

Csáth Géza lélektani novellái. 1. rész

Psychological proses of Géza Csáth. Part 1

Jancsikity Erzsébet

MNM Semmelweis Orvostörténeti Múzeum és Könyvtár, főmúzeológus
jancsikity220@gmail.com

Initially submitted March 19, 2017; accepted for publication Apryl 7, 2017

Abstract

Géza Csáth, the short-story writer and psychiatrist, was a leading figure at the beginning of the Hungarian modernity. Csáth received a degree in medicine, and his experiences as a doctor strongly influenced his writing. The new psychological conceptions of the early 20th century were among the most influential ideas. Csáth was one of the first in Hungary to eagerly follow the discoveries of Sigmund Freud. The first part of the three part paper deals with the psychological prose of Géza Csáth. The aim of my work is to analyze the genre conventions of the short story and representation of the mental lives of fictional characters. The my study is based on the narrative theory of Mikhail Bakhtin, Lidija Ginzburg, Gérard Genette, Käte Hamburger, Dorrih Cohn, István Dobos and Viktor Žmegač.

Kulcsszavak: lélektani novella, freudizmus, pszichoanalízis, irodalmi pszichogram

Keywords: short-story, psychological prose, Freudianism, psychoanalysis, the literatural psychogram

Elméleti bevezető

Csáth Géza a novella műfajában találta meg az őt - és korának emberét - izgató problémák adekvát formáját. Csáth írásai kötődnek az elbeszélés műfaji hagyományaihoz, újszerűségük azonban vitathatatlan. Az író novellisztikájának megközelítése meglehetősen nehéz feladat. E témában megjelent számos tanulmány általában a téma - motívum, illetve a stílusirányzatok alapján próbálja értelmezni a csáthi életművet, illetve hangsúlyozzák a szerző életművének lélektani irányultságát. Schöpflin Aladár szerint Csáth elbeszéléseinek jelentős része tárgyilagos körtörténet a lelki élet valamely abnormis jelenségéről (SCHÖPFLIN 1911: 508). Csáth lélektani érdeklődését valószínűleg felerősítette az a tény, hogy polgári foglalkozását tekintve orvos volt, s viszonylag korán megismerkedett Freud írásaival (LŐRINCZY 1987:75, SZAJBÉLY 1989: 179-81.). Az író művei analógiába hozhatók a freudizmussal, novellisztikája sajátosan mélylélektani irányultságú. Szajbély Mihály, az egyetlen Csáth-

monográfia szerzője rámutat arra, hogy az író a lélekállapotok analízise mellett a 19. század irodalmi hagyományaihoz is kötődik (SZAJBÉLY 1989: 44).

A lélektani elbeszélés fogalmát az irodalomban közmegegyezésszerűen használják, éppen ezért célszerű e novellatípus, illetve módszer meghatározásait áttekinteni.

Lidija Ginzburg *A lélektani próza* című könyvében a lélektani regény problémáit vázolta föl. Az orosz irodalomtudós szerint a romantikára nem jellemző az önelemzés, a 19. századi analitikus pszichologizmus csúcsának Tolsztoj műveit tartotta. Ginzburg az orosz és francia lélektani regényekre támaszkodva foglalta össze e regénytípus fő jellegzetességeit. A lélektani próza nem eseménydús. A szerző a lélek ellentmondásait próbálja feltárni. A közvetlen és közvetett analízis egyaránt az emberi viselkedés rejtélyeit kutatja. A tudattalan és az irracionális az emberi viselkedés titkos szabályozói. Az analitikus regény a romantikus polaritás helyett az élet különböző szintjeihez tartozó, de egyszerre és ezért ellentmondásosan ható, számos aprólékos meghatározó tényezőt ábrázol. Az elemzés (analízis) és egységbe foglalás (szintézis) kombinálódik e regénytípusban. Ami logikailag egymást kizárja, az lélektanilag összeegyeztethető. A pszichologizmus lényege tehát a lélek tanulmányozása a maga ellentmondásaiban és mélységében (GINZBURG 1982: 275-296).

