

Rehabilitáció és rekonstrukció

Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című művének Csáth-képe

Tanulmányomban Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című, 2020-as kötetének Csáth-képét vizsgálom. Az író Urbán András kérte fel egy monodráma írására a Kosztolányi Dezső Színház számára. Erre a felkérésre az eredeti tervtől eltérően egy több szereplő belső monológjából álló szöveg született, amelyet az újvidéki Forum Kiadó adott ki. Ezek a bizonyos szereplők pedig a Csáth-Brenner család tagjai, közülük is Csáth Géza, Jónás Olga, Brenner Józsefné Decsy Etelka és Brenner Olga.

Ahhoz, hogy a Lovas-műből kirajzolódó Csáth-kép még élesebb legyen, érdemes röviden reflektálni a kanonizáció problémájára, hiszen mindez tematizálódik a drámában is. A ma is köztudatban élő Csáth-kép (és hangsúlyosan nem Brenner József-kép) egyfajta kanonizáció eredménye. Mindez a kultusz jelenségéhez is kapcsolódik, de mivel ezzel Major Ágnes behatóan foglalkozott,¹ magam inkább a kánon felől közelítek, ugyanakkor fontos jelezni, hogy kultusz és kánon kérdése nem független egymástól. Csáth halála utáni képét először Kosztolányi Dezső a *Nyugatban* megjelent nekrológja, a *Csáth Géza betegségéről és haláláról* rajzolja meg, amely intertextusként az *Amikor Isten hasba rúgban* is megjelenik:

Leirhatatlanul sokat szenvedett. Vértanú-testén nem volt egyetlen fillérnyi helyecske sem, melyet föl ne tépett volna az oltótű. Tályogok keletkeztek rajta és szíjjakkal kötötte át a lábát, hogy valahogy vánszorogni tudjon. Így dolgozott, évekig. Naponta ellátta orvosi teendőit a kis bácskai faluban és míg lehajtott fővel ballagott a biztos halál felé, sok-sok embernek adta vissza egészségét. Hogy milyen helyzetbe került, ezt az utolsó hónapjáig nagyon jól tudta. Néha azt is, hogy nincs belőle kivezető út. Mint orvos, figyelte magát és kísérletezett testével. Váltogatta a mérgeit, a morfiumot a pantoponnal és az ópiummal, de akár a hinárba került úszó, egyre jobban belebonyolódott. Hogy a soványító morfiumot ellensúlyozza, hízókúrát használt arzénnel, minek következtében a fölismerhetetlenségig meghízott. Aztán, hogy lefogyjon, nyomban ebéd után hánytatót vett be. Évekig csak nyitott szemmel aludt, könnyű, egészségtelen álommal. Annyira zavarta a legkisebb nesz, hogy lefekvéskor még a zsebóráját is megállította.²

Kosztolányi Dezső írásával kijelöli a Csáth-recepció irányát: Csáth írói és művészi karrierjéről mindössze néhány bekezdés szól, a többi a szerhasználatról, a betegségről, a test leépüléséről, a paranoiáról és felesége megölésének a körülményeiről számol be. Hasonló tendenciákat figyelhetünk meg a kánon későbbi alakulásában is.

¹ Lásd: MAJOR ÁGNES, *Csáth Géza atipikus kultusza: Biofikciók és adaptációk*, Bp., Ráció, 2024.

² KOSZTOLÁNYI DEZSŐ, *Csáth Géza betegségéről és haláláról*, *Nyugat*, 12(1919), 16–17. sz. (dec.), 1107.

