

---

# Literatura

---

Tartalom

XXXIX. évf. 2013/1.

---

*Tanulmány*

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei”  
– *A Nyugat* és *A Holnap* fogadtatása,  
különös tekintettel a konzervatív kritikára –

3

*Műértelmezés*

HAJDU PÉTER

A történelem fonákja  
– Mikszáth Kálmán: *Gertrudis hátulról* –

27

BÉNYEI PÉTER

Sorskönyv – novellaformában  
– Petelei István: *Árva Lotti* –

35

Z. VARGA ZOLTÁN

Csáth Géza: *Anyagyilkosság*  
– műelemzés, didaktikai kísérlet –

44

SZILÁGYI ZSÓFIA

Ida a vasútállomáson  
– Kosztolányi Dezső: *A vonat megáll* –

50

GÖRÖZDI JUDIT

Állóképbe sűrített történet  
– Mészöly Miklós: *Anno*  
(*Albumkép régi időkből*) (1973) –

59

N. TÓTH ANIKÓ

Felmondani a világot  
– Darvasi László: *Stern úr* –

71

Z. Varga Zoltán

CSÁTH GÉZA: *ANYAGYILKOSSÁG*

– műelemzés, didaktikai kísérlet<sup>1</sup> –

„Anyagyilkosság”, a címszó elvont főnévének személytelensége kultúránk ősidők óta egyik legsúlyosabb bűnét nevezi meg, mely önálló szóért kiált a latin, újlatin vagy azok nyomát viselő nyelvekben (*'matricide'*). Megölni az életet adó szülőt, a férfi testi védelmére szoruló nőt, a nőt, aki a testében hordozott és táplált, aki az életet adta: e tett nem egyszerűen bűn, határátlépő cselekedet, hanem többszörösen is természetellenes cselekedet, mellyel az elkövető megtagadja az emberi közösségeket összetartó legalapvetőbb értékeket, s egyúttal ki is rekeszti magát ebből az értékközösségből.

„Anyagyilkosság”, aligha lehetne feltárulkozóbb címet adni a történetnek, mely egy anyagyilkosságot mesél el. Ez a cím egyszerre jelöli meg az elbeszélés műfaját – bűnügyi történet –, főszereplőit – anya és gyermeke(i) –, illetve a hősökre kiosztott szerepeket – áldozat, elkövető. Vagyis a mű, a cím keltette várakozással ellentétben nem a bűnügyi történetekre jellemző rejtély, titok kutatására hív, hiszen arról minden lényegit azonnal elárul, hanem sejteti, más lesz a történetmondás tétje.

Az elbeszélés a címben megidézett cselekedet igen érzékletes és részletes leírására, megértésére és magyarázatára vállalkozik, amint az a szöveg első mondatából kiderül. A novella jól ismert első mondatát olvasva – „Ha szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, abból rendszeren baj származik”(109.)<sup>2</sup> – úgy tűnik, e narratív vállalkozásban a magyarázat lesz a legfontosabb. Az általános emberi bölcsességet megfogalmazó állítás fensőbbeséges, megfellebbezhetetlen tudás birtokában lévő elbeszélői pozícióról tanúskodik. Ez az erős elbeszélői hang megerősíti a címben felvillantott baljós esemény bekövetkeztét; nem csupán

---

<sup>1</sup> A következő szoros olvasatot, műelemzési kísérletet a Pécsi Tudományegyetem magyar szakán tartott, a rövidprózai szövegek elemzésébe bevezető szemináriumaim közös munkája ihlette. Köszönet érte az órán részt vett hallgatóknak. Az elemzés didaktikai célkitűzései miatt szándékosan hagyja figyelmen kívül az irodalomtörténeti, életrajzi kontextust, a novella recepciótörténetét.