Mihail Bahtyin *A szerző és a hős* című könyvének IV. fejezetében foglalkozik a *belső ember – a lélek – problémájával*. Az orosz irodalomtudós elmélete szerint a *lélek, a hős belső életének* adott, művészi élményként befogadható egésze esztétikai kategória, ezért a „*lélek problémája módszertani szempontból az esztétikára tartozik, nem tartozhat a pszichológiára, az értékeléssel nem foglalkozó, az okság elvére épülő tudományra, hiszen a lélek, bár az időben fejlődik és alakul, mégis individuális, értékhordozó és szabad teljes egész*” (BAHTYIN 2004: 173-174).

A lelki fejlődéssel kapcsolatos a *tudathullámozás* vagy *tudatáramlás* fogalma, amely a lelkiállapotok meghatározott váltakozását jelenti. Ha a tudat - mozgás, akkor az ember dinamikus egység, aki a fiziológiai ingerektől a legmagasabb szellemi tevékenységig mindent magában hordoz. Az ember szüntelenül reagál a lehetséges ingerekre. Az ellentmondások ebben az összefüggésben nemcsak elkerülhetetlenek, hanem meg is magyarázhatók. Az irodalom - megelőzve a pszichológiát - maga hatolt be a lélek ismeretlen területeire. Az álmok, lázálmok, víziók leírása a tudatos és tudattalan határára vezetik az olvasót. A szinte már közhelyszerűvé vált, „lepecsételt fiók” metafora arra utal, hogy az ember tudja azt, amit nem akar tudni. Az a tény, amiről nem akarunk tudomást venni, hirtelen kínzóan aktívvá válik. Az „elfojtás” jelenségének tematizálása tehát már Freud előtt felmerült az irodalmi alkotásokban (GINZBURG 1982: 296).

A lélektani elemzés eszközei L. Ginzburg szerint a szereplők külső és belső beszéde. A szereplők egyenes beszédében lelkiállapotuk közvetlen és hiteles tanúbizonyságának lehetősége rejlik. Az egyenes beszéd irodalmi formái és funkciói az idők folyamán nagy változáson mentek keresztül. A 19. századi lélektani realizmust megelőzően a hős belső motivációi és szóbeli megnyilatkozásai között közvetlen összefüggés uralkodott. A romantikus hős beszéde tudatának ideális kifejezése maradt. A kései romantika már az egyenes beszéd új formáit alkalmazta. A korai realizmus a beszéd természetű ábrázolására törekedett - a nyelvi megnyilatkozás összes hibájával együtt, utalva ezzel az egyén egész

fizikai valójára is. A 19. századi pszichologizmus fellazította a szereplők beszédének egyenes célirányosságát. Az egyenes beszéd és az azt kísérő szerzői utasítások bonyolult struktúrát hoztak létre.

A belső monológ a lélektani elemzés egyik legfontosabb eszköze. Ginzburg kétféle belső monológot különböztet meg: egy logikus és egy irracionális típusút. Az előbbi áttételesebb, az utóbbi a belső beszédet idézi fel. Az ún. belső beszéd Vigotszkij szerint nem „beszéd mínusz hang”, hanem külön struktúra, melynek fő jellemzője a predikatívitas, a rövidítés, a szavak összetapadása, mely lejegyezve szinte érthetetlen volna (GINZBURG 1982: 298). A 19. század lélektani regénye a belülről ábrázolt hős nézőpontjára helyezkedik. Anyagául az ember szolgál, aki képes önmaga megfigyelésére. A lélektani irodalom megmutatta, hogy az ember nem olyannak látja magát, amilyenek őt a többiek látják. A múlt századi pszichologizmus a létező embert analizálta a maga történelmi, társadalmi, biológiai meghatározottságában, illetve bemutatta az ellentmondásos indítékok szinkronitását.