Idézhető például Mészöly Miklós megállapítása, amelyet Lovas Ildikó is beépít írásába: Csáthé „a századforduló irodalmának legmeztelenebb rejtélye”.³

A kanonizáció kérdése Csáth hagyatéka és annak kezelése szempontjából is vizsgálható: mennyiben feleltek meg a hagyatékőrzők, irodalomtörténészek, azaz az Assmann házaspár kifejezését használva, a „hagyományozás határőreinek” eljárásai a szerző intencióinak vagy éppen a még élő családtagok kéréseinek? Gondolhatunk itt a publikált magánjellegű szövegekre, de a Csáth kapcsán született kiállításokra is: a Petőfi Irodalmi Múzeum *Csáth. A varázsló halála* című, 2019 áprilisától 2020 októberéig látogatható kiállításán az érdeklődők megtekinthették a naplók és a személyes dokumentumok megrázó részleteit, többek között azt az írást, amelyet – feltehetően Csáth Géza kényszerítésére – Jónás Olga halála előtt vetett papírra: „Közös elhatározással lettünk öngyilkosok”. Ugyanakkor azt is fontos kiemelni, hogy Csáth maga is megteszi ezeket a kánonképző aktusokat. Erre Szajbély Mihály is rávilágít *Csáth Géza élete és munkái* című monográfiájában: „1904. december 20-án azzal a megjegyzéssel zárta naplóját, amelyet 1897 április óta folyamatosan vezetett, hogy ezután életének minden nevezetes mozzanatát nyomtatásba adja.”⁴ Szintén erre utal, hogy Csáth unokatestvérét, Kosztolányi Dezsőt bízta meg az életéről szóló regény megírásával, a *Mostoha* című mű azonban teljes egészében sohasem készül el. Csáth a következő instrukciókat hagyja meg öccsének, Brenner (Jász) Dezsőnek:

Az összes neked szóló leveleket, amiket halálom után kapni fogsz, olvastasd el Désirével. Neki mindenről kell tudni. Ezt kiegészíti: Walker naplóm, amit rakj össze (a Wertheim ládában Roth kovácsnál), és egyéb szexuális naplóim. Ezeket ne bízd senkire, és szállítsd el a Wertheim ládában kézirataimmal együtt. Amit Désirének átadsz, azt gondosan olvasd el: vannak dolgok, amiket ő ne tudjon. (Ezt te meg fogod tudni ítélni.)⁵

A szövegrész mint intertextus szintén az *Amikor Isten hasba rúg* részét képezi.

Rohonyi Zoltán szerint a kánonképződés normatív működésének eredménye a kanonizáció, és kánonról akkor beszélhetünk, ha az irodalom önmozgásként értett oldala (recepció, intertextualitás) összekapcsolódik az intézményes autorizáció (kritika, irodalomtörténet, iskola) formáival.⁶ A különböző irodalmi és filmes adaptációk, a Csáth Gézával és műveivel foglalkozó kritikák, tanulmányok és kiállítások mind ennek a kanonizációs folyamatnak a részeit képezik. Kulcsár-Szabó Zoltán azt állítja, „a kanonizáció hatalmi eljárásként azt éri el, hogy rekonstruál egy múltat [...]”,

³ Mészöly Miklós, *A játsszótárs nélkül maradt értelem*. Online elérés: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00428_kv.html (utolsó megtekintés: 2024. augusztus 14.)

⁴ Szajbély Mihály, *Csáth Géza élete és halála: Régimódi monográfia*, Bp., Magvető, 2019, 16.

⁵ Csáth Géza levele Brenner (Jász) Dezsőnek. Idézi: Szajbély, i. m., 470–471.

⁶ Rohonyi Zoltán, *Előszó: Kánon, kánonképződés, kanonizáció (Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról)* = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, vál., szerk. és az előszót írta ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001, 9.

ami az adott közösség kulturális identifikációjának ellenőrzését, sőt kialakulását is befolyásolhatja”.⁷ Lovas Ildikó ennek a már kialakult hatalmi struktúrának, a meg­lévő kánonnak az ellenében kívánja meghatározni a művét. Így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „ez a rekonstruálás – kifelé – tiltakozás a beskatulyázás ellen, amely megtörtént Csáth Gézával nem egy, hanem nagyon sokféle értelemben.”⁸ A tiltakozás egy korábbi lépése volt a *Spanyol menyasszony* című kötet megírása, amely részben Jónás Olga fikciós narratívájára épül, részben pedig egy szabadkai lány nyolcvanas évek- és napjainkbeli történetére.

