

## CSÁTH GÉZA MŰVEI ÉS ALAKJA A BEFOGADÁSTÖRTÉNET TŰKRÉBEN

– MAJOR Ágnes. *Csáth Géza atipikus kultusza: Biofikciók és adaptációk*. Budapest: Ráció Kiadó, 2023, 276 lap –

SÁGHY MIKLÓS

egyetemi docens

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék

saghy.miklos@szte.hu

[ORCID 0000 0002 3299 5837](https://orcid.org/0000-0002-3299-5837)

Csáth Géza torzóban maradt szépírói életművének terjedelme nem túl nagy, s minősége sem egyenletes, ennek ellenére a hetvenes-nyolcvanas évektől kezdődően szűnni nem akaró érdeklődés irányul alkotásaira. Az író befogadástörténetének az is fontos és jól látható sajátossága, hogy munkáinak értékelése és értelmezése nem ritkán túllép az esztétikai megközelítés – általánoságban a tudományosság – határain, valamint a különböző olvasatok az író alakját, életének (legendásított, mitizált) eseményeit is az interpretációs tér részévé teszik. A szakrális szóhasználatot idéző – azaz nem ellenőrizhető – értelmezői állítások, valamint a szerzőről leválasztott írói figura „felnagyítása” a Csáth alakját övező (bizonyos szempontból: elrejtő) markáns kultusz fő eljárásai. Major Ágnes *Csáth Géza atipikus kultusza: Biofikciók és adaptációk* című könyve egyfelől arra vállalkozik, hogy a szóban forgó kultusz kialakulását, működését és gyakorlatait vizsgálja, vagyis kultusztörténeti, -kritikai analízisnek veti alá a Csáth-recepciót, másfelől pedig a befogadástörténetnek azokat a művészi alkotásait veszi szemügyre, melyek az életművel dialógusba, értelmezői kapcsolatba lépnek, s így voltaképpen az életmű kanonizációjában és a kultusz építésében (is) jelentős szereppel bírnak.

A kötet első fejezete abból a fontos meglátásból indul ki, hogy a kultuszok nem feltétlen homogének, hiszen különböző korok, különböző kultikus gyakorlatok, olvasatok más és más elemeket emelhetnek ki az életműből, életrajzból, és szándékaiknak, előfeltevéseiknek megfelelően más és más értelmeket, jelentéseket kapcsolhatnak azokhoz. Az írói kultuszépítések gyakori mozgatórugója a nacionalizmus, a nemzetépítő, -egyesítő író megalkotásának szándéka, mindazonáltal Csáth apolitikus, nehezen kisajátítható művei ezt a megközelítést látszólag nem teszik lehetővé. Ennek ellenére alakja, szépírói munkái – szabadkai származása miatt – a délvidéki, bácskai magyar identitás építésének az alapjává tudtak válni, mégpedig azért – írja Major –, mert „Csáthnak a magyar irodalmi kánonban betöltött helye, (jobbára) marginális

helyzete homológ viszonyba helyezhető a délvidéki, vajdasági magyarság helyzetével – a magyarság egészében. Az ezzel való azonosulás – bizonyos években, bizonyos történelmi események hatására – pedig elősegítheti a lokális kultusz kialakulását és megerősödését”, „a kisebbségi lét megszövegezését”, nyelvi meghatározását (15–16). A Csáth halálát követő nekrológok, korabeli megemlékezések felidézésével pedig azt mutatja meg a kötet szerzője, hogy miképpen jelenik meg ezekben az írásokban Csáth és a magyar sors párhuzama, miképpen válik az író élete és halála „magyar tragédiává”, „Magyarország drámájává” (17). Persze, folytatódik a gondolatmenet, ez a párhuzam korántsem válik a kultusz meghatározó értelmezésévé oly módon például, mint amiképpen Ady Endre életművének kultikus értelmezése „a bohém életviteléről és szabados szexuális életéről árulkodó szifilisz tényét” összekapcsolja a nemzet „betegségével” (24). Eszerint ugyanis Ady halálos nyavalyája „nem az életmódjából következett: egészségi állapota mintegy ösztönösen rezonált a nemzet bajaira” (25).

