és változás: TA-fogalmi kalauz*. In: Járó Katalin, *Játszmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban*, Helikon Kiadó, 1999. 27–152.
- Magyar Judit: *Az iskola mint szervezet*. In: Járó Katalin (szerk.): *Játszmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban*. Helikon Kiadó, 1999. 512–529.
- Valkai Zsuzsa: *Alkoholmámorban*. In: Járó Katalin (szerk.): *Játszmák nélkül – Tranzakcióanalízis a gyakorlatban*. Helikon Kiadó, 1999. 226–247.
- Nábrády Mária: *Az érzelmek különböző megközelítései a pszichológiában. A tranzakcióanalízis álláspontja*. In: Járó Katalin (szerk.): *Sors mint döntés*. Helikon Kiadó, 2005. 95–209.

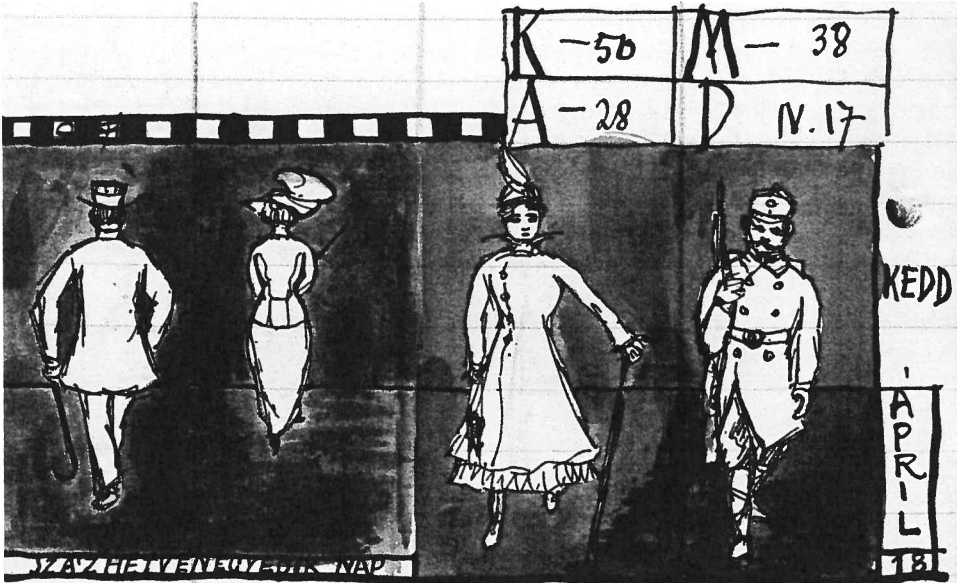
¹⁹ Csáth, 2000. 71–72.

Resümee

In dieser Schrift geht es um die Transaktionale Analyse der Novelle Dénes Imre von dem Novellisten Csáth Géza. Aufgrund einiger Berne Konzeptionen soll bewiesen werden, dass man während des ganzen Werkes Imres Schicksal, also das Ende der Novelle von Anfang an vermuten kann. Es werden all die Tatsachen, die den Leser das Ende der Novelle vermuten lassen, unter die Lupe genommen. Gefühle werden in den Vordergrund gerückt, wie auch die Passivität. Indem wir nach den Gründen für die sich abspielenden Geschehnisse in der Vergangenheit des Jungen die Antworten suchen, gelangen wir zu Konzeptionen wie die Symbiose oder Sackgasse, die wiederhin durch die Erziehung des einzelnen und deren Wirkung auf dessen Lebensschicksal zurückzuführen sind. Somit kann der Leser das Endergebnis dieser Novelle besser verstehen, warum Imre sich gezwungen fühlte „eben diese Lösung“ zu wählen.

Schlüsselwörter: *authentische Gefühle, Parasitengefühle, Symbiose, Sackgasse, Ich-Zustände*

DANUBIUS NOSTER 2013/2.



2576

Kötés

M.P.

2577

"Ay.

(2)

2578.

"Hy." fűre beteg
miatt/l.
2001/

(2)

Czékus Géza

A NYOMAVESZETT CSÁTH

Bevezető

Brenner József, művésznevén Csáth Géza Szabadkán született 1887. február 13-án. Magyar író, de elismert orvos és zenekritikus is volt.^{1, 2}

Életútjával, hanyavetett sorsával és munkásságával sokan foglalkoztak és foglalkoznak ma is. Csáth szellemiségét minden bizonnyal Szabadka őrzi a legbensőségesebben, attól függetlenül, hogy – mint alkotó – már nem Szabadkán élt. Ez a munka is szabadkai szemmel állt össze.

Halványuló Csáth-nyomok

Habár adataink nincsenek arról, hogy mely közösségben/településen él a Csáth-kultusz, de biztosak vagyunk abban, hogy ez minden bizonnyal Szabadka. Él-e Csáth? Igen. Létezik, igen aktív, népszerű és igényes társulat a Csáth Géza Művészetbarát Kör. Tagjai minden jelentős ünnep és dátum alkalmával versekkel, zenével és szövegmondással teszik tartalmasabbá az ünnepet.

Csáth szabadkai tárgyi emlékei közül a három legismertebb a szülőháza, egy Csáth-emlékmű és egy utcanév.

Szülőháza a Petőfi utca és a Hősök tere találkozásában álló épület. Ma az Egészségügyi Központ egy részlege működik benne. A Petőfi utca felőli falán álló emléktábla emlékezteti/tájékoztatja az arra járókat, hogy

„Ebben a házban született
és élte ifjúkorát
Csáth Géza
1887-1919
író, kritikus, zeneesztéta, orvos, a
modern magyar irodalom előhírnöke”

¹ Dér Zoltán, *Csáth Géza-bibliográfia*, Forum, Újvidék, 1977.

² Dévavári Zoltán, *Régi házak, régi történetek*, Életjel, Szabadka, 2000.



Csáth szülőháza Szabadka központjában van.

A Csáth-szobor a Városháza tőszomszédságában van, Szabadka nagyjainak (Munk Artúr, Danilo Kiš és Balint Vujkov) társaságában.



