

Nagy Hilda¹

MEDIKALIZÁLT NÉZŐPONT CSÁTH GÉZA NOVELLÁJÁBAN

– Nevetés, hatalom és erotika (*Johanna*) –

A tanulmányban Csáth Géza *Johanna* című novellájának értelmezése során a *medical narratives*² módszertanát ötvözöm narrációpoétikai szempontokkal (főként az orvostudomány módszertani logikájának átültetésével az irodalomtudomány értelmezői készletébe), rámutatván a szöveg interdiszciplináris jellegére. Elsődlegesen nem a kínáló pszichoanalitikus olvasásmódot kívánom erősíteni, jóllehet indokolt esetekben nem zárom ki a reflektálás lehetőségét a kapcsolódási pontokra. Az elemzendő novella kontextusát mozgósítva reflektálok a mű kötetkompozícióban elfoglalt helyére, s némely ponton kitérek arra, hogy milyen hasonlóságot vagy különbséget mutat más Csáth-szövegekkel, illetve milyen jelentősége lehet a szöveg keletkezési időpontjának; tehát olykor a szöveg mint önálló egység határát átlépek, de a szövegcentrikus értelmezés keretein belül maradok. Gyakori ellenpontként vagy éppen nyomatékosító bizonyítékként a hisztériakutatás vagy egyéb, az orvosi diskurzushoz kapcsolható példa fog szolgálni, ezzel is bővítve az értelmezés lehetséges állomásait. Utóbbi irány azt a célt szolgálja, hogy felmutassa, milyen lehetőségek rejlenek a korabeli diskurzusokban, az orvosi közegben, sok esetben kitágítva azt a lehetőséget, hogy a novellák szerzője milyen más társadalmi státuszt tölt be. (Orvosként újságíró, író, kritikus, és különösen érdekes, amikor dr. Csáthként említik zenekritikusi státusza mellett. A diszciplína általi meghatározottság lényegesebb, mint a későbbi szakosodás vagy esettanulmányok jegyzéke.) A fókusz a szereplők közti viszonyrendszerekre, a karakterek megformálására, a szituációk ábrázolására, illetve az elbeszéléstechnikára helyezem. Az elbeszélés mikrostruktúrájából lehetőség nyílik a makrostruktúra megrajzolására is, amely révén nemcsak arra lesz alkalom, hogy a korban aktuális, népszerű gondolkodás feltárulkozhasson, hanem ezáltal a szerző saját világszemlélete, korkritikája is megmutatkozhat.

A medikalizált perspektíva alkalmazásának több lehetséges formája létezik.³ Jelen kísérlet keretein belül elsődlegesen az kerül interpretációm fókuszába, hogyan lehet az orvosi gyakorlatban érzékelhető hatalmi diskurzust, a bináris oppozíció-

¹ A szerző az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusza.

² Értelmezői pozíciómat főként Kathryn Montgomery és Rita Charon munkái alapján alakítottam ki, különös tekintettel: Kathryn MONTGOMERY, „Literature, Literary Studies, and Medical Ethics: The Interdisciplinary Question”, *The Hastings Center Report* 31, 3. sz. (2001): 36–43, illetve Rita CHARON, „The Novelization of the Body, or, How Medicine and Stories Need One Another”, *Narrative* 19, 1. sz. (2011): 33–50.

³ Kóváry Zoltán Csáth-értelmezései jóllehet a pszichoanalízishez szorosan kapcsolódnak, de a pszichobiografikus megközelítés egyértelműen új irányt emel be az életmű és az életrajz megközelítéséhez.

ként működtetett orvos–beteg kapcsolatot, illetve az ehhez társuló beszédmódokat, működési struktúrákat az irodalomban, jelen esetben Csáth novellájában tetten érni, illetve melyek azok a hívószavak, kapcsolódási pontok, amelyek ezt a fajta olvasási módot támogatják. Jóllehet azok a szituációk, amelyekben orvosok, páciensek jelennek meg szereplőként, vagy a betegség központi téma, szintén érdekes vizsgálódási területként kínálkoznak, de jelen novellában ezek a szempontok nem relevánsak. A csatolt orvostudományi példák többnyire a szöveg születésének időszakából valók, de fenntartom azt a lehetőséget, hogy releváns pontokon kortárs kutatási eredményekkel egészítsem ki a megállapításokat. Ez a kutatás szempontrendszerének aktualitását segíti, továbbá a vizsgálat így nagyobb időbeli távlatból képes rámutatni az értelmezések változására, bizonyos esetekben pedig éppen maga a változatlanúság lehet jelzésértékű. Továbbá láthatóvá válik, hogy a *medical narratives* sok ponton érintkezik a *gender studies* irányzataival, metszéspontjukba a hisztériakutatás állítható.⁴ Ennek értelmében a fentebb említett hálózatos bemutatás nem szűkül a novella kereteire, hanem a látszólag eltérő megközelítésmódok között is képes kapcsolatot kiépíteni. A tanulmány tematikai csomópontjai a nevetés, hatalom és az erotika. Ezekhez kapcsolódik a hangadás problémája, a társadalmi sémák aktiválása és oppozíciós használata, valamint az enigma, amelyek könnyen beilleszthetők a novella példáján keresztül a medikális diskurzusba.

A nevetés tárgya és maszkja

Kosztolányi néhány korai novellájához (*Április bolondja*, *Tréfa*) hasonlóan a *Johanna* a nevetésre, humorra való utalást is címmé emelhetné volna, hiszen ezt a reakciót, ennek okát, célját, fokozatait és következményeit mutatja be a szöveg. Már előjáróban fontos a novella kétféle nevetését megkülönböztetni egymástól: a férfiakét és Johannáét. Elek és a névtelen medikus elbeszélő, Johanna albérlői, akik ismeretőségük kezdetétől következetesen kinevetik a nőt. Erre látszólag több okuk is van, elbeszélőként a hölgy külső megjelenését, testfelépítését emelik ki, majd dilettáns zongorajátékát, később már jelen sem kell lennie a nőnek, hogy lényének felidézése, emlegetése nevetési inger, sok esetben görcsöt váltson ki.⁵ „Nagyszerűen mulattunk. Egy alkalommal hemperegtünk neveltünkben,”⁶ „Johannát ritkán láttuk, de

⁴ Korábban már volt arra szakirodalmi példa, hogy a hisztériát a feminizmus előzményeként olvasták, ehhez lásd Cecily DEVEREUX, „Hysteria, Feminism, and Gender Revisited: The Case of the Second Wave”, *ESC: English Studies in Canada* 40, 1. sz. (2014): 19–45.

