

„Csak én voltam ébren”
A Fekete csönd értelmezési lehetőségei

Jelige: Csáth

Tartalomjegyzék

I.	Csáth fantasztikus (?) novellisztikája	2
1.	A <i>Fekete csönd</i>	4
II.	Csönd-olvasatok	6
1.	Elhárító reflex, elfojtás, álom	6
2.	Interpretációs sokszínűség – összemosódó olvasatok	8
3.	Kettős én(ek)	10
III.	A csönd rajza.....	12
IV.	Összegzés	14
	Mellékletek.....	17
	Rövidítésjegyzék	25

„Csak én voltam ébren” A *Fekete csönd* értelmezési lehetőségei

*„A világmindenséget nem csupán
a sokféleségben rejlő egység teszi széppé,
hanem az egységben rejlő sokféleség is.”¹*

Jelen dolgozat Csáth Géza *Fekete csönd* című novelláját, illetve annak különböző olvasatait vizsgálja meg és mutatja be, a munka továbbá kiegészül egy 2009-es képregény-adaptáció lehetséges *Fekete csönd*-interpretációjának feltérképezésével.

Az általánosan elfogadott értelmezés egy örült elbeszéléseként olvassa a novellát: az elbeszélő vad tévképzetei és féltékenysége okán gyilkolja meg fiatalabb testvérét, sőt, Szajbély Mihály szerint a gyilkos alvajárva, tehát tudattalanul követi el tettét. A narrátori instancia újragondolása azonban újabb interpretációs lehetőségek felé vezet, ahogyan az énkettőződés a novella jelentéseit is megsokszorozza. Dolgozatomban ezen értelmezési alternatívák bemutatására vállalkozom, mely nem az eddig általánosan elfogadott interpretációt vonja kétségbe, csupán Csáth írói esztétikáját erősíti, s a Csáth-korpusz több szempontú újraolvasására ad lehetőséget.

I. Csáth fantasztikus (?) novellisztikája

Csáth munkássága bizonyos aspektusból nehezen kategorizálható. Életrajzi adatainak ismeretében tudjuk, hogy „hármasművész” volt, nemcsak írt, hanem zenélt és festett is, ám ezek mellett egy külön tudományág művelőjeként tartjuk számon: az orvosi egyetem elvégzése után gyakorló pszichiáterként működött.²

Az 1910-es évek elején kezdett megismerkedni Sigmund Freud pszichoanalízisről szóló tanaival, amikor is gyakornoki éveit töltötte a budapesti elmeklinikán, s esettanulmányaiban, novelláiban megjelentek a pszichiátriai praxisában szerzett tapasztalatok. Gyakorló klinikusként nem a pszichoanalitikus módszerre illetve gyógymódra figyelt fel, hanem az esetek pszichopatológiai elméletére, amely az egyes betegségek kialakulását, élménygenezisének magyarázta meg különböző módon, úgy, hogy az egyedi lélektani fejlődés

¹ Eco 2008, 23.

² Így került kapcsolatba a halálos szerrel, a morfiummal is, amely később „halálos” függőségét okozta.

megbetegedés előtti szakaszát is vizsgálta a beteg gyermekkorával, élettörténetének számos fontos eseményeivel, lelki történeteinek összefüggéseivel együtt.³

A besorolás nehézségét éppen ez a tény adja: a pszichoanalízis ismerete és gyakorlata ugyanis minden tudatban végbemenő folyamatra, minden a tudaton kívül eső gondolatra, cselekvéssorra racionális magyarázatot ad. Éppen ezért nehezen összeegyeztethető a Csáth művészetére tagadhatatlanul, markánsan ható pszichoanalízis a fantasztikum fogalmával, amelynek épp a megmagyarázhatatlanság, a bizonytalanság-érzés az alapvető ismérve.⁴ Ugyanakkor Louis Vax azt állítja, a fantasztikus irodalmat kizárólag más műfajokkal való szembeállításakor tudjuk meghatározni, így hozza össze azt többek között a pszichoanalízissel. Szerinte a pszichoanalízishez és a pszichiátriához a fantasztikus irodalmat sokoldalú kapcsolatok fűzik, hiszen a fantasztikus történetek, jelenségek nem ritkán az emberek hallucinációi, víziói, lázálmai, azaz a tudatalatti teremtményei. A szorongás, a félelem továbbá nemcsak a fantasztikus irodalom szereplőinek az élményei, hanem a betegeké is.⁵

A téma egyik szaktekintélye Tzvetan Todorov, aki 1970-ben jelentette meg *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkáját. Ebben kifejti: „egy olyan világban, mely nagyon is a miénk, amelyet ismerünk, melyben sem ördögök, sem szilfidek, sem vámpírok nem léteznek, bekövetkezik egy olyan esemény, melyet nem tudunk megmagyarázni e jól ismert világ törvényeivel. Az esemény észlelőjének két lehetséges megoldás közül kell választania. Vagy az érzékek csalódásáról van szó, a képzelet munkájáról, s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban – vagy az esemény valóban végbement, a valóság része, ám ez esetben ezt a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák. [...] A fantasztikum e bizonytalanság idejét tölti ki.”⁶ Csáth novellái ennek a tapasztalatnak megfelelni látszanak, hiszen a fantasztikum élménye éppen a válasznélküliségben rejlik: kétkedés, habozás fogja el az olvasót, ha *A béka*, a *Mesék, amelyek rosszul végződnek* vagy

³ BUDA 2004, 132. Csáth ekkor írta meg legjelentősebb pszichológiai művét, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusát*. A mű egy paranoiás nőbeteg, G. kisasszony terjedelmes, könyv hosszúságú bemutatása. A tanulmány jelentős részét G. kisasszony leírása képezi – saját magáról.

⁴ Ahogyan később látni fogjuk, Szajbély Mihály szerint sem összeegyeztethető a fantasztikum és a pszichoanalízis, az általa vizsgált novellákat elkülöníti a fantasztikumtól.

⁵ MAÁR 2001, 18–19.

⁶ Todorov szerint a fantasztikum lényege a bizonytalanságban, a hezitációban keresendő, s ezt a bizonytalanságérzetet egy (látszólag) természetfeletti esemény idézi elő. Ezzel meghaladja elődeit, mivel nem egy adott tematikus motívumból következtek a fantasztikum jelenlétére – mely motívum leggyakrabban a félelem volt, hanem a kétértelműségből fakadó bizonytalanságban találta meg a fantasztikumot. Fontosnak tartja továbbá, hogy a bizonytalanság a történeten belül, a szereplőben, vagy azon kívül, az olvasóban, a befogadóban alakul-e ki. Todorov szerint a fantasztikus irodalom első feltételének az olvasó habozását ismeri el, s azt tartja fontosnak, hogy az olvasó azonosulni tudjon a szereplővel, ilyen esetben ő is átélheti azt a habozást, amelyet a szereplő. TODOROV 2002, 31–33. Lásd amiképpen Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényében a narrátor direkt egyes szám második személyben szólít meg bennünket, naiv olvasókat és „késztet” cselekvésre (jó példa arra, ahogyan az olvasó azonosul a szereplővel).

épp a *Fekete csönd* történetét olvassa, hisz nem talál kézzel fogható magyarázatot a szőrös békára, a lány képében megjelenő halálra vagy a körülírhatatlan, tébolyt előidéző csöndre.