Az utóbbi néhány évtized szakirodalma a lélekábrázolás megközelítésében nem általában az emberi pszichét tekintette irányadónak, hanem az elbeszélte tudat ábrázolásának narratológiai lehetőségeit.

Dobos István e novellatípus meghatározásánál G. Genette és F. K. Stanzel elméleti munkáira támaszkodott (DOBOS 1995: 153-154). A felsorolt szerzőkön kívül fontos még megemlíteni Käte Hamburger és Dorrith Cohn nevét is. Különösen ez utóbbi fontos számunkra, hisz Cohn foglalta rendszerbe a tudatábrázolási technikákat. A szerző abból indul ki, hogy a szövegben megjelenő nyelvi jelenségek fiktív tudatok függvényei, hisz az író elképzelt szereplői tudatát ábrázolja (COHN 1996: 82). Käte Hamburger szerint pedig a szereplők tudatműködésének bemutatása különbözteti meg a történetmondást a többi műnemtől (HAMBURGER 1977).

A szereplők belső világa a narrátor közvetítése révén tárul az olvasó elé. Dorrith Cohn rámutat arra, hogy mivel a tudat nemcsak verbális, hanem nem-verbális tartományból is áll, a téma kizárólag nyelvtani alapú megközelítése nem elégséges. Természetesen ezzel kapcsolatban fölvetődik a gondolkodás és beszéd viszonyának bonyolult kérdésköre is. Cohn szerint a tudat nem idézhető, csak elbeszélhető, ezért a tudatábrázolás tipológiai megközelítésénél a szerző stilisztikai, kontextuális és pszichológiai szempontokat is figyelembe próbál venni. Ezért saját elméletét inkább irodalmi, mint nyelvészeti megalapozottságúnak tekinti. A grammatikai megközelítés valóban formálisnak tűnhet, tehát jogosan merült föl Dorrith Cohnban a téma kiterjesztésének igénye.

A szerző három tudatábrázolási technikát (alaptechnikát) különít el egymástól, nevezetesen a *pszicho-narrációt*, az *idézett (belső) monológot* és az *elbeszélte monológot*.

A *pszicho-narráció* elnevezés meghatározza a tárgyat és a tevékenységet: az elbeszélő beszél szereplőjének tudati folyamatairól, viselkedését, mimikáját, gesztusait ábrázolja. Ez az eljárás nyelvi és nem nyelvi tudattartalmakat hivatott ábrázolni.

Az *idézett (belső) monológ*: a szereplő saját mentális megnyilatkozása; a szereplő beszél magáról, saját tudatállapotáról.

Az *elbeszélte monológ* egy olyan összetett technika, mely mind az elbeszéléssel, mind az idézéssel érintkezik. Fenntartja a harmadik személyűséget, és szó szerint idézi a szereplő szövegét, tehát az elbeszélte monológ a szereplő megnyilatkozása a narrátor szövegének képében. E fogalom előzményeként jelöli meg Cohn a *style indirect libre* és az *erlebte Rede* fogalmakat (COHN 1996: 93-98.)

Dorrit Cohn nem említi, de *elbeszélt monológ* előtörténetéhez szervesen hozzátartozik Mihail Bahtyin „nem-tulajdonképpen egyenes beszéd” kategóriája. Az orosz irodalomtudós *Marxizmus és nyelvfilozófia* című tanulmányában foglalkozott az idegen beszéd visszaadásának alakváltozataival. Bahtyin a függő beszéd és a „helyettesített egyenes beszéd” mellett bevezetett egy harmadik fogalmat, nevezetesen a „nem-tulajdonképpen egyenes beszéd” (*несобственная прямая речь*) kategóriáját. (BAHTYIN 2010). A *style indirect libre* és az *erlebte Rede* fogalmakhoz hasonlóan a „nem-tulajdonképpen egyenes beszéd” is egy sajátos átmeneti forma, melyben az E/1. személyű és az E/3. személyű beszéd keveredése figyelhető meg. Ebben az esetben a nyelvi megnyilatkozás grammatikailag a szerzőhöz (elbeszélőhöz) tartozik, de – rejtett idegen beszéd formájában – megőrzi a hős beszédmódjának jellemzőit is. A „nem-tulajdonképpen egyenes beszédet” Bahtyin a belső beszéd ábrázolásának egyik legelterjedtebb formájának tartja a regény műfajában (BAHTYIN 2007: 197-198).