Az itt tárgyalandó Lovas-mű alcíme *Rekonstrukció*, adja magát tehát a kérdés, hogy milyen múltat rekonstruál a kötet, ha nem a kánon által adottat? A dráma egy „szereplőlistával” nyit: „Gyerek/Fiú: Ifj. Brenner József, Anya/Nagymama: Brenner Józsefné szül. Decsy Etelka, Apa: Csáth Géza, Anya: Csáth Gézáné szül. Jónás Olga, Kisolga/Lány: Székely Endréné szül. Brenner Olga”.⁹ Ennél fogva úgy tűnik, a rekonstrukció „tárgya”, a Brenner/Csáth család története, legalábbis bizonyos tagjaié. A szereplők megnevezése több fontos mozzanatot is magában hordoz. A szöveg bizonyos értelemben történeti ívet kap, hiszen Csáth gyerekkorától (lásd: a *Gyerek* megnevezést) eljut a felnőttkoráig és a halálát követő időszakig (lásd: *Apa*). A kötetbeli alakok emiatt többféle szerepben is feltűnnek, követve a családon belüli „pozíciójuk” változásait: például Decsy Etelka *Anyaként*, majd *Nagymamaként*; Brenner Olga a szülei haláláig *Kisolgaként*, utána *Lányként*; ifjabb Brenner József pedig eleinte *Gyerekként*, később pedig *Fiúként* szerepel. Szándékosan írtam ifjabb Brenner Józsefet, hiszen Lovas élesen leválasztja a fiatal „én”-t a kánonban ma is élő Csáth alakjáról, aki pedig *Apaként* aposztrofálódik a műben. A *Gyermek* és a *Fiú* révén a szerző Csáth azon „énjeit” mutatja be, akik a köztudat számára kevésbé ismertek. Az *Amikor Isten hasba rúg*ban visszatérő elem, hogy az orvos Brenner József és az író Csáth Géza két külön „én”: „Két ember vagyok. Nekem nem parancsol senki. Én parancsolok az egyik embernek, de a másik nekem parancsol.”¹⁰ Ahogy azt Szajbély Mihály is jelzi monográfiájában, ezt a leválasztást eredendően a szerző maga teszi meg azzal, hogy szépirodalmi írásaiban a Csáth Géza nevet használja, így hasítva le orvosi énjét az íróéről.¹¹

A Lovas-szövegben használt nevek tehát adottak (még a *Kisolga* név is, hiszen Brenner Dezső, Csáth Géza öccse, így hívta Csáth és Jónás Olga gyermekét), a bennük

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom/történet(i)/kánon(ok) = Szövegek között: Budapesti és szegedi tanulmányok az irodalomelmélet/történet köréből*, I, szerk. BOCSOR Péter, FRIED István, HÓDOSY Annamária, MÜLLNER András, Szeged, JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 1996, 17–18.

⁸ BRENNER János, „Érzékeny anyaggal dolgozom: valós, egykor létezett ember életével” – *Beszélgetés Lovas Ildikóval*, Helyőrség.ma, 2021. január 6. Online: <https://helyorseg.ma/rovat/portre/brenner-janos-berzekeny-anyaggal-dolgozom-valos-egykor-letezett-ember-eletevelr-n-beszeltgetes-lovas-ildikoval> (utolsó megtekintés: 2024. augusztus 14.)

⁹ LOVAS Ildikó, *Amikor Isten hasba rúg*, Újvidék, Forum, 2020, 5.

¹⁰ *Uo.*, 23.