⁵ Nem szabad eltekinteni attól a tényről, hogy a görcsöt, amely a testhez, de sok esetben kiemelten az archoz kapcsolódik, a hisztéria tünetének tulajdonították. Érdekes felidézni ehhez a hisztéria vizuális ábrázolásait, főként a Charcot vezetése alatt álló Salpêtrière Klinikán készült fotósorozatot, amelyeket Albert Londe készített.

⁶ CSÁTH Géza, „Johanna”, in CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák* (Budapest: Magvető Kiadó, 1994), 164.

egész nap velünk élt”⁷, „Eleinte nem bántuk, azután hiányzott nekünk Johanna, nem volt mivel mulatni. Elek kárpótlásul esténként, amikor eloltottuk a lámpát, mesélt róla”⁸). Bár a nő mint jelenség számukra már önmagában is nevetséges, funkcionálisan kezelik, mint aki mulatási kedvüket elégíti ki tudtán kívül, hiányában is rejlik olyan erő, amely képes ugyanazt betölteni, mint jelenléte, például nevetése, zongorajátéka. Sok esetben nem közvetlen kiváltója a nevetésnek, hanem mindössze mesterségesen konstruált ok, amely maga után vonja az önfelelt mulatás lehetőségét az unatkozó fiatal férfiak számára.

Johannának a szövegben állandó jelzőjévé válik a nevetés, annak különböző módzatai, illetve a nevetségesség, ami a férfiak nevetésének apropója. Amint arra már Joachim Ritter is felhívta a figyelmet *A nevetésről* szóló tanulmányában, a nevetésnek mindig van tárgya, mindig *valamin* nevetünk.⁹ Jóllehet a szerző kiemeli, hogy nem az jellemez valakit, hogy nevet, hanem sokkal inkább az, hogyan nevet,¹⁰ a jellembrázoláshoz az is szorosan hozzátartozik, hogy valaki pontosan min nevet, mi váltja ki belőle a nevetést és milyen szituációban. Ez a felvetés a novellában csak a férfiak nevetésére vonatkoztatható.¹¹ Johanna esetében inkább maszkként lép működésbe, mint felvett, erőltetett viselkedésforma vagy reakció. Amint azt már korábban is említettem, Johanna nevetéséhez az általa kiváltott nevetés, tulajdonképpen nevetségessége is társul. Johanna nemcsak saját nevetésével lehetetleníti el a megismerhetőségét, hanem a szobaurak a nőt nevetségessé tevő gesztusa további lépést jelent ebbe az irányba, jóllehet egyértelműen ellentétes cél vezérli őket. A megismerés képtelenségére olyan gesztussal reagálnak, amely nem képez hidat, hanem tovább erősíti a Johanna és köztük fennálló falat. A nő ismeretlensége, kiismerhetetlensége az elbeszélés egyik meghatározó eleme, és ezt a szöveg már kezdettől következetesen összekapcsolja nevetségességével. Úgy tűnik, mintha a két ifjúnak csak arra lenne szüksége, hogy a már meglévő sablonjukat ráilleszthessék valakire. Ily módon nem a konkrét személyre kerül a hangsúly, hanem sokkal inkább arra, hogy van valaki, akire illik a leírásuk, ráadásul szerencsés esetben tudattalanul, önkéntelenül be is teljesíti feltételezéseiket.

Johanna nevetése tehát újabb két ágra bontható, amelyet maszkoknak nevezek a továbbiakban. Az egyik az elbeszélő által konstruált maszk, amelyet erőszakosan illesztnek az arcára, a másik pedig egy saját maga által létrehozott maszk

⁷ Uo., 163.

⁸ Uo., 168.

⁹ Idézi BACSÓ Béla, „Az ész nevetségességéről”, in BACSÓ Béla, *Kiállni a zavart. Filozófiai és művészetelméleti írások* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2004), 13.

¹⁰ Joachim RITTER, „A nevetésről”, in Joachim RITTER, *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*, ford. PAPP Zoltán, Mesteriskola (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2007), 32.

¹¹ Elemzésem során nem kívánok férfi, illetve női nevetést megkülönböztetni, mivel távol áll tőlem ez a kevésbé genderkorrekt differenciálás. Mivel az elbeszélés túlnyomó részében többes szám első személyű elbeszélővel van dolgunk, és a két férfi közül csak az egyik szereplő neve ismeretes, ezért használok ezt a megkülönböztetést.

vagy viselkedésminta, amely esetlenségét, zavarát próbálja leplezni. Az elbeszélő által konstruált maszk esetében a szöveg játékhelyzetet hoz létre, amelyet hárman játszanak.¹² A két férfi aktív, míg Johanna passzív szerepet tölt be. A maszk felhelyezése lényegében a prosopopeia alakzatához köthető.¹³ A játék keretei között megfigyelhető a hangadás, hangkölcsonzés aktusa, de a megszólaló hang mindössze arra hivatott, hogy a hatalmi pozícióban levő játékosokat szólaltassa meg. Ily módon a távollevő, jelen nem lévő Johanna megszólalásai az elbeszélésben nagyon kis arányban kötődnek/kötődhetnek önmagához, hiszen csak azt mondhatja el, amit a rákényszerített séma megenged. E ponton például szolgálhat a novella azon része, amikor azt a látszatot kelti a medikus szobaúr elbeszélő, hogy Johanna megnyilatkozását ismerjük meg: „Panaszkodott, hogy milyen unalmas a vasárnap délután, és hogy nem tud mit csinálni, és hogy Bécsben egészen más-képp telt az idő.”¹⁴ A hosszabb elbeszélés, mely a nő egész életére kitér, azt az illúziót kelti, hogy a nő hiteles története olvasható (válás, jövőbeli tervek, bécsi és pesti élet, barátnök), de a következő bekezdés egyértelműen felülírja ezt az elképzelést: „Mindezt igen hosszan, romantikus részletességgel fejtegette Johanna. Sóhajtozott, az ablakhoz állt, kibámult az utcára – ahol már égtek a lámpák –, azt hiszem, könnyezett is.”¹⁵ Jól érzékelhető, hogy az elbeszélő szubjektív ízlésének megfelelő szelekcióján megy keresztül a nő megnyilatkozása, és az olvasó csak azt és annyit tud meg az elmondottakból, amennyit a narrátor átenged a szűrőjén. Johanna konkrét megnyilatkozásai nem olvashatóak, mindössze egyetlen felkiáltó mondata („Ach Wien!”¹⁶). Az, hogy a kettejük dialógusából mi jelenik meg függő beszédként, nem egyértelmű, felmerül a gyanú arra vonatkozóan, hogy a korábban ráaggatott séma szükségszerű beteljesítése döntően befolyásolja a medikus összefoglalóját. A manipulálás láthatatlan gesztusa lép érvénybe, de egy-egy reflexív megnyilatkozás jelzi az elbeszélés felfokozott egyoldalúságát, hatalmi struktúráját. A narrátor jóllehet empatikus szerepben lép fel („Vigasztaltam Johannát, kérdezősködtem a penzió terveiről”¹⁷), mégis egyértelműen Elek korábban megfogalmazott csábító szerepkörét kéri számon rajta: „Megcsalt a férjed? Miért nem