Csáth szubverzív élettörténetének – a nekrológokat leszámítva – ilyen újraértelmezésére, újraakartozására a befogadástörténetben nem találunk példát, hiszen a kultikus olvasatokban éppen a normasértés, a normától való eltérés válik – fordított módon – értékke, interpretációt meghatározó szervezőelvvé. Mészöly Miklós például *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című kötet 1978-as újrakiadásához írt előszavában vélekedik úgy, hogy Csáth önpusztító életmódja valójában a megismerés bátrabb, leplezetlenebb formáját jelenti (a pszichózisba menekülő G. kisasszonnyal szemben): Csáth „az »egészség« reflexeit feszíti az elviselhetetlenség határáig: úgy utasít vissza minden lépést, mint a legkönyörtlenebb távcső vagy mikroszkóp: nem ismer határt. [...] Nem ködösít. Nem menekül. Szüntelenül és a legvégsőig »kiteszi« magát – miközben az ép-egészséges értelmét ütközteti meg mindazzal, ami-re a ráció sehogy vagy csak kényszeredetten kínál megoldást. [...] Arról a leplezéről mond le, ami szükséges ahhoz, hogy ne legyünk áldozatai a nietschei élménynek: aki túl sokáig néz a szakadékba, beleszédül.”<sup>1</sup>

A legvégsőig elmenő, az élet sötét oldalára átlépő író történetében a fausti alku is felismerhető – írja Major –, hiszen Csáth morfinizmusa „bizonyos értelemben szerződés-kötés az ördöggel, amely előírászerűen teljes katasztrófához és biztos bukáshoz vezet. Ez pedig összekapcsolható a modern művész képzetére épülő kultuszokkal, melyeknek »hősei« már a dekadens, deviáns, kicsapongó életvitelt folytató alkotók lesznek [...]. Csáth a modernség szerzőjeként tökéletesen beleillik a társadalomból kilógó, szélsőséges helyzeteket megtapasztaló, magányos művész jelentőségéről alkotott képbe” (26). S mindennek a hetvenes-nyolcvanas években, vagyis az író újrafelfedezésének idején különös jelentősége volt, hiszen a diktatúra kényszerei, korlátai között a művészi önpusztítás az „ellenállás” formájaként értékkel telítődött, sőt, felmagasztosult. Z. Varga Zoltán Csáth kultuszának ezt az aspektusát így jellemzi: „egy olyan nemzedék tűzte zászlajára Csáth életművét – s még inkább

<sup>1</sup> Mészöly Miklós, „Előszó”, in Csáth Géza, *Egy elmebeteg nő naplója* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978), 18–19.

sorsát –, melynek az ismert politikai helyzet beszűkítette jövőképét, mely az önpusztító értelmiségi magatartást heroizmusként értelmezte. Csáth képe a szenvedő ember képe, az áldozaté, aki egy ellenséges és rosszul berendezett világban önként vállalja, sőt siettetti a szükségszerű bukást, akinek szenvedéstörténete végül üdvtörténeté válik.<sup>2</sup> Ilyenformán Csáth (korai) sorstársává válhatott például Hajnóczy Péternek vagy Petri Györgynek, tágabb értelemben pedig minden önpusztító írónak és művésznek, sőt, – amiképpen erre Major rámutat – a hatvanas évek rock and roll sztárjainak is, akik a „live fast, die young” életvitelt és életérzést testesítették meg, nevezetesen Janis Joplinnak, Jim Morrisonnak vagy éppen Jimi Hendrixnek.

A hetvenes–nyolcvanas évekbeli Csáth-recepcióval (kultuszépítéssel) kapcsolatban még egy fontos párhuzamra hívja fel Major Ágnes a figyelmet – elsősorban Nadas Péter, illetve Esterházy Péter írásait idézve –, nevezetesen arra, hogy rokonság figyelhető meg Csáthnak a morfinizmusát tematizáló szövegei és a neoavantgárd képviselőjének, Hajas Tibornak a naplói között, hisz mindkettő zavarba ejtő, „botrányos” szöveg, jóllehet az irodalomra, művészetekre gyakorolt hatásuk megkérdőjelezhetetlen. E rokonság egy újabb (neoavantgárdot érintő) motivációra mutathat rá az író kultuszépítésével kapcsolatban, hisz „ezekben a szövegekben [ti. a Csáth-naplókban – S. M.] benne foglaltatik a transzgresszív írásmódoknak tulajdonított (neo)avantgárd jelentőség: a létezés valódi, tragikus mélységének megpillantása és az arra adott groteszk, torz, (ön)pusztító, a művészet és az élet viszonyát, az erkölcsi szempontokat tekintve határátlépő válaszok” (22).