Csáth emlékműve a Városháza, Népszínház és a Városi Könyvtár ölelésében található.





A Csáth utca hangulatából nem lehet arra következtetni, hogy ki is lehetett a névadó.

Szabadkán utcát neveztek el a jeles íróról. Sajnos ez a külvárosban, a Kertvárosban van. Egy keresztutca, amelynek mindkét vége zsákutca. Ráadásul a garázsok nem a lakóépületek mögött, hanem előtt vannak...

Az elveszett Csáth-nyomok

Csáth életében Regőce kulcsfontosságú állomás volt: ebben a faluban szolgált utoljára, innen származott a felesége, itt született egyetlen gyereke, Olga, innen került a bajai elmegyógyintézetbe, ide szökött vissza Bajáról, itt ölte meg feleségét...

Regőce (szerb neve Riđica, a német pedig Legin) a 19. század elejéig szerb település volt. Ekkor telepítettek be magyarokat és németeket. Gazdag település volt, gazdagságát a mintegy 70 zsidó is gyarapította. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy a gróf horthi és rigyiczai Kovács Imre regőcei kastélyába tiszteletét tette Kossuth Lajos és Klobusiczky Péter kalocsai érsek is.

A második világháborút követően horvátországi szerbeket telepítettek a faluba, a németeket elűzték, több magyart is kivégeztek.



Regőcén megállt az idő. A régi házak Csáthot idézik. Csak a lakosok nem tudnak róla...

Regőce ma egy mintegy 2800 lelket számláló szerb telepés falu Szerbiában, a Vajdaságban, a nyugat-bácskai körzetben, Zombor községben. A magyar határhoz kb. 2 km-re, Bajához 24 km-re van. A magyar oldalon Gara van hozzá legközelebb. A magyar ajkúak száma kb. 100. Magyar nyelvű oktatás már nem folyik az ottani iskolában. Az idősebbek mindhárom (szerb, magyar, német) nyelvet beszélnek.

Ebbe a gazdag faluba került körzeti orvosnak Csáth, immár kábítószerfüggőként. Felesége, Jónás Olga is regőcei volt. A doktor úr felettesei abban bíztak, hogy majd leszokik a kábítószerrel. Nem ez történt.

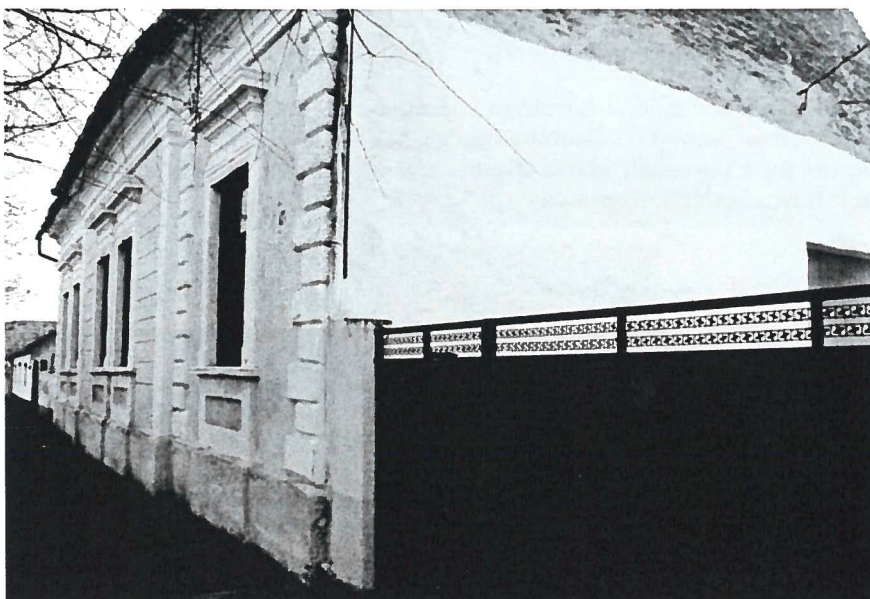


A szerző az adatközlőkkel, Drobina Margittal és Milenko Višićtyel.

Adatgyűjtésünk során sajnos nem emlékeztek az orvosra, de adatközlőink – Drobina Margit, Višić Milenko, Koncz Ferenc (90 éves; a falu legidősebb magyar ajkú lakosa) és Milankov Karolina – közelebb hozott minket a rejtélyek megfejtéséhez. Immár minden feledésbe merült...



Orvoslakás és rendelő. 1917 őszétől 1919 nyaráig ebben a házban volt Csáth körzeti orvos.

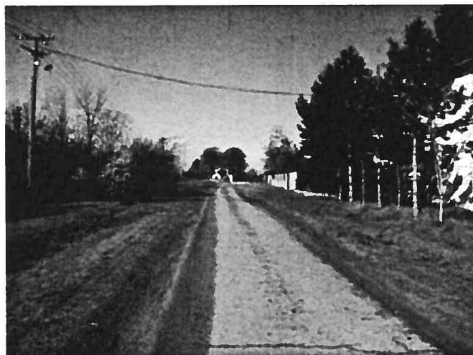


Ma Vuk Karadzsy utca 10. Ebben a házban született meg Brenner Olga 1918 októberében.



A ház bejárata és udvara, ahol 1919. július 2-án, már nagyon súlyos betegen három revolverlövést adott le feleségére, pár hónapos kislányuk édesanyjára, Jónás Olgára. Még át tudta magát vonszolni a szomszédos kovácmesterhez...³

A családi tragédiát követően feleségét a regőcei római katolikus temetőbe, a „Kálváriára” temették. Drobina Margit nagypja elbeszélése alapján meg tudta mutatni azt a parcellát, ahová Brennerét eltemették. Később exhumálták. Számunkra ismeretlen helyen nyugszik.

