

# ÁRVACSÁTH IDEJE

*Szajbély Mihálynak*

*Telik, de nem múlik.*  
(Krasznahorkai László)

*A 19-es számot nem szeretem.*  
(Csáth Géza)

1919. szeptember 11-én, prózavilágába illő nyári napokat követően, a frissen megvont szerb–magyar határnál, a demarkációs vonal közelében, nagy mennyiségű pantopont (netán más mérget) véve magához, megölte magát dr. Brenner József. A hosszú háborúban kimerült, szétesőben lévő országban, a csehszlovák, szerb, román behatolások, területszerzések után, a Tanácsköztársaság, a szétlázalódott közbiztonság, a folyamatban lévő béketárgyalások – az állandósult zűrzavar, a hétköznapi kiszámíthatatlanságok – közepette a tehetséges orvos, a magyarországi pszichoanalízis egyik úttörője, Csáth Géza néven pedig figyelemre méltó elbeszéléseket, érzékeny és lényeglátó zenekritikákat publikáló irodalmár halála csak egy volt a számos borzalmas hír közül. Karinthy és Kosztolányi megemlékezése a *Nyugatban* (Nyugat 1919, 14–15, illetve 16–17), Kosztolányi *Csáth Gézának* című verse (Nyugat 1919, 14–15) a tágabb-szűkebb irodalmi nyilvánosságban úgy-ahogy fenntartotta emlékét, vissza lehetett tekinteni rájuk, de hosszú évtizedekig újra alig esett róla

szó. Jellemző, hogy minden Csáthról szóló, az utóbbi évtizedekben születő, kicsit is részletezőbb szakcikk visszatér Bóka László 1937-es egyetemi szakdolgozatához, annyira hiányzik bármilyen érdemi megnyilvánulás Illés Endre 1957-es írásáig, illetve Dér Zoltánnak az 1960-as évektől megjelent cikkeiig. „Nyugodtabb korban biztosan visszatérnek még reá az irodalom történészei”, írja a fent említett megemlékezésében Kosztolányi, és cikkével akkor nyilván a tétova híreket, a zavaros pletykákat is a helyükre próbálta tenni, ahogy *Csáth Gézának* című versével is méltó emléket kívánt állítani a nála mindössze egy évvel fiatalabb unokaöccsének, gyerek- és kamaszkori társának, barátjának, testvéreinek és elkallódott pályatársának, hogy ne csupán morfinista feleséggyilkosként emlékezzenek rá. Dér Zoltán, Bori Imre, Szajbély Mihály és mások kutatásainak, elhivatott érdeklődésének köszönhetően Csáth novellisztikája, zenei tárgyú írásai, naplói ma már nyomtatásban is olvashatók, és a felsoroltak írásain kívül is egyre több Csáth-értelmezés lát napvilágot.

A Csáth-olvasatok között egészen különleges Tolnai Ottóé, aki Kosztolányi- és Mészöly Miklós-olvasatainak is részévé teszi prózai és verses Csáth-megközelítéseit, a komplex művészi érdeklődés, a modernség, sőt a vidékiesség, illetve Bácska mibenlétét is kutatja Csáthban. Árvacsáth figurája által önértelmező alakmásainak egyike is Csáth Gézához/Brenner Józsefhez kapcsolódik. A zenei vonatkozások közül Tolnai különösen a Csáth–Bartók-viszonyra érzékeny (a fiatal Tolnainak is van Bartók-verse, és később is vissza-visszatér Bartók figurájához), és ebben a viszonyban főleg Csáth *elsősége* izgatja, és a vidék fogalmának újragondolására figyelmeztet. A *Költő disznósírból* interjúregényében Fülep Lajosról „mint a nagybecskereki művelődési élet produktumá”-ról gondolkozva, Fülepnek a modernségre irányuló érzékenysége Csáthot is asszociálja Tolnai számára. „Hogyan lehetséges az, hogy éppen ez a Nagybecskerekről érkező gyerekifjú fedezi fel először Adyt és Cézanne-t?! Ha erre választ tudunk adni, akkor Szabadka művelődési éle-

tének titkára is választ találunk, arra, honnan van az, hogy éppen a gyerekifjú Csáth az, aki elsőként fedezi fel Bartókot?! Ebből a szempontból is újra kell olvasni Kosztolányi vidékről mondott szavait...” (Tolnai 2004, 24) A fenti idézetet is kiemelő esszéjében Szajbély Mihály így jellemzi Tolnai önmagára is irányuló, körkörös érdeklődését: „Ennek a titkát keresi aztán költőként, semmis részleteken, alteregókon keresztül, ennek a titoknak a megfejtéséhez segíthetné hozzá Csáth tragédiába torkolló életének a megfejtése, melynek mintha ismét csak semmis részletek percipiálásában rejlene a kulcsa, míg Csáth, a maga torzóban maradt életével és életművével, élete és munkássága sok semmis részletevel, hozzásegíthet a vidék titkának megfejtéséhez.” (Szajbély 2018, 85)

Tolnai az 1992-ben kiadott *Árvacsáth*-versek írásakor, az 1980-as évek végén és az 1990-esek elején jól ismeri az akkor elérhető Csáth-irodalmat, akkor már régóta tanulmányozza behatóan Kosztolányi Dezső és Csáth Géza világát, az irodalmi szövegeik mellett naplók, levelezéseik elérhető részét is. Az irodalmi érdeklődéssel együtt (azt nem szorítva háttérbe) ott van ebben a közös térségből való származás, a vidékiség, a bácskaiság újragondolásának igénye is. Jellemző, mennyire fontosak Tolnai számára a konkrét fizikai érintkezési pontok, a palicsi, szabadkai, magyar-kanizsai helyszínek, az, hogy Csáth *Bácska* című novellájának Magyar-kanizsa a helyszíne (pl. Tolnai 2004, 35), hogy Kosztolányi Árpád a gyerekkori orvosa volt (Tolnai 2004, 187), hogy a sarat dagasztva begázolt a lecsapolat Palicsi-tó medrébe. Az 1983-as *Vidéki Orfeusz* kötet Csáthnak és Kosztolányinak szentelt *Két teniszütő* című versében voltaképpen a *költő* szó, a *költőség* fogalma Kosztolányi Árpád érintéséhez, egy kinövés, kelevény – guga – kimetszéséhez kötődik:

„A költő öccse – mondta valaki az utcán – kívágta a gugáját.