¹² Az *Anyagyilkosság*ból már ismerősnek tűnhet a férfiak játéka a nővel, ahol a nő többnyire az elszenvedő, passzív felet képviseli, és csak az elkövetők, mondhatni a játék megalkotóinak oldala ismeretes. Megjegyzendő, hogy az *Anyagyilkosság* és a *Johanna* ugyanabban az 1911-es, *Délutáni álmom* című kötetben jelent meg. Ugyanakkor, arra már Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában is felhívta a figyelmet, hogy lehetséges az említett kötetet egyfajta fejlődésként is olvasni: az *Anyagyilkosság*ban a Witman fiúk még iskolások, míg a *Johanna* férfi szereplői már egyetemisták, maga az elbeszélő medikusnak tanul.

¹³ Paul DE MAN, „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji*, 2–3. sz. (1997): 93–107.

¹⁴ CSÁTH, *Johanna*, 165.

¹⁵ Uo., 166.

¹⁶ Uo., 165.

¹⁷ Uo., 166.

udvaroltatsz magadnak a szobauraiddal, akár Elekkel, akár a két szomszédoddal, magamról nem szólva, mert a nagy kezű nőt nem állhatom.”¹⁸ Ez az elvárás önmagában nem hatna különösen, ám néhány fordulattal korábban olvasható, hogy nem egyszerű megcsalástörténet Johanna esete, hanem egészségügyi problémái, vélhetően nemi betegség is származott belőle. Sokatmondó nemcsak az, hogy ezt a tényt az elbeszélő mintegy hétköznapi eseményként, egyszerű felsorolásban közli („Azután rátért a házasságának történetére. Jól sejtettük. Férje megcsalta, beteggé tette, operálták, elváltak”¹⁹), hanem közben is hangsúlyozza, hogy előzetes feltevéseik beigazolódtak, tehát a „csalódott nő” típusa relevanciát nyer, de az kevésbé érdekes, hogy miben, hogyan és milyen következményekkel járt mindez. A medikus–szobaúr birtokában van annak az erőnek, hogy Johannát kijátszhasssa, és a Bécsbe vágyódó, unatkozó, kisebb tragédiát megélt századfordulós nők sztereotípiáját olvassa rá. Jóllehet nem kizárt, hogy az említett sémának alapul szolgáljon a nő státusza, élettörténete, viselkedése, viszont a hangsúlyok és az arányok nem egyértelműek. Mindezek fényében úgy vélem, hogy helyesebb a hangadás nyomán pseudo-prosopopeiát említeni. Pseudo abban az értelemben, hogy csak azt tudja auditív módon kifejezni a nő, amit a hangot kölcsönzők mintegy íratlan szerződésben megfogalmaztak számára.

Csáth novellája nemcsak önálló nevetésrepresentációként értelmezhető, hanem számos ponton kapcsolódik a korabeli teóriákhoz.²⁰ A *Johanna* először 1910-ben jelent meg. Talán nem tekinthető véletlen egybeesésnek, hogy ugyanabban az évben, a *Nyugat* 14. számában Babits Mihály nagyszabásúnak mondható esszésorozatot közölt Henri Bergson filozófiájáról, amelynek ötödik részében *A nevetésről* írt.²¹ Bergson nevetésről szóló elmélete tíz év késéssel érkezett a magyar kulturális életbe,²² és ugyanabban az évben Csáth tollából is a bergsoni értelemben vett kinevetésről, kárörömről olvashatunk. Továbbá hasonló tematikában, 1905-ben publikálta Sigmund Freud *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*²³ című tanulmányát. Emellett érdemes megemlíteni Kosztolányi szövegközvetítő szerepét, illetve a kor általános érdeklődését a bécsi pszichoanalízis iránt. Továbbá Csáth esetében az általánosan túl intenzívebb kapcsolat említhető a pszichoanalízis korai eredményeivel. Jóllehet a Ferenczi Sándor köré szerveződő magyar pszichoanalitikusok közé nem

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo., 165.

²⁰ A *Johanna* tematikájával rokonítható, illetve hasonlóan a hatalom problémakörét járja körül egy évtizeddel később Füst Milán *Nevetők* című kisregénye.

²¹ BABITS Mihály, „Bergson filozófiája”, *Nyugat* 3, 14. sz. (1910).

²² Henri Bergson *A nevetés* című tanulmánya 1910-ben jelent meg franciául *Le Rire* cím alatt, amelyre utal Babits is a tanulmánya alapjául szolgáló könyvcímek listájában.

²³ Sigmund FREUD, „A vicc és viszonya a tudattalanhoz”, ford. BART István, in Sigmund FREUD, *Esszék* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1982), 23–252.

sorolható, mégis tanulmányai, naplói,²⁴ levelezése Rajz Sándorral²⁵ korai érdeklődő és értő olvasatát illusztrálják.