<sup>2</sup> Csáth Géza: „Anyagyilkosság”. In uő: *Mesék, amelyek rosszul végződnek – Összegyűjtött novellák*. Magvető Kiadó, Budapest, 1994. 109–117. A továbbiakban a főszövegben zárójellek közt megadott számok e kiadás oldalszámaira utalnak.

eseményekről tudósít, külső vagy belső lelki történésekről számol be, hanem mintha ezen történések megkérdőjelezhetetlen magyarázatával is rendelkezne. Az elbeszélői hang kívülálló fölénye, frivol iróniája azonban csak az első bekezdésre jellemző: itt az elbeszélő a történet előzményeit vázolja a női szerelem pszichológiáján ironizál kedélyes elnézéssel (ti. az asszonyok – szemben a férfiakkal – „egész életét igazolja, menti, sőt értékesé is teszi az ilyen erős, bár sok tekintetben oktalan érzelm” – 110.), és az elbeszélés során első, majd rögtön utána utolsó alkalommal kilép a harmadik személyű személytelen előadásmódból: előbb többes szám első személyű („Witmannénak azonban szintén meg kell bocsátanunk” – uo.), majd a történetmondás anekdotikus keretét megidéző egyes szám első személyű („Mondom, mint ember: se jó, se rossz...” – uo.) alakot ölt.

Az ironikus elbeszélői jelenlét bizonyos szempontból enyhíti is az első mondatban rejlő determinizmust, hisz eltereli figyelmünket a novellában megtörténő események itt előadott magyarázatáról: az apa haláláról, az árván maradt fiúgyermek életkoráról (négy-, illetve ötévesek), az anya érzelmi ridegségéről. Ha tehát az elbeszélés tétjét a szörnyű tett okainak magyarázatában keresnénk, akkor az első bekezdés szinte minden választ megadna, melyet vulgár-freudista módon a következőképpen foglalhatnánk össze: a törvényt megtestesítő, a szocializációért és az erkölcsi értékrend kialakulásáért felelős szimbolikus apai hatalom hiánya, az apa hiányában az egészséges pszichoszexuális fejlődésben fontos ödipális konfliktus elmaradása, pontosabban annak késői, regresszív átvitele a vágyott anyára vezet a tragédiához. A novella központi cselekményének efféle értelmezése könnyen összeegyeztethető Csáth pszichoanalitikus műveltségével, más novelláinak világával. Am igazságtalan lenne épp az *Anyagyilkosságot* vádolni illusztratív jelleggel, didaktikussággal, s céloim a következőkben épp az, hogy megmutassam, ezt a kétségkívül meglévő lélektani-analitikus főszólamot hogyan bővítik, árnyalják többdimenziós világképpé a szimbolikus, metafizikus, morálfilozófiai al-szólamok.

A novella világában megjelenített lények és létezők többszintes, egymást átfedő hálózatot alkotnak. Emberek – felnőttek és gyermekek, férfiak és nők –, állatok, növények, illetve képzelt lények népesítik be az *Anyagyilkosságot*. A felsorolt kategóriák nem szubsztanciák, sokkal inkább minőségek (gyermeki, állati, női, férfi), melyek szabadon kapcsolódhatnak a szereplőkhöz, elsősorban persze a két főszereplőhöz, a Witman fiúkhöz. Az e minőségek közti feszültségeknek pedig ugyanúgy cselekmény-bonyolító erejük van, mint a korábban említett pszichoanalitikus narratívának. A történetben szereplő emberek viszonyait a tulajdonneveken, a tulajdonnevek strukturális viszonyain keresztül vehetjük szemügyre. Az elbeszélés uralkodó neve a hiányzó apa, Witman neve. Amikor az elbeszélő tulajdonnevet használ, akkor mindig az ő nevéen nevezi meg a történet főszereplőit, az elhunyt apa árván maradt fiait és özvegyét: „a két Witman fiú”, „Witmanné”. Rajtuk kívül egyetlen szereplő kap nevet a történetben, a prostituált, a fiúk első szeretője – „Irénn”, ám ez a név is összesen kétszer hangzik el (113.), egyébként „lányként” vagy „nőként” hivatkozik rá a szöveg. A két név jelentőségét tekintve nem helyezhető egy szintre, hiszen a lány nevének említése, bizalmas, családi keresztnevéen szólítása, csupán társadalmi kód, mely szociális alárendeltségét jelzi, sőt könnyen lehet, hogy neve