Az a kormos, izzó kés keresztalakban vágta belém a különös, azelőtt sohasem hallott szavakat: *guga, költő...*” (Tolnai 1983, 269) A versként induló szöveg ebben az idézett harmadik darabban átvált prózába, és ugyancsak



próza a 4., záródarab is, amely a Palicsi-tó 1972-es lecsapolásához kötődik, amikor a meder kitisztítása végett leengedték a tó vizét. Az első személyben, önéletrajzi beszédmódban megszólaló beszélő a tófenékben „két emberalakot, két sárral tapasztott, különös pipiskedő pózban megkövült emberalakot” lát, akiről a sár ellenére megállapítja, hogy „[e]gykor fehér ruhában, fehér cipőben lehettek”, helyenként még felismerhető a ru-

hák fazonja, „a másik helyen pedig be lehetett látni a csontváz belsejébe, ahol egy pillanatra úgy tűnt, bagoly vagy varjú fészkel”. „Magasra emelt kezükben moszatos teniszütők... Már kifelé igyekeztem, amikor hirtelen visszafordultam.

*Kosztolányi és Csáth?!*” (Tolnai 1983, 271–272)

Ennek a négy egységből álló kompozíciónak az első darabja az *Árvacsáth* címet viseli. A szövegegység a *Világpor* című 1980-as Tolnai-kötet *Pinakotéka* ciklusában megjelent *Árvacsáth* című vers továbbírása, új összefüggésekbe állítása, az unokafivérek összekapcsolásával és sajátos, a dokumentumokból és Tolnai alkotói vízióiból összeálló dialógusuk beemeléseivel a Tolnai-szövegkorpuszba. Thomka Beáta, Tolnait idézve, „finom adogatás”-ról beszél a szöveg kapcsán, a teniszmotívumon túl a megszólalók beszédében a szó adogatásáról is, ahol a megszólalók identitása folyamatos mozgásban, átalakulásban van, „homályos a megszólaló alany és a megszólított, vagy a megszólalás tárgya közötti viszony” (Thomka, <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/65/thomka.html>). A *Világpor*-beli *ős-Árvacsáth* és a *Vidéki Orfeusz*ban publikált *Árvacsáth*-szöveg között mindössze egy beiktatott sorköz és a vers zárósorainak egyszónyi kibővülése a különbség. Az *ős-Árvacsáth* utolsó versszaka: „meztláb / árvacsáth”, míg az újraírt változaté: „meztláb / meztelenített / árvacsáth”. Az új változat még inkább lecsupaszítja az *Árvacsáth*-figurát, erősebbé téve kiszolgáltatottságát, védtelenségét. Ez a szöveg nem kerül be az 1992-ben megjelent kötetbe, csupán a költői beszéd által létrehozott alakot és az árva-előtaggal megtalált nevét, a rá jellemző érzékenységet és sérülékenységet viszi tovább a későbbi kompozícióba.

Csáth és Kosztolányi alakja ettől fogva számos alkalommal, többnyire együtt, egymással adogatva kerül elő az életműben. Így a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* című, eredetileg a *Jelenkor* folyóirat 1989. januári számában megjelent vers Kosztolányi-figurája, akinek a versben vizionált koppenhágai tartózkodását konkrétan hozzáköti stockholmi gyógykezeltetéséhez („tudod mindig emle-

gette hogy ha legközelebb jön északra / átugrik koppenhágába”), az így „megalapozott” Kosztolányi-figura pedig odavonzza Csáthot is, hogy együtt kérjék számon Andersen a gyerekkorból származó, hiábavalónak bizonyuló boldogságvágyat:



„az andersen-szobornál ismét kosztolányiba  
botlottam]  
ahogy az a sírkerti és helsingőri iszony tovább  
fokozódott]  
ugyanis unokaöccse csáth is ott állt mellette  
álltak ott csurom véresen  
ahogy az élet rémdrámájából megérkeztek  
ha valaki akkor te tudod mit jelentett nekik  
bácskai kisgyerekeknek andersen bácsi: mindent.  
a gyilkos ni visszatért a tetthelyre akartam mondani  
de a mosoly ráfagyott arcomra  
mert valóban ez a bácsi volt mindennek az oka  
ez a gügyére sikerült nagy bronzbácsi  
a két bácskai szegénykisgyerek azt a boldogságot  
akarta minden áron (morfium browning etc) elérni  
megtartani minden áron (morfium browning etc)  
amit e bronzbácsi könyvében sejtettek meg először  
visszajöttek hát hogy kibogozzák hol vétették el  
hol cserélték fel a dolgokat hol a mesét az étellel”

A vers jelen időbe helyezi a találkozást, a vers beszélője most utazott Dániába, a halott Kosztolányi és a halott Csáth lép be élőként a vers terébe-idejébe, idehozva, jelenvalóvá

téve tapasztalataikat a század első feléből, negyedéből. Thomka Beáta azzal figyelmeztet az időproblémára, hogy észreveszi a *Mi volt kérdés... versben a visszajöttek* szót („visszajöttek hát hogy kibogozzák hol vétették el”): „A visszajövetel szó jelentősége abból következik, hogy e Dániában szituált találkozásra Tolnai nélkül és fikcióján kívül nem kerülhetett volna sor. Általa, vele s benne bukkanhat föl e váratlan terepen, váratlan időpontban a régmúlt s a jelen érintkezésének kettősen fiktív idejében a két bácskai szegény kisgyerek Andersen koppenhágai szobránál.” (Thomka 1994, 129)