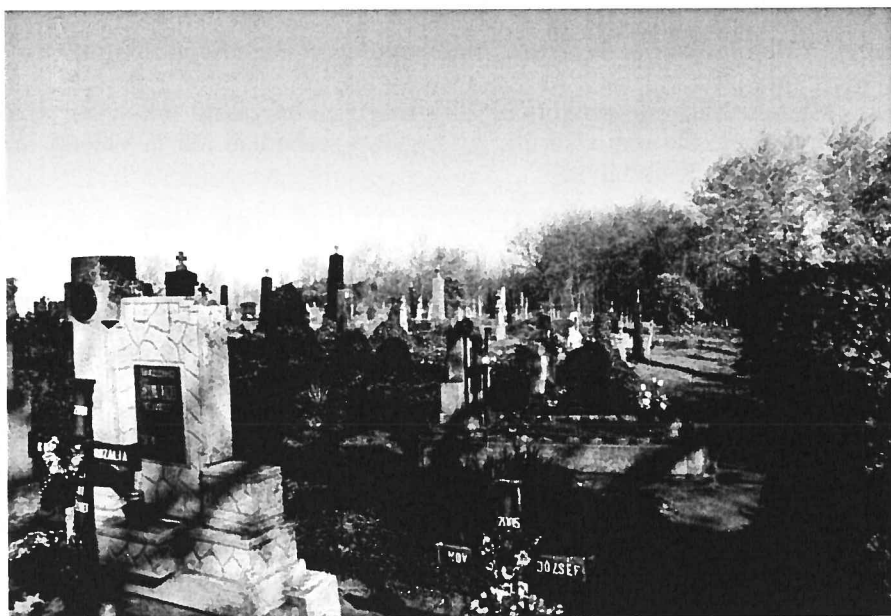


Ezen az úton kísérték utolsó útjára Brenner Olgát.

³Kosztolány Dezső: Csáth Géza betegségéről és haláláról. In: <http://epa.oszk.hu/00000/-00022/00271/08036.htm> (2012. januárja)



A rendezett temetőben nemrég újították fel a kálváriát.



A kép arról a temetőrésről készült, ahová Olgát elhantolták.

Csáth 1919. április 15-én kerül a bajai kórház elmebetegosztályára. Ekkor már morfium-függő volt. Az elvonókúráról szökött haza június 2-án. Kínok között az öngyilkosság gondolata foglalkoztatta.⁴

Sajnos, a bajai kórház faláról is hiányzik a megemlékezést és tiszteletet jelző tábla. Innen is nyoma veszett.



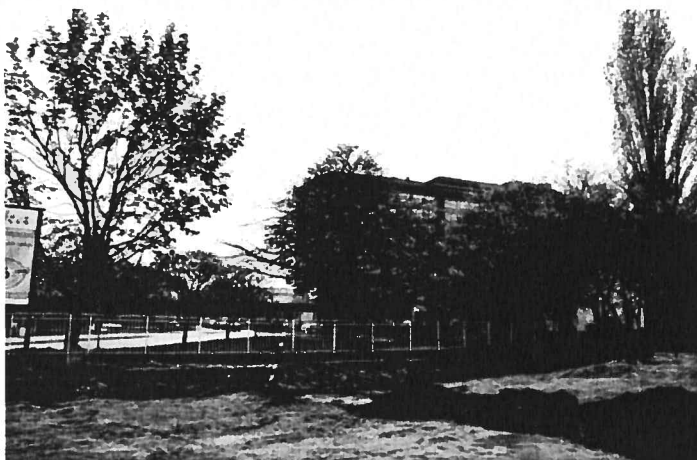
A bajai kórház bejárata. Innen gyalogolt haza Regőcére (24 km)

Miután Csáth megszökött Bajáról, megtette borzasztó tettét, öngyilkosságot kísérelt meg. Ez nem sikerült, így került a szabadkai Mária Valéria Kórház Ideg osztályára (a K-osztályra).



A szabadkai Közkórház ma. A hetvenes évekig a főbejárat volt.

⁴ http://www.gothic.hu/gothic.html?http://www.gothic.hu/irodalom_csath3.html [2012. januárja]



Ezen a helyen, a tölgyfák között volt a K-osztály, zárt elmeosztály.



Hasonló épületben kezelték az író is.

Csáth a szabadkai kórházból is megszökött. Budapest felé tartott, amikor a szerb határőrök a demarkációs vonalnál 1919. szeptember 11-én feltartóztatták. A katonák figyelmetlenségét kihasználva nagyobb mennyiségű pantopont vett be. A pantopont fájdalomcsillapító, görcs- és szorongásoldó. A túladagolás végzetesnek bizonyult, életét már nem tudták megmenteni.⁵

⁵ <http://www.litera.hu/hirek/ongvilkos-magyar-szerzok> (2012. januárja)

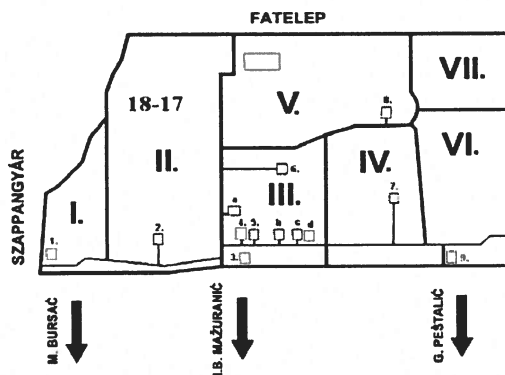


Szabadkától északra, a Homokvidéken át vezet az út Budapest felé. Hasonló táj és látvány kísérte az utolsó útját megtevő tragikus sorsú orvost Szabadka és Kelebia között.

Végleges nyomvesztés?

Csáth megjósolta sorsát: „az ópium szívást mint kifejlett erős férfi kezded... – tíz esztendeig élhetsz. És akkor húszmillió éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnáira.”

Temetésére Szabadkán, a város legnagyobb és legelитеbb temetőjében, a Bajai úti temetőben került sor.



A szabadkai Bajai úti temető tervrajza.

A sors iróniája, hogy – örökösök híján (kriptahasználati díj meg nem fizetése miatt) az egyház eladta a sírhelyet.