nem is sajátja, foglalkozása miatt inkább csak afféle „művésznév”. A „Witman” név viszont úgyszólván a novella központi jelölője, mely összeköti a szereplőket, s az apa hiánya hagyta úrben meghatározza sorsukat. A fiúknak nincs megkülönböztető nevük, nem léteznek önálló, nagykorú morális lényként, nevük alapján mindvégig az apjuk fiai maradnak a történetben („Fekete kis szemekben Witmannak, az apjoknak lelke csillogott.” –110.): megnevezésük kódolja „kiskorúságukat”, a cselekedeteikért vállalt morális felelősség hiányára, a törvény, a szocializáció hiányára utal. Másrészt a novella anyjukat is elhunyt férje nevével, Witmannéként nevezi meg, így szöveg világában nem az anyai, hanem az apai funkciók (üres) hordozójaként jelöli meg.

Nevük mellett a fiúk jellemzésében a kiskorúságot, az erkölcsön „inneniséget” sugallja gyermek voltuk hangsúlyozása: feltűnő az „apró”, a „kis”, a „kicsiny” (110.) – kicsinyítő jelzők gyakorisága, mellyel az elbeszélő a fiúkat, cselekedeteiket vagy környezetüket mutatja be. Gyermeki mivoltuk jelzése különösen látványos a felnőtt-, férfikorba való szimbolikus átlépés/beavatás, az első szexuális élmény leírásakor: a prostituálnál tett első látogatás alkalmával „a lány gyengén megsimogatta a nyúlánk, *rövid nadrágos* fiú tiszta arcát” (112.), a Witman fiú búcsúzaskor „Kézét csókolommal” (113.) köszön, a második alkalommal pedig az elbeszélő rövid időn belül kétszer is említést tesz a fiúk tanszereiről („Lerakták a könyveiket [...] Később összeszedték a könyveiket” – uo.), hogy aztán az elváláskor újra hangsúlyos legyen a fiúk gyermek volta („A leány a kapuig kísérté a *kisfiúkat*, és *megcsókolta a kezeit*” – 114.). A fiúk erkölcsi normákon kívüli pozícióját azonban nem csupán a gyermekiség jegyei jelölik ki, hanem az vadállatiságé, a bestialitásé is. Az elbeszélő a serdülő fiúkat kis ragadozóként írja le, akik „padlásokra mászkáltak, régi ládákban szaglászta, macskákat hajkurásztak [...] madarakat fogtak az erdőben” (110.), akiknek „vékony és erős csontjaikon mint acéldrótok feszültek ki kicsiny izmaik” (uo.), akiknél a vadság és kegyetlenség nem morális választás, magatartás, hanem természetes ösztön.

Az *Anyagyilkosság* lényeiének morális hierarchiája fordítottan arányos az értelmi fejlettség e lényeknek tulajdonított fokával. Legalul állnak az emberek, a kegyetlen, közönyös, cinikus lények (a fiúk, Witmanné, Irén, a ház ismeretlen lakói), aztán következnek az állatok, a tehetetlen, szenvedő lények, legfelül pedig egy növény, „az egyetlen ecetfa, amely az udvar közepén állott, és annyi esztendeje meghozta rügyeit, leveleit és virágait, valószínűleg érezte, hogy mindez nem jól van” (111.). A novellában bemutatott világ felforgatott értékrendjének megállapítása azon ritka szöveghelyek közé tartozik, ahol az elbeszélő, igaz, meglehetősen visszafogottan, állást foglal az ábrázolt történésekkel kapcsolatban. Ám ez a csendes rosszallás igen távol van bármiféle morálkritikai, s még távolabb valamiféle társadalom- vagy korkritikai nézőponttól. Ezt nemcsak a fiúk „kutatói programjának” értő, érzékletes, időnként rokonszenvező elbeszélői bemutatása támasztja alá („A lakók közül csak a két fiú volt, akik jól mulattak, mindig mertek gondolni a holnapra és holnaputánra is” – 111.), hanem a történet végén, immár a gyilkosság utáni, félig szereplői, félig elbeszélői hang elnéző leírása is („A nő nehezen, de mosolyogva tért öntudatra, magához ölelte a *két gonosztevő kemény kis koponyá-*