Genette terminológiájában a mimézis és diegézis között három beszédmodot különböztet meg: az elbeszélt beszédet, az áttett beszédet és a dramatikus típusú, közölt beszédet. Ez utóbbi következetes végig vitele a belső monológ (közvetlen beszéd) (GENETTE 1983: 469-473).

Genette is vizsgálja az elbeszélő személyt: a narrátor jelen lehet az elbeszélésben, de hiányozhat is belőle. Tehát az elbeszélésnek az elbeszélőhöz fűződő viszonya szerint lehet *azoncselekményű* vagy *máscselekményű*. Sőt, a narrátor jelenlétének vannak fokozatai, pl. az *öncselekményű* elbeszélés (GENETTE 1996: 69).

Käte Hamburger „*Logik der Dichtung*” című munkájában az első személyű elbeszélést kirekeszti vizsgálódásai köréből. A harmadik személyű elbeszélést a valóság mimézisének tartja, az első személyű narrációs formákat viszont a nem-fiktív (inkább önéletrajzi) szövegek imitációjának tekinti. (HAMBURGER 1977) Cohn nem ért egyet ezzel a véleménnyel, szerinte az önéletrajzi elbeszélőknek is van közlendőjük belső világukról, és a tudatra való visszapillantás is fontos lehet (COHN 1996: 105).

Dorrit Cohn az első személyű elbeszélés tudatábrázolási technikáinak vizsgálatánál ugyanazokat a kategóriákat állítja fel, mint a harmadik személyű narrációs formáknál. Az első személyű elbeszélésre jellemző tudatábrázolási technikák tehát a következőképpen alakulnak: a pszicho narrációból *ön-narráció* lesz, az idézett (belső) monológból *önidéző monológ* lesz, az elbeszélt monológ első személyű megfelelője pedig az *önelbeszélő monológ*.

A belső monológgal kapcsolatban Cohn felhívja a figyelmet a terminológiai kétértelműsége. E fogalom alatt műfajt és tudatábrázolási technikát is érthetünk. A belső monológ mint műfaj az első személyű elbeszélés egy típusa vagy határeset. Cohn ezt autonóm belső monológnak vagy „belső-monológ-szövegnek” nevezi (COHN 1996: 100).

Már ez a megállapítás is jelzi, hogy a tudatábrázolási technikák vizsgálata átfolyik az epikus műfajok problémakörébe. Cohn az elbeszéléstől az autonóm monológig próbálja felvázolni a modern elbeszélés műfajait. Kiindulópontja a narratív és monologikus előadásmód, illetve az első és harmadik személyű formák elkülönítése. Az első személyű elbeszélésben egzisztenciális kapcsolat van a két én között, a harmadik személyű elbeszélő

esetében pedig funkcionális viszony van a harmadik személyű narrátor és a főszereplő között. Ellentétben azzal, amire számítanánk, az első személyű narrátor nehezebben fér hozzá saját múltbeli pszichéjének feltárásához, mint a harmadik személyű elbeszélő szereplői tudatához. Sőt, az élet eleje és vége elképzelhetetlen „valóság” első személyű formában.