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a szóban forgó kötet nem pusztán a Csáth-kultusz összetevőit, gyakorlatait írja le, hanem arra is rámutat – amiképpen ezt a cím is jelzi –, hogy mennyire *atipikus* ez a kultusz. Kétségtelen, hogy Csáth Gézát határátlépő, szubverzív életvitele alapján igencsak nehéz szentté avatni, azaz szakrális retorikát, szóhasználatot alkalmazó diskurzusba ágyazni. Holott az írói kultuszok látszólag fontos, ha nem elengedhetetlen része az a szinte vallásos áhítat, mely az alkotó személyét (és műveit) feltétlen példaértékűnek, magasabb rendűnek tekinti. Major munkájának meghatározó újdonsága, hogy rávilágít, az irodalmi kultusz működhet akár atipikus módon is, gondolatmenete pedig szemléletesen és meggyőzően mutatja be, miképpen válik az író bukástörténete, pokoljárása fontossá és példaértékűvé – többek közt a fentebb vázolt módokon – a hetvenes-nyolcvanas évek újrafelfedezésétől kezdődően egészen napjainkig, és hogy az író kultuszában miképpen keverednek atipikus és ambivalens módon a tisztelet, az ironia vagy akár a szánalom alakzatai is (23).

Az első fejezet a kultusztörténeti vizsgálatokat követően részletesen bemutatja a Csáth-életmű kiadásának és irodalomtörténeti recepciójának főbb állomásait. Ez utóbbiak persze korántsem függetlenek az előbbtől, hisz a szóban forgó alfejezet érdekfeszítően vázolja, hogy a Csáth-művek megjelenés- és kiadástörténete mikép-

<sup>2</sup> Z. VARGA Zoltán, „Az élet írója: Kultusz és önéletrajz Csáth Géza 1912/13-as naplóiban”, *Napút* 11, 6. sz. (2009): 62–72, 63.

pen befolyásolta magának a kultusznak az alakulását. Az író halálát követő évtizedekben az életmű újabb kiadások hiányában nehezen hozzáférhetővé vált, és ezért a Csáthról való beszéd és gondolkodás a bennfentesség (Németh László szavával a sznobéria) körébe tartozott. Az író „műveit és alakját körüllegő kultusz tehát a titkosság, az elérhetetlenség, a megszerezhetetlenség működtette, azok a kiváltságosok pedig, akik számára mégis elérhetővé váltak az írások, egyfajta beavatásrítuson átesve váltak részesévé a titkos kultusznak” (35). 1964-ben jelent meg Illés Endre szerkesztésében *A varázsló halála* című kötet, mely újra hozzáférhetővé tette a „kis példányszámú első kiadások legjelentősebb novelláit” (37), így orvosolva a művek fizikai jelenlétének hiányát. A kiadás- és recepciótörténet következő fontos állomása *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című kötet újrapublikálása 1978-ban *Egy elmebeteg nő naplója (Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya)* címen. A könyv a Magvető Kiadó perifériára szorult, elfeledett művek rekanonizálását célzó Magyar Tallózó sorozatában jelent meg Mészöly Miklós (korábban idézett) előszavával, Buda Béla és Szajbély Mihály tanulmányaival. E kötetnek, valamint a nyolcvanas évek végén (először folyóiratban majd később könyvformában is) napvilágot látott 1912–13-as évekről számot adó naplónak – mutat rá meggyőző alapossggal Major – nagy szerepe volt a Csáth-kultusz alakításában a nyolcvanas években.

A kilencvenes évektől napjainkig folyamatos az életmű darabjainak a kiadása – a szép-irodalmi művek elsősorban Szajbély Mihály, míg a levelezés Dér Zoltán és Beszédes Valéria szerkesztésében –, a „gyarapodó” életmű pedig több konferenciát, folyóirat-számot, kötetet inspirált – s mindezeket részletesen bemutatja, ismerteti a *Csáth Géza atipikus kultusza* című kötet. Érdekessége még ennek a fejezetnek, hogy az 1945 utáni irodalomtankönyvek áttekintésével Csáth közoktatásban megjelenő képét, recepcióját is vizsgálja, már ha ilyesmi egyáltalán felbukkan azokban, hiszen a hetvenes-nyolcvanas éveket megelőzően – vagyis Csáth vázolt újakanonizálása előtt – nem is említik az író. A későbbiekben is együtt halad a tankönyvírás a recepciótörténettel, azaz Csáth középiskolai jelenléte – vonja le a következtetést Major – alapvetően átfedésben van a recepciótörténet alakulásával. E párhuzam azonosítása persze nem meglepő eredmény, mindenesetre a közoktatási tananyagok bevonása a befogadástörténet vizsgálatába egyáltalán nem elhanyagolható, sőt, fontos szempont, hisz az oktatáspolitikai nem feltétlen követi az irodalomtudományi diskurzusokban megjelenő preferenciákat és kánonjavaslatokat, így akár más úton is járhatnának.