1. A *Fekete csönd*

Csáth Géza *Fekete csönd* című novellája 1905-ben jelent meg a Bácskai Hírlap augusztus 20-i számában, ezt követően *A varázsló kertje* című novelláskötetben tették közzé az 1908-as évben. A novelláskötet maga kedvező fogadtatást kapott, Schöpflin Aladár megjegyzi: „Szinte különösen hat, bár lélektanilag nem érthetetlen, hogy Csáth Gézának legkedvesebb motívuma a családi élet egyszerű, meleg humora, s a groteszk fantasztikum”⁷, Kosztolányi pedig erős könyvként emlegeti a kötetet, íróját pedig álmodóként jellemzi, aki „behunyt szemmel nézi az életet. De látja.”⁸ *A varázsló kertje* esetében Csáth különösen ügyelt a kötetkompozícióra,⁹ második novellaként a *Fekete csönd* szerepel a kötetben.

A novella címe már sokat sejtet az olvasót fogadó hangulatból: a 'fekete' szó előrevetíti az elkövetkező borzalmakat, a sötétséget, a pusztulást, a gyászt, a félelmet, a címben szereplő szín tehát a halállal egyeníthető jelentéssel bír. A novellában kulcsfontosságú szerepet tölt be a fekete szín, „testet”, színt ad a testtelen csöndnek. A rövid, néhány oldalas novella ugyanakkor igen sokféle színt jelenít meg, és nemcsak a feketéhez közelítő, negatív jelentéstartalommal párosítható színek ezek, hanem megjelenik a fehér, a rózsaszín, a kék, a piros, de jelen van a barna, a szőke, a vörös is. A színek ilyen gyakori alkalmazása azt erősíti, hogy Csáth novelláiban valóban visszaköszön egyfajta líraiság.¹⁰ Az író továbbá úgy alkalmazza az összes fentebb felsorolt színt, hogy a magában tisztaságot, békét, derűt sugárzó színek egy pillanat alatt nyomasztó és sötét hangulatot kapnak: „...és lassú tűzön megpirította a fehér cicát, az Anikóét. A kis állat irtózatosan vonaglott, amíg gyenge, rózsaszínű bőre barnára pörkölődött.”¹¹ Fehér, rózsaszín, barna. Csáth fokozatosan tárja elénk a borzalmas állatkínzást. Hasonlóképp jár el néhány sorral alább: „Fölgyújtottam az ispán házát, mert a lánya benn alszik a szobában, hófehér ágyban. A melle lassan emelkedik fel-le. Aztán belekap az ágyába a tűz. Az én tüzem. Tüzes ágyban ébred föl. És a fehér lábát sötétbarnára csókolja a piros tűz. És kopasz lesz a feje, mert a haja elég. Kopasz! Hallod, kopasz. Az ispán gyönyörű

⁷ SCHÖPFLIN 2004, 90.

⁸ KOSZTOLÁNYI 2004, 92.

⁹ SZAJBÉLY 1989, 150.

¹⁰ SZAJBÉLY 1989, 150.

¹¹ CSÁTH 2006a, 11

szőke lánya kopasz lesz.”¹² Az ezekre a szöveghelyekre jellemző fokozási mechanizmus természetesen úgy érheti el a hatását, hogy a színek ellentéteket képeznek, így lesz a fehérből és a rózsaszínből a tűz által barna (majd fekete).

A fenti idézetben szereplő fehér cica kínszásának motívuma egyáltalán nem idegen Csáth novellisztikájától, gondoljunk csak az *Anyagyilkosságra* vagy *A kis Emmára*, ahol az állatkínzás, az állatgyilkosság mindig a (leg)súlyosabb vétet, az emberélet kioltását előlegezi meg, ahogyan itt is: a cica felgyújtása után az ispán lánya „következik”.¹³ S itt, a *Fekete csönd*ben jelenik meg először Csáth munkásságában a rá oly jellemző állatkínzás-motívum.

A keretes szerkezet sem idegen Csáth művészetétől, gondoljunk csak *A kis Emma* vagy *A béka* című írásokra. A *Fekete csönd* esetében feltehetően egy beteg kezdi el mesélni történetét az orvosának („Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó”¹⁴), a novella végén található keret zárása pedig a beteg vallomása arról, hogy nem tud aludni („Azt szeretném, hogy ne halljam többé ezt a kacajt, mert akkor fáj nekem a hátamban és a fejemben, és nem akarom látni a kis Richard sötét szemeit, amelyek a végtelenbe merednek; mert ez összeszorítja a torkomat, és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni”¹⁵). Időbeliségét tekintve a keret alkotja a jelent, az elbeszélés gerincét képező történet pedig visszaemlékezés a borzalmas éjszakára. A főszereplő testvérpár szintén megjelenik Csáth legismertebb novelláiban, például a Wittman-fiúkról szóló *Anyagyilkosságban* vagy a Vass-fiúk történetében, *A varázsló kertjében*, de testvérek is a szereplői a már említett *A kis Emmának* is. A *Fekete csönd* az egyes számú, fokalizációját tekintve belső nézőpontú elbeszélő bátyról és Richard nevű öccséről („a szőke, piros képű kisfiúról, akinek sötét szemei mindig a messzeségbe néztek”¹⁶) szól.

Egy elbeszélés fantasztikus mivoltának aspektusából mindig rendkívül fontos az elbeszélő szerepe. Gyakori, hogy az első személyű narrátor szubjektivitása megkérdőjelezi az általa bemutatott cselekmények valóságát, ezzel bizonytalanságérzetet kelt az olvasóban.¹⁷ Ez a bizonytalanságérzet tetten érhető a *Fekete csönd* esetében is: bizonyos szöveghelyek arról árulkodnak, a novellán belüli történésekről nem mindig kapunk tudósítást, vagy ha igen, nem tudjuk biztosan, ezek „valóságosnak” tekinthetők-e. A narratív hiány (ellipszis) szintén a

¹² CSÁTH 2006a, 12.

¹³ Az állatkínzás-motívum jelen van az unokatestvénél, Kosztolányi Dezsőnél is *A rút varangyot véresen megöltük* című költeményében.

¹⁴ CSÁTH 2006a, 11.

¹⁵ CSÁTH 2006a, 14.

¹⁶ CSÁTH 2006a, 11.

¹⁷ MAÁR 2001, 164. A fejezetben Maár Judit *A fantasztikus irodalom* című munkája alapján (mely legfőképp genette-i narratológiai terminusokat alkalmaz) vizsgálom a novella egyes részeit.

fantasztikum felerősítését szolgálja,¹⁸ amely itt a történetek szaggatottságában (bolondokháza) nyilvánul meg, ugyanakkor ez a narratív hiány a történet egészére jellemző. Csáth az ellipszis alkalmazásával tovább fokozza elbeszélésének titokzatosságát, érthetlenségét.