ját” – 117., saját kiemelés). Az immoralitás, a morál előttség, s ecetfa szótlán tiltakozása a veszélyben forgó erkölcsi normák mellett, mintegy a történet keretként, háttereként szolgál az emberi határait a morálon innen feszegető kutatóprogram számára.

Mert a fiúkat az ösztönszerűség, az állatiság, a természetes vadtság mellett a megismerés és a tudás nagyon is emberi, felnőtt szenvedélye mozgatja. A szövegben kétszer jellemzik őket a „férfi” szó alakjaival, mindkétyszer egy különös kutatóprogramhoz szükséges erényként utalva e jegyre. A két Witman fiú egy pozitívista tudós módszerességével és alaposságával veti bele magát élet és halál határainak fürkészésébe, a létezés szélsőséges tapasztalatainak kutatásába. Kutatási programjuk párhuzamba állítható a pozitívizmus korának azon jellemzésével, amelyet Roland Barthes fogalmaz meg egy Poe-történet kapcsán: „lelkesen vizsgálták tudományosan a természetfelettit (a delejességet, a spiritualizmust, a telepátiát stb.) ... A pozitívizmus korának ez a szívfájdalma: bárcsak hinni lehetne *tudományosan* a halhatatlanságban!”<sup>3</sup> Valóban, a Witman fiúk tevékenységét is ez a kettősség hatja át: titkos kísérleteik helyszíne, a padlás egyrészt „kis boszorkányműhely” (110.), ahol „apró lámpájuk, mint az erdő elátkozott kastélyának távoli világa fénylett” (110–111.), másrészt viszont jól felszerelt laboratórium, ahol „nyilak, gumipuskák, kések, fogók, kötelek és csavarok voltak [itt] *összegyűjtve*, elrejtve és *osztályozva*” (110., saját kiemelés), itt dolgoztak „folyton fejlődő sajátosságos *módszereikkel*” (111., saját kiemelés). „Kifogyhatatlanul érdekelte őket a fájdalom misztériuma” (111.) – foglalja össze a novella egyik tételmondata a két Witman fiú kutatásainak célját, a létezés titkainak, a halálnak, a test és a lélek (tudat) összeköttetésének megismerését a fájdalomon és az élvezeten keresztül. Baudelaire-t parafrázálva „a tudomány és a kék ifjú barátai” (*A macskák*) már nem elégszenek meg költőknek, művészeknek, filozófusoknak, a vallásnak a gondolat, a szellem világában adott válaszaival, hanem az anyagot faggatják. A templom padlásán elfogott bagoly megkínzásának és megölésének jelenete metaforikusan épp a materializmus, a vitalizmus győzelmét mutatja az allegorikus válasz, tudás felett: már nem elég az allegória, az allegória anyagát fel kell nyitni, nem elégszenek meg a lét végső kérdéseire adott vallásos, mitológiai, művészi, filozófiai válaszokkal, hanem a működésben lévő anyag törvényeiben keresik a létezés végső, nagy titkát.