Az első fejezet külön részben tárgyalja az életmű hozzáférhetővé válásának *művészekre* gyakorolt hatását. A befogadástörténet szétválasztása irodalomtörténeti és művészeti recepcióra (melyeket külön-külön alfejezetekben tárgyal a kötet) annyiban persze indokolt, hogy a szerző könyvének második felében, az esettanulmányokat bemutató nagy fejezetben kizárólag szépirodalomban, filmen megfogalmazott, illetve színházi produkcióban és képregényben színre vitt Csáth-értelmezéseket tárgyal. Ezeket ugyanúgy az értelmező, kultuszépítő diskurzus részének tekinti – joggal persze –, mint a professzionális és laikus olvasatokat (melyek ugyanakkor nem eredményeztek újabb műalkotásokat). A Csáth életére és műveire utaló „irodalmi, filmes

és képzőművészeti hivatkozások sokasága” ugyanis – állítja e fejezet összegzése – „olyan recepciótörténeti folyamattá áll össze, amely a tiszteletadás gesztusát sajátos módon értelmezve egy kultikus diskurzus részeként is elgondolható” (71). A „hivatkozások sokasága” kifejezés nem retorikai túlzás, hisz *A Csáth-életmű hozzáférhetővé válásának következményei* című alfejezet bemutat egy táblázatot, mely fölöttébb hosszú listát tartalmaz a különböző művészeti ágakban létrejött alkotásokról. A nem kevés gyűjtőmunkát igénylő, évszám szerinti felsorolás mellett egy másik oszlopban a Csáth halála után megjelent szövegkiadások listáját találjuk ugyancsak időrendben. A két oszlop együttesen jól mutatja (s jobban átláthatóvá teszi), hogy a kiadástörténet élénkülése milyen nagy mértékben összefüggött a művészi reflexiók sokasodásával, bár joggal feltételezhető, hogy a fokozódó érdeklődés Csáth iránt a különböző művészeti ágakban a szövegkiadásokra is serkentőleg hatott vissza.

Második nagy fejezete, az esettanulmányokat tartalmazó része a könyvnek két egységre oszlik: az elsőben azoknak a Csáthra reflektáló műveknek az elemzéseit olvashatók, melyekben az író alakja a történet szereplőjévé válik, és ezeket nevezi Major biofikcióknak; a másodikba Csáth szépirodalmi műveinek (novelláinak, színműveinek) az adaptációit vizsgáló alfejezetek kerültek. A biofikció még nem elfogadott terminusa a magyar irodalomtudományi diskurzusnak, ezért a könyv e fogalom bevezetésére tesz javaslatot. Az ésszerű indoklás két okból gondolja jobbnak, pontosabbnak a *biofikciót* az életrajzi regény és a regényes életrajz műfaji jelölőinél. Egyfelől az új terminus nem hordozza azokat a pejoratív előítéleteket, melyeket részben Lukács György fogalmazott meg, amikor a kor társadalmi valóságának objektív megragadására alkalmatlannak találta az életrajzi regényt, részben pedig a tömegigényeket kiszolgáló életrajzi ponyvák dömpingje idézett elő. Másfelől – s számomra ez a meggyőzőbb érv – a biofikció jelentéskörébe nemcsak a regények, hanem a filmek, színművek, szóval a más művészeti ágakban született – írókat, alkotókat színre vivő, a fikció részévé tevő – alkotások is beletartoznak. A fogalom ilyen irányú kiterjesztésére már csak azért is szüksége van a szerzőnek, mert a biofikciókat elemző fejezet az irodalmi alkotások mellett Szász János *Ópium* (2007) című filmadaptációját is vizsgálat tárgyává teszi.