Modalitásán belül nézőpontját tekintve a novella narrátora mintegy fölülről, teljes rálátással szemléli a történeteket (azaz onnipotens a narrátor, ám ez függ attól is, milyen értelmezését fogadjuk el a novellának), már egy megtörtént eseményről beszél. Ugyanakkor ebben az esetben számolnunk kell azzal a ténnyel, hogy az elbeszélő zavartsága (amely a szerkezeti, jelen idejű keretben észlelhető) befolyásolhatja történetmesélésének egyes részleteit. A modalitás vizsgálatának másik aspektusa a távolság, mely a szavak elbeszélésével van kapcsolatban, illetve azzal, a narrátor milyen módon tudja visszaadni a történet szereplőinek szavait. E tekintetben a *Fekete csönd* felidézett közleményeket használ, ám bár a kevés, összesen két megszólalás arra mutat rá, a történetmesélés, a narráció kap hangsúlyt, nem pedig a szereplők felszólalásai. Az egész cselekményt a megbízhatatlan narrátor perspektíváján keresztül látjuk, ami még inkább az interpretáció poliszémiáját erősíti.¹⁹

II. Csönd-olvasatok

1. Elhárító reflex, elfojtás, álom

Szajbély Mihály egyik, Csáth Gézaról szóló művében kitér néhány korai novella, így a *Fekete csönd* értelmezésére is. Egyértelműen elválasztja e művet a fantasztikus irodalomtól, s kizárólag a pszichoanalízist felhasználva elemzi a novellát. „Az elbeszélő maga hurkol kötelet fenevaddá vált öccsének nyakára, miközben az gonoszetteitől kifáradva ágyában alszik. [...] Amikor gyertyát gyújt, kisöccsét találja az ágyban, szederjes kék arccal, megfojtva. S miután a végső változatból hiányzik az alcím²⁰, az olvasó számára csak most válik egyértelművé, hogy egy lázálomszerű önkívületi állapot leírását olvasta, melyben azok a féltékenységi ösztönök, melyeket elfojtott az ébrenlét, előtörték és rémesen pusztítottak. E befejezés ráébreszt arra a nyugtalanító tényre, hogy a normális embert csak egy hajsza választja el az

¹⁸ MAÁR 2001, 168.

¹⁹ Az persze kérdés marad, hogy a megszólaltatott figurák szájába adott szavak mennyire határolhatók el a megbízhatatlan narrátortól.

²⁰ A Bácskai Hírlapban megjelent első változat alcíme: *Egy tébolyda irattárából*.

örülttől; hogy az örülethez vezető ösztönök az egészséges emberben is benne laknak, legfeljebb nem törnek elő.”²¹

Szajbély tehát Sigmund Freud elméletére vezeti vissza a novella történeteit, mely elméletet *Álomfejtés* című munkájában fogalmazta meg az osztrák pszichiáter. Freud szerint alvás közben az elhárító reflexek (itt az elbeszélő féltékenysége okán kialakult elhárító reflex) ébersége csökken, s ebben az állapotban előtörhetnek azok az elfojtott gondolatok és érzések, amelyekről az ébrenlét során tudomást sem veszünk.²² A főhősből tehát a fiatalabb fiútestvére iránt elfojtott féltékenység tört elő álmában, s „miután a hirtelen nagyra nőtt kistestvér rémtetteiről szóló álmom feljogosította a cselekvésre, alvajáró állapotban megfojtotta a tehetetlen csöppséget.”²³ Szajbély álláspontja szerint az álmom a kulcsszó, s ezzel párhuzamba hozható, hogy meglepően sokszor jelennek meg az alvással és ébrenléttel kapcsolatos szavak: az 'álom', 'alszik', 'ébren' és ezek változatai összesen tizenháromszor fordulnak elő a meglehetősen rövid novellában, s a szerkezeti keret zárása a főhős álmatlanságát, esetleges alvástól való félelmét emeli ki: „és sohase tudok aludni. Egyáltalán, doktor úr, nem tudok rendesen aludni.”²⁴ Az álmatlanság szintén összekapcsolható Freuddal, aki szerint e „tünet” az elfojtott vágyak miatt alakul ki, melyek miatt nem tud, vagy nem mer a páciens elaludni.²⁵

Szajbély nemcsak a *Fekete csönd* interpretációját adja meg Freud álmotana (illetve Csáth saját pszichoanalitikus elmélete) alapján, hanem hasonlóképp jár el *A béka* című novellánál is: a szintén fantasztikum világába vezető történet rögtön az ébredéssel indul el, ám Szajbély szerint az álomból való felriadás is az álmom része. Az első személyű, belső nézőpontú intradiegetikus elbeszélő szembetalálja magát egy szörös békával, s mivel tudja, hogy a babona szerint ez annak a jele, hogy hamarosan valaki meghal, megöli az állatot – szintén megjelenik a fentebb említett állatölés-motívum, mely megelőlegezi az emberi halált – , ezt követően pedig nyugovóra tér. Másnap reggel, ébredése után azonban semmi jelét nem találja az éjszakai kivégzésnek. A történet végén pedig a főhős narrátor „kiszól” hallgatóságához (metafikciós jelenség), elmondja, nem álmodott, s hogy a felesége nem sokkal ezután meghalt: „Önök most azt mondják, kérem, hogy álmodtam. Tudják meg tehát, hogy a feleségem e nap után két hétre kiterítve feküdt.”²⁶ Szajbély szerint azonban bizonyos,

²¹ SZAJBÉLY 1989, 58–59.

²² FREUD 1985, 408.

²³ SZAJBÉLY 1989, 155.

²⁴ CSÁTH 2006a, 14.

²⁵ FREUD 1985, 41.

²⁶ CSÁTH 2006b, 66.

hogyan az elbeszélő álmodott, a novella tehát az álom leképzése, az ijesztő, szörös békát pedig a tudattalanja vetítette ki az álmába, ezzel utalva arra, hogy a feleség halálos beteg.²⁷

Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Harmat Pál egyik, Csáth Géza elmeorvosi munkásságát vizsgáló tanulmányában tér ki arra, hogy a freudi én-pszichológia elhárítási-védekezési mechanizmusának elmélete csupán Csáth halála után, a húszas évektől bontakozott ki.²⁸

2. Interpretációs sokszínűség – összemosódó olvasatok

Szajbély fent ismertetett olvasatai mindkét esetben kizárják a fantasztikum lehetőségét, és az elfojtott gondolatok cselekedeteinkre gyakorolt hatását emelik ki. A következő, most kifejtett interpretációs lehetőség(ek) azonban elvonatkoztat(nak) a pszichoanalízis tanától: a bizonytalanságra, a hezitációra (mely a tiszta fantasztikum ismérve) alapozzuk feltevésünket, s ha elfogadjuk, hogy a bizonytalanságérzet az olvasóban végig jelen van, ez alapján a novella sem a csodásba, sem pedig a különösbe nem sorolható.²⁹

A *Fekete csönd* fenti értelmezésének problematikussága abban mutatható meg, hogy Szajbély mintegy totalizálva terjeszti ki az összes Csáth-novellára a pszichoanalízisen alapuló interpretáció(ka)t. Ahogy láttuk, Szajbély Freud *Álomfejtése* felől értelmezi a szövegeket, és megállapítása a kései Csáth novellák kapcsán – mely szerint ezek elsősorban az orvos Dr. Brenner József tudományos munkásságának leképezései – teljes mértékben elfogadhatónak tűnik. Ez a feltevés azonban abban az esetben ütközik ellentmondásba, ha Csáth korai, 1910 előtt írt novelláit (mint amilyen a *Fekete csönd* is) vesszük szemügyre, hiszen köztudott, hogy a magyar orvosi szakma csupán a '10-es évek elején kezdett el egyáltalán ismerkedni a Freud által hirdetett merőben más és újító tannal.³⁰ S nem csupán a magyar pszichiátria és lélektan képviselői ismerték kevéssé Freudot és irányzatát, a pszichoanalízis ekkor még nem hatott másutt sem olyan széles körben, mint később, a következő évektől kezdve. Freud művei – tanítványainak szűk körén kívül – ekkoriban még alig voltak ismereteseek, még nem jelentek meg az első pszichoanalízist támadó vitairatok, kritikák sem, s Ferenczi Sándor néhány, ilyen témájú írásán kívül a magyar orvosi közvélemény is alig értesülhetett az új pszichopatológiai

²⁷ SZAJBÉLY 1989, 155.

²⁸ HARMAT 2004, 151.

