

Hózsá Éva

Barnabás-identitások¹

(Csáth és Kosztolányi, már sokadszor)

Barnabások

A kortárs vajdasági magyar irodalom olvasója sokrétűen közelítheti meg Tolnai Ottó utcaseprő-figuráját, Barnabást, aki részint alakmás, részint korának, a délszláv háborúk idejének „hőse”, a seprőperformansz bajnoka.² A név bibliai jelentését (a vigasztalás fia) szintén regisztrálja a befogadó, ha Barnabás és a rend relációjának nyomába ered. Csáth Géza szövegvilágába is beszűrődött az utcaseprő performativitása, például Szókratész filozofikus seprőmutatványa (*Gimnazista fantáziák*). A filozófus mint utcaseprő egygé válik tisztítóeszközzé, szinte egy század eleji festmény teremtődik újra a huszonegyedik századi olvasó képzetében, az utcaseprő érzékenysége viszont az értékrend átalakulását tudatosítja befogadójában.³ Barnabás sajátos Tolnai-figura, seprője körül megforgatott szereplő, olyan, mint a Tolnai-motívumok. A visszalapozó Csáth-olvasó azonban rádöbben, hogy a Barnabás név a Csáth-novellisztikának is visszatérő neve, sőt ezekről a Barnabás-figurákról az is megállapítható, hogy másságukkal (hóbortos imitálók és/vagy tehetségesekek), idegenségükkel tűnnek ki. A Barnabások kilógnak a sorból, a Barnabások „valakik”. A *bajnok* (1912) című novella például a vidéki konvenciótól eltérő értékfelfogásával, a test kiemelésével hangsúlyozza az elkülönülő egyéni nézőpont jelentőségét.

A „vidéki viszonyok” mércéje Csáth Géza korában szinte a levegőben volt. 1914 júniusában kelt a Lányi Ernő által összeállított kéziratot szabadkai zeneiskolai évkönyv aláírás nélküli előszava, amely az iskolát mint Szabadka zenei életének centrumát, valamint a tanítványok és a zenekar kapcsolatának színterét említi. A „vidéki viszonyok” valamiféle keretet jelentenek, amelyből a zeneiskola kilépett. Az előszóban olvasható sűrített interpretáció a következőképpen nyomatékosítja az értékítéletet: „Ez a szoros kölcsönösségi viszony úgyszólván egységes kulturális faktorrá teszi Szabadka zenei intézményeit. Ennek a művészeti organizmusnak életnyilvánulásai hét éven át azok a zenei produkciók, melyeket a vidéki viszonyokhoz mérten nagyszabásúnak mondhatunk. A számos házi és vizsgálati hangversenyről nem is szólva, csak a Bach- és Liszt-esteket említem, a Teremtés-részlet előadásait 200 közreműködővel, Pergolese »Stabat mater«-ét, az Eötvös-ünnepélyen, a Szabad Lyceum egyéb ünnepélyein való részvételt és – last not least – a filharmóniai hangversenyeket. Hét Beethoven-szimfónia, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert, Gluck, Weber, Wagner szimfóniai, illetve nyitányai, a moderneb-

1 Az írással a 125 éve született Csáth Gézára emlékezünk. (A Szerk.)

2 Ez a problémakör az Újvidéki Egyetem III. 47 013. számú, 2011. évi projekt kutatásához kapcsolódik.

3 Vö. Szókratész és az idegenség kérdése – Derrida, Jacques, *Az idegen kérdése: az idegentől jött* (Fordította: Boros János és Orbán Jolán) = Biczó Gábor szerk., *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004, 13–19.

bek közül Bizet, Saint-Saëns, Grieg, Smetana, Dvořák, Volkmann, Sibelius stb. stb. zenekari művei jelzik a filharmóniai társaság működését.”⁴

Az idézetből két mozzanat emelhető ki: a „művészi organizmus” kifejezés használata és az angol nyelvű betoldás, mert ezek a Csáth-novellák nézőpontjából is említést érdemelnek.

A kutya mint dog?