Az elemzett művek nem véletlenszerűen, hanem annak szándékával lettek kiválasztva, hogy egymás kontextusába helyezett interpretációjuk kirajzolja és megmutassa: a különböző évtizedekben, a kiadástörténet függvényében miképpen alakult Csáth befogadástörténete, atipikus kultusza. Esterházy Péter *Függő* (1981) és *Csáth Géza fantasztikus élete* (1987) című szövegei, valamint Tolnai Ottó *Árvacsáth* (1992) versciklusa a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának, vagyis annak az időszaknak a Csáth-képét határozták meg, amikor az 1912–13-as napló, a levelezések még nem voltak mindenki számára hozzáférhetőek. Esterházy nevezett műveiben Csáth első sorban Kosztolányi Dezső alakján keresztül, szorosan hozzá kapcsolódva jelenik meg, a színrevitele pedig már önmagában is egy olyan legitimáló gesztus volt Esterházy részéről, mely a szocialista irodalomtörténetírással szembeni ellenkánon részévé tette az újrafelfedezett írókat. Major Ágnes szemléletes példákkal mutatja be, hogy

Csáth ábrázolását mily nagy mértékben meghatározza Esterházynál az unokabáty, Kosztolányi Csáth-képe, és azt is meggyőzően bizonyítja – a *Csáth Géza fantasztikus élete* elemzésével –, hogy a gépiratban olvasott naplók határátlépő magatartást és túlhajszolt szexualitást színre vivő sorai „a magyar irodalom történetének prudériájával szemben Esterházy számára minden bizonnyal üdítően és felszabadítóan hatottak [...] és ösztönzést is találhatott bennük saját törekvéseihez” (110).

Tolnai *árvacsáth* kötetében szintén együtt bukkan fel a két szabadkai születésű író, Kosztolányi és Csáth. Alakjukat a versek a vajdasági, határon túli irodalom képviselőiként és szimbólumaiként viszik színre, és ennek megfelelően Csáth szenvedéstörténete, tragédiája a Vajdaság, Bácska (kollektív) sorstörténetével kapcsolódik össze. Mindazonáltal ez a lokalitás nem jelent perifériás helyzetet – írja Major –, hiszen Bácska Tolnai értelmezésében ugyanúgy lehet a modernitás, a szellemi élet központja, „mint a modernség nagy centrumai. Tolnai Csáthja vajdasági író, aki tökéletesen alkalmas arra, hogy írásművészete bizonyos kapcsolódási pontokon keresztül világ-irodalmi összefüggésekben is megközelíthető legyen” (127). A kultikus olvasatok fontos jellemzőjét, az író alakjának szakralizálását is felfedezi Major Tolnai kötetében – az önként vállalt szenvedések és halál alapján Krisztus és Csáth élettörténetének rokonítását –, mindazonáltal fontosnak látja hangsúlyozni, hogy a kultikus beszédmód elemei újra és újra demitizáló elemekkel keverednek a szövegekben (124), és ily módon mégsem válik Tolnai verseiben (maradéktalanul és reflektálatlanul) heroikus hőssé Csáth Géza.

Orbán János Dénes már ahhoz az írógenerációhoz tartozik, mely a kilencvenes években több kiadásban is olvashatta Csáth 1912–13-as éveiről tudósító naplóit, s ebből következően *A Nagy P (Csáth-hamis)* (2000) című prózáját, paródiáját már „a kilencvenes évek végi egyetemi szubkulturális” közegre (130) gyakorolt Csáth-hatás dokumentumaként olvassa Major. Az előszöveg alapos ismeretét feltételező paródia elsősorban a Csáth naplóiban tetten érhető megszállott rögzítékényszert, a számokba fojtott világképet és a hangsúlyosan maszkulin nézőpontot nagyítja fel a komikumig. A destruktív túlírás ellenére Orbán János Dénes Csáthot színre vivő prózáját mégiscsak kanonizáló (a kötet szóhasználatában: afirmatív) gesztusként értékeli Major, hiszen *A nagy P* humorának dekódolásához és értelmezéséhez elengedhetetlen az olvasói előismeret, azaz a paródia az előszövegre irányítja a figyelmet.