¹¹ SZAJBÉLY, *i. m.*, 239.

megjelenő ismétlődés azonban poétikai funkciót is kap. Decsy Etelka férjezett nevében benne van fia neve, Jónás Olgáéban a Csáth Géza név, lányukéban pedig a Brenner és az Olga név ismétlődik. Mindez szimptomatikusan jelzi a karakterek egymásról való leválaszthatatlanságát, történetük összefonódását. De más motívumok is ismétlődnek a családtörténet körköröségét érzékeltetve: a kis József bandzsasága – a szimbolikusan mindig az anya ölet figyelő bal szem – Kisolgánál is visszaköszön; vagy éppen a „potyka száj” (azaz a pontyéra emlékeztető), amely az írón (és annak különböző énjein) kívül a Nagymamát és Kisolgát is jellemzi. A történetek összeolvadása a kánon által adott, homogénnek tűnő narratívával szemben fogalmazódik meg. A dráma ugyanis azt állítja, Csáth története, amelynek centrumában sokszor áldozatisága áll (lásd például a „vértanú-test” kifejezést a Kosztolányi-féle nekrológban), valójában nem csak az ő története. A domináns narratívából kihagyott figurák is hangot kapnak: a könyv főként a család eddig háttérben maradt női szereplőire koncentrált, akik kevésbé kerültek reflektorfénybe (vagy nem abban a minőségükben, ahogy az *Amikor Isten hasba rúg*ban megjelennek). Erre utalhat az is, hogy neveik helyett családban betöltött szerepük jelöli őket (például *Anya* vagy *Lány*). De ez a megoldás azt is tükrözheti, hogy Lovas Ildikó elsősorban a család koordináta-rendszerében értelmezte a karaktereket. Mindez – a marginalizált vagy teljes mértékben mellőzött női szereplők szolamának kihangosítása – természetesen összefügg a Lovas-kötet feminista kritika felőli olvasásával (ahogy ez a szerző korábbi, Csáth Gézához kapcsolódó művének, a *Spanyol menyasszonynak* a recepciójában is előkerül). Három női szolam, Csáth feleségének, édesanyjának és lányának szolamai kerülnek előtérbe, ezek nélkül mintha nem is lenne elmondható az író története. Ez azt is sugallhatná, hogy Csáth története mellékessé válik, de valójában ezeknek a narratíváknak a témája, apropója is ő, így tehát a szerzői intenció ellenére nem kapnak teljes függetlenséget a hangok, nem rekonstruálódik egy teljes egészében *másik* múlt. Viszont részsikerekről beszélhetünk: a kánon működéséhez hozzátartozik, hogy bizonyos narratívákat kizár. Mindez a Csáth-életmű és szerzői kép kanonizációjában is tetten érhető, Lovas Ildikó beemel a történetbe a recepció kapcsán kevésbé ismert elemeket: lásd például a szövegben a Lány, Székelyné Brenner Olga vesszőfutását Csáth magánnaplóinak publikálása ellen vagy azt a gesztust, hogy apja naplója kéziratos formában körbejár, hozzá azonban nem jut el. Lovas Ildikó ennél a szálnál feltehetőleg a Kelevéz Ágnes által Brenner Olgával készített, 1997-es interjút használta alapnak. Ezzel az írói gesztussal, a női történetek részleges rehabilitációjával szembeállítható az a jelenet, amely Csáth büsztjének avatásáról szól, ahová lányát is meghívták: „[é]ppen azzal semlegesítettek, hogy elhívtak ide. Engem semlegesítettek, anyámat kitörölték, apámról meg eldöntötték, hogy áldozat” – mondja a Lány (Székely Endrének Brenner Olga).¹² A szoboravatás, Csáth arcvonásainak megőrzése az örökkévalóság számára a kanonizálás mozzanata is egyben. Az *Amikor Isten hasba rúg*nak visszatérő eleme a Csáth-kultusz kérdése:

¹² LOVAS, *i. m.*, 182.