A bagoly megölése ennek a kutatási programnak az egyik tetőpontja, az elbeszélés ezt a témát ebben az irányban már nem tudja fokozni, a cselekménylogika szempontjából szükségszerű tehát, hogy a folytatás test és lélek (tudat) összekapcsoltságának másik, materiálisán megnyilvánuló területéhez, misztériumához, a nemiséghez vezet. A szexualitással való megismerkedés, az élet másik titkával való találkozás három jelenetből épül fel: 1) az idősebbik Witman fiú a prostituáltnál tett első, magányos látogatásából; 2) a látogatást követő éjszaka közös álmá-

<sup>3</sup> Roland BARTHES: „Egy Poe-mese textuális analízise”. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*. Szerkesztette BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 137–153.; 141.

ból, látomásából; 3) a két fivér másnapi közös visszatéréséből. A nemiség, a kép jelentőségének, a létezés titkával való összefüggésének felismerése fokozatos. Már az első látogatás végén elhangzik az elbeszélés híres, tételszerű mondata, mely az öröm és a fájdalom különös együttállásának, a létezés végességének tudatosításából fakadó jelentőség-, sőt örömezzet radikális megfogalmazása: „Witman fia a bagolyra gondolt, és átvillant az eszében az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind” (112–113.). A felismerést azonban ekkor még az unalom és a csalódottság érzései követik: „Csakhamar azonban ráunt a játéokra. Csalódottan kelt fel, várt, és tágra nyílt szemmel nézte a nőt” (113.). A középső, átvezető, látomásos szakasz az elemzés elején vázolt pszichoanalitikus narratívához vezet vissza. A fiúk a közös képzeletvilágában megjelenő lények az erotikus vágy és az anyai gyengédség jegyeit egyesítik magunkban, hiszen a lég asszonyai „hatalmas, puha testű légi asszonyok”, akik „hátukkal és mellükkel” arcukhoz értek, „ernyed, lusta és mégis könnyed mozdulatokkal [...] odanyújtottak melljük a paplanra”, „feljük kúsztak, reájuk feküdtek, és hozzájuk simultak”, végül „lassú, álmatag, vánszorgó surranással” (113.) távoznak el. Az anyai jegyek jelenléte még nyilvánvalóbb, ha Witmanné jellemzésével hasonlítjuk össze, aki „puha, szőke nő” (114.), „lusta és kövér” (115.), „kövér, széles háta” (uo.) van. Az erotikus vágy tárgyának metaforikus helyettesítése az anya alakjával az egészséges pszichoszexuális fejlődés, a vágy genezisének része Freud elméletében, csak hogy az *Anyagyilkosságban* mindez regresszív módon, az elmaradt ödipális konfliktus terhével megy végbe: a gyilkosságban összefonódik az anya iránt érzett, büntudattal teli gyermeki vágy, illetve az (szimbolikus) apa iránt érzett gyilkos indulat. Nem véletlen tehát, hogy a szexualitással ismerkedés harmadik szakaszában, a prostituálthoz visszatérés során a Witman fiúk épp az erőszak, a lány kínzása révén szabadulnak fel, válik számukra örömtelivé a nemi élmény.

A novella utolsó részében a szimbolikus szerveződés helyett a cselekvés dominál, s megváltozik az elbeszélés időszemlélete is. A fiúk világvéleményének alakulását nagy távlatban áttekintő, majd abból jellemző vagy sorsdöntő jeleneteket kiemelő elbeszélés ideje egyszerre nagyon is mérhetővé válik. A novella első részében csupán az évszakok hangsúlyos jelzése („egy napsugaras, csak kissé szeles novemberi délutánon” – 109.; „egy szeptemberi estén” – 111.; „meleg májusi délből” – 113.) mutatta az idő változását. Sőt, a kronologikus rend olyannyira mellékes, hogy ha figyelmesen olvassuk a történetet, rájövünk, a bagoly szeptemberi elfogása és megölése, valamint a prostituáltnál tett májusi második látogatás közt mindössze két nap telik el!<sup>4</sup> Nem írói műhibáról van itt szó, hanem inkább arról, hogy Witman fiúk mitikus belső világában a külső idő semmilyen jelentőséggel