Mint arra Bacsó Béla rámutat, a nevetés Helmuth Plessner szerint „teret nyit, s önnön határaival szembesíti a teret foglaló és azt látszólag birtokló lényt, az embert. A nevetés felfedeztetí az emberrel azt a határt, amit a másokkal való együtt-lét képez.”²⁶ A *Johannában* pontosan a határok megképződésének, a tér kijelölte korlátok nehézségének vizsgálatára nyílik lehetőség, valamint a mindennapos akadályok áthidalására, interpretálására szolgáltató példát. A két alberlő szituációja is hasonló, folyamatosan határba, korlátba ütköznek (látszólagos szabadságuk, felsőbbrendűségük ellenére), ami elválasztja őket nevetésük tárgyától. A novella ezt a fal metaforájával jelöli, amelynek túloldalán található a nő. Egyértelműen a szobaurak állíthatók nyitó pozícióba: „Régi Strauss-valcerek, ismeretlen szalondarabokat szedett elő, amelyekben banális futamok és tragikomikus tremolók szerepeltek. Ilyenkor kinyitottuk az ajtónkat, és az előszobán át jól hallhattuk a játékát.”²⁷ Jóllehet, játékukhoz nem feltétlenül szükséges a Másik jelenléte, mégis többször olvasható a novellában, hogy hiányzik nekik Johanna, amíg Bécsben jár, és felelevenítik alakját, sok esetben imitálják beszédét, mozgását. A zongorajáték hallgatásával a céljuk nem zenekedvelő igényeik kielégítése, hiszen megítélésük szerint Johanna szörnyen játszik, sokkal inkább a hanghoz való kapcsolódás. A szobaurak saját maguk számára mesterségesen generálnak okot a nevetésre, mulatásra, kéjes élvezetre. Ennek érdekében többnyire fikcionalizálják, kiegészítik meglévő alapanyagukat (a nőt), és a folyamatosan ebbe a kreált szituációba hajszolják magukat. Ennek a játéknak a felfokozása azt is eredményezi a szórakozás, kiteljesedés mellett, hogy sok esetben már nem tudják megkülönböztetni, hogy mi az, ami valós, és mi az, ami kitalált. Ezt támasztja alá Johanna állítólagos levelezése, amely a novella e szakaszában még Elek megalapozatlan feltételezése: „Mit csinálhat ez a nő? Leveleket ír naphosszat a vacakában?”²⁸ Pár sorral később pedig az ismeretlen vendéget a nagy levelezés gyümölcseként értelmezik. Még szemléletesebb példa pedig az a jelenet, amikor az elbeszélő elkülönül az addig használt „mi” szereptől, és megkérdőjelezi szobatársa állítását: „Elek soká fogadkozott, de becsületszavát nem merte adni.”²⁹ Míg korábban nem található arra példa a szövegben, hogy a kettejük nevében történő közös vélemény ellen lenne bármilyen ellenvetése a medikusnak (jóllehet Elek tűnt fel több ponton az elemeket kiegészítő, továbbgondoló történetmesélő szerepében), ezen a ponton egyértelműen felszínre jut kettejük különválása.

²⁴ Z. VARGA Zoltán, „Az írói véna – Csáth Géza naplójegyzeteiről”, *Üzenet* 31 (2001): 145–159.

²⁵ SZAJBÉLY Mihály, „Jenseits Freud und Nietzsche”, *Élet és Irodalom*, 2019. márc. 22.

²⁶ BACSÓ, „Az ész...”, 13.

²⁷ CSÁTH, *Johanna*, 164. [Kiemelés tőlem – N. H.]

²⁸ CSÁTH, *Johanna*, 170.

²⁹ Uo., 171.

Hatalom és erotika

A férfiak saját maguknak tulajdonított hatalmi pozíciója nemcsak a Johannához kapcsolódó viselkedésükben érhető tetten, hanem az Elek és Johanna szobalánya, Ida közötti viszonyban is. A fiú már beköltözésüktől fogva folyamatosan ostromolja a lányt, de az mindig elutasítja udvarlását. Ida megnyilatkozását, amelyről kiderül az olvasó számára, hogy újabb kikoszorúzást jelent, Elek úgy értelmezi, mint látens beleegyezést. Ilyen feltételek között azonban nem kíván részt venni az aktusban: „Ekkor már csak azt akarta, a saját megnyugtatására, hogy én kijelentsem, hogy nem, nem, én nem fogom rögtön otthagyni. Ezt várta, de hiába, mert én olyan mély szájalmat éreztem iránta – [...] –, hogy elmúlt minden étvágyam.”³⁰ Felsőbbrendűség-érzetük nem csak ebben az egyszerű szituációban mutatkozik meg. Elek étvágytalansága a novellában nem tart ki a végéig, később természetesen újra szóba kerül, maga is meglepődött azon az alkalmon, amikor sikerrel járt, és Ida végre beadta a derekát.³¹ A két férfi szereplő a nők valamennyi kapcsolatteremtési kísérletét hierarchikus rendszerbe helyezi: „Ida kisírt szemekkel és tanácstalan ábrázattal jött be hozzánk, mintegy koldulva a társaságunkért, illetőleg Elek pár udvarias szaváért.”³² Joachim Ritter gondolatmenetére érdemes hivatkozni a férfiak nevetésének leírásakor a novellában: „Okának hatására mintegy robbanásszerűen, az embert magával ragadva tör ki (rázkódunk a nevetéstől), képtelenek vagyunk visszatartani a nevetést stb.), egy pillanat alatt felduzzadó mozgásként megy végbe, amelyben ki-sülés gyanánt cseng ki a nevetés előidézte inger, s amely aztán lassan lecsengve, helyesebben lökészerűen apadva torkollik vissza a nevetés által megszakított hangulati állapotba.”³³ Jóllehet a filozófus nem tér ki a nevetés erotikus vonatkozásaira, de az általa használt kifejezések a magyar fordításban is megengedik ezt az allúziót. Az elbeszélésben szereplő két fiatal férfi is szexuális gondolatainak nyit teret azáltal, ahogy felépítik játékukat. Johanna magatartását, minden gesztusát kacérkodásként interpretálják. Először távoli hangja kapcsán olvasható ez az utalás Elek megfogalmazásában: „Hangjával és szemérmetlen vihogásával a másik szobából fölkorbácsolja a fiatal szobaurak fantáziáját. Hadd szenvedjenek. Hadd sóvárogjanak utána!”³⁴ A következő momentum, amikor a nő viselkedése ugyanebben a vonatkozásban kerül előtérbe, kötelező rövid látogatása után hangzik el Elek szájából: „Mosolygott, kacagott, hódított, affektált, fölizgatta a férfiakat, azután megfordult,

³⁰ Uo., 168. Kiemelés tőlem – N. H.

³¹ „Idát annyira elkeserítette a tény, hogy földalta eddigi ellenállását, és egy napfényes délelőtt meghódolt Eleknek. [...] [Johanna] Hosszas távolmaradása azonban meggyöngyöngítette a bajtársnő ellenállását, egész erkölcsi pozícióját, és ily módon sikerült váratlanul a mai roham.” Uo., 172.

³² CsÁTH, *Johanna*, 169. Kiemelés tőlem – N. H.

³³ Uo., 32.

³⁴ Uo., 163.

és a komornája társaságában elhagyta a szobát. Csak édes arcának emléke és bájos hangjának csengése maradt utána.³⁵

Az erotikához kapcsolódó diskurzusok többnyire kötődnek egyfajta hatalmi rendszer leírásához, annak mintáját követik.³⁶ A Johanna kontextusához érdeemes hozzáolvasni a *hysterical narrative*³⁷ megfigyeléseit, hiszen a Csáth-szövegben nemcsak a századfordulós bécsi tisztek után vágyakozó nőtípus kerül hangsúlyos szerepbe, hanem az unalom, a kielégítetlenség, a vágy betegsége. Természetesen ezeknek a tüneteket az autoriter férfi narrátor detektálja. A bemutatott szituációval a szerző ugyanakkor az említett diskurzus örökös kérdését teszi fel: ki vagy mi tesz valakit hisztérikussá, beteggé? A szenvedő maga, vagy a külső tekintet, a környezete diagnózisa?