*Csáth Géza sírhelye.
Jelöletlen nyughely a Bajai úti temető egyházi részében
(II. parcella, 18. sor, 17. sír)*

Ma a Serec (olv. Szerec) család családi sírhelye.

Hogy Csáth vágyából, a nagy fakeresztből és a rá feljegyzett dallamról lesz-e valami, nem tudni.

Egy biztos: földi maradványaival nem törődik senki sem. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy virágvasárnap egy Csáth-tisztelőnek sem jut eszébe, hogy egy szál barkát odategyen a sírra...

Összefoglaló

Csáth Géza életrajzával és munkásságával kapcsolatban sokan foglalkoztak és számtalan publikációt ismerünk. Jelen munkánkban egy (talán kissé) elhanyagolt területet próbálunk ismertetni. Csáth fizikai jelenléte/eltűnése foglalkoztat bennünket, utolsó állomáshelyei és végső(?) nyughelye – Regőce-Szabadka reláció.

Irodalom

Dér Zoltán: *Csáth Géza-bibliográfia*. Forum, Újvidék, 1977.
Dévavári Zoltán: *Régi házak, régi történetek*. Életjel, Szabadka, 2000.
Kosztolány Dezső: *Csáth Géza betegségéről és haláláról*. In:
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00271/08036.htm> (2012. januárja)
http://www.gothic.hu/gothic.html?http://www.gothic.hu/irodalom_csath3.htm
1 (2012. januárja)
<http://www.litera.hu/hirek/ongyilkos-magyar-szerzok> (2012. januárja)

Adatközlők:

Drobina Margit és Milenko Višnjić (Regőce, 2012. április 12.).
Ezúton szeretnénk köszönetet mondani az említett két személy mellett még
Koncz Ferencnek és a helyi közösség titkárának, Karolina Milankovnak is.

Summary

The disappeared Csáth

The biography and work of Géza Csáth has been thoroughly dealt with. Several publications exist related to him and his work. The present study aims to investigate a field which has been neglected so far, to be specific, Csáth's physical appearance/disappearance, his last resorts and his last (?) grave - Regőce-Subotica distance.

Keywords: *Csáth, last resorts.*

Interjú Erős Ferencsel

„Mostohagyerek maradt”

(Prof. Dr. Erős Ferencsel Hárs György Péter beszélgetett)

A mai és a holnapi napon, 2013. október 11-12-én zajlik a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület XX., centenáriumi konferenciája: „A jelent mozgató múlt. A magyarországi pszichoanalízis 100 éve”. Professzor úr „A Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület megalakulásának előzményei és háttere” címmel tartott előadást. Beleillik-e, és ha igen, hogyan illik bele ebbe a képbe Brenner József/Csáth Géza?

A Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület – és fontosnak látom itt a különbségtevést magyar és magyarországi között, ezzel ugyanis nem egy nemzet, hanem egy ország csatlakozott a mozgalomhoz – 1913-ban alakult meg, és 1914-ben jegyezték be. Nem véletlen az első dátum: e mögött tudománypolitikai megfontolások rejlenek. Freud és Ferenczi levelezéséből tudjuk, hogy Freudnak is érdekében állt, hogy Magyarországon egy újabb fiókintézmény létesüljön, tekintettel a közelgő nemzetközi kongresszusra, ahol mind több tagszervezetet és szövetet kellett fölmutatni Jungékkal szemben. Ferenczit egyéni ambíciói is a magyar egyesület létrehozására sarkallták. Számára az egyetemi és tudományos pálya nem nyílt meg, és önérvényesítésének útját is a pszichoanalitikus mozgalomba való mind erősebb beágyazódásba láthatta, mint olyan szerveződésbe, amely egyrészt új, másrészt nemzetközi, harmadrészt még nem bír Magyarországon intézményes előzményekkel.

Azt is írja a Pszichoanalízis és forradalom című, 1911-ben megjelent művében, ha jól értettem, hogy Ferenczinek elvben lehettek volna riválisai is abban, hogy megalkosson egy ilyen szerveződést, vagy az élére álljon azoknak, akik osztották ezt a fajta, mondjuk, „freudiánus” gondolkodást, tehát a pszichoanalízist mint világlátást, túlmenően az orvostudományi diszciplinán. Arról is beszél, hogy ebben az „előtörténetben” fontos szerepet játszott Csáth Géza is.

A pszichoanalitikus tanokkal Magyarországon már többen is megismerkedtek arra az időre, többen Ferenczi előtt is. Itt most csak Stein Fülöpöt, Décsi Imrét is Csáth Gézát említeném. Bármelyikük Ferenczi potenciális riválisának volt tekinthető az ügyben, hogy létrehozza a hazai szervezetet. Ferenczi helyzetfölismerése és kapcsolati rendszere – ezen nem elsősorban, sőt legkevésbé sem orvosi kapcsolatrendszerét értem, hanem kulturális beágyazottságát a haladó magyar szellemi közéletbe –, no meg feltétlen elkötelezettsége volt az, ami éppen őt segítette hozzá az egyesület megalakításához. Érdekes egyébként, hogy a pszichoanalízis hazánkba Jung révén vándorolt be: Stein részt vett Jung Burghölczliben végzett asszociációs kísérleteiben, Csáth azon a Moravcsik-

klinikán dolgozott, ahol főnöke és a klinika névadója Jung asszociációs módszereit fejlesztette tovább, Ferenczi pedig Jung révén ismerkedett meg Freuddal. Csáth egyébként az *Egy elmebeteg nő naplójaként* emlegetett, híressé vált könyvében alapvetően jungiánus, Moravcsik asszociációs kísérleteiről pedig külön cikkben számol be. A Moravcsik-klinika különben is több szempontból fontos szerepet játszik a magyarországi pszichoanalízis történetében. Nem csupán Csáth Géza dolgozott itt, de Hajdú Lili, később például Radó Sándor is, és kezelték itt Juhász Gyulát, Gulácsy Lajost. Moravcsik – annak ellenére, hogy jól ismerte és továbbvitte a jungi teóriák némelyikét – hagyományos, akadémikus pszichiáternek tekinthető. Mégis támogatólag vagy legalábbis elnézőleg állt hozzá a pszichoanalízis képviselőihez. Nem csupán a klinikai munkatársairól, beosztottjairól van szó. 1913-ban támogatta Ferenczi rehabilitációs kísérletét.