Ez a jelenbéliség jellemzi az *Árvacsáth* kötet verseit is. A beszéd ideje nem rögzített, most hangzik el, és a beszédnek részese mindaz, ami Csáthhoz kapcsolódóan az *Árvacsáth*-alakot létrehozó szerző számára hozzáférhető – de részesei azok a saját belső és külső tapasztalatok is, amelyek miatt megszólítja Tolnait az írőelőd figurája. Thomka Beáta *ingamozgásnak* nevezi a versnek azt a sajátosságát, hogy a versekben megszólaló hang nem köthető egyértelműen konkrét időhöz, sem életrajzi személyhez. Különböző időközön és személyiségeken át történő közlekedésként láttatja az *Árvacsáth*-versek beszélőjének összetett, időtlen identitását: „E különös ingamozgás tehát nem csupán azt teszi lehetővé, hogy a jelenbeli személy a múltbeli időkbe és szerepekbe költözzön, hanem a lezárt korok alakjai is eleven tanúként invitálhatók meg a történet éppen folyamatban levő idejébe.” (Thomka 1994, 133) Az ingamozgás kifejezés ennek a beszédhelyzetnek a dinamikusságát kívánja érzékelteni, ugyanakkor ez a dinamika korántsem olyan szabályos, mint az inga ritmikus mozgása, és az is elmondható, hogy az emberi léptékű és szempontú időtapasztalatok felfüggesztése és egy sajátos 20. századi egyidejűség, egyféle hosszan kitartott modernitás érvényesül ezekben a versekben, amelyekben visszhangoznak a teljes 20. század tapasztalatai. „A térbeliség Tolnai szövegeiben különféle korokat egyidejűsít. A 19. századvég térideje átível a huszadikon, és a 20. századvég olyan attribútumaival egészül ki,

melyeknek értelmezéséhez a megszólaló megkerülhetetlenül az előidők felé fordul” – állapítja meg Thomka korábban idézett cikkében Kosztolányi és Csáth (továbbá Tolnai) „finom adogatásáról”. (<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/65/thomka.html>)

A Tolnai-szövegek erőteljes párhuzamai közül annak az időnek a megnevezésére, amelyben Árvacsáth megszólal, *A zsilett kora* kifejezés is kínálkozik a *Vidéki Orfeusz* kötetből, ahol a kifejezés cikluscímként is szerepel, illetve eredetileg a *Virág utca 3*-ból, ahol a *Próza-vers* című szövegben gondolkodik el a zsilett mint ékszer divatba jötte kapcsán a motívumról, illetve a konkrét tárgy kultúrtörténetéről. A zsilett is 20. századi találmány, King Camp Gillette amerikai feltaláló 1903-ban szabadalmaztatta a cserélhető pengével rendelkező borotvát. Tolnait maga a kis tárgy, a penge foglalkoztatja, ennek önálló útja. „Kis barátom A zsilett és az agy, A zsilett és a toll témájának képzőművészeti realizációjával birkózott, én meg, éjszakánként, nagy titokban, A zsilett és az angyal című költeményemen dolgoztam mióta már (az angyalt és a zsilettet a / BAYER / aszpirinhoz hasonlítva)...”, tulajdonképpen azon lamentálva, hogy a divatcikké váló zsilett a zsilett mint költői motívum halála. „Pedig még az is megtörténhet, hogy századunkat K. C. Gillette gyárosról (Nobel s más robbanékony gyárosok útját átvágva, de átvágva az én jelőltem, / BAYER / útját is) a zsilett korának fogják keresztelni.” (Tolnai 1983, 327–328) A zsilett valóban a Tolnai-szövegvilág visszaterő motívuma, és szinte mindig a test felsértésével áll összefüggésben (herélés, fül levágása, nyúzás eszközeként is szóba hozva), a *Világpor* című kötet *Nullás liszt* című versében például először ugyan ostyához hasonlítja, de itt is a zsilett heget hagyó tulajdonságát érvényesíti: „mi a zsilett / abszurd kis jószág / hasonlatos az áldozási ostyához / melylyel zöld lelkünkbe vágta monogramot” (Tolnai 1980, 213). A lélekbe vágott monogram jelének jelentését nyitva hagyja a vers, Krisztus testeként szakrális, transzcendens dimenziókat hordozhat, de lehet a vallás által a gyermek lelkébe metszett félelem jele is.

Az elemi félelemérzés megfogalmazása, ennek manifesztálódása szintén gyakori Tolnai szövegeiben, és az *Árvacsáth* lírai énjének világát is átítatja. A *Virág utca 3* előbb idézett *Prózaversét* követi *A félelem tengere* című, szokatlanul direkt önértelmező szöveg (a *Vidéki Orfeusz* kötetnek a *Virág utca 3*-ból válogatott, a *Zsilett kora* című prózaversciklusában középük ékelődik a *Virág utca 3*. 16. darabja, az *Olvassak csak tovább*, az egykor a kiszáradt Vardar folyó medrében megismert, azóta már halott szkopjei lány motívumával). A félelem mindent áthat, mindenhol ott van: „Állandóan itt van velem, benn, beljebb a betegségeknel, mint egy nedves őzorr. Sosem szárad, sosem száradhat ki, most már pontosan tudom.

Nem, az őzorr szép, ám nem pontos, nem elég pontos. Félelmemet inkább egy szivárgó kis forráshoz kellene hasonlítani, egy szivárgó kis forráshoz, amely hetedhét országon túl nagy, sötét tengerré lesz, s benne én: kis aranyhal leszek.” (Tolnai 1983, 329–330) Tolnai motívumhálójának összefüggéseire figyelmeztet a Palics kiszáradt medrének és a Vardar kiszáradt medrének a párhuzama, a holtukban is aktív személyekkel, a nedves őzorr, de az is, hogy a *Vidéki Orfeusz* újrakomponált szövegrendjében a *Félelem tengerét A vérengző nyuszi* című szöveg követi. Az őz és a nyúl mint vadászott, illetve zsákmányállatok ugyancsak visszatérő motívumok, a nyúl, a nyuszivér áztatta fehér simipő Csáth fontos attribútuma. Az *Árvacsáth*-ban ez leginkább a Borovszky Samu *Bács-Bodrog vármegye* monográfiájában megidézett jelenethez kapcsolódik, amelyet Szajbély Mihály idéz 1989-es Csáth-monográfiájában a századfordulós Szabadka jellemzésére: „Régebben Szabadka lakossága szórakozást és mulatságot a városház előtti téren s a piacra nyíló üzletekben találta fel s volt eset reá, hogy szórakozásul a piac-téren egy szabadon bocsájtott nyúlra agarásztak...” (Szajbély 1989, 14) Az *Árvacsáth* lírai énje magát is ennek a jelenetnek a közepébe vizionálja, ahogy a jelenet elől a Szentháromság-szoborra menekül, „majd mikor leült a por elült a zshivaj / az agarászó gazdák a kerthelyiségbe telepedtek / lemásztam a szenthárom-