A *kutya* című novella (1909) második részében, miután az állatkereskedő elküldi a ketrecbe zárt óriási fajkutyát, Barnabás (az elbeszélő távoli rokona) a kutya nevével, idegen nevének olvasásával bibelődik. Az elbeszélő ironikus módon reflektál az állat új gazdájának idegen nyelvekhez való viszonyulására, hiszen Barnabás nem tud angolul, de egyébként mindenkit a világnyelv elsajátítására biztat. Az elbeszélő Barnabás szégyenteljes szituációját így interpretálja: „Mondom, nagybátyám meg volt akadva a kutya nevével. A dog a Hoppi! szólásokra még a füle botját se mozdította. Barnabásban megszületett a gondolat, hogy hátha másképp kell a Hoppyt olvasni. Próbálgatta tehát. Mondott Hoppeit, Hoppeát, Hoppoit, Hopeet. A kutya nem reagált egyikre sem. Nagybátyám szégyenkezett előttem és felesége előtt is, hát hamarosan behívatta az inast, és megparancsolta neki, hogy nyissa ki a ketrec ajtaját. Mielőtt azonban ez megtörtént volna, székekre álltunk, hogy a kutya esetleges támadásai ellen valamennyire legalább védve legyünk. Nem szép a káröröm, ezt az iskolában is tanultam, de nincs különösebb érdeklődésem letagadni, hogy meg voltam elégedve a fejleményekkel.”⁵

Lelki organizmus – az organizmus lelke

A művész szubjektuma – Csáth szemszögéből – akkor válik kimagaslóvá, ha ún. „lelki organizmusa” kifejezésre jut. Liszt Ferenc például örök gyermek, aki az említett művésztipust képviseli, mivel olyan lelki „berendezéssel” rendelkezik, hogy számára mások öröme jelent igazi örömet, nem önző, nem érez féltékenységet, és művészi teremtésének alapja a csodálkozás. A manapság többször idézett Liszt Ferenc című jubileumi cikkében (1911) Csáth megállapítja: „Minden igazi művész ilyen sajátos lelki berendezésű, típusosan önzetlen lény. Mert a kifejezésre való törekvésben már benne van a cél, hogy a közönségének örömet, élvezetet szerezzen. (...) A legszerencésebb lelki organizmus volt az övé [ti. Liszt Ferencé], amelyet művész csak kívánhat magának. Mert csak ilyennel lehet átélni a művészet – a megézés és kifejezés – gyönyöreit anélkül, hogy egyúttal az álmódás és teremtés szenvedéseit is el kellene viselni. (...) Ha az arcképeit nézem, leginkább a Deveria-féle rajz az, amelyet sokatmondónak találok. Itt még 21 éves volt csak. Lányos arc, de a mozdulat éber és energikus, és a szemek nem ábrándozóak. A 27 éves kori képen a tekintet már egészen éles, és a fej tartása is már a végleges kemény, öntudatos. Ugyanaz, ami a Lenbach-féle portrékon, amelyek őt fehér hajjal, merev, hallgató ajkakkal ábrázolják. A szem azonban még itt is kutat, figyel, csodálkozik, mintegy hírül adva, hogy a tulajdonosa mindvégig nem szűnt meg érdeklődni a világ, az élet iránt...”⁶

A csodálkozás a művészet valamiféle forrása, ám a lélek organizmusként működik, szinte megfoghatóvá válik. Heike Behrend, aki a „csodálatos” gyarmatosítását kutatta, ezt

4 Magyar László gyűjt., *Lányi Ernő szabadkai évei*. Levéltári dokumentumok, Szabadka, Életjel Könyvek 67., 1996, 155.

5 Csáth Géza, *A kutya = Uő., Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: Szajbély Mihály, Budapest, Magvető Kiadó, 1994, 196–197.

6 Csáth Géza, *Liszt Ferenc = Uő., A muzsika mesekertje*. Összegyűjtött írások a zenéről. Szajbély Mihály szerk., Budapest, Magvető Kiadó, 2000, 106–108.

írja a „csodálkozás” forrásairól: „A csodálkozás már a felfedező utakat megelőzően is lényeges részét képezte a filozófiai és művészi diskurzusoknak, hiszen már Szókratésznél a csodálkozással kezdődik a filozófia, a költészet pedig a csodálatos dolgok megalkotására irányul. Az a gyakoriság és intenzitás, amellyel a 15. század végén és a 16. század elején az európai felfedezők minduntalan a csodálatosra hivatkoztak, Greenblatt szerint kiprovokálta a fogalmi feldolgozást.”⁷