„Divatos lett a fiam, mint egy cipő. Fölhúzzák, hordják, viselik, amikor már jól betörték, nem szorít” – mondja a Nagymama (Decsy Etelka).¹³ De erre a folyamatra a Lány (Brenner Olga) nézőpontjából is rálátunk: „Megölték volna a szerbek, de hogy ne tegyék, a határon magát mérgezte meg. Ha-ha-ha-hah! Nem is ismert szerbet. [...] Akkor miféle otromba tréfa ez? Hatásvadász halottcsinálás? Művészi tor? Egy performansz, amit róla beszélnek el?”¹⁴

A feminista kritikai olvasatból kilépve egy érdekességet fedezhetünk fel: egy másik marginalizált hang és szereplő is megszólal: ez a hang ifjabb Brenner Józsefé lesz, aki Gyerekként és Fiúként aposztrofálódik a szövegben, lásd például az alábbi részletet: „GYEREK: De van egy fotográfiám, komolynak tűnök. Szememmel még téged nézlek. 1895. Ez az utolsó alkalom, hogy *engem* dokumentálnak”.¹⁵

Izgalmas kérdés, amelyet részben már érintettünk, hogy Lovas Ildikó alkotása mennyire termeli újra azokat a mechanizmusokat, amelyekkel szemben fellépni kíván. A szerzői megnyilatkozások alapján tudható, hogy Lovas megmutatta a drámát Csáth még élő rokonainak, továbbá fontos gesztus az is, hogy Czér Fannit, Csáth dédunokáját kérte fel illusztrátornak. Ugyanakkor a kötet számos elemet megidéz a már rögzült Csáth-kánonból: így például a kanonizált fotókat, ugyan nem konkrétan képileg, hanem utalások révén (lásd például a Csáth gyerekkori, hintalovas képére történő reflexiókat). Csáth édesapja nagyon sok fotót készített a családjáról, ezeket a már említett kiállításán is megtekinthették az érdeklődők. A fotó mint tárgy az emlékezést is szolgálja az *Amikor Isten hasba rúgban* („Látsz még engem ezüst-nitrátban?” – teszi fel fiának a költői kérdést az Anya egyik monológjában¹⁶), kimerevít, tartósít egy pillanatot. Beállítottága révén a kép a rajta szereplő egyén által játszott/vágyott szerepet is esszenciálisan magába sűríti. Mindez Csáth Géza szempontjából különösen fontos, hiszen tudható, hogy bandzsaságát elleplezendő csak bizonyos szögből szerette fotóztatni magát. Csáth jellemzése kapcsán egyébként is visszatérő motívum a bandzsaság, a szimbolikusan mindig az anyai-női ölet leső egyik szem, illetve a „potykaszáj”. Továbbá kiemelődik az ajkak felett ülő, vastag, maszkulinitást jelző bajusz – ezek lesznek tehát Csáth testének jelölői a drámában. De nemcsak Csáthé, hanem a – bajuszon kívül – az átjárható testi határok miatt Kisolgaé is. Ezek a testi jelölők szintén a már kanonizált Csáth-képhez tartoznak. „Csáth biológiailag sokkal jelenvalóbb más kortársainál, hiszen kultikus alakja elsősorban mitikus test és csak utána szövegkorpusz, kísérteties vitalitását nem utolsósorban a személyes sorstragédia által »megszentelt« vértanú-testének köszönheti” – írja Nemes Z. Márió a *Spanyol menyasszony*ról írott értelmezésében.¹⁷

¹³ Uo., 83.

¹⁴ Uo., 45.

¹⁵ Uo., 24.

¹⁶ Uo., 27.

¹⁷ NEMES Z. MÁRIÓ, *A kinnal telt ház* (Lovas Ildikó: *Spanyol menyasszony*), Holmi, 20(2008), 2. sz., 264.