ság szoborról / és cipőm talpával itattam fel a nyuszi vérét” (Tolnai 1992, 22).

Ugyancsak visszatérő korjelző motívum Tolnainál a rózsaszín flastrom, ez a *korszzerű* ápolási eszköz, amellyel gyorsan lefedhetők a sebek. Tolnai 1986 novemberében egy szegedi irodalmi estjén beszél Csáthhoz kapcsolódó kutatásáról, amelynek keretében első sorban Csáth képzőművészeti tevékenységével foglalkozik, mint akkor nyilatkozta, első sorban azért, hogy Csáth figuráját be tudja emelni egy Magyarokérettés, a csodafürdőben és környékén játszódó, tervezett regényébe. (Az interjúban körülírt, itt még *A béna parkőr* munkacímet viselő regény leginkább Tolnainak *A tengeri kagyló* című, 2011-ben megjelent regényéhez kapcsolható.) Itt ejt szót a rózsaszín flastromról, amely aztán nemcsak a publikált beszélgetés, hanem a szegedi egyetemisták által Szajbély Mihály irányításával vajdasági írókkal készített interjúkötet címe is lesz. (Szajbély 1995) A rózsaszín flastrom motívuma Csáth egyik naplójához kötődik, amelyet Tolnai Csáth-kutatásai keretében láthatott, feltehetőleg a Dér Zoltán által féltve őrzött anyagban. „Gyerekhősöm ebben a regényben egy éjszaka véletlenül meglesi a naplót író Csáthot. Én valóban láttam Csáth naplóját. Naplójának fekete füzetét lapozgatva egy különös apróság ragadta meg figyelmemet. Egy helyen ragtapasszal (rózsaszín flastrommal) húzta át, takarta, rejtette el feljegyzését. Mi lehet alatta?! Istenem, milyen sebet rejtettek el itt?! Gyorsan fel kellett volna szakítanom a flastromot – de gyermekkoromban is mindig félttem lehúzni sebeimről ezeket a rózsaszín szalagokat, amiket már szinte azonosnak éreztem rózsaszín bőrömmel. (...) Nomármost: gyerekhősöm a Park-regényben az orvosi rendelő előtt álló fáról elolvashatta ezeket a sorokat, a lét borzalmairól, amiket Csáth azonyomban leragasztott rózsaszín flastrommal...” (Szajbély 1995, 67) A rózsaszín flastrom motívuma az *Árvacsáth*-ban is ebben az értelemben kerül be: „le kell tapasztani momentán / ő (a mindentlátó) se lássa / a fekete sort / flamingószínű (ultraviola) flastrommal / kell tapasztani a fekete sorokat / a lét fertel-

mes / a lét fertelmes fertelmének levecse / ne  
üssön át / ne mocsarasítsa el ismét / palics  
meg a tiszta közét / ne buggyantsa / a pokol  
ne buggyantsa pannon-tengerét". A flastrom  
tehát az ember sebeinek leragasztására, meg-  
óvására szolgáló orvosi eszközből a világ se-  
beinek, borzalmainak leragasztására szol-  
gáló ragtapasszá válik, ugyanakkor a motí-  
vumhasználat bevonzza a flastrom és a bőr  
azonosítását, s ezáltal a flastrom esetleges le-  
tépése nemcsak a sebek (a világ sebeinek,  
borzalmainak) feltépését, az elviselhetetlen  
látvány láthatóvá tételét jelentheti, hanem a  
nyúzás jelentését is aktivizálja.

A szegedi beszélgetésben Tolnai figyelemre  
méltó kitérőben foglalkozik a félelemmel, a  
félelem nyelvi-kulturális meghatározottságai-  
val, a félelem kifejezhetőségével: „Én min-  
dent nagyon komolyan átéltem, szerettem, de  
mint költő oda jutottam, hogy többre tartom  
azokat a költőket, akiket itt, a *Holan* című ver-  
semben említek, akik kis nyelveken írnak.  
Mert a világnyelv az már maga egy védőpán-  
cél, a világnyelvben mozgó író elkényelmese-  
dik, és nem hiszem el neki, hogyha azt írja Pá-  
rizsban, éjszaka, franciául, hogy félek – mert  
ha franciául írja le, hogy fél, az szép, és az  
visszhangzik, és az valahogy megmarad, ha  
ha valaki mondjuk horvátul írja le ugyanezt,  
akkor nemcsak a félelem van ott, hanem az is,  
hogy a nyelv maga is elveszhet, vele együtt.  
A kis nyelvnek nagyobb a tehetsége a féle-  
lemre, tehát a költészetre.” (Szajbély 1995, 64)

Ugyanebben az évben, 1986-ban jelenik  
meg Tolnai *Gyökérrágó* című kötete, az elején  
a félelemérzet mindent uraló, abszolút jelle-  
gét érzékeltető két rövid verssel:

#### **kétsoros**

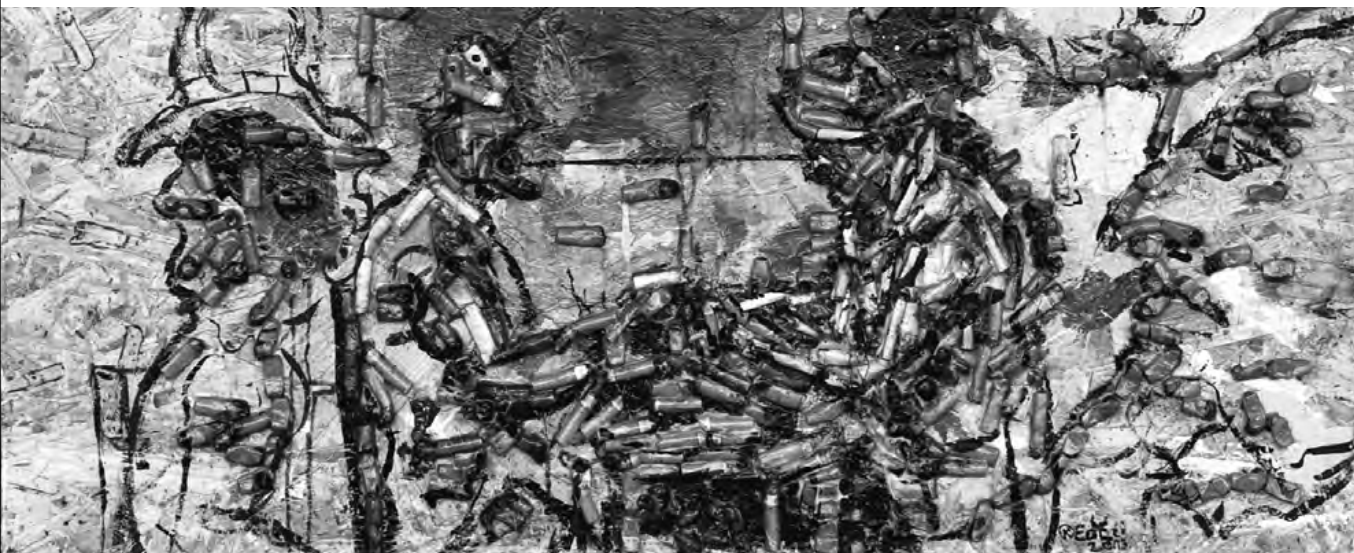
*ordasgyűrűben  
kistál kocsonya*

#### **aperszű**

*egy eperszín kis kötény  
s a szűnni nem akaró epezöld félelem  
tölti ki immár költeményekbe fűlt  
fél életem*

(Tolnai 1986, 10–11)

Számos megelőző Tolnai-szöveg és Tolnai  
által olvasott, felhasznált, költői világában  
megtermékenyült idegen szöveg találkozási  
pontja is tehát az *Árvacsáth* (ahogy motívu-  
mai tovább élnek a későbbi kötetekben is).  
Árvacsáth alakjának létrehozásában fontos  
szövegelőzményként azonosíthatjuk Koszto-  
lányi Csáth Gézának című versét is. Árvacsáth  
megszólaltatása hozzárendelhető a vers egyik  
sorához: „Nem kell-e szólnod, mondd?” Az  
Árvacsáth-figura megalkotásához Koszto-  
lányi Csáth-verséből magáévá teszi az „an-  
gyali gyilkos” gondolatot („Angyali gyilkosa  
nődnek s tennen-magadnak”), Tolnai Árv-  
acsáthja túllép a jó és rossz emberi, földi ellen-  
tétén, a világot elismeri borzalmasnak, amely  
kitölthetetlen hiányoktól, megoldhatatlan prob-





lémáktól szenved, amelyeket a létért folyó küzdelemben részt vevők okoznak egymásnak és önmaguknak. Ebben a világban Árvacsáth kíméletlen fenevadként ismer magára: „senki jegyzi meg a tanárnő / senki sem nyúz így / mintha szaténkesztyűt húzna le blazírt pofával / senki sem nyúz így fehéregérkét rút varangyot / ki varrt fordulok bokáig láthatatlan varangy- / és látható fehéregérkevében váratlanul a tanárnő felé / ki varrt kérdem még blazírtabbul / és a tanárnő máris fut ki sikítva / ki varrt tán éppen ön tanárnő / ki varrt az én farkaslényemre szatén emberbőrt”. (Tolnai 1992, 42)

Ez a hang nem Csáth novelláinak, sem naplóinak hangja, az Árvacsáth-versekben nem a novellák világa vagy annak hősei jutnak szóhoz. Ez a Tolnai által létrehozott Árvacsáth hangja, amelyben jelen van a naplókából és a novellákból megtapasztalható fokozott érzékenység és ugyanakkor a fenti versben blazírságként megnevezett kíméletlen elemző, neutrális hangú leíró viszony az emberben benne élő szörnyeteghez és az általa okozott borzalmakhoz. Tolnai az életrajzi elemeket sem halmozza, kevés konkrétumot emel be az 1980-as évek végén tudható életrajzi részletekből. Egy-egy konkrét életrajzi vonatkozás esetleg kiindulópont, inkább az érzékenységben, a részletekre irányuló figyelemben, a rendhagyó gondolkodásmódban jelenik meg Tolnai Csáth-ismerete. Leginkább a Csáth-naplók akkor ismert részleteivel, Csáth más forrásból ismerhető életrajzi vonatkozásaival, a Kosztolányi-életrajzokkal és számára elérhető dokumentumokkal, Szajbély Mihály 1989-es, tehát az Árvacsáth-anyag keletkezésakor friss Csáth Géza-monográfiájával dolgozik. Ezekből emeli ki azokat a motívumokat, amelyeket alkalmasnak lát a szorongó, félelemmel teli, érzékeny, nagyra törő Árvacsáth-alak létrehozásához. A szerzői én birtokolja Brenner József/Csáth Géza életének, a tragikus végkifejletnek a tudását, továbbá birtokában van a teljes 20. század perspektívájának. Árvacsáth beszédhelyzete a tragédia előtti: legkésőbbi időpontja 1919 nyara. A versekben megszólaló másik beszélő, az Árvacsáthról harmadik személyben beszélő én

sem lép túl 1919-en, még ha perspektívája későbbi is, a versbeszédéből nem lesz a történelmi 20. századról szóló beszéd, inkább egy végtelenre tágított tragikus időtlenség uralja az *árvacsáth* kötet versvilágát: 1919 végtelen perspektívátlansága.