Kelecsényi László szerint Csáth életműve az anyagra fókuszál, azaz Csáth az *anyag* és az *érzékek* írója. A kutató kifejti: „Írásai is jellemzően század elejiek. Nem ismert semmilyen anyagon túli fogalmat. Őt érzékszervével körülhatárolt egy világot, s a valóságba építette magát, mint egy haeckelista ballada modern hőse. Az anyagra esküdött, és az anyag foglya maradt haláláig, életének és írásainak ez ad tragikus megrendültséget. Az idő mozdulatlanul áll az ő világában, csak a romló test kopott. (...) Az anyag és az érzékek írója volt, a testé, a fémeké, a földé, a fájdalomé, a gyönyöré – mindené, ami ízlelhető, látható tapintható.”⁸

Olt Barnabás, akit a gyermekkorra való személyes emlékezés teremt újra *A bajnok* című szövegben, igazi tornász, pontos életritmus szerint él, katonás személyiség, a test istápolója, aki tiltakozik az ital ellen, érmet adományoz a tehetséges gimnazistáknak, sportcikkeket ír, valamint sporttelepről és versenyekről ábrándozik. A féldzsentrí szarmazású szereplő részben hasonlít kártyás és vadász családtagjaira, ám tömzsi, vállas, „kiképzett” testalkata mégis különbözik testvéreitől.⁹ Angol modellek, meghatározott tréning szabályok szerint él, vonzódik a hölgytársasághoz, és ő az első kerékpáros a városban. Barnabás testi tökéletességre törekszik, különb, mint a többiek, atlétáidentitása az elbeszélő szemzőgéből ilyen egyszerűen definiálható: „Szóval valaki volt.”¹⁰ Valaki, mert nem asszimilálódik, mert az utolsó nagy idealisták egyike, aki a sport „organizmusát” mégis valamiféle testfelettségből irányítja, aki „eredeti módon rendezte be életét”.¹¹ Beszédei létrehozzák a megmozgatásra készítő sztereotípiákat, például ugyanazzal a megszólítással fordul a gimnazista versenyzőkhöz („Fiúk!”), felszólalásaiból pedig nem hiányzik a „Csak ép testben lakhatik ép lélek!” mondat. Barnabás komolyan veszi az említett sztereotípiákat, spártai mintára a sport kultuszát, az atléta hatalmát hirdeti egy bomló, „enervált” korban, amikor nincs mibe kapaszkodni, és amikor esetleg a nők tudnák újra előmozdítani a sport ügyét, ha megkövetelnék lovagjaiktól, hogy atléták legyenek. Az atléta a legszerencsésebb testi „berendezés”, a maga módján a lelki „berendezésű” művésszel fonódik össze. Önzetlen alkat, aki ugyancsak átéli az álmodás és a teremtés szenvedéseit, aki csodálkozni is tud, tekintete pedig érdeklődik a sporttávlal iránt.

A térkontextus nézőpontjából könnyű felismerni a „bajnok” szabadkai modelljét/modelljeit, a sportra ösztönző kort, a szabadkai sportélet kimagasló szervezőjét, a palicsi sporttelep és a sportolók elhelyezésére szolgáló Bagolyvár létrehozóját, az „előolimpia” megálmodóját, Vermes Lajost, de ott kísért a kerékpározó Szárits János (Ivan Sarić) emléke is, aki több szempontból kötődik a csáthi életműhöz. Ugyanakkor megjelennek a bácskai város színterei (például a gimnázium, a kaszinó, a városi erdő, a vasútállomás, a Fő utca stb.) és a tóparti sportlétesítmény kellékei. A fikció aspektusából az *organizmus* mozgása, az összefogás lehetősége emelkedik ki. Barnabás, a bajnok, a maga módján „művész”. Eleinte legfőbb mutatója a kerékpározás mellett a kézenjárás, és egyúttal a fonák látásmód

7 Behrend, Heike, *Ham Mukasa csodálkozik. Megjegyzések egy afrikai Angliában tett útjáról* (1902). (Fordította: Teller Katalin) = Biczó, i. m., 43.

8 Kelecsényi László, *Csáth és a homokember*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2009, 207.

9 Vö. Dévavári Zoltán, *Szemben a halállal* (Csáth Géza) = Uő., *Régi házak, régi történetek*, Szabadka, Életjel, 2000, 58–60.