Az első személyű elbeszéléssel kapcsolatos másik vitás kérdés az elbeszélő én (erzählendes Ich) és a tapasztaló én (erlebendes Ich) viszonya (SPITZER 1961: 478). Az elbeszélő és a tapasztaló én nézőpontjának egybeesése Dorrieth Cohn szerint befolyásolja a tudat bemutatását. A szerző az autonóm monológ előképének a fiktív naplót tartja, mert egyik műfaj sem tűri a magyarázó előadásmódot, mindegyik a magánélet fikciója, illetve ezekben a szövegekben a múlt emlékei szaggatottan, utalásokkal átszóve jelennek meg (COHN 1996: 141). Cohn a továbbiakban még tovább differenciálja az első személyű retrospektív narrációt: bevezeti az *önéletrajzi monológ*, az *emlékelbeszélés* és az *autonóm monológ* kategóriáját. Az *önéletrajzi monológ*ban a kronológiához való ragaszkodás az, ami megakadályozza a gondolatok folyamatos kibontakozásának illúzióját. Ezzel szemben az *emlékelbeszélés* egyik fő jellemzője az akronológia. Az akronologikus emlékelbeszélésben az események sorrendjét nem az életrajz időrendje, hanem az asszociatív emlékezés természete határozza meg. Az *autonóm monológ* egyik speciális fajtája az *emlékmonológ*, mely az *önéletrajzi monológ* és az *emlékelbeszélés* kereszteződése. Ebben az esetben a narrátor a monologikus előadásmódot kombinálja az akronológiával. Az *emlékmonológ* tehát a spontánul emlékező tudat megnyilvánulása. A hagyományos műfajok közül a naplóregény áll közelebb az *emlékmonológ*hoz, mint a retrospektív *emlékelbeszélés*hez, hisz a monologizáló alany és a naplóíró is folyamatosan verbalizálja tudatának változásait, de a napló esetében logikailag mindig van egy intervallum az egyes epizódok megtörténte és azok leírása között.

Míg az *emlékelbeszélés* egyik fő jellemzője az akronológia, az *önéletrajzi monológ*é a kronológia, hisz a beszélő időrendi sorrendben „meséli el magának a múltat” (COHN 1996: 151-154). E meggyőző felosztással kapcsolatban azonban meg kell jegyeznünk, hogy a műfajok illetve technikák nem kizárólagosan a tudatábrázolással függnek össze, és nem a lélektani novella alakváltozatai, hanem általánosabb fogalmak.

A lélekelemzés feladatára vállalkozó írónak tehát sokféle formai megoldás állhat rendelkezésére. Az imént felvázolt tudatábrázolási technikák mellett fontos eszköz lehet még a leírás, mely eredeti szerepe mellett a tudattartalmak bemutatásában is része lehet: élethangulatok, érzelmek, lelkiállapotok metaforájaként is megjelenhet. Dobos István ezt a módszert helyettesítésnek nevezi: a metaforikusan megformált természeti képek, látványelemek a lelki tartalmak helyettesítőivé válnak. A látszólag véletlen apróságoknak, néhány szavas epizódoknak, akaratlan elszólásoknak fontos szerepük lehet a lélekábrázolásban. Dobos István szerint az író fellazíthatja a metonimikus szerveződésű epikai szerkezetet, s azt a belső történések kifejezésének, a lélekrajznak rendeli alá, tehát többszintű motivációval készíti elő a lélektani síkon bekövetkező fordulatot (DOBOS 1995: 156).

Viktor Žmegač *Történeti regényopoétika* című munkájában a 20. századi regény alapvető kettősségét hangsúlyozza. Szerinte a modern regény - és az annak megfelelő novella - kétféle irányultságú: az egyik a pszichogram irányába mutat, a másik pedig az ún. metanarratív típusú próza. Az irodalmi pszichogram esetében az elbeszélés illúziója teljesen eltűnik a regényből, helyét annak illúziója foglalja el, hogy a regényes, ill. novellabeli alakok saját tudatukkal képezik azt a szöveget, amely nyelvileg artikulálódik, közvetítő és narratív

médiom nélkül. Ebben a modellben a fiktív próza elveszíti az elbeszélőt és a feltételezett olvasót.