Visszatérve ide, 1913-ba. Azt értem, hogy a pszichoanalízis magyarországi előtörténetében Csáth is fontos szerepet töltött be, de miért csak az előtörténetében? Ferenczinek érdekében állt, hogy minél több olyan embert szervezzen maga köré, aki elkötelezett a pszichoanalízis, az új tudomány mellett. Említett művében professzor úr mégis ezt írja: „kimaradt a rekrutációból Brenner József/Csáth Géza, aki az 1910-es évek elején több jelentős, a pszichoanalízis hatásáról és elmélyült ismeretéről tanúskodó elmeorvosi tanulmányt közölt [...]. A magyar pszichoanalízis történetének ily módon egyik 'mostohagyereke' maradt, noha Csáth pszichiátriai és pszichoanalitikus témájú írásai számos, mindmáig nem teljesen feltárt érdekességet tartalmaznak, és színvonaluk, originalitásuk szempontjából is megállják a versenyt a korszakban született egyéb, hasonló témájú írásokkal.”

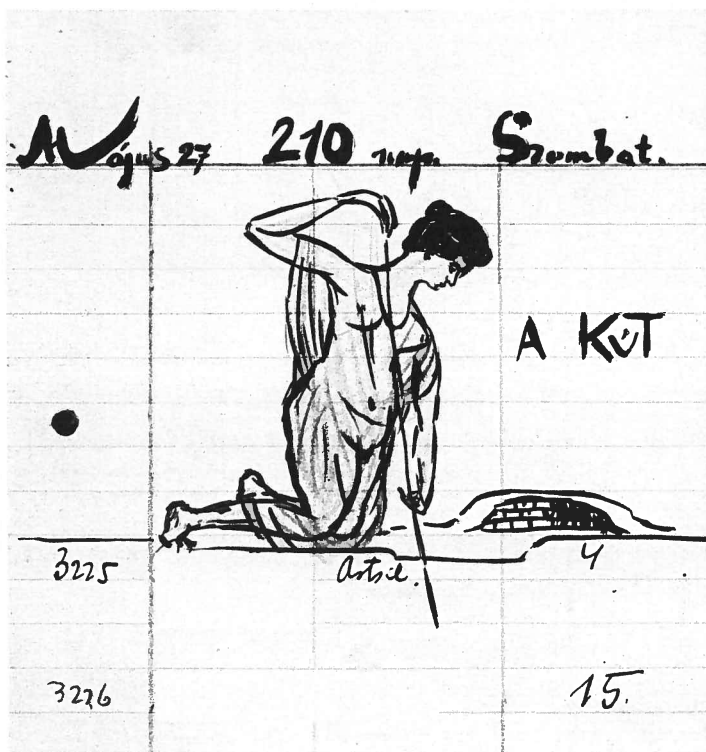
Először is, egy egyesület megalapítása nem egyszerű feladat. A pszichoanalitikus mozgalom eleve a perifériáról indult, inkább a kultúra és a filozófia csatornáin át érvényesült, mintsem a szűkebb értelemben vett tudományban. Az említett könyvben én „párhuzamos struktúrákról” beszélek, mert Freudnak meg kellett teremtenie az akadémikus rendszer mellé a maga és a pszichoanalízis mint tudomány beágyazottságát. Ebben segítséget is nyújthatott a pszichoanalízis interdiszciplináris jellege. Nem csupán Freud írásaiban is érintett, az orvostudománytól és a hagyományos pszichológiától idegen kérdéseket – az álmot, a viccet, az esztétikumot, az irodalmat, a kultúrát, a társadalmat és a filozófiát – de befogadott egyesülete soraiba tanárokat, jogászokat, írókat is. Ugyanakkor Freudnak és persze Ferenczinek is fontos volt a kapcsolati, vagy – más szempontból – kulturális tőke bevonása.

Azt hihetnénk, hogy a pszichoanalitikus mozgalom baráti szerveződésnek indult. Később éppen a legelső lelkes hívek „emigráltak”: Jung, Stekel, Adler. Magyarországon is törés állt be, megalkult az individuálpeszichológusok és a stekelisták egyesülete is. Csáth Géza sehová sem fért be.

A „rekrutációnál” sokféle szempont játszott szerepet. Ebben a presztízis csak az egyik volt. Csáth abba a helyzetbe hozta magát, kábítószerfüggése miatt, hogy Ferenczi, aki elvi okokból nem vállalt függő embereket analízisben sem, Ady-t sem vállalta el, nem tudta fölállalni Csáthot. A másik ok Csáth szépirodalmi tevékenysége lehet. Ferenczi Ady esetében is azt mondta, hogy nem akar belenyúlni a zsenibe. És Csáth életvitele és személyisége miatt talán inkább veszélyeztető tényező lehetett a pszichoanalitikus mozgalom számára, ahogyan az volt például a szintén kábítószeres és anarchista Otto Gross is.

Otto Gross katonaorvosként Magyarországon szolgált a világháborúban. Csáth Géza is, Ferenczi is, és sokan mások a pszichoanalitikusok közül. Lehetett-e hatása ezekre az életpályákra a világháború és a Tanácsköztársaság eseményeinek?

A Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület számára az 1918/19-es évek „forradalmi” változást hoztak. A világon először lehetett pszichoanalitikus egyetemi tanszéket alapítani, Ferenczi megkapta kinevezését. Ez az időszak a magyarországi pszichoanalízis fénykora. Érdekes egybeesés, hogy Csáth Géza éppen 1919-ben hunyt el. Ha a pszichoanalízist a periférián helyeztük el, akkor Csáth kétszeresen is a perifériára került: nem tudott bejutni otthonába.