Még egy, a már rögzült kánonra jellemző gesztusra érdemes felhívni a figyelmet, amely az *Amikor Isten hasba rúg* prózapoétikáját is jellemzi: Lovas az élettörténet elemeit összemossa Csáth fikciós műveivel. Megjelennek az anyával szembeni komplexusokra történő utalások, amelyeknek tudományos hátterét a szerző orvosi-pszichiáteri munkáiból ismerhetjük; az intertextusok között nemcsak levelek szerepelnek, hanem a szerző fikciós szövegei is, például az *Ópium* című írás szó szerint olvasható a 27. oldalon, de a homokember figurája is feltűnik, ahogy általában a bácskai homokos táj is, amely Tolnai Ottó műveiből, különösen az *árvacsáth*ből is ismerős lehet. Az *Amikor Isten hasba rúg* azzal, hogy a magánszférához tartozó iratokat, továbbá a szépirodai korpuszhoz köthető műveket egymásra montírozza, hasonló folyamatokat végez, mint annak a kánonnak a képviselői, amellyel szemben meghatározza magát. „A *Spanyol menyasszony* szövegalkotási módszere, az elsősorban referenciális vendégszövegeknek a fikciós szálba építése pedig azt [...] az értelmezői eljárást erősíti meg, miszerint Csáthról úgy is lehet, sőt úgy érdemes beszélni, hogy párhuzamosan vizsgáljuk a szerzői élettényeket, valamint a referenciális és a fikciós szövegeket, melyek kiegészíthetik egymást, sőt referálhatnak egymásra” – állítja Major Ágnes a szerző korábbi kötetéről,¹⁸ és ez erre a műre is igaz lehet.

Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy Lovas Ildikó alkotása Decsy Etelka, Jónás Olga és Brenner Olga szólamainak beemelésével láthatóvá teszi őket, ez az eljárás pedig új nézőpontot hoz be a Csáth kapcsán kialakult diskurzusba. Talán a fentiekből is kiderül, hogy a dráma másfajta fókusszal dolgozik, mint például a már említett *A varázsló halála* című kiállítás. A szexualitás és a függőség kevésbé kap központi szerepet benne, sokkal inkább a családban zajló belső folyamatok, viszályok, az egyes családtagok énképe lesz meghatározó. Utóbbi is általában a család viszonylatában kerül elő, lásd például Jónás Olga „zsidóságát”, amelyet Kosztolányi Dezső és felesége a történet szerint nehezen fogadott el: „Úgy beszélnek rólam, mint zsidó lányról. Nekem ez igen kínos és szégyellem. Néha azt látom az uramon, hogy ez imponál neki. Olyankor megrémülök, mert tudom, hogy az unokatestvérénél volt, aki engemet gyűlöl és megvet, ebben felesége erősíti”.¹⁹ Így lesz továbbá a mű központi motívuma a gyermek Csáth és anyja szoros kapcsolata, elsősorban Decsy Etelka oldaláról bemutatva; továbbá Jónás Olga, a feleség vállalt alávetettsége, valamint férje családjában és baráti körében érzett idegensége – ismét a női szereplő nézőpontjából megfogalmazva. A történetek pedig nem párbeszéd formájában jelennek meg, hanem belső monológok formájában. Ezek a szólamok nem állnak össze egy egésszé, hanem egymást keresztezik. De az is láthatóvá válhat általuk, hogy a női alakok tragikus halála (Decsy Etelka korai távozása és Jónás Olga meggyilkolása), illetve Csáth és Jónás Olga lányának egyedül maradása következtében ezek az alakok nem kapnak esélyt az egymással való kommunikációra,

¹⁸ MAJOR Ágnes, „miért üzentél?": Csáth Géza atipikus kultusza az adaptációk tükrében, doktori értekezés, Miskolc, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2021, 65.

¹⁹ LOVAS, i. m., 57.

dialogusra. Egy másik szempontként pedig megemlíthető, hogy a női narratíva belső monológban történő elbeszélése azt is közvetítheti, hogy e hangok nem kapnak teret a nyílt diskurzusban.

A fentiekből is kitűnhet, hogy Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című regénye egyszerre kívánja a kanonizált Csáth-képet kimozdítani a rögzült állapotából, ugyanakkor számos olyan eljárást alkalmaz, amellyel maga is ezt a képet erősíti meg. Ebből a szempontból tehát kérdéses, hogy a dráma mennyire képes a rekonstrukciót a rehabilitáció felé eltolni.