A közelmúlt két biofikciója, Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony: lány, regény* (2007) és Németh Zoltán *Boldogságtelep, vetélőgépből: Csáth szeretője* (2011) azért érdekes a *Csáth Géza atipikus kultusza* című kötet számára, mert egészen új szempontokat, perspektívát vezetnek be az író (kultikus) befogadástörténetébe, nevezetesen a női nézőpontot. Lovas regénye Jónás Olga, Csáth feleségének elbeszélését is tartalmazza, Németh Zoltán pedig az író szeretőinek ad hangot verseiben. A *Spanyol menyasszony* narrátora feltárja kiszolgáltatott és megfélemlített helyzetét, hiszen Csáth „abszolút hatalomként” van jelen felesége életében, s a „bántalmazó kapcsolat szinte minden eleme azonosítható az Olga és Csáth viszonyát bemutató passzusokban” (149). A *Boldogságtelep, vetélőgépből* verseiben pedig azok a nők, szeretők szólalnak meg, akikről

az 1912–13-as időszakot felölelő naplókban a szélsőségesen maszkulin narrátor tárgyiasító módon beszél. Persze ez korántsem vádirat az író ellen, hisz Csáth és a nők hangjai nem válnak el élesen egymástól (a szeretők nem ritkán az írás és a szexualitás Csáthoz köthető problémáit tematizálják), és a versek – mutat rá Major – döntően az érzéki szenvedély és szenvedés elválaszthatatlanságának alapvető problémáját viszik színre a nyelvi megismerés kérdéskörének egyidejű szóba hozásával (144). Az életrajzból ismert mellékszereplők fókuszba állítása, és jogos panaszaiak megszólaltatása kétségtelenül alkalmas a Csáth-kultusz árnyalására, vagy ha tetszik, rombolására. Ehhez hasonlóan Esterházy ironikus távolságtartása, Orbán János Dénes paródiája, Csáth esendőségének részvételi ábrázolása Tolnainál, vagy Szász János ópiumfüggő, pszichoanalitikus főhősének képe a kultikus magasztalásnál jóval komplexebb, ambivalensebb módon viszonyul Csáth írói és életrajzi alakjához, s ezért tekinti ezeket a biofikciókat az atipikus kultuszépítés jellegzetes példáinak a kötet.

Az esettanulmányok második egysége (mely a *Médium- és kontextusváltások* fejezetcímet viseli) adaptációkat, vagyis olyan fikciós műveket vizsgál, melyek Csáth szépirodalmi alkotásait veszik alapul, s azokkal lépnek dialogikus, értelmezői viszonyba. Ennek megfelelően az interpretációk fókuszja elsősorban esztétikai-poétikai sajátosságokra irányul, azaz nagyobb figyelem helyeződik arra, hogy miképpen élnek tovább (ha egyáltalán ez történik) a forrásszövegek motivikus, szimbolikus, stiláris és narratív jellemvonásai az adaptációban. Az elemzésre kijelölt művek három művészeti ágból – színház, film, képregény – kerültek a szóban forgó fejezetbe, így ezek az esettanulmányok a Csáth-alkotások irodalmon kívül utóéletének némely sajátosságára is képesek rávilágítani. Fodor Tamás Csáth *Zách Klára* című drámáját értelmezte újra tragikomédia formájában 1996-ban. Major meggyőzően mutat rá arra, hogy az eredeti (csáthi) mű a Zách család kegyetlen lemészárlásának rejtélyes (balladai tömörségű) történetét analitikus drámává alakítja, Fodor interpretációja pedig ezt árnyalja tovább más, többek közt újabb Csáth-szövegek szellemes beépítésével a színműátiratába. Szász János *Witman fiúk* (1997) című adaptációját elemző alfejezet lényegi meglátása, hogy az *Anyagyilkosság* megfilmesítése során megváltozik a főszereplő testvérpár életkora. Azért is fontos ez az észrevétel, mert amíg a novellában a fiúk felettes énjének hiánya miatt nem alakul ki a lelkiismeretük, mely meggátolhatta volna a gyilkosságot (túlságosan fiatal korukban halt meg ugyanis az apjuk), addig Szász filmjében már tizenévesek a főszereplők, amikor a családfő örök nyugalomra tér. A különböző életkorok és az ebből fakadó lelki folyamatok egészen más módon teszik olvashatóvá novellában és filmben a fiúk szörnyű tettét. Az utolsó esettanulmány Lakatos Istvánnak a *Fekete csönd* című novella alapján készült képregényét vizsgálja. Az interpretáció nagyon ötletesen azt ajánlja, hogy a bevett freudista értelmezések helyett, miszerint a *Fekete csönd* története voltaképpen egy rémálom leírása (annak minden következményével), tekintsük a novella narrátorát megbízhatónak, akinek ugyanakkor két énje van. A doppelgänger-motívum ugyanis megmagyarázná, hogy a szerető testvér, az elbeszélő, miképpen válik gyilkossá, gonosszá, amikor jön a fekete csönd, vagyis a sötét, ördögi énje. A tudathasadás tételezésén