<sup>4</sup> „Egy szeptemberi estén” fogják el a baglyot (111.), még aznap este megkínózzák, éjjel hagyják szenvedni (112.), majd másnap reggel kivégzik az állatot (112.). „Délután” látogat el első ízben a nagyobbik Witman fiú a prostituálthoz (112.), „aznap késő estig” együtt sétálnak testvérével, éjjel látogatják meg őket a „lég asszonyai” (113.), akik csak a „friss reggeli levegővel” távoznak. „Ezen a napon a két Wittman fiú együtt ment a lányhoz. Meleg májusi délből...” (113.)

nem bír: „Nagyúri foglalkozásnak ismerték föl az élést, s öntudatlanul és korán a saját szükségleteikhez formálták az időt” (110.). Az évszakok váltakozásának jelzése is inkább érzelmi, mintsem logikai jelentéssel bír: aláfesti, vagy éppen ellenpontozza a fiúk bizarr, morbid ténykedéseit. Ezzel szemben a novella befejező részében a rablás előkészületei és a gyilkosság nagyon is jól szervezett, pontos, előrehaladó időrendet mutat. Az elbeszélői és a szereplői beszéd arányai is átalakulnak: az ez idáig jórészt szótlán, a narrátor nagyszabású elbeszéléséből egy általános életerv megvalósítóiként megismert fiúk immár közvetlen párbeszédekben tanácskozzák meg tervük részleteit, mondják ki gondolataikat. A szereplőket összekötő szimbolikus viszonyok egy görög sorstragédia kéréllhetetlenségével viszik előre az eseményeket a végkifejletig: a kinyitott késsel és a naiv betörési tervvel felszerelkedett fiúk egy erotikus konnotációkkal zsúfolt jelenetben – napfordulókör, éjfélkör végeznek anyjukkal, hogy megvásárolhassák maguknak a kéjt. A kör bezárul: születés és halál, szülő és gyermek, az életet adó és az életet elvevő komplementer jellege nyer megerősítést az öntörvényű függetlenedés, a szimbolikus felnőtté válás e kegyetlen, nyers aktusában.

Bár elemzésemben hangsúlyos volt a pszichoanalitikus magyarázat és fogalomhasználat – annak ellenére, hogy komolyabban vehető elméleti megalapozásra törekedtem volna –, mégis úgy vélem, hogy az *Anyagyilkosság* nem pusztán a pszichoanalízis elméleti belátásait illusztráló mű. Csáth egész életművében, mely csak részben fedi irodalmi alkotásait, megvolt az a pszichoanalízissel közös törekvés, hogy az emberi viselkedést, az embert mozgató célokat és késztetéseket, az embereket összekötő érzelmek, érdekek szövevényét véges számú, rendszert alkotó elemekkel magyarázza. A „lelki élet” törvényszerűségeinek megfigyelése magyarázatul szolgál a test és a testen túli képzetes, ha tetszik transzcendens szféra megértéséhez. Csak míg a pszichoanalitikus elemzés célja e szférák (test, lélek, társas viszonyok, transzcendencia) szétválasztása, addig Csáth legjobb lélektani alkotásai ezeknek egyben tartását, szétválaszthatatlanságát, megmagyarázhatatlan összefüggését sugallják. Úgy gondolom, hogy a Csáth ezen alkotásaiban megmutató elméleti meggyőződés helyességének megítélése nem esztétikai kérdés, de talán még csak nem is irodalomtörténeti. A novella szerkesztettsége, metaforikus hálózatának belső rímei, az elbeszélésben felvonultatott témák egymáshoz kapcsolása, e témáknak a szöveg felszínén tartásából vagy pihentetéséből adódó ritmusa azonban az *Anyagyilkosság* vitathatatlan esztétikai értékeit és irodalomtörténeti jelentőségét jelzik.