Libera
 Meats meg engem uram, az örök haláltól

Vasárnap CVCII V. 14

TETANVS

*Ne nos inducas
 trosem sed libera nos a malo* in tenta-

3016	13012 fret	4
3017	Rhyctea /Kal/ 5 relet fret	8
3018.	Jobb neu lelett tályog, amely	5.

E lapszámot Csáth Géza földesi naplójairainak (Negyedik könyv) eredetileg színes alkotásaival illusztráltuk.¹ (A szerk.)

¹ A képek forrása: Ágoston Pribilla Valéria – Hózsá Éva – Ninkov K. Olga (szerk.): „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”: Csáth Géza földesi naplójairainak és rajzfűzetének atlasza. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009.

TARTALOMJEGYZÉK
 INHALTSVERZEICHNIS
 TABLE OF CONTENTS
 SADRŽAJ

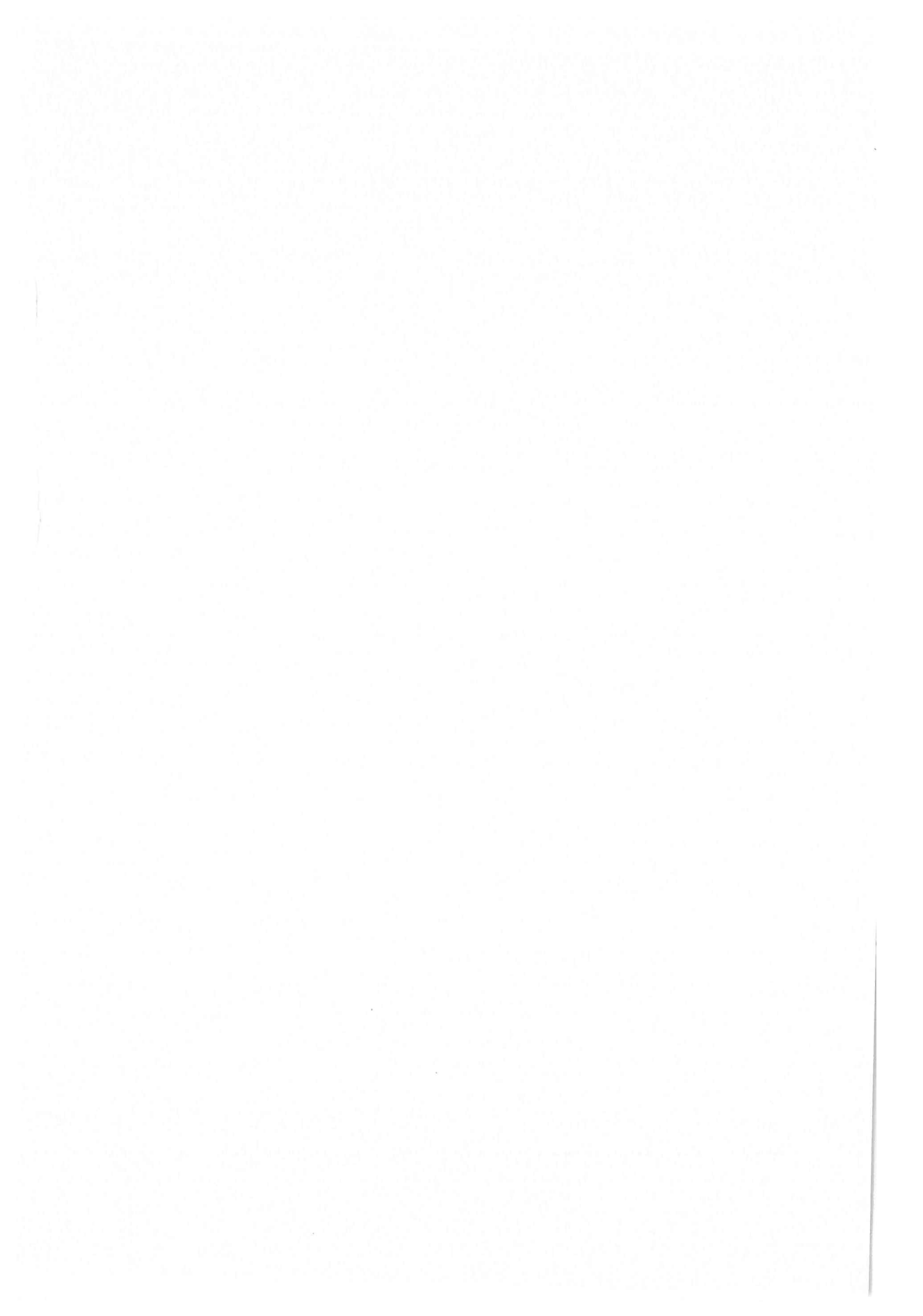
Hárs György Péter: Gondolatok Csáth Gézaról	3
György Péter Hárs: Gedanken über Csáth Géza	3
György Péter Hárs: Thoughts about Géza Csáth	3
György Péter Hárs: Misli o Gézi Csáthu	3
Ispánovics Csapó Julianna: Csáth Géza a 21. században	19
Julianna Csapó Ispánovics: Csáth Géza im 21. Jahrhundert	19
Julianna Csapó Ispánovics: Géza Csáth in the 21st Century	19
Julijana Csapó Ispanović: Géza Csáth u 21. stoljeću	19
Andrej Mircev: Halál a peremvidéken. Csáth újraértelmezése Dejan Nebrigic naplójában	31
Andrej Mircev: Tod des Außenseiters. Neuinszenierung von Csáth in Dejan Nebrigic-s Tagebüchern	31
Andrej Mircev: Death on the Fringe. Restaging Csáth in the Diaries of Dejan Nebrigic	31
Andrej Mircev: Smrt na rubu predjela. Ponovno tumačenje Csátha u dnevniku Dejana Nebrigica	31
Medve A. Zoltán: Határátlépők	41
Zoltán A. Medve: Grenzüberschritte	41
Zoltán A. Medve: Frontier-Crossings	41
Zoltán A. Medve: Prijelaznici preko granice	41
Kálmán C. György: A hagyományos és az újító Csáth	57
György C. Kálmán: Traditionelle und innovative Csáth	57
György C. Kálmán: Csáth the Traditional and the Innovator	57
György C. Kálmán: Tradicionalan i obnoviteljski Csáth	57
Chmurski, Mateusz: Az élet ritmusáról. Csáth naplója: szövegelmélet és a szöveg megjelenése/ értelmezése a közép-európai kontextusban	65
Chmurski, Mateusz: „Über den Lebensrhythmus“ Csáth's Tagebuch: Theorie und Praxis des Textes im mitteleuropäischen Kontext	65
Chmurski, Mateusz: “About the rhythm of life”. Csáth's diary: theory and practice of text in the Central European context	65
Chmurski, Mateusz: O ritmu života. Csáthov dnevnik: teorija i tumačenje teksta u srednjo-europskom kontekstu	65
Nádor Zsófia: Kétszólamú variációk	73
Zsófia Nádor: Zweistimmige Variationen	73
Zsófia Nádor: Biphonic variations	73
Zsófia Nádor: Dvoglasne varijacije	73