alapuló olvasatot támogatja Lakatos képregénye is, hiszen annak szöveges részeiben az igeragok megváltoztatása – bizonyítja komparatív módszerekkel Major – a doppelgänger-motívumot, az én-megkettőzés jelenségét teszi tetten érhetővé.

Mindent egybevetve Major Ágnes könyve – mely az irodalomtörténetírás, a művészi reflexió összefüggésrendszerében mutat rá a Csáth-kultusz alakulására – szemléletesen elemzi a különböző korok, eltérő befogadói horizontok meghatározó szerepét a befogadástörténet alakulásában, valamint annak döntő jelentőségét, hogy Csáth műveinek kiadásai – vagy éppen azok hiánya, gépiratos terjesztése – miképpen befolyásolták az íróról kialakult képet. Azt is meggyőzően bizonyítja a kötet, hogy Csáth élete és művei nem, vagy csak nagyon nehezen engednek a heroizálásnak, a szentté avatásnak, így esetében inkább atipikus kultuszról, azaz olyan ambivalens megközelítésekről beszélhetünk, melyek a vonzást és taszítást, a tiszteletadást és távolságtartást is egyaránt magukban foglalják. Többek közt éppen az atipikusság jelenségének leírása és beható elemzése miatt válhat a kultuszkutatók számára is érdekes, megfontolásra érdemes olvasmánnyá a szóban fogó munka. Az esettanulmányok nagy alaposággal (nem utolsó sorban érdekesítő módon), több művészeti ág értő elemzésével mutatják be a Csáth-művek hatástörténetét, és ennek a jelentőségét az adja, hogy az irodalomtörténeti tanulmányok gyakorta nem veszik számításba az írónak és munkáinak (művészi) utóéletét. Holott éppen Csáth esetében – a kötetben bemutatott, táblázatban is összefoglalt – nagyszámú alkotói reflexió bizonyítja az író hatásának szünni nem akaró, folyamatos jelenlétét. Fontos még azt is látni, hogy az adaptációk elemzései nemcsak az alapul vett Csáth-műveket, hanem az azokkal dialógusba lépő alkotásokat is releváns, fontos jelenségekre rámutató módon vizsgálják, ennek következtében a fent nevezett írók, alkotók szakirodalmának gazdagításához is nagyban hozzájárulnak a könyv vonatkozó fejezetei.





Kiadja a HUN–REN BTK Irodalomtudományi Intézet  
A kiadásért felel Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató  
A tördelési munkálatokat  
a HUN–REN BTK TTI Tudományos Információs Osztálya végezte  
Vezető: Kovács Éva  
Tördelés: Demeter Gitta  
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó  
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft.  
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

# LITERATURA

„Az első korszak szerintem a *Literatura* hőskora volt. Nagyon sokunknak, ami tudományos teljesítménye született, azt itt próbálta ki először.”  
Veres András

„Szóval a *Literaturának* ez a szakasza egy hatástörténeti véletlen miatt alakult így. Két tényező játszott össze: egyrészt az, hogy honnan jöttem haza, másrészt meg a rendszerváltás.”  
Kulcsár Szabó Ernő

„Ezekből az apró részletekből látható, hogy intenzív a készülődés a kilencvenes évek nagy elméleti boomjára, a szemléleti megújulás egyik pionírja pedig a *Literatura*.”  
Zelei Dávid

„Azokból a szakaszokból ítélve, ahol Huizingára hivatkozott, őt idézte vagy követte, az derül ki, hogy Szerb soha nem *olvasgatta* a holland történészt, csak olvasta, legtöbbször egyenesen csak *hozzaolvasta* készülő munkájához.”  
Balogh Tamás

„A 19. századi költő a satirikus lapokban integrálódik a komikum céltáblájává váló, a húszas évek szovjet városainak [...] bukdácsoló kisembereinek körébe.”  
Kalavszky Zsófia