A kötetben a 20. század végi szerzői én mintegy Árvacsáth lázálmaként mutatkozik meg, a fülébe suttogó hangként: „mondd desiré ki az a költő / aki megállás nélkül azt sugdossa nekem / aki egész opusát erre a refrénre építi hogy / *árvacsáth*”. (81)

A *ma kezembe került sárga semmiség...* kezdetű vers (73) az egyetlen a ciklusban, amely konkrét évszámot tartalmaz (egyéb időjelzések persze nagy számban megtalálhatók a kötetben), ez még a vészes idők (az első morfiumadag, a végzetes házasság, a mániák elhatalmasodása és a háború kilátástalansága) előtti időpont: 1908-ból egy cikk említése a *Bácskai Hírlap*ból. A cikkről Szajbély Mihály 1989-es könyve tudósít, föltehetőleg ebből emelhetette be a versbe Tolnai a *Varázsló kertje* szerzőjére (és a szabadkai lap háziszerezőjére) vonatkozó sztereotip mondatot: *Nem féltjük őt*. Erre az újságírói biztatásra reagál a végzetes, helyrehozhatatlan bukás utáni időben Árvacsáth, voltaképpen a Csáth-naplók utolsó éveinek számonkérő modorát parafrazeálva, a saját közeg védő, óvó magatartásának elmaradásán lamentálva. A szerzői ének a 20. század végi perspektívája és Árvacsáth század eleji hangja találkozik itt:

*ma kezembe került sárga semmiség  
a bácskai hírlap bejelentője  
a varázsló kertjéről (1908)  
azt írták: Nem féltjük őt.  
reszketni kezdett a lábam lecsúsztam  
kezemben a sárga semmiséggel  
le a kék halinaszönyegre  
(minap vontuk be vele szobámat sassyval)  
de hát miért nem féltettek  
miért nem írták azt: Féltjük őt.  
miért nem őriztek legalább ők a bácskaiak  
miért nem láncoltak súlyos láncokkal  
miért nem ástak nyakig homokba  
nyakig homokba az almafák  
a törpe almafák alá királyhalmán*

Árvacsáth legfőbb jellemzője a hiperérzékenysége: számára a világ mindenestül fenyegető, az embert felsértheti „egy fűszál köszörült árnyéka” (6), „tavasszal új zöldgumi tövis nő” a lehullott helyett, „s egy éjszaka valaki megedzi / acéllá edzi kiköszörüli” (50). A világ a maga természete szerint kíméletlen, ugyanakkor sérülékeny; a természeti létezés és benne az emberi is kegyetlen. Minden sért és veszélyeztet, ugyanakkor minden intenzíven a megsemmisülés felé tart, explodálnak az agavé virágai, robban az aranyeső, a japánbirs, az orgona, „kifutsz akárha valami mennyei aknamezőre”. (86) Az emberbőrbe varrt farkas, a jóval összezárt szörnyeteg elmentéte számos változatban megfogalmazódik. Az *egy szög...* kezdetű vers úgy használja a szög motívumát, hogy látszólag a falba vert szög képéből kiindulva jut el a homlokba vert szöghöz, mégpedig a belülről bevert, kívülről rágörbített szög képzetéig („ki húzta / ne látsszon ki verte / homlokomba”), ahol a bevert szög és a szétnyomott légy egymásra csúszott látványa, a kettő összetéveszthetősége a szétnyomott légy mocskának és az agy véres-sárga sara képének az egymásra csúszását, egymásba tévedését hozza, ami bemocskolja (az öltözködésére egyébként kínosan sokat adó Csáthból származtatott) Árvacsáth nyakkendőjének azúrját.

Az *azúr* szó az *Árvacsáth*-ban is jelentésekkel telített. Isten és a tenger egy sajátosan infantilis nyelvjátékkal, az „azúr” és „az úr” párosításával érintkezik egymással. Utasi Csilla állapítja meg, hogy „[a] versciklus alteregóhóse elbeszélte életeseményei vonatkozásában, tájleírásai eredetét illetően, valamint a nyelvvel való bánásmódjának animisztikus-mágikus jellegében mutat infantilis sajátosságokat” (Utasi 1996, 64). Isten ugyanazzal a színvilággal jellemezhető, mint a veszélyek; az izzó késsel: „Az istenképzethez való viszony megtestesülését a ciklusban a kék színárnyalatai, az indigó, a kékeslila, a gutalila, az olajos lila és az azúr jelölik.” (Utasi 1996, 64) Ezek a színek részben a világ mindent meghaladó, ragyogó, észbontó szépségének a színei: a tengeré, ugyanakkor a mindent uraló veszélyé és végső soron a halálé:

a kékeslila az edzett acél, a köszörült fém színe, a gutalila Isten haragjával azonosítható. A kék a hétköznapi emberi dimenzióin túlmutató szépség és veszélyek színe.

A szépség és a borzalom, a gyermeki én és a testében-lelkében meghasonlott szörnyeteg én, az önmagát ajándékozó isteni és a kálváriáját járó emberi találkozik az *első nyári zápor* kezdetű versben (68), a nyitott verszárlat által voltaképpen vég nélkül ismétlődőként láttatva ezeket a feloldhatatlan ellentmondásokat:

*az első nyári zápor  
ki merné állítani  
nem isten megnyilatkozása  
hús beszéde  
innen asztalomtól hallgatom  
nézem  
gyermek leskelődik így  
lesekedi az istent  
lesekedem hogyan fürdik egy fa  
én már nem bírok bemászni a kádba  
tavak lehúznának folyók elvinnének  
tengerek feltrancsíroznának  
tenyérynői pocsolójában végzem  
és egy kisgyermek majd lesekedi  
hallgatja hörgése  
továbbfut a káposztalepke után*

Ebben az animisztikus nyelvfelfogásban a versbeszéd is veszélyeket rejt: a „nagyot mondás”-nak szörnyű következményei vannak: „nem sül ki a szemed / szokták volt mondani / ha netán nagyot találtam mondani / és én máris rettegtem / a kis véres énekestojás / sisteregni kezd a csonttégelyben” (6). Mintha a Csáth-novellák világa és a Csáth-életrajz borzalmi kerülnének itt egymás közelségébe, és annak a gondolata jutna kifejezésre, hogy a műben kimondott/leírt borzalom a valóságban is életre kelhet.