²⁹ „Ha [az olvasó] úgy dönt, hogy a valóság törvényei változatlanok maradtak, és lehetővé teszik a leírt jelenségek magyarázatát, azt mondjuk, hogy a mű egy másik műfajhoz, a különöshöz tartozik. Ha épp ellenkezőleg, úgy dönt, hogy új természeti törvényeket kell elfogadnunk, melyek révén a jelenség megmagyarázhatóvá válik, a csodás műfajába lépünk.” TODOROV 2002, 39. E besorolás alapján Szajbély értelmezése szerint a novella a csodás kategóriájába tartozik. STEMLER 2005, 22.

³⁰ STEMLER 2005, 22.

irányzatról.³¹ Semmiképp sem mélyedhetett el tehát korábban Csáth a pszichoanalízis nyújtotta új vizsgálati módszerekben, s hogy értesüljön freudi elméletekről, nagyban nehezítette az a tény is, hogy ezekben az években a meglehetősen konzervatív professzor, Moravcsik Gyula klinikáján kapott munkát. Így tehát szinte teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy a *Fekete csönd* megírásakor Csáth meglehetősen kevés információval rendelkezhetett a pszichoanalízis tanát illetően. Bár a dolgozat nem kíván pozitivista elemzésbe bocsátkozni, ennek ellenére ezt a biografikus tényt az elemzési lehetőség leszűkítése miatt mégis obligát megemlíteni.

A *Fekete csöndet* felfoghatjuk hiteles (a fikción belül értelmezendő) történetmondásként is: így a narrátor teljes mértékben megbízható, minden elmondott szavát igaznak kell tartanunk. Még azokat a szavait is, amikor a csöndről beszél: „Ó, hogy fáj a szívem ezen a reggelen. Tudtam, éreztem... hogy jó a fekete csönd. Óriási denevérszárnyakon.”³² Öccsét, Richardot tehát valóban egy elmebeteg elme vezérli, a csönd, ami megszállja őt, nem más, mint egyfajta gyilkos ösztön, maga az örület. S hogy bátyja megakadályozza a további gaztettek, gyilkosságok, gyújtogatások véghezvitelét, maga veszi kézbe az irányítást: megöli testvérét, s így a gyilkos gyilkosává válik. Hogy ezután mi történik, homályban marad, elképzelhető, hogy tettének elkövetése után ő maga is megőrül, s gonosz testvérét annak halála után már csak kedves kis pötyögő gyermekként látja. Ez ugyanakkor egyszerű magyarázkodás is lehet a gyilkos báty részéről: az örület tettetése néha megfelelő bűvőhelynek bizonyul a legádázabb gyilkosok számára is.

Amennyiben visszatérünk az álmok relevanciájához, megeshet, hogy az elbeszélő álmában jelentek meg Richard tévképzetei öccséről, s álmából felriadva, az álomban látottakat valóságnak érezve követte el a testvére életébe kerülő tettét. Az értelmezés szerint tehát a (névtelen) narrátor által megtudott történetből csupán csak annyi „igaz”, amit a csak megszólított orvosnak mond el, tehát azt, hogy a következőkben elmeséli a történetet (az álmát), továbbá a novella zárásakor hozzáteszi, hogy nem tud aludni. Ez utóbbi kijelentés erősítheti meg jelen interpretáció helyességét, hiszen az alvás hiánya, az alvásra való képtelenség, az alvástól való félelem utalhat az elbeszélő álmaiban történt szörnyűségekre, illetve az álmai alapján később a valóságban végbement gyilkosságra.

Elmondhatjuk tehát, az értelmezési lehetőség viszonylagos a tekintetben (is), mit fogadunk el a narrátortól a történeten belüli megbízható információként s mit nem.

³¹ BUDA 2004, 131.

³² CSÁTH 2006a, 11.

3. Kettős én(ek)

A doppelgänger „a romantikus én-hasadás jelképe; minden schizoid alkatú emberben egy Doppelgänger lakik és a romantika a schizoid embertípusnak felel meg. A romantikusok tekintetüket az álmok, a megmagyarázhatatlan ösztönök, a sejtések és a bizonytalan vágyak felé fordították, erről szól a Doppelgänger mítosza is, az emberről, akiben a tudattalan világ elszabadul a tudat ellenőrzése alól és mint rettenetes szörnyeteg önálló életet kezd...” – írja Szerb Antal *A világirodalom történetében*.³³ S valóban, a doppelgänger-effektus motívumát vizsgálók előbb-utóbb találkoznak a német romantika egyik legnagyobb hatású képviselőjének nevével, E. T. A. Hoffmannal, aki mindamellet, hogy életének és munkásságának tekintetében is sok hasonlóságot mutat Csáth életével (mindketten rajzoltak, festettek, zenéltek, sőt mindketten káros szerek függői voltak: Csáth a morfiómé és a pantoponé, Hoffmann pedig az alkoholé), de néhány műveiknek témái, motívumai is rokoníthatók egymással. Hoffmann írásművészetére felfigyelt Freud is, aki szerint a fantasztikumot a tudattalanban kell keresni. Szerinte a tudattalan által kiváltott jelenségek gyakran figyelhetők meg Hoffmann műveiben, így e tekintetben különösen fontos szerepet kap a doppelgänger jelensége.

Ám még mielőtt a doppelgänger megjelenési formáiról szó esne, újra meg kell említenünk Freud nevét, aki a téma kapcsán egy új fogalmat vezetett be: az 'unheimlich', azaz a kísérteties fogalmát. A német 'unheimlich' szó a 'heimlich' (otthonos, ismerős, bizalmas) ellentéte, az unheimlich tehát azért ijesztő, mert nem ismerős, nem otthonos. Freud tanulmányában megjegyzi, a kísérteties érzés kialakulásának feltétele az intellektuális bizonytalanság.³⁴

Hogy mit is jelent a doppelgänger, magyarul nehéz visszaadni. Megjelenési formáját tekintve igen sokrétű lehet: jelenthet a skizofréniával rokonítható én-hasadást, tudathasadást, esetleges identitáskrízist, ezek a lehetőségek tehát egy adott személy (szereplő) kettősségére mutathatnak rá. Doppelgänger azonban két (esetleg akár több) külön személy közt is létrejöhet, például amikor két szereplő bizonyos kontextusokban „összemosódní” látszik, egyes tulajdonságaik, neveik hasonlóságot mutathatnak (szemléletes példa erre Hoffmann *A homokember* című műve, ahol megjelenik Coppelius és Coppola³⁵). A hasonmás fogalmát

³³ SZERB 1941, 487–488.

³⁴ FREUD 1998, 66.

³⁵ Természetesen az értelmezési lehetőségek ebben az esetben is fakultatívak, *A homokember* kitűnő példája annak, hogy a doppelgänger is többféleképp értelmezhető.

elsőként Otto Rank dolgozta ki és foglalta össze *Der Doppelgänger* című munkájában.³⁶ Szerinte a hasonmást egyes primitív társadalmak árnyékként fogják fel, mely árnyék egyfajta őrangyalként, védőszellemként működik, a modern, civilizált társadalmakban azonban az árnyék a halál előjelévé válik.³⁷

A doppelgänger-motívum a *Fekete csönd* esetében elsőként az én megkettőződtségében keresendő, tehát egy szereplő jelenik meg, a narráció szintjén ugyanakkor olyan benyomásunk támad, mintha két különböző szereplővel lenne dolgunk. Egyes irodalmi művekben ez kiderül³⁸, máskor viszont az olvasó fantáziájára van bízva, felsejlik-e előtte a doppelgänger lehetősége, a szerző bizonytalanságban hagyja az olvasót és csak bizonyos szöveghelyek utalnak a kettősség ezen formájára. Ezen értelmezési alternatíva lényege tehát az, hogy az elbeszélő én és az elbeszélte történetek főhőse, Richard egyazon szereplő. Az elbeszélő ugyanis gyanúsán sok információval rendelkezik a fekete csöndről, állítása szerint kizárólag ő tudja, mi fog történni, tud a csönd létezéséről és eljövételéről is.