Ondrejcsák Eszter: Csáth Géza „tradicionizmusa” és újító gesztusai	81
Eszter Ondrejcsák: Csáth Gézas „Traditionalismus” und seine Erneuerungs- Gesten	81
Eszter Ondrejcsák: Géza Csáth’s Traditional Attitude and Innovating Gestures	81
Eszter Ondrejcsák: „Tradicionalizam” Géze Csátha i njegove obnoveiteljske geste	81
Bordás Sándor: Útvesztők és figuráik – Meseiség és figuravítás Csáth Géza <i>Anyagyilkosság</i> című novellájában	87
Bordás Sándor: Wirrwarr und deren Figuren – märchenhafte und figurative Elemente in der Novelle Muttermord von Csáth Géza	87
Sándor Bordás: Labyrinths and Labyrinthic Figures – Fairy Tale Elements and Figurativity in Géza Csáth’s <i>The Murder of the Mother</i>	87
Sándor Bordás: Stranputice i njihove figure – Bajkovitost i figuralnost u noveli Géze Csátha Ubojica svoje matere	87
Rigó Gyula: Fantasztikum magyar módra. Csáth Géza <i>A varázsló halála</i> című novellájának elemzése	
Nancy H. Traill fantasztikum-elmélete alapján	101
Gyula Rigó: Phantastik auf ungarische. Art aufgrund der Nancy H. Traill Phantastik – Theorie eine Analyse über Csáth Gézas Novelle Der Tod des Zauberers	101
Gyula Rigó: Fiction in Hungarian Fashion. The Analysis of Csáth’s Short Story The Death of the Wizard Based on Nancy H. Traill’s Theory of Fiction	101
Gyula Rigó: Fantastičnost na mađarski način. Analiza novele „Vračeva smrt” Géze Csátha na temelju teorije o fantastičnosti Nancyja H. Trailla.	101
Számel Petra: Művészet a morfium árnyékában. Csát Géza novelláinak filmes adaptációja	109
Petra Számel: Kunst im Schatten des Morphiums. Verfilmung von Csáth Gézas Novellen	109
Petra Számel: Art in the Shadow of the Morphine. The Film Adaptations of Géza Csáth’s Short Stories	109
Petra Számel: Umjetnost u sjeni morfija. Filmska adaptacija novela Géze Csátha	109
Németh Norbert: Gondolatok a zene és az orvostudomány kapcsolatáról: vérkeringés és a képszerű zenei kifejezőmód ..	115
Norbert Német: Überlegungen über den Zusammenhang zwischen der Musik und der Medizin: Kreislauf der Lebensvorgänge und die bildhafte Ausdrucksweise der Musik	115
Norbert Német: Thoughts About the Way Music and Medicine Are Related: Blood Circulation and the Image- like	

Musical Language	115
Norbert Németh: Misli o vezi između glazbe i medicine: krvotok i vizualno-glazbeno izražavanje	115
Bakacsi Zita: Elképzések, vélemények Csáth Géza írásában a zenei közművelődésről és közízlésről. Kitekintés ezek megvalósulására napjainkig	125
Zita Bakacsi: Vorstellungen und Meinungen über die Bildung und den allgemeinen Geschmack in den Schriften von Géza Csáth. Ausblick auf die Verwirklichung dieser Vorstellungen bis heute	125
Zita Bakacsi: Ideas, opinions about general musical education and general musical taste in Géza Csáth's work. Conclusions regarding their accomplishment up to the present	125
Zita Bakacsi: Zamisli i mišljenja u djelima Géze Csátha o glazbenom općem obrazovanju i javnom ukusu. O ostvarenju ovih od nastanka djela do naših dana	125
Alessio Elia: Találkozásom Csáth Gézával	135
Alessio Elia: Begegnung mit Csáth Géza	135
Alessio Elia: Encountering Géza Csáth	135
Alessio Elia: Moj susret sa Gézom Csáthom	135
Bíró Violetta: Az elmebetegségek kezelése Csáth Géza korában és napjainkban	141
Violetta Bíró: Die Behandlung der Geisteskranken zu Csáth Gézas Zeiten und heute	141
Violetta Bíró: The Treatment of Mental Disorders in Géza Csáth's Time and Nowadays	141
Violetta Bíró: Liječenje mentalnih bolesti u doba Géze Csátha te u naše doba	141
Lábadi Zsombor: Csáth Géza 'praxisa' és az elmélet	149
Zsombor Lábadi: Csáth 'praxisa' und die Theorie	149
Zsombor Lábadi: Csáth's „Practice” and the Theory	149
Zsombor Lábadi: Csáthova „praksa” i teorija	149
Sófi Boglárka: Csáth Géza mint dr. Brenner József művészetterapeutája? A Páciensek könyvének képi kifejezés-pszichológiai megközelítése	159
Boglárka Sófi: Dr. Brenner József als Kunsttherapeut von Csáth Géza? Bildliche Ausdruckspsychologie über das Tagebuch des Novellisten, welches den Titel Das Buch der Patienten trägt	159
Boglárka Sófi: Dr. József Brenner As Csáth's Therapist? The Visual Analysis of The Book of Patients from the Perspective of the Psychology of Expression	159
Boglárka Sófi: Dr. József Brenner kao umjetnički terapeut Géze Csátha? Slikovni izražajnos psihološki pristup djelu „Knjiga pacijenata”	159

DANUBIUS NOSTER 2013/2.