Csáth Géza neve önmagában is kitalált szerzői név, Brenner József nevének felülírása az irodalom világában. Tolnai *Árvacsáth*-ja ezt a már megalkotott nevet mozdítja ki a szerzői életrajz és az *Anyagyilkosság* jellegű szövegek által meghatározott állóképből. Árvacsáth a 20. századi, a modern ember tragikus



változata lesz: a Freud által, az első világháború tapasztalatai által és az ezt követő borzalmak, irracionális határátlépések által meghatározott emberé. Nem a már bomlott elméjű Csáth jut benne szóhoz, nem is a freudizmust követő, a pszichoanalízist, a tudatalattit kutató pszichiáter, hanem a szerzői én által tudottakat a maga víziójában színre vivő köztes figura, amely hol a gyermek, illetve szabadkai diák pozícióját veszi fel (az apához való viszonyban, a Kosztolányi Désirével folytatott költészeti vetélkedésekben), hol a magával meghasonlott, a tragikus végkifejlet közelében álló énet.

Tolnai Csáthhoz való viszonyát jól mutatja az az esszéje, amelyet a 100. születési évfordulóra szerkesztett tematikus összeállításban közölt a *Híd* folyóiratban 1987-ben. Ebben egy Csáth-naplórészletet publikálva (1912. szeptember 19.) és bevezetőjében kommentálva rámutat az egy napot rögzítő naplógység komponáltságára, és ezzel a naplóíró Csáth megkerülhetlenségére kívánja irányítani a figyelmet. Az akkor még kiadatlan naplókat az írói életmű részének tekinti, és például azzal érvelve, hogy „Csáth kisgyerekkora óta írja naplóját, kisgyerekkora óta művészkedik”, zárójelben azt is megkockáztatja, hogy „a csáthi pálya egyáltalán nem rövid”. Tolnai Csáth *aprólékosságát, pontosságát* hangsúlyozza, és megállapítja, hogy ez „a naplóírói léptékből vezethető le. [...] Csáth sokszor él a naplóformával, sokszor játszik rá, máskor meg a regisztrálás módja utal a naplóíró kezére” (Tolnai 1987, 887). Ebben a Tolnai által publikált naplórészletben több *Árvacsáth*-motívum is jelen van: a pontosan rögzített kábítószeradagok, a zongora, a festő Sassy, Désiré, középpontban pedig a versekben többször visszatérő, az Adriával, illetve a Nappal kapcsolatba hozott kék halinaszőnyeg, amelynek megvásárlása enyhíthetne a halmozódó frusztrációkon és szorongásokon, míg a kielégítetlen nemi, vásárlási, gazdagság iránti, elismerési vágy növeli ezeket. A naplórészletet, a teljes nap leírását novellaként kezelve (szóba hozva ennek kapcsán Csáthnak *Egy vidéki gimnazista naplójából* című, novellaként közölt írását is) megállá-

pítja, hogy „[a] mag, ami köré a szöveg szerveződik, szerveződhetne, a kék halinaszőnyeg, akár ez is lehetne a cím”, illetve: „ez a kék szőnyeg a fényt, a napot (*Nap*), a reménységet jelenti”. (Tolnai 1987, 889) A kék halinaszőnyeg az *Árvacsáth*ban Tolnai meghatározó terrénumának, az Adriának a motívumkörébe kerül, az Adriáról palackban hozott tengervízzel és benne a tengeri csikóval, az apa sós kötött fürdődresszével és az azúrral együtt. Az azúr iránti fokozott érdeklődés itt többek között Kosztolányi és Csáth művészetének problémáját is érinti. Az *Árvacsáth*ban az azúr Désiré (Kosztolányi) poézisének fűtőanyagaként aposztrofálódik, és míg *Árvacsáth* művészete folyamatosan brutálisra módosított motívumok révén lesz érzékelhető (kiköszörült hangvilla, élesre köszörült tövis, fűszál köszörült árnyéka, kékesen izzó szögek, zsilett, injekciós tű, a fűrésszé váló fogazott bélyegek stb.), Désiré művészete játékos, finom, légies.

Az életrajzi mozzanatokot kreatívan használja Tolnai; Csáth és Kosztolányi a versekben egymást formáló fiktív figurákká lesznek, Désiré *Árvacsáth* számára ellenpólust képez, máskor tükörként funkcionál, akinek másságába tekintve önmaga természetével és művészetével nézhet szembe. A kétféle művészi érzékenységet és alkotói magatartást szóltatja meg *Árvacsáth* és Désiré költészeti vitája, amely az *Árvacsáth* számos versben visszatérő, az egész kötetben végig jelen lévő témája. Az *ismét parázs vita désirével... kezdetű* versben Petőfi költészetéről vitatkoznak, és *Árvacsáth* „fennebb dolog”-nak látja a költészetet, mintsem a „link” Désiré, és míg *Árvacsáth* magáról elmondja, hogy „a vészre összpontosítottam amely még / ma lesújt a világra miként a mészáros taglója / lesújt az ökörnek szarva közé”, és linknek minősíti Désiré költészetéhez való viszonyát, és Désiré már-már megsemmisülni látszik a vitában („ízekre szedtem szegényt s ízeit külön-külön izzasztottam”), mígnem *Árvacsáth* rájön, hogy Désiré törbe csalta. Désiré saját fegyverével, a fennköltnek tudott és *Árvacsáth* által szorgalmasan olvasott és illusztrált Petőfi költészetéből kiemelt idézettel döfi