Amint azt már az eddigiekben több ponton hangsúlyoztam, Johanna alakja a szereplők interpretációin keresztül képződik meg, a nő közönségessége vagy csúnyasága, ami kezdetben neveltségessé teszi, a szöveg előrehaladtával majdnem teljesen háttérbe szorul. Fontos, hogy több helyen utalást tesz arra a medikus–elbeszélő, hogy nagyon ritkán látták, akkor is rövid ideig. Az általuk konstruált kép akkor válik el a legszemléletesebben az olvasó által érzékelt szereplőtől, amikor létrejön köztük a találkozás. Ilyenkor ismét a kezdeti, sablonos megállapítások (szánalmas, neveltségessé) térnek vissza, hiányában pedig, beszélgetéseikben létrejövő beszédükben felerősödik a *femme fatale* konstrukciója. Éppen ezért beszédes a novella kezdő és záró bekezdése, amelyben Johanna neveltségességének forrása, tulajdon fizikai lényé kerül a szórakozás középpontjába. Jóllehet, a humoros hangvétel elfedi az események súlyát, viszont nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a két férfi az öngyilkosságot elkövetett nő halálos ágya fölött is fuldokol a nevetési ingertől. Ugyanakkor ez a jelenet kettős interpretációt enged érvényesülni. Elborzasztó lehet maga a tény, hogy noha a szobaurak előzetes feltételezéseit beteljesülni látszanak, mégis képtelenek kilépni játékukból, és a realitástól némileg elszakadt világtapasztalatuk kerül a felszínre. Mégsem kelt groteszk hatást a befogadóban, hiszen számunkra Johanna lényé éppúgy kiüresedett, mint a szobaurak számára. Egy üres test, amit olyan értékekkel, tulajdonságokkal töltöttek fel, amelyek számunkra erotikus hatásúak voltak. Johanna fokozatos kiüresedése és feltöltődése párhuzamosan történik, és e dualitást jelzi, hogy amikor a nő nem felel meg elvárásainak, agresszív verbális megnyilvánulásra ad okot: „Föl akar bosszantani, hogy még jobban imádd, mint eddig. Mit képzelsz egy kis penészes nő, ha véletlenül csinos a szeme! Hogy nagy a homloka és ráncos, hogy óriásiak a kezei, hogy hosszú a dereka, hogy kicsi a haja, ez mind semmi.”³⁸

³⁵ Uo., 164.

³⁶ Georges BATAILLE, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin (Budapest: Nagyvilág Kiadó, 2009).

³⁷ Elaine SHOWALTER, „On Hysterical Narrative”, *Narrative* 1, 1. sz. (1993): 24–35.

³⁸ CSÁTH, *Johanna*, 169.

A hatalom és az erotika a novellában megképzett formája nemcsak a tradicionális férfi–nő oppozícióban érhető tetten, hanem a medikalizált nézőpont felől is relevánssá válik. Elsősorban a Foucault által használt klinikai tekintet fogalmát érdemes itt megemlíteni,³⁹ amely a novellához hasonlóan, a beteg test, a vágy tárgya megképzésében játszik szerepet. Foucault főként a megfigyelés analitikus aktusát hangsúlyozza, ugyanakkor a fizikai beavatkozás helyett a nyelvi megkonstruálást, hatalmi pozíciót. Ennek logikája mentén értelmezhető a két férfi magatartása: folyamatosan a nőről beszélnek, ez egyedüli témájuk, illetve Johanna lehetséges életét alkotják meg. Kiemelten fontos e ponton hangsúlyozni, hogy a szöveg egészében mindössze nyelvi cselekvésről beszélhetünk, konkrét lépésre egyetlen alkalommal kerülne sor, de az is akadályba ütközik. Ily módon a vágyott testi hatalmat, a nő birtokbavételét egyértelműen a nyelvi hatalom helyettesíti, kompenzálja. Ennek következtében a nő fizikai halála nem vonja maga után nyelvi felszámolását is, ugyanakkor a kész sémákkal rendelkező szobaurak számára Johanna könnyen pótolhatóvá válhat egy másik testre irányított vágyképzettel. Alternatívaként Johanna társalkodónője, Ida tűnik fel a novella több pontján, akit hasonmásként értelmeznek (hasonlóan nagy kezek). Továbbá az is árulkodó, hogy Ida mint protézis mindössze Johanna távollétében kerül előtérbe, amely arra enged következtetni, hogy a nők közti társadalmi hierarchia a vágy funkciójának betöltésétől sem mentes. Ida mindössze helyettesítheti ideiglenesen Johannát, de egyértelműen nem felcserélhető vele, korlátozottan ugyan lehet Elek fantáziájának tárgya, de közös ábránd semmiképpen sem.

Ki beszél?

Már a nevetés aktusának elemzése során világossá vált, hogy a férfiak esetében közös megnyilvánulásról, ítéletről, felsőbbrendűségük közös demonstrálásáról lehet beszélni, mivel ők helyezkednek el abban a kitüntetett pozícióban, hogy kinevethetik a nőt, míg Johannának ez nem áll rendelkezésére. A többes szám első személyű elbeszélés azonban több helyen egyes számba vált át, akár egyazon bekezdésen belül, majd visszatér többes számba, amely egy elsődleges elbeszélő jelenlétére enged következtetni, vagy legalábbis egy olyan narrátorra, aki tudásban fölötte áll a többi szereplőnek, de szereplői kört is betölt (homo- és heterodiegetikus narrátor keveredése). Az első váltásra a Johannával való beszélgetéskor kerül sor: „Szóval Idától nem tudtunk meg semmit. Meg kellett várni, míg Johanna nyilatkozik, várni kellett egy novemberi esős vasárnap délutánig. Egyedül voltam.”⁴⁰ Az elbeszélő akkor nyilatkozik meg egyes számban, amikor Elek nincs jelen, vagy kétely fogalmazódik meg benne lakótársa állításaival szemben. Ez akkor csúcsonyul ki, amikor a fikció és valóság határmezsgyéjén folytatott játék odáig megy, hogy már a játszótársban

³⁹ Michel FOUCAULT, *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor (Budapest: Corvina Kiadó, 2000), különösen a *Látni, tudni* című fejezet, 219–237.