10 Csáth Géza, *A bajnok* = Uő., *Mesék...*, i. m., 428.

11 Uo.

felvállalása. Az olvasó tudatában összefonódik Örkény István *Egyperceseinek* terpeszállása, azaz a groteszk szemléletes megközelítése és a bajnok kézenjárása. A hölgyközönség szórakoztató mutatványra ösztönzi az izmos sportembert, míg „sátáni” kerékpárja inkább riadalmat kelt a piaci kofaasszonyok körében. Barnabás kezdetben magányos, öninterpretáló alkat, aki mutatványára is magyarázatot ad: „Barnabásnak össze kellett húznia a muszklitját, körüljárni és túrni, hogy a hölgyek sikoltozva és kacagva meggyőződhesse nekik karizmáinak ritka nagyságáról. Ezután Andayné föl szokta kérni Barnabást, hogy járjon a kezein. Némi vonakodás után, úgy éjfél utáni időben ez is megtörtént. Barnabás kézen járva körülsétálta a termet. Az urak megélték és koccintottak az egészségére. Barnabás megköszönte, azután ismét rövid előadásba kezdett arról a meggyőződéséről, amelyet sokfelé, de a többek között Szabadkán megjelenő »Bácskai Ellenőr« című hetilapban, Testnevelés című cikkében is hangoztatott, hogy ti. igazán kiképzett testű embernek a kezein éppúgy tudni kell járni, mint a lábain.”¹² A sportoló szereplő mutatványa a cirkuszi porond atlétáit és bohócait idézi, a szimbolista festői ízlésvilághoz közel álló Csáth nézőpontja szinte az avantgárd festmények irányába billen ki. Balázs Imre József állapítja meg a groteszk testábrázolásról, hogy az avantgárdban háttérbe szorulnak a testiség zárt kánonjának testrészei, például az idézett Liszt Ferenc-cikkben kiemelt fej, szem, ajak, arc, ezek, ha fel is tűnnek, inkább a groteszk „szertelenség” struktúráihoz, a Rabelais-féle testképhez igazodnak. Csáth szereplőjének mutatványában ott rejlik a hiperbolikus túlzás, a nevetés, valamint a test lezáratlanságának problémája. A kutató hangsúlyozza: „Freud a bohóctréfa egyik változatában kimutatja, hogy a néző azért nevet, mert »mozdulatait túlzottnak s egyúttal célszerűtlennek is találjuk. A fölöslegesen nagy erőlködésen nevetünk».¹³ A mozdulatok, méretek gyakori eltúlzottsága az avantgárdban szintén arra a határvonalra helyezi ezt a diskurzust, ahol a patetikus és a komikus elválnak egymástól.”¹⁴ Barnabás esetében a sportversenyek valóra válása hozza meg a patetikusabb aspektust. A Csáth-rajzok befogadója szintén felfedezheti a testképek ambivalenciáját. Az 1916. évi földesi orvosi naplóban (*Páciensek könyve, Negyedik Könyv*, 1916. február 1-jétől) a május 23-án keletkezett Kaffka Margit utaló rajz esetében a férfi és a gyerek mutatványában a nevetés dominál (a négykézlábra ereszkedő férfi testén egy kisgyerek egyensúlyozik, jóllehet itt a szemnek fontos szerepe van)¹⁵, ugyancsak komikus hatást vált ki a május 3-án született három test – egy férfi és két nő – mértéktelen mozgása.¹⁶ A május 26-án lerajzolt izmos sportoló teste meglehetősen patetikus lehetne, csak a jobb oldali, lábast emelő figura bontja meg az összhangot, vagyis imitálja a súlyemelő tevékenységét.¹⁷

A Csáth-novella bajnok Barnabásának sporttelepálma apja halála után valósul meg, ekkor már nem kell tréfás mutatványokra pazarolnia tehetségét. Két év múlva az építkezés azonban felemészti vagyonát, a kastély üresen marad, majd az idősebb Barnabás újabb munkájából él, vívómester és sportcikkíró lesz Budapesten, és kortársai csodálatára változatlanul megszállottként hisz a sport eszméjében és a spártai példaképekben. Barnabás fénykora azt jelenti, hogy lendületbe hoz mindenkit, sporttevékenységébe bevonja az értel-

12 Csáth, *Mesék...*, i. m., 427.

13 Vö. a rituális nevetés, a proppi nevetéelmélet vonatkozásai – Jung Károly, *A rituális nevetés nyomai bibliai és apokrif szövegekben. Néhány példa értelmezése a proppi nevetéelmélet kapcsán* = Uő., *Ikerkönyvek 1. Magyar folklórtémák – délszláv kitekintéssel*, Újvidék, Híd Könyvtár, Forum Könyvkiadó, 2011, 5–15.

14 Balázs Imre József: *Az avantgárd irodalmi kommunikáció változatai* = Selyem Zsuzsa és Balázs Imre József, *Humor az avantgárdban és a posztmodernben*, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2004, 37.