A doppelgänger ugyanakkor egy másik, biztosabb lábakon álló olvasatot is támogat: a narrátor énjének kettősségét.³⁹ Ha ebből az aspektusból olvassuk a novellát, a narrátor mindenre kiterjedő tudása már más jelentőséggel bír. Megfigyelhető, hogy az elbeszélő meglehetősen gyakran használja az „én” személyes névmást: „Senki se tudta, mi történik, és mi fog történni. Csak én. Csak én. Én éreztem, hogy jó a fekete csönd”⁴⁰, „Mindez a fekete csönd miatt volt. Jól tudom én azt”⁴¹. Ha elfogadjuk ezt az olvasatot, az „én” ilyen gyakori megjelenése a báty kétségbeesett kapaszkodását jelentheti valós személyiségének tudatához. Az elbeszélőnek tehát két különálló személyisége van, az egyik a „jó”, a szerető testvér oldala, a másik azonban a fekete csönd, azaz az örület által megszállt gyilkos én. Ez az értelmezés akár párhuzamba is állítható a Szajbély által képviselt interpretációval. A *Fekete csönd* nagyszerűsége épp ebben rejlik, az olvasatok sokszínűsége, a különböző értelmezések összemosása további vizsgálódásra adhatnak okot. Arról, hogy valóban a tudat kettéválásáról lehet szó, a következő szöveghely árulkodik: „Hajnal volt, három óra. Ébren voltam, amikor Richard hazaért. [...] Csak én voltam ébren.”⁴² Tehát aki Richard hazatérésének pillanatában

³⁶ RANK 1925.

³⁷ RANK 1925, 71–75. Az árnyék és annak elvesztése, illetve az árnyék gonosszal való azonosulása kap főszerepet Adalbert von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* című művében.

³⁸ Például Hoffmann *Scuderi kisasszony* című művében.

³⁹ Hasonló tudathasadás, a másik én a valóságba való „kivetítésének” megjelenítése figyelhető meg a David Fincher rendezte *Harcosok klubja* című filmben. Itt a (megbízhatatlan) narrátorról a kezdetektől tudjuk, hogy álmatlanságban szenved, ahogyan – feltehetően – a *Fekete csönd* elbeszélője is.

⁴⁰ CSÁTH 2006a, 11.

⁴¹ CSÁTH 2006a, 12.

⁴² CSÁTH 2006a, 13.

ébren van, a tudat azon éne, amely nem az örület által megszállt én. Ez az állapot azonban nem tart sokáig: „Ezután úgy történt minden, ahogy a fekete csönd akarta. Ránehezedett a mellemre, és belebújt a vérem csöppjeibe. Irtózatoss volt. Menekülni akartam tőle, de odaköltözött az ágyamhoz, és káromva a fülembé súgott iszonyú rémségeket.”⁴³ Az örület tehát itt végleg megszállja az elbeszélőt, tudatának „gonosz”, gyilkos hajlamú oldala nyomul előtérbe, és miután teljes mértékben átveszi a báty fölött az uralmat, az megöli az ágyban fekvő Richardot. S amikor a narrátor elmondása szerint meghallja a fekete csönd örületess, hangtalan kacagását, már újra önmaga, s ekkor eszmél szörnyű tettének súlyára, melyről a már őt kezelő orvosnak számol be.

A doppelgänger „jelenléte” tehát egyáltalán nem tűnik elvetendő interpretációs alternatívának, s ha összegezzük a fentebb tett megállapításokat (a doppelgänger a Csáthra ható Hoffmann-nál is gyakorta jelen volt; a jelenség pszichológiai aspektusból is megközelíthető; az én kettősségének motívuma elősegíti az olvasóban a bizonytalanságérzetet és a kísérteties, hátborzongató érzést), láthatjuk, egyáltalán nem áll messze a korai Csáth-novellák hangulatától, motívumhasználatától a doppelgänger lehetősége.

III. A csönd rajza

2009-ben a *Műút* című folyóiratban jelent meg a kortárs képregény-rajzoló, Lakatos István *Fekete csönd*-átdolgozása.⁴⁴ A képregény (irodalmi) szöveg és a képzőművészet találkozásaként és egységeként is értelmezhető, hiszen a képet magyarázhatja a szöveg és inverz. Dolgozatomban a *Fekete csönd* című képregény képi világát azonban nem vizsgálom, annak képzőművészeti vonatkozásaiba nem kívánok belemenni, a képek jelentőségét csak minimálisan, a szöveghelyek mellékes részének tekintem, hiszen jelen elemzés textológiai bázisú, az interpretáció során a szöveg kap hangsúlyos szerepet. Vizsgálom azt, hogy – az értelmezések tekintetében – mely szöveghelyeket választotta ki Lakatos a novellából, kiemelt-e egyes szöveghelyeket, s ha igen, ezeket hogyan s legfőképp miért tette, illetve hű maradt-e mindvégig a csáthi szöveghez, végül arra keresem a választ, a képregény-rajzoló hogyan értelmezhetette a Csáth-novellát.

A képregény sötét tónusai igazodnak a történethez, s a feketeségben az éles kontraszt miatt rögtön szembetűnnek a képregényekre jellemző fehér (szögletes) szövegbuborékok, amelyek az eredeti novella kiragadott szöveghelyeit tartalmazzák. Lakatos természetesen

⁴³ CSÁTH 2006a, 13.

⁴⁴ LAKATOS 2009.

olyan textusokat emel ki a novellából, amelyek viszonylag rövidek, illetve amelyek magyarázhatják a melléklet rajzolt képeket. Már az első szöveghelynél láthatjuk, hogy Lakatos kihagyja a novella szerkezeti keretét képező narrátori kezdést, azt, amikor a mesélő egy bizonyos doktornak számol be a történekekről. Ennek valószínűleg képzőművészeti okai lehetnek, ennek ábrázolása ugyanis rögtön megbontaná a képregény narratíváját és a megjelenítés nehézségekbe ütközne. Így tehát a „lecsupaszított” történettel találjuk szembe magunkat a képregény olvasásakor.