⁴⁰ CSÁTH, *Johanna*, 165.

is megkérdőjeleződik a másik szavahihetősége. Míg a passzív félre, azaz Johannára könnyű rákényszeríteni fantáziájuk sorozatát, hiszen nem szólhat vagy tehet ellene semmit, mivel nem is tud róla, némely esetben tudattalanul teljesíti be feltételezésüket (amelyet buzdításként, folytatásként értelmeznek az albérlők), addig a férfiak egymás között nehezebben győzhetik meg egymást. „Nem hittem. A hintó elrobogott. Elek soká fogadkozott, de becsületszavát nem merte adni.”⁴¹ Azzal, hogy partnere nem adta becsületszavát, az elbeszélő lényegében a többes számú megnyilatkozás kétes szavahihetőségét ismeri be. Úgy tűnik, hogy a játék azonban nem engedi meg, hogy résztvevői ne vegyék komolyan azt, amit csinálnak. Pár bekezdéssel később olvasható a következő néhány mondat: „Engem nem csapsz be, Johanna – mondta. [...] Eleknek azonban a legnagyobb fáradozás mellett se sikerült a főhadnagyot – még csak nyomokban sem kimutatni.”⁴² Ez utóbbi megjegyzés az elbeszélő részéről jelzi, hogy már korábban felmerült kételyei továbbra sem szűnnek meg, és mintegy kívülről szemléli, hogyan loalja bele magát feltételezésébe annak kilátástalansága ellenére a másik férfi. A harmónia és egyben a többes számú megszólalás akkor tér ismét vissza, amikor az elbeszélő maga is szemtanúja lesz Johanna titkos eltávozásának. Ez ugyan önmagában nem ad okot semmilyen konkrét következtetés levonására, a beszélő számára pontosan elég ahhoz, hogy visszacsatlakozzon a játékba. Ezután már nem észlelhető több törés vagy váltás az elbeszélői szólamban, végig megmarad a többes szám.

A férfiak és Johanna nevetése kapcsán korábban már felhívtam a figyelmet a hatalmi szerkezet érvényesülésére. Az elbeszélői szólam vizsgálata során azonban fontosnak tartom, hogy egy újabb kitérőt tegyek, és rávilágítsak egy másik aspektusra. Jóllehet a T/1 típusú megszólalás az uralkodó a narrációban, az, aki valaki helyett, azaz többek nevében beszél, a hatalom kevésbé explicit oldalát képviseli, viszont egyértelműen nagyobb döntéslehetőséggel rendelkezik. Épp úgy, ahogy Johannáról is csak annyi és az tudható, amennyit fontosnak tartanak elmondani, a férfiak életéből is csak az válik megismerhetővé, amit jóváhagy, kiválaszt az elbeszélő. Ugyanakkor, mint arra már a törések nyomán rámutattam, a narrátor Elek megszólalásait, cselekedeteit is kommentálja, míg ennek fordítottjára nem találunk példát: „Kinevettem Eleket, mert szép és lelkes fiú lévén, nagy sikereket szalasztott el e minőségi jellegű kisigényűsége révén.”⁴³ Egy későbbi szöveghelyen pedig: „[...] de Elek nem hallgatta. [...] Egészen izgatott volt.”⁴⁴ A többes számú megszólalás tehát minden esetben egyes számot takar, a törések éppen azt mutatják, hogy a két férfi között jóval nagyobb a szemléletbeli különbség, minthogy hiteles közös metszetük lehetne. A novellában működik a szelekció, amely korlátozza a szereplők megismerését, és nemcsak a női szereplőkre, Johannára vagy Idára lehet gondolni, vagy a

⁴¹ CSÁTH, *Johanna*, 171.

⁴² Uo.

⁴³ Uo., 165.

⁴⁴ Uo., 171.

másik szobaúrra, Elekre, hanem magára a medikus–narrátorra is. Olyan öncenzúra lép érvénybe, amely ugyan rokonítható a tanú szerepkörével, de meglátásom szerint közelebb áll a Csáth által gyakran alkalmazott keretelbeszélés technikájához. A distancia létesítése, érvényesítése ebben a kontextusban nem a kívülállóságot nyomatékositja, hanem sokkal inkább a fentről lefele irányuló ítélkezést, a megfigyelés analitikus aktusát. Ebből a pozícióból megmagyarázható, hogy miért nem jelenik meg párbeszéd a két férfi között, miért csak Elek szólama olvasható szabad függő beszédben, vagy a Johannával történő dialógus miért jelenik meg két monologikus szólamként. Az elbeszélés többes és első számú váltakozása plusz fordulatot eredményez, hiszen leplezve marad a szubjektív perspektíva, és a kevés kizökkenés csak többszöri olvasat nyomán mutatkozik meg.

Medikalizált környezet

Szajbély Mihály már a *Délutáni álmom* című kötet elemzése kapcsán kiemelte az orvosok jelenlétét a kötetben, illetve azt, hogy a *Johannában* medikus az elbeszélő, az *Ópium* című novella pedig egy ideg orvos levelesládájából kerül elő,⁴⁵ sőt, *Az elmeorvos novellái* című bevezetés előzi meg a rövid szöveget a szerző monográfiájában.⁴⁶ Jóllehet a *Johannában* látszólag nem szükséges különös jelentőséget tulajdonítanunk annak, hogy a többes szám első személyű elbeszélő, aki, mint fentebb láthattuk, néha egyes szám első személyben nyilatkozik meg, medikus. Erre csak akkor derül fény, amikor a főbérőjük betegsége miatt orvost hívnak a házhoz. Elek, a másik albérő, a nő sajátos provokációjaként interpretálja ezt a gesztust: „[...] kacérságnak minősítette, hogy nem tőlem – a házban lakó medikustól – kér tanácsot, hanem más orvost hozat. [...] Föl akar bosszantani, hogy még jobban imádd, mint eddig.”⁴⁷ A férfiak erotikus játéka kapcsán itt megjegyezhetjük, hogy a pszichoanalitikus gyakorlattól és diskurzusoktól nem idegen, hogy a női páciens elcsábítja férfi terapeutáját. Erre több híres példa is említhető, ilyen Josef Breuer és Anna O., illetve C. G. Jung és Sabina Spielrein esete. Ugyanakkor Csáth híressé vált orvosi tanulmánya, az 1912-ben publikált *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*, amelyet ma legtöbbször *Egy elmebeteg nő naplója*⁴⁸ címen ismernek, szintén vonzalmat mutat be G. kisasszony és orvosa között, amelyet egyértelműen egyoldalúnak állít be.

⁴⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989), 191.

⁴⁶ Uo., 190

⁴⁷ CSÁTH, *Johanna*, 169.