15 Ágoston Pribilla Valéria, Hózsza Éva és Ninkov K. Olga szerk., *„Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”*, Szabadka, Városi Könyvtár, 2009, 125.

16 I. m., 107.

17 I. m., 128.

miséget, legyőzi vagy meggyőzi az ügy ellenzőit, noha idealista elszántságában továbbra is magára marad. Ez a fénykor rendkívül dinamikus korszak, a csodás versenyeredmények ellenére azonban mégis akadnak sportsérülések, vérző testrészek, bicegő versenyzők, de a kritika hangját Barnabás így védi ki: „Engedelmet kérek, a versenyzés komoly dolog.”¹⁸ Barnabás akkor lesz bajnok, akkor éri el sikerét, amikor minden imitációtól és önfeladástól elszakad. Baudelaire írta Csáth Géza kedves operájáról, Richard Wagner *Tannhäuser*éről, hogy a zenei élvezet a „húst” is átjárja¹⁹, ezzel összefüggésben a sport megélése a Csáth-novellában a test tudatosulásának élvezetét és a test élvezetének tudatosulását jelenti.

A *kutya* című novella Barnabás nevű szereplője szintén tudatosan lép színre, illetve a városi korzóra, mutatványához nem a testét, hanem a gondosan kiválasztott kellékeket és jelmezeket veszi igénybe, az egyén performativitása a kutya előtérbe helyezését szolgálja. A szenzációvadászat mint cél még a vadászkalapot sem nélkülözheti. A kutyasétáltatás nevetésre ingerlő akciója a következő kellékeket követeli meg: kutyakorbács, macskanadrág, betyárosan felhelyezett pörge kis vadászkalap.

Írós játék és kézbirkózás

A bajnok Barnabás számos mozgáspályán tevékenykedik, az idő pedig a technikai változás révén hatol be tudatába, ezt igazolja a következő szöveghely: „*Augusztus második felére készen állt minden, a kastélyt kivéve. Barnabás csak ezt várta; nagy, több napra terjedő versenyekkel avatta fel a pályát. A kerékpárverseny legkülönbözőbb nemeitől kezdve a vívásig, bokszolásig, kötélhúzásig és birkózásig minden sportnem képviselve volt, nem beszélve a futásról, diszkoszvetésről s rúdugrásról. Barnabás ügyesen bevonta az egész intelligenciát a zsúribe, a célbíróságba, az indítóbizottságba, az ellenőrző bizottságba. Az atlétákat, akik a budapesti gyorsvonattal érkeztek, tűzoltóbanda fogadta, és Barnabás fekete ruhába öltözve és bajnoki szalagjával a mellénye fölött – mert a súlyemelés és a kalapácsdobás bajnoka volt – beszéddel üdvözölte őket. (...) A legnagyobb érdeklődést a kerékpárversenyek keltették. Általános csodálkozásra itt az egyforma kerekű, alacsony gépek nyertek a nagy kerekű kenguru-gépekkel szemben. Félelmes versenyek voltak.*”²⁰

Csáth Barnabás nevű szereplőit tehát nem akárhogyan, csak míg az egyik báró keresztapával és közjegyzői családból származó feleséggel kérkedhet, fegyelmezett hivatalnok, valamint anyai örökségére visszavezethető nagyzási hóbortjainak él, addig a másik eszményeket dédelget, és sportversenyeket valósít meg. Az egyik Barnabás óvja testét a mezítlás játékoktól, az ízületi csúzt okozó vadásztól és a „vad” magyar szokásoktól (a három monokli miatt például szemhuruttal küszködik), ezzel szemben a bajnok Barnabás testépítésével, fejlesztő céljaival és beszédkészségével egyaránt kitűnik. Az egyik Barnabást kinevetik, és bár a másoknak is akadnak bírálói, és vagyona elúszik, de a távolban ismét talpra áll. A kutyát rendelő Barnabás több pénzt fizet a kutyaért, mint amennyit ő kapott báró keresztapjától születési ajándékként, csakhogy élete során ő kereste a báró kegyeit, a nemes állatért viszont mindent megtesz, hogy elfogadja őt gazdájának, hogy betörje, fajkutyai identitása miatt a báróval is összekülönbözik, majd életére ólomként nehezül Hoppy kutya. A bajnok Barnabás önállóan cselekszik, nem megfelelni, hanem felemelni akar. A *kutya* című novellában az elbeszélő álmában a dog hiperbolikus látványa jelenik meg, nyakán pedig Barnabás hullaként lóg, mely először sakkfigurának látszik. A bajnok Barnabás a sakkban is kiváló, ő mozgatja a figurákat. Mindkét Barnabás külön és magá-

18 Csáth, *Mesék...*, i. m., 431.

19 Lacoue-Labarthe, Philippe, *Musica Ficta. Wagner-olvasatok* (Fordította: Szabó László), Debrecen, Latin Betűk, 1997, 55.