Mint említettem, Lakatos viszonylag rövid mondatokat ragad ki a novellából, melyeket a fehér szövegbuborékokban helyez el, azonban két külön, egymástól távol eső helyen (3. kép, 8. kép) máshogyan jeleníti meg a szöveget: a fekete nagybetűk helyett kurzív vörös színű szöveg olvasható: „fölgýújtottam az ispán házát / mert a lánya benn alszik hófehér ruhában / a melle lassan emelkedik fel-le / azután belekap az ágyába a tűz / az én tüzem / tüzes ágyban ébred föl / és a fehér lábát sötétbarnára / csókolja a piros tűz / és kopasz lesz a feje is, / mert a haja elég / KOPASZ / HALLOD KOPASZ / AZ ISPÁN GYÖNYÖRŰ SZŐKE LÁNYA KOPASZ LESZ” (3. kép). Mintha versszakokra tagolódott volna a szöveg. A központosítás (szinte) teljes hiánya azt az érzetet kelti az olvasóban, hogy valóban egy örült monológjáról van szó. Láthatjuk, e szöveghelyek beemelésénél Lakatos nem maradt maradéktalanul hű az eredeti szöveghez, ám annak értelmét nem változtatja meg, nem úgy, mint a képregény utolsó oldalán található másik szövegrésznél. Itt még fekete a szín a fehér szövegbuborékban, azonban a nagybetűs szövegbe beékelődik a három kurzív betű (8. kép). A novella szerint a következő olvasható az említett szöveghelyen: „Ha fölébred, megöl mindannyiunkat.”⁴⁵ A képregény viszont három betű betoldásával átértelmezi a kijelentést: „Ha fölébred, megöllek mindannyiunkat” (8. kép). Rögtön látjuk, hogy az első személyű, belső nézőpontú intradiegetikus elbeszélő kerül előtérbe, jobban szemügyre véve a Lakatos-féle szöveghelyet, a doppelgänger-motívum tűnik legkézenfekvőbbnek. Egyáltalán nem kizárt, hogy anarrátor kettős tudatára utal Lakatos, így a doppelgänger az elbeszélő személy(iség)ét kettőzi meg, s az őt megszálló gyilkos ösztön, a fekete csönd utalhat annak „rossz”, gonosz oldalára. Eszerint ami, vagy aki „fölébredhet”, nem más, mint az addig alvó állapotban lévő másik én, amelyet a fekete csönd gonoszságával lehet azonosítani. Ezt erősíti meg a következő, immár kurzívált, vörös színű szöveghely a képregényben: „rá fogok öklömmel ütni édesapám szomorú arcára / a hajuknál fogva végigvonszolom kis hógaimat az

⁴⁵ CSÁTH 2006a, 14.

udvaron”⁴⁶ (8. kép). Nem látjuk, ki beszél, csak sejtésünk lehet, hogy a báty az, mivel a képregény nonverbális entitásán, a képen az ő arcát látjuk a szöveg mellett. S ha valóban a narrátor beszél, átértelmezhetőek a Lakatos által is a képregénybe vitt (eredeti) szöveghelyek.

A szövegbuborékokban olvasható szövegek is utalhatnak a doppelgänger szerinti olvasatra: „Senki se tudta, hogy mi történik, vagy mi fog történni. Csak én. Csak én” (2. kép), a narrátor tehát azt állítja magáról, hogy omnipotens, sejteti, hogy többletinformációkkal rendelkezik az elkövetkező eseményekről.⁴⁷ Az előbb a Richardot „megszálló” fekete csönd a főhőst célozza meg: „Ezután úgy történt minden, ahogy a fekete csönd akarta. Belebújt a vérem csöppjeibe és károgva a fülembe súgott iszonyú rémségeket” (7. kép).

Összességében elmondhatjuk: Lakatos a szövegbuborékokban megjelenített textusok esetében hű maradt a Csáth-szöveghez, a vörössel és más betűtípussal megjelenített szöveghelyek azonban betoldásokat tartalmaznak, amelyek segíthetik az értelmezés kialakítását. Annyi biztosnak tűnik tehát, hogy a képregény-rajzoló nem a Szajbély-olvasat felől közelíti meg a novellát. A képek alapján azt mondhatnánk, hogy a képregény egy olyan olvasatot támogat, amely szerint Richardot valóban megszállta valamilyen kísérteties, természetfeletti erő, viszont ha a szöveghelyeket, az eredeti textusokhoz hozzátoldott „szövegeket” és azok jelentését vizsgáljuk, a doppelgänger-motívum, pontosabban a narrátor énjének kettősségére utaló értelmezést kell elfogadnunk.

IV. Összegzés

„Élénken és színesen tud elbeszélni Csáth Géza. Azok közé az írók közé tartozik, akik a sujet előadásában nem pusztán arra ügyelnek, hogy a tényt logikusan előadják; nemcsak az észnek írunk, hanem az összes érzékeknek. [...] Csáth történeteiben tehát nem csupán kijelentések, kérdések, ellentétek és következtetések vannak, amelyek elvont érzékelésre bírnák az olvasót; ha leír egy kertet, érezzük a virágillatot, látjuk a virágok színét, halljuk a szellő bujkálását⁴⁸ – állapítja meg Kanizsai Ferenc Csáth írásművészetéről *A varázsló kertje* novelláskötet kapcsán, melyben a *Fekete csönd* is helyet kapott. Thomka Beáta pedig így fogalmaz: „Csáth ekkori prózája (*A béka*, *Fekete csönd*, *Találkoztam anyámmal*, *A varázsló kertje*, *Anyagyilkosság*) formafegyelmével, mértéktartásával, a felvezetés töretlen belső ívével s a megformált anyag

⁴⁶ Az eredeti szöveghely: „Rá fog ütni öklével édesapánk szomorú arcára, hogy a hajuknál fogva végigvonszolja kis húgaimat az udvaron” CSÁTH 2006a, 14.

⁴⁷ Genette terminológiájában a paralitikus narrátor azt a narrátortípust jelöli, aki a narrálás folyamán érezhetően és szándékosan (sic!) kevesebb információt közöl, mint amennyit tud.

⁴⁸ KANIZSAI 2004, 94.

feszültségével vált reprezentatív értékűvé; e történetek feszültségét valamiféle robbanás előtti állapothoz tudnánk csak hasonlítani. Az esztétikai s érzelmi minőségek nem az elbeszélte eseményekből, tragédiákból, víziókból, álmokból származnak, s a lefojtás mint energiaforrás sem, hanem a formálás rideg fegyelmezettségéből. Csáth mondatainak részvétlen arányosságából, a közlés nyelvi-poétikai kristályosságából. Abból az egzisztenciális jelentésvonatkozásból, amelyet az elbeszélés intellektuális irányítottságából s az indulatok, az örület visszafogásából, az elodázás nyelvtanából kiolvasunk. A vonzás és taszítás dermesztő játéka az elme bizzar tisztasága és az érzékek értelmén belüli káosza között, az értelem fölénye és a szenvedélyek romboló örvénye, az önmegfigyelés egzakt pontossága és a felismerések kilátástalan egyértelmősége, az elmeorvos és az örült, a két Én között folyik. A harc terepe az egyéni lét, a személyes sors, a harc terepe a tudat, a harc terepe a művészi kreáció, s a harc terepe a nyelv, a mondat is éppúgy, mint ahogyan az volt a múlt század vagy éppen e század gényűsainál, látnokainál és örültjeinél.”⁴⁹ Valóban, az induló Csáth műveire – melyek közt megtaláljuk elemzett novellánkat is – jellemzőek a fentebbi megállapítások, a feszültségkeltésnek, a hangulatfestésnek mestere volt az író.