A horvát irodalomtörténész szerint a modern fiktív próza másik ága a metanarratív vagy önreferenciális regény illetve novella. Az ehhez a modellhez tartozó művek nyíltan beismerik saját mesterkéeltségüket: az írás irodalmi tettét a szöveg tárgyává teszi. Ez a típus visszahelyezi a narrátort és a föltételezett olvasót eredeti szerepébe. A metanarratív próza egyik fő jellemzője a közelebbi vagy távolabbi elbeszélői hagyományhoz való viszony kialakítása (reminiszcenciákkal vagy parodisztikusan). A metanarratív regény tehát törekszik az intertextualitásra, azaz az irodalmi szöveg valamilyen módon szubjektív viszonyba kerül más irodalmi alkotásokkal (ŽMEGAC, 1996: 154-155). Az intertextualitás, a szövegeköziség léte azonban nem tipikusan 20. századra jellemző, hanem valószínűleg egyidős magával az írott irodalommal.

A pszichogram irányába mutató próza kialakulása már valóban a 20. századi jelenség, bár természetesen már korábban is voltak olyan írói törekvések, melyek az irodalmi hősök belső világát ábrázolták. Az ún. irodalmi pszichogram részletesebben, nagyobb tudatossági fokon mutatja be a szereplők cselekedeteinek motivációs rendszerét (ŽMEGAC, 1996: 155). Az irodalom, megelőzve a pszichológiát, maga hatolt be a lélek ismeretlen területeire. (Ez érthető is, hisz tudjuk, hogy a pszichológia meglehetősen fiatal tudomány.)

Természetesen joggal vetődik fel a kérdés, hogy az irodalmi pszichogram és a lélektani irodalom rokon értelmű kifejezés-e? Véleményem szerint az előbbi újabb, szűkebb kategória, míg az utóbbi általánosabb kategória. A pszichogram valamely személyiség pszichológiai leírása, jellemző vonásainak feltárása alapján, tehát konkrétabb, jobban körülhatárolható fogalom, mint az általánosabb lélektani irodalom kategóriája.

A továbbiakban szeretném bemutatni a csáthi oeuvre lélektani vonatkozásait: dolgozatom második részének témája a szűkebb értelemben vett lélektani novella, a harmadik részben pedig a lirizált lélektani elbeszélés jellegzetességeit illusztrálnám néhány Csáth-novella elemzésével.

IRODALOM

ВАНТЫН, Mihail Mihajlovics: *A szerző és a hős*, Budapest, Gond-Cura, 2004.

ВАНТЫН, Mihail Mihajlovics: *A tett filozófiája. A szó a regényben*, Budapest, Gond-Cura, 2007.

БАХТИН, Михаил Михайлович – ВОЛОШИНОВ, Валентин Николаевич: *Марксизм и философия языка = Антропологистика. Избранные труды*, Москва, Лабиринт, 2010.

СОНН, Dorrit: *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II.*, Szerk., Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor - JPTE, 1996, 81-193.

CSÁTH, Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1994.

DOBOS, István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.
<https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/101255/CSK004.pdf?sequence=1>

GENETTE, Gerard: *Narrative Discourse*, Helikon, 1983, 469 - 473.

GENETTE, Gerard: *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei II.*, Pécs, Jelenkor - JPTE, 1996, 61-98.

GINZBURG, Lidia: *A lélektani próza*. Bp., Gondolat Kiadó, 1982.

HAMBURGER, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1977.

URL: http://www.uni-konstanz.de/figur3/scripote/archiv/Rahmen/Sektion%20V/K.%20Hamburger_Logik%20der%20Dichtung.pdf

LŐRINCZY, Huba: *A Homokember és Andersen bácsi*, Életünk, 1987, 74 - 89.

SPITZER, Leo: *Stilstudien II*. München, 1961. <https://doi.org/10.2307/477563>,

SZAJBÉLY, Mihály: *Csáth Géza*. Gondolat Bp., 1989.

SCHÖPFLIN, Aladár: *Délutáni álom*, Vasárnapi Újság, 1911. június 18., 58/25. 508.

ŽMEGAC, Viktor: *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége, = Az irodalom elméletei I*. Szerk., Thomka Beáta, Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996.