⁴⁸ Véleményem szerint a manapság ismert cím a Szajbély Mihály szerkesztette *Egy elmebeteg nő naplója*. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya című kötet óta vált ismeretessé, és rögződött ekképp. Egy újabb kiadásban pedig ezen kívül más orvosi tárgyú írásokat is közölnek (*Egy elmebeteg nő naplója. Összegyűjtött orvosi tanulmányok*). Hozzátenném, hogy Csáth e szaktanulmányát dr. Brenner József név alatt közölte, tehát célközönsége nem a szépirodalmi olvasóréteg volt, visszhangot sem ebben a közegeben kapott, hanem az orvosoktól, Ferenczi Sándor a *Gyógyászat* hasábjain méltatta.

A novella értelmezése során nem lehet eltekinteni attól a gyakorlattól, hogy Csáth a *Johannát* tartalmazó kötetben egy kivétellel minden darabhoz ajánlást írt. A kötet kompozícióját tekintve ez mindenképpen újításnak számít Csáthnál, hiszen sem *A varázsló kertjének* (1908) egyetlen darabját, sem *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909) című füzet szövegeit nem ajánlotta senkinek. Több novellánál viszonylag egyértelmű indok szolgál arra, hogy miért éppen az illető neve szerepel a cím alatt: Sassy Attila *Ópium-álmok* című sorozata ugyanúgy, mint a dajkájához vagy az édesanyjához szóló is érthető. Csáth Gézá és dr. Rajz Sándort nemcsak közös végzettségük köti össze, hanem az is tudható, hogy szoros barátságban álltak egymással. Levelezésük nagy része fennmaradt, jelenleg a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában található.⁴⁹

A dr. Rajz Sándornak szóló ajánlás mögött nem a szerző és az orvos fiataalkori életének referenciáját szeretném hangsúlyozni, hanem azt a feltételezést, hogy a *Johanna* című novellát kazuisztikaként is érdemes olvasni. Az első szöveghely, ahol az elbeszélő többes szám első személyből egyes számba vált át a novellában, az a momentum, amikor Johanna felkeresi őt: „Szóval Idától nem *tudtunk* meg semmit. [...] *Egyedül voltam*, s esteledett már. [...] Kopogás, és Johanna lebbent be.”⁵⁰ Beszélgetésük alaphelyzete a pszichoanalízisből ismeretes beszédkúrúra, beszédterápiára emlékeztet. Csak az elbeszélő szűrőjén keresztül halljuk a nő vallomásait, önálló megszólalása egyenes idézetként nem hangzik el, mindössze szabad függő beszédben vagy parafrázisként. A beszélő hosszan reflektál a nő megnyilatkozásaira, ítélkezik a nő felett, véleményét azonban nem mondja ki hangosan: „Ezeket gondoltam, de nem ezeket mondtam.”⁵¹ A novellának ez a része még inkább felerősíti az esetleírások strukturális felépítésével való hasonlóságát. Elég felidézni ehhez Freud írásai közül Katharina⁵² vagy Dora⁵³ esetét, illetve a magyar kontextusból ki-

⁴⁹ Wernitzer Julianna „*Kedves Sándorkám!*” *Rajz Sándor levelezése Csáth Gézával és Brenner Dezsővel a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárának anyagai alapján* című tanulmánya jól mutatja, hogy mennyire szoros volt a viszony köztük akkor is, amikor Csáth már nem Budapesten, hanem vidéken vagy a háborúban teljesített szolgálatot. Csáth testvére, Brenner Dezső és Kosztolányi Dezső mellett Rajz Sándor is nagy szerepet játszott abban a többszörös sikertelen próbálkozásban, hogy Csáthot megmentse, azaz leszoktassák a morfiumfüggőségéről. Wernitzer Julianna hivatkozik Schusster Gyula Kosztolányi halálakor írt cikkére, amely a *Magyar Hírlapban* jelent meg *Kosztolányi és az orvosok* címmel. A viszonylag ismert nekrológ számomra most azért fontos, mert rávilágít erre a belső viszonyhálóra, amelyben a szakmai és a személyes kapcsolat is fontos részt képez.

⁵⁰ CSÁTH, *Johanna*, 165. [kiemelések tőlem – N. H.]

⁵¹ Uo., 166.

⁵² Sigmund FREUD, „Katharina”, in *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*, vál., utószó és jegyz. SALYAMOSY Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 395–408.

⁵³ Sigmund FREUD, „Egy hisztéria-analízis töredéke (Dora)”, in Sigmund FREUD, *A Patkányember. Klinikai esettanulmányok I.*, ford. ALPÁR ZSUZSA, LŐRINCZ ZSUZSA és PANETH GÁBOR, Sigmund Freud Művei (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 1989), 17–110.

emelni Laufenauer Károly híresebb esetét, Ilma történetét.⁵⁴ Ebből a perspektívából értelmet nyer az a nem megszokott szituáció, hogy Johanna bemegy beszélgetni az egyedül otthon levő medikussal, és házasságának történetének elbeszélése közben kitér arra is, hogy a férje okozta nemi betegsége miatt megoperálták. Ugyanakkor míg korábban az olvasható, hogy a nő rövid ideig van jelen a kötelező viziten, ezen a beszélgetésen egy óránál hosszabb ideig maradt a szobában. A férfi egyértelműen a hatalmi pozíció képviselője, ennek fényében ítélkezhet és analizálhat is egyszerre.

Érdekes ellenpéldaként szolgálhat *A varázsló kertjében* publikált *Fekete csönd*⁵⁵ című novella, ahol a fent említett szituációnak az ellentéte jelenik meg. A szövegben végig egyes szám első személyben nyilatkozik meg az elbeszélő, aki már első mondatával jelzi a szituációt, vallomását egy orvoshoz intézi, aki (akárcsak az olvasó) mindössze befogadója a történetnek, de közvetlen interakcióba nem kerül vele: „Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó.”⁵⁶ Az elbeszélésben a brutalitás uralta leírások mellett a hang és csend bináris oppozíciója képezi meg a dinamikát. A hang forrásának megszüntetésétől azonban nem vezet egyenes út a csendhez. A fekete csönd paradoxon, hiszen éppen lényegiségének ellentéte válik fő jellegzetességévé. Korábban csak fenyegetésként értelmezte az elbeszélő, de a gyilkosság után megszemélyesíti: „Egyszer csak hallottam, amint a fekete csönd elkezd kacagni. Őrületesen, hangtalanul. [...] A fekete csönd pedig – tisztán hallottam – kacagott. Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt.”⁵⁷ A novella zárómondata ismét az orvost szólítja meg, de annak semmilyen válasza, reakciója, tulajdonképpeni jelenléte nem mutatkozik a szövegben: „Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.”⁵⁸ Az orvos megszólítása keretet hoz létre, ugyanakkor lehetőséget teremt az elbeszélésre. Csáth írástechnikájától nem idegen, hogy a tárcszerkezetet távolító, elidegenítő gesztusként alkalmazza, és auditívként tüntesse fel az elmondott történetet. A *Fekete csönd* esetében azonban nem ez történik, a külső személy megszólítása és annak némasága még inkább a beszélőre irányítja a fókusz. Továbbá azt is meg kell jegyezni, hogy a novellában triviálisnak ható megjegyzés, azaz hogy az elbeszélő nem tud aludni az idegen hangtól, Csáth többi írása fényében idegenül, paradoxonként hat.⁵⁹ Szereplői általában durva, patológikus, traumatizáló események után is nyugodtan alszanak, erre példaként szolgálhat a *Tör* című novella zárklata, amely a kötetben közvetlenül a *Fekete csönd* előtt helyezkedik el, és így még izgalmasabbá