le Árvacsáthot, amikor *A helység kalapácsának* az izéről szóló sorait kezdi szavalni („Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli ízék / Földöntúli ízékbe avattak”), a Petőfi-költészet játékos („link”) dimenzióit láttatva. A művészetekhez való két viszonynak emblematiszus összegzése kapcsolódik a kötetben a Kosztolányi-megemlékezésben is szóba hozott, a kötetben többször fölbukkanó angyalmotivikához. Az *az ágy alatt aludtam ismét...* kezdetű Árvacsáth-vers a Csáth-életrajzból az elmeógyógyintézetbe zárt és már kényszerzubbonyal is megfékezett (immár a feleséggyilkosságon is túllévő) író alakjára építkezik, és Árvacsáth víziójában a kényszerzubbony ujjai angyalszárnyakként jelennek meg, amelyek a tehetség, a művészi képességek jelei lesznek.

*az ágy alatt aludtam ismét  
és tényleg jöttek értem  
rám tekerték  
duroán rám tekerték szárnyaim  
és összekötötték őket hátul  
mint mocskos bolondzubbony lebenyeit  
összekötötték hátul szárnyaim  
ki pocskol ezután azúrral teli  
égi lavórban  
az édes désziré  
az édes désziré még gyáva ahhoz  
jöllehet háromszor is körülérik szárnyai  
igen jól tudom  
majd dészirével is megtörténik  
meg tudom bizonyosan  
ám az ő szárnyait masnira kötik  
mint a szitakötőt  
(a bunyevác gyerekek vilin konjic-nak mondták  
miért is nem tanultam több szavuk)*

Kettejük művészetének szembeállítását itt megfeleltethető a tiszta és nyers költészet Valéry-féle megkülönböztetésének, amely megkülönböztetés (illetve saját költészetében a szembeállítás felszámolásának az igénye) Tolnai számos művében szóba kerül (lásd például az *Ómama* című versét a *Versek könyvében*, illetve az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című könyvében: Tolnai 1992, 72; Tolnai 2006, 91–92). A nyers, anyagszerű és

a tiszta, légies, éteri poézis egymással való szembeállítás, ellentétes pólusaik összehangolása Tolnai költészetének egyik energetizálója. A kérdéses vers lírai éneke a vitában ekképp megsemmisülő Árvacsáth, ugyanakkor a vershez fűzött két szerzői lábjegyzet a Hamvas- és Radnóti-idézetekkel a 20. századi író- és költősorsokra egészében



rányit. A tiszta és a nyers költészet szembeállításánál és e szembeállítás értelmét kioltva beszövedik a szövegbe Tolnai egyik visszatérő motívuma a vak pingálóasszonyról, „akinek azúr szemvilágába / a szó szoros értelmében mész oltatott”. A fertőtlenítő és a 20. században visszatérően a borzalmakat elfedő oltott mész a világ szörnyűségeit nem látó és a legszebb falakat festő pingálóasszony kapcsán a művészetek 20. századi helyére, lehetőségeire, értelmére kérdez rá.

Mintha a *Terekben* megszólaló Pilinszkyt is ismerné Árvacsáth, azzal, hogy Árvacsáth pokla és mennyországa egybenyitott ország, és ami benne van együtt, az kibírhatatlan. Árvacsáth földi mennyországaiban kényszer a boldogság, amely ugyanakkor a saját vagy más élete árán is elérhetetlen. Ettől lesz azonos a pokollal.

## Terek

*A pokol térélmény. A mennyország is.  
Kétféle tér. A mennyország szabad,  
a másikra lefele látunk,  
mint egy alagsori szobába,  
fönről lefele látunk, mintha  
egy lépcsőházból kukucskálnánk lefele  
egy akarattal nyitva hagyott (felejtett?)  
alagsori szobának ajtaján át.  
Ott az történik, ami épp nekem  
kibírhatatlan. Talán nem egyéb,  
kibontanak egy rongyosládát,  
lemérik, hány kiló egy hattyú,  
vagy ezerszeres ismétlésben  
olyasmiről beszélnek azzal  
az egyetlen lénnel, kit szerettek,  
miről se írni, se beszélni  
nem lehet, nem szabad.*

## IRODALOM

Arany Zsuzsanna: *Kosztolányi Dezső élete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2017.

Karinthy Frigyes: Csáth Géza. *Nyugat*, 1919/14–15.

Kosztolányi Dezső: Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 1919/16–17. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00271/08036.htm>

Szajbély Mihály: Csáth Géza. Gondolat, Budapest, 1989.

Szajbély Mihály (szerk.): *Rózsaszín flastrom. Beszélgetések vajdasági írókkal*. JATE Szláv Filológia Tanszék, Szeged, 1995.

Szajbély Mihály: Ahogyan Tolnai interpretál: Csáth és árvacsáth. *Tempevölgy*, 2018/1, 79–87.

Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994.

Thomka Beáta: „Finom adogatás”: Kosztolányi – Tolnai. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/65/thomka.html>

Tolnai Ottó: *Világpor. Versek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980.

Tolnai Ottó: *Vidéki Orfeusz. Válogatott versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983.

Tolnai Ottó: *Virág utca 3. Regény*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983.

Tolnai Ottó: *gyökérrágó. versek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986.

Tolnai Ottó: A kék halinaszőnyeg, avagy bevezető sorok Csáth naplórészletéhez. In: *Híd*, 1987. június, 887–894.

Tolnai Ottó: *árvacsáth*. Orpheusz Kiadó Kft. – Forum Könyvkiadó, Budapest–Újvidék, 1992.

Tolnai Ottó: *Versek könyve*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992.

Tolnai Ottó: *Költő disznózsírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004.

Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben. Regény versekből*. zEtna, Zenta, 2006.

Utasi Csilla: A pokol pannon tengere. Tolnai Ottó árvacsáth című versciklusáról. *Tiszatáj*, 1996/4, 62–67.

*A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban című, 125791 nyilvántartási számú NN\_17 pályázat keretében készült.*