Neidert László: Csáth Géza Dénes Imre című novellájáról	169
László Neidert: Über die Novelle Dénes Imre von Csáth Géza	169
László Neidert: About the <i>Imre Dénes</i> short story written by Géza Csáth	169
László Neidert: O noveli Géze Csátha koja nosi naslov Imre Dénes	169
Czékus Géza: A nyomaveszett Csáth	177
Géza Czékus: Der verlorene Csáth	177
Géza Czékus: No Trace of Csáth	177
Géza Czékus: Nestali Csáth	177
Interjú Erős Ferencsel	191
Interview mit Erős Ferenc	191
Interview with Ferenc Erős	191
Intervju s Ferencom Erősem	191



Lektorálta:

Tóth Sándor Attila

VIRÁGMANDULA KFT. / KRONOSZ KIADÓ

7624 Pécs, Nagy Jenő u. 12.

Tel/Fax: 06-72-215-781

www.kronoszekiado.hu

info@kronoszekiado.hu

HIBAIGAZÍTÁS

A *Danubius Noster* legutóbbi 2013/2. számában sajnálatos módon a konvertálás és nyomdai kivitelezés során megjelent néhány hiba.

Ispánovics Csapó Julianna: CSÁTH GÉZA A 21. SZÁZADBAN (kultusz- és befogadástörténet a szerbiai magyar irodalomban, kultúrában) című írásában, a 28. oldal a felhasznált *Irodalom* utolsó tétele kimmaradt, a hiányzó adat:

Huszta Rózsa: „Az álom olyan, mint a bűvész cilindere”. *Híd*, 2001/7–8. 875–878.

Alessio Elia: TALÁLKOZÁSOM CSÁTH GÉZÁVAL című szövegében a 135, 136. és 138. oldalakon a hiányzó lábjegyzetek:

¹ Alessio Elia olasz zeneszerző úgy volt, hogy konferenciánk vendégelőadója lesz. Elfoglaltságai miatt nem tudott Magyarországra utazni, viszont elküldte személyes élményeinek „dokumentumait” a Csáth-életművel való találkozásról. Emellett megajándékozta a konferenciát a „*La morte del mago*” („*A Varázsló Halála*”) című operájának felvétel-részleteivel, melyek az előadások szüneteiben hallhatóak voltak a rendezvényen. Operájába Elia beledolgozta Csáth saját szerzeményeit is. A mellékelt szövegek: Alessio Elia beszámolója Csáth-tal való kapcsolatáról és operájának librettója.

² Az eredeti felállítás. Létezik egy csökkentett számú zenekarra írt változat is.

³ *Géza Csáth*, „Ópium,” „Oppio e altre storie”. pag. 125-126. Ed. e/o, Roma.

DANUBIUS NOSTER

SZERZŐINKRŐL

- DR. HÁRS György Péter: főiskolai docens,
Eötvös József Pedagógusképző Intézet, harsgyp@gmail.com
- DR. ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna: egyetemi docens,
Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, csapo@eunet.rs
- Andrej MIRČEV:
Academy of Arts, Osijek, andrejmircsev@yahoo.com
- DR. MEDVE A. Zoltán: egyetemi docens,
J.J.Strossmayer Egyetem (Eszék), BTK, Magyar Nyelv és Irodalom, medvezo@enternet.hu
- DR. KÁLMÁN C. György: tudományos főmunkatárs
MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, kalman.gyorgy@btk.mta.hu
- DR. Mateusz CHMURSKI: Université Paris-Sorbonne,
Université de Lorraine, mateusz.chmurski@univ-lorraine.fr
- NÁDOR Zsófia: doktorandusz hallgató,
ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, nador.zsofi@gmail.com
- ONDREJCSÁK Eszter: doktorandusz hallgató
Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK, ondrejcsakeszter@gmail.com
- DR. BORDÁS Sándor: főiskolai docens,
Eötvös József Főiskola, Pedagógusképző Intézet, bordas.sandor@ejf.hu
- RIGÓ Gyula, doktorandusz hallgató,
Konstantin Filozófus Egyetem, Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézet,
Nyitra (Szlovákia), rigogyula@freemail.hu
- SZÁMEL Petra: doktorandusz hallgató, Konstantin Filozófus Egyetem,
Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra (Szlovákia), szamelpetra@freemail.hu
- DR. MED. HABIL. NÉMETH Norbert: tanszékvezető egyetemi docens
Debreceni Egyetem, Orvos- és Egészségtudományi Centrum, Sebészeti Intézet,
Sebészeti Műtéttani Tanszék, nemeth@med.unideb.hu
- BAKACSI Zita: főiskolai adjunktus
Eötvös József Főiskola, Pedagógusképző Intézet, bakacsi.zita@ejf.hu
- Alessio ELIA: zeneszerző, zongorista,
alessioelia@hotmail.it
- DR. BÍRÓ Violetta: főiskolai docens
Eötvös József Főiskola, Pedagógusképző Intézet, biro.violetta@ejf.hu
- DR. Lábad Zsombor: egyetemi docens
J.J.Strossmayer Egyetem (Eszék), BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
- SÓFI Boglárka: doktorandusz hallgató,
Eötvös Lóránd Tudományegyetem, BTK, sofi.boglarka@gmail.com
- NEIDERT László: főiskolai tanársegéd
Eötvös József Főiskola, Pedagógusképző Intézet, neidert.laszlo@ejf.hu
- DR. CZÉKUS Géza: egyetemi tanár,
Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka, czekus.geza@gmail.com

Az angol és német összefoglalókat fordította:

Dr. Pogány Csilla, Gál Márta