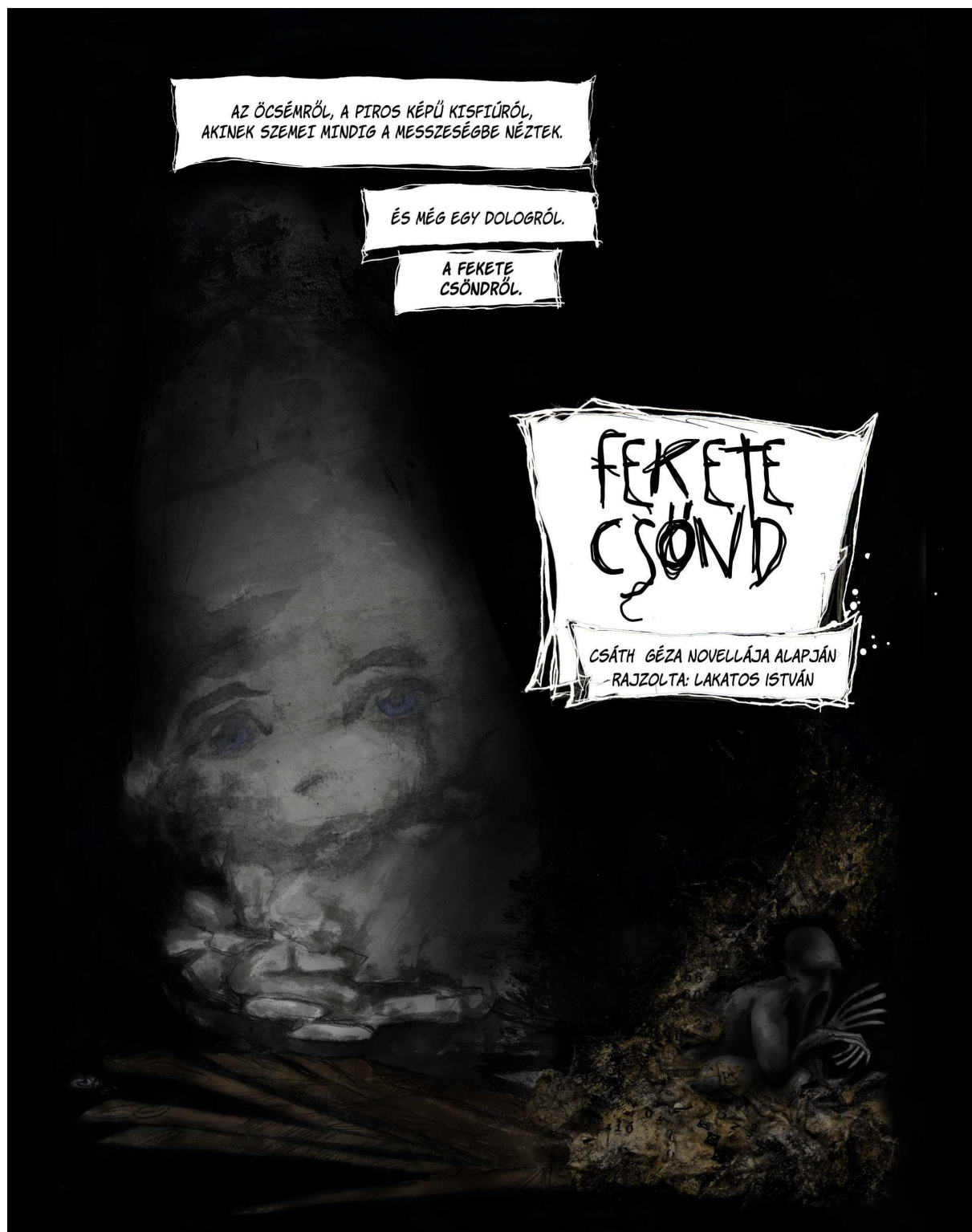
A *Fekete csönd*nek egyféle, kizárólag a pszichoanalízis felőli megközelítése kapott eddig helyet a tudományos diskurzusban, azonban a novellát alaposan megvizsgálva egyértelműen kitűnik értelmezhetőségének polifóniája. Dolgozatomban – mint ahogyan azt a felütésben is jeleztem – nem Szajbély olvasatát kérdőjelezem meg, csupán az interpretációs lehetőségek néhány további példáját mutatom be. Az értelmezések sora ezzel korántsem kimerített, a szöveghelyeket tovább vizsgálva, valamint a fentebb ismertetett értelmezések elemeinek esetleges elegyítésével további interpretációs lehetőségekre bukkanhatunk, s a néhány évvel ezelőtt publikált képregény-adaptáció is többféle értelmezést rejthet magában.

A *Fekete csönd* című novellája – úgy gondolom – ok nélkül mellőzött műve Csáthnak. A legismertebb művei (*A varázsló kertje*, *Anyagyilkosság*, *A kis Emma*) mellett vitathatatlan helye kellene hogy legyen Csáth e korai remekének, mely novella sokoldalúan értelmezhető alkotása az írónak. Az értelmezések tekintetében többféle változattal állunk szemben, az alvás közben előrenyomuló elfojtott ösztönök és érzések, az álom tudatmódosító és testvérgyilkossá tevő hatása, az én-hasadás lehetősége mind-mind más aspektusból közelítik meg a novellát. Megeshet azonban, nem is szükséges, sőt, nem is szabad állást foglalnunk egyetlen kizárólagos *Fekete csönd*-olvasat mellett sem, hanem a különféle értelmezések együttes ismeretében kell szemlélnünk a magyar irodalom e kivételes remekét.

⁴⁹ THOMKA 2004, 154–155.

Reményeim szerint dolgozatom bizonyítékul szolgál arra, hogy Csáth korai novellisztikájának e kiemelkedő és páratlan darabja további vizsgálódásokra adhat okot az irodalomtudomány diskurzusában, illetve hogy értelmezhetőségének poliszémiájára való rámutatásom növeli esztétikai értékét.