⁵⁴ VÁRI Sándor, „A női hisztéria Budapesten az 1880-as években”, *BUKSZ*, 2. sz. (1999): 174–183.

⁵⁵ CSÁTH Géza, „Fekete csönd”, in CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák* (Budapest: Magvető Kiadó, 1994).

⁵⁶ Uo., 11.

⁵⁷ Uo., 14.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Termékeny lehet összehasonlítani a *Fekete csöndet* Csehov *Aludni szeretnék!* (eredeti címén *Спать хочется*) című novellájával, amelynek története nagyon hasonló a Csáth-műhöz: a végkimerülésig dolgoztatott cseléd lány meggyilkolja gazdáinak gyerekeit, mert már nem bírja elviselni a sírást, majd elalszik.

és feltűnőbbé válik a zárlatok szembenállása: „De igen rövid ideig tartott a sírás, mert Maris csakhamar könnyen, a fáradtak tiszta, nagy lélegzetével – elaludt.”⁶⁰ A *Trepov a boncaszталon* is hasonlóan végződik: „De nem sokáig gondolkozott erről, mert rövidesen az egészséges emberek tiszta lélegzésével elaludt.”⁶¹ Az *Anyagyilkosság* Witman-fivérei anyjuk meggyilkolása után szintén mély álomba zuhannak, de a Szeptemberben megjelenő feleség, aki öreg, beteg férjét megcsalta, annak temetése után kezét most, és e gesztussal tehermentesítve magát, lefekszik aludni. Ugyanakkor, ha *A békát* olvassuk, szembetűnő az az oppozíció, ami a *Fekete csönd* esetében is megjelenik. Mindkét szöveg elbeszélője egyaránt arra panaszkodik, hogy nem tud aludni, viszont mindkettőben jelen van olyan szereplő, aki alszik: *A békában* a feleség, aki nemsokára meghal, a *Fekete csöndben* pedig Richard, akit vélhetően a narrátor gyilkolt meg.⁶² Richard a tipikusan alvó csáthi figura, csakhogy a fókusz a korábban említett novellák szereplőivel ellentétben elsődlegesen nem rá tevődik.

A *Fekete csönd* rövid értelmezése nyomán jól látható tehát, hogy Csáth az általa használt sémákat többféleképpen aktiválja, prezentálja, vagy éppen egymás ellentétébe fordítja. A *Johannában* az orvosnak adja át a szót, míg a *Fekete csöndben* a betegnek. A különbség azonban szembetűnő: míg a beteg vallomásából töredezettsége ellenére az olvasó képes megalkotni egy képet, addig az orvostól a *Johannában* semmi biztos nem állítható azon kívül, hogy egy szobában lakik egy másik férfival, és hogy folyamatosan egy nőn mulatnak. Megnyilatkozásai is többnyire többes számúak, így az egyéni gondolkodás csak sejthető, de biztosan fel nem tárható. Annak ellenére, hogy nem medikalizált környezetben, hanem az otthonában helyezi el a szerző a medikust, a távolságtartás, az intimitás elkerülése megmarad, mindössze a nevetés aktusának metaforikájában jelentkezik.

Tanulságok

Az első kötetből, *A varázsló kertjéből* származó *Fekete csönd*, illetve egyéb szövegek viszonyítási alapul szolgáltak, amelyek nem vettek el a *Johanna* önálló értékéből, hanem árnyalták, esetleg újabb értelmezési lehetőségeket kínáltak fel hozzá, mivel nem előképet, hanem kapcsolódási pontokat kerestem. Igyekeztem elkerülni az általánosító értelmezéseket, hiszen minden tipológia felállítása kapcsán elmondható, hogy a besorolások elveszik az egyes írások önálló értékét, ezért tartózkodtam az általánosító megjegyzésektől, és csak az adott kontextusban, az adott szövegekre vonatkozóan tartom érvényesnek megállapításaimat. Ugyanakkor ez nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a medikalizált nézőpont ne lenne alkalmazható más

⁶⁰ CSÁTH Géza, „Tor”, in CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek...*, 10.

⁶¹ CSÁTH Géza, „Trepov a boncaszталon”, in CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek...*, 388.

⁶² Jelentős különbség, hogy a *Fekete csönd* legkorábbi szövegvariánsa, amely 1905-ben jelent meg a Bácskai hírlapban ifj. Brenner József név alatt, még nem operál a keretként szolgáló orvos megszólításával, továbbá az elbeszélő sem válik testvérgyilkossá, Richard öngyilkos lesz.

Csáth-szövegekre, nemcsak szépirodalmi, hanem publicisztikai írásaira. Nem állítanám azt, hogy a *Délutáni álom* című kötet zászlovívőjeként a *Johannát* kellene kiemelni, de meglátásom szerint több olyan fontos problémát megjelenít akár tematikusan, akár elbeszéléstechnikailag, amelyek Csáth korának megértéséhez hozzájárulhatnak, illetve kiindulópontként szolgálhat a modern komparatív vizsgáldásoknál. Ugyanakkor az általam felkínált interpretációs kerethez alapul szolgáló elméleti háttér (Bergson, Ritter, Plessner, Bataille, Deleuze) áttekintése során az vált világossá, hogy nemcsak a századfordulón, vagy korábban vált érdekessé a nevetés aktusának értelmezése, hanem napjainkig terjedően aktívan jelen van a különböző esztétikai, filozófiai diskurzusokban, néhol érintkezésben a pszichológiával vagy az orvostudománnyal.⁶³

⁶³ Alfie BOWN, *In the Event of Laughter. Psychoanalysis, Literature and Comedy*, Psychoanalytic Horizons (New York: Bloomsbury Publishing Inc, 2019).