Mellékletek



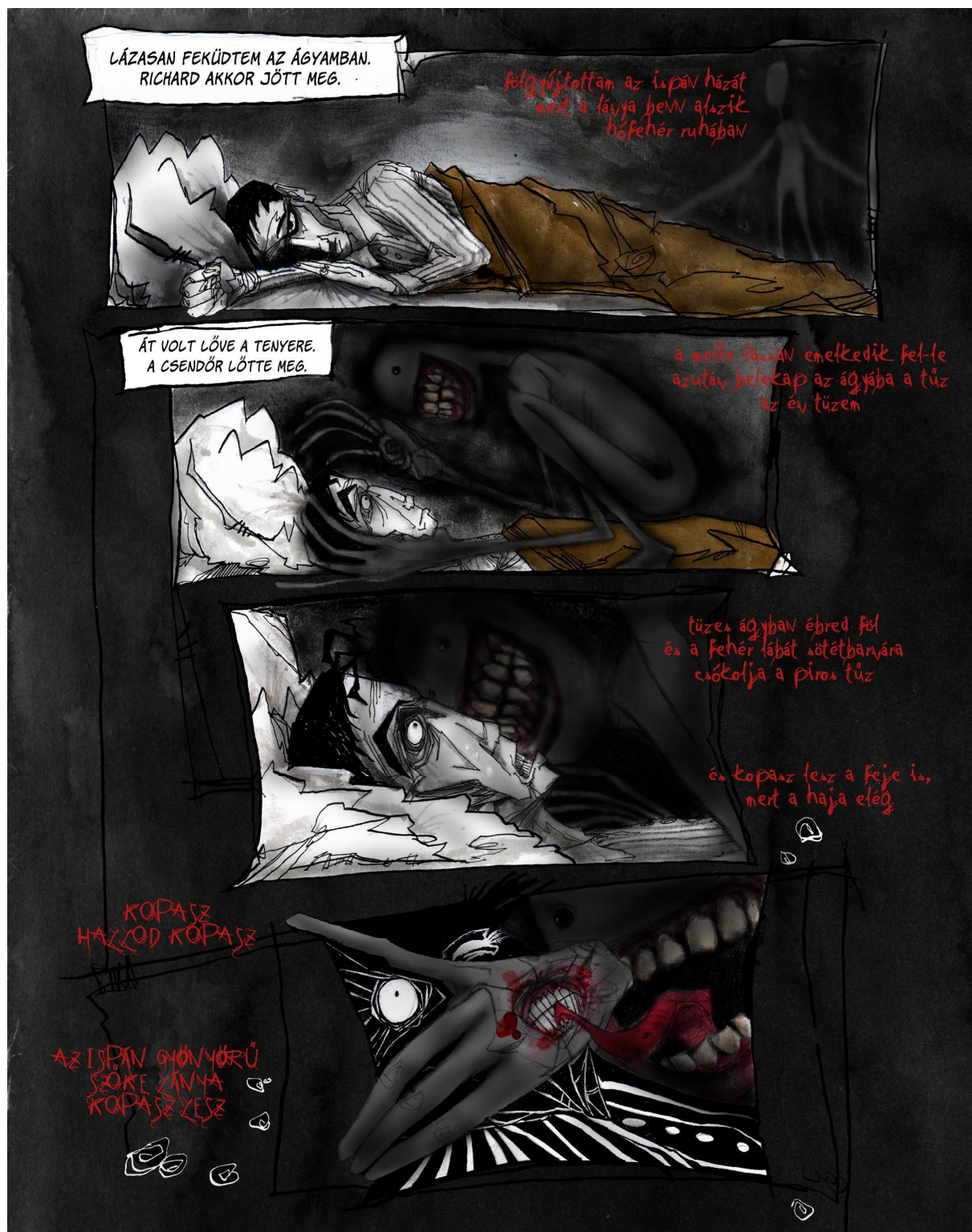
1. kép

(LAKATOS 2009, 97.)



2. kép

(LAKATOS 2009, 98.)



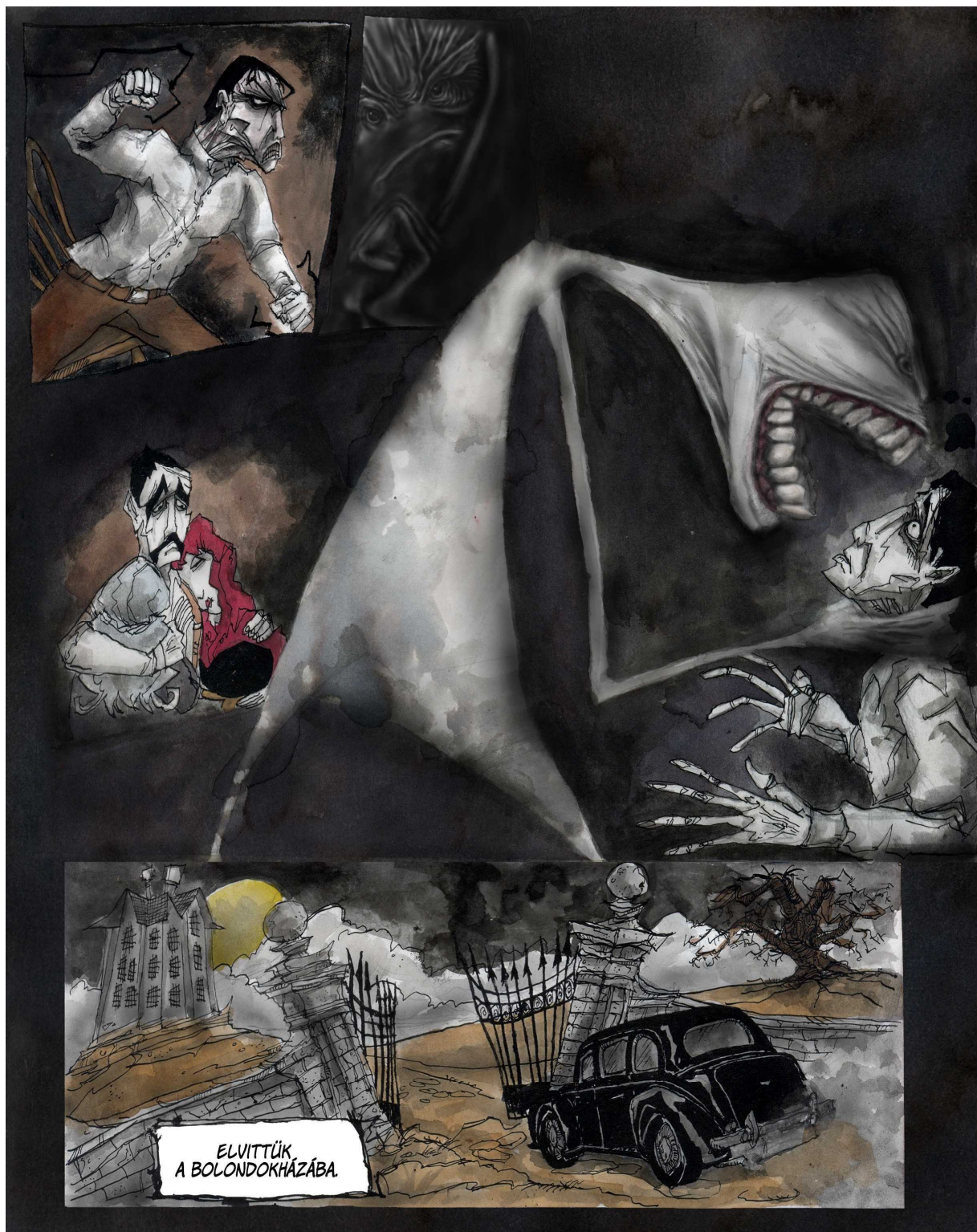
3. kép

(LAKATOS 2009, 99.)



4. kép

(LAKATOS 2009, 100.)



5. kép
(LAKATOS 2009, 101.)



6. kép
(LAKATOS 2009, 102.)



7. kép
(LAKATOS 2009, 103.)



8. kép

(LAKATOS 2009, 104.)

Rövidítésjegyzék

- BUDA 2004 – BUDA Béla, *Csáth Géza tanulmánya a mai orvostudomány tükrében = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 131–139.
- CSÁTH 2006a – CSÁTH Géza, *Fekete csönd = Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2006, 11–14.
- CSÁTH 2006b – CSÁTH Géza, *A béka = Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 2006, 63–66.
- ECO 2008 – Umberto ECO, *A rózsza neve*, ford. BARNA Imre, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008.
- FREUD 1985 – Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Budapest, Helikon Kiadó, 1985.
- FREUD 1998 – Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Budapest, Filum kiadó, 1998, 65–82.
- HARMAT 2004 – HARMAT Pál, *Csáth Géza mint elmeorvos = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 139–153.
- KANIZSAI 2004 – KANIZSAI Ferenc, *Csáth könyvéről = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 92–96.
- KOSZTOLÁNYI 2004 – KOSZTOLÁNYI Dezső, *A varázsló kertje = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 91–92.

- LAKATOS 2009 – LAKATOS István, *Fekete csönd*, Műút, 2009/13, 97–104.
- MAÁR 2001 – MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Budapest, Osiris Kiadó, 2001.
- RANK 1925 – Otto RANK, *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925.
- SCHÖPFLIN 2004 – SCHÖPFLIN Aladár, *A varázsló kertje = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 90–91.
- STEMLER 2005 – STEMLER Miklós, *A magyar irodalmi modernség függelékei: Szemelvények a magyar fantasztikus irodalomból*, PRAE, 2005/1, 18–25.
- SZAJBÉLY 1989 – SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1989.
- SZERB 1941 – SZERB Antal, *A világirodalom története*, Budapest, Megvető Könyvkiadó, 1941.
- THOMKA 2004 – THOMKA Beáta, *A kárhozat grammatikája = A varázsló halála: In memoriam Csáth Géza*, vál. szerk. összeáll. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Nap Kiadó, 2004, 153–158.
- TODOROV 2002 – Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002.