20 Csáth, *Mesék...*, i. m., 431.

nyos, az egyiket azonban egy nagyzási vágyból vásárolt vad kutya, a másikat az ügyért folytatott szenvedélyes küzdelem teszi azzá. A kutya Barnabás nem lép túl a nevetségességen, a kutyamutatványokon, a bajnok vizont eléri a fénykort.

A maga módján mindkét Barnabás mérkőzést játszik, ám a „vidéki” viszonylatok mércéit különbözőképpen értelmezik. Kosztolányi Dezső *Fánika* című „emlékező” novellájában (Fánika mint az elbeszélő dadája, akiből később vak koldusasszony lesz) „írós” csatát vívnak a gyerekek, amely szintén versennyé válik, de a legfontosabb mégis alkotás és rombolás összetartozásának kiemelése. A gyermekrajzon feltüremkedő testképek szintén a Barnabás-mutatványokhoz (kutyasétáltatás, kézenjárás), a nevetés gesztusához kapcsolhatók, viszont egy kéz érintése mindent átértékel. Az elbeszélő így emlékezik: „»Írós«-t játszottunk, iskolát. Embereket rajzoltunk óriási fejjel, hegyes pocakkal, gyufaszál lábakkal, s apám színes írónjával színeztük ki. Valósággal belevadultunk a játékba. Folyton firkáltunk, folyton szaggattuk-tépdestük a papirosokat, mikor széthasítottuk, úgy sikitottak, hogy kacagtunk. Megrészegültünk az alkotástól és a rombolástól. Köröttünk vastag rétegben csörögtek a papirok, mint ősszel az avar. De még mindig írtunk. Fánika vezette kezemet. Jólesett, hogy kezemen pihent az ő érdes s mégis csiklandós keze.”²¹ A felnőtt találkozása a templom előtt ülő, elszegényedett, világtalan, testileg leépült dajkájával komoly kézbirkózást eredményez. A csatát ekkor nem a dajka keze, hanem az én-elbeszélő gesztusa dönti el: „A két kéz ügyetlenkedve birkózni kezd egymással. Ő lefelé húzza kezemet, erőnek erejével meg akarja csókolni. Én, hogy ezt megakadályozzam, egyre magasabbra emelem kezemet, vele együtt az övét is. Már szinte arcomhoz ér ez a kéz. Van egy pillanat, amikor szeretnék ráborulni és megcsókolni. De mindketten gyöngék vagyunk. Fánikának a teste gyöngé. Nekem pedig a lelkem gyöngé. Szégyellném, hogy én, aki már annyi rongy nőnek csókoltam kezét, megcsókoljam kezét az első nőnek, aki anyám után pólyált, ápolt és oltalmazott. Az álszemérem elhítheti velem, hogy ez színpadias volna, ízléstelen volna. Elengedem kezét.”²²

A Kosztolányi-novellában a kihívások szélsőségesebbek, a lélek pozíciója más, mint Csáth novelláiban. Angyalosi Gergely kutatásai bizonyítják, hogy szeretet és bűn kapcsolata, a szeretteink ellen „óhatatlanul” elkövetett bűn, és az erkölcsi megítélés problematikussága, valamint a vizuális metaforika mint „megoldás” Kosztolányi költészetében is megnyilvánul, sőt a sajátos bűnfelfogás már meglehetősen korán megjelenik a költői opusban.²³ A lelkiismeret-furdalás háritása, a megszépítő emlék víziója a novellában is felfedezhető.

Ha az olvasó a Kosztolányi-szöveg nézőpontjából ismét végiggondolja Csáth Géza Barnabás-novelláit, akkor az anyag „lelkére” és a lélek „organizmusára” egyaránt felfigyel, sőt arra is, hogy mennyire változatosak a testképek a két szerző szövegvilágában.

(2011)

21 Kosztolányi Dezső, *Fánika* = Uő., *Tengerszem*. Válogatott novellák II. Szerkesztette és a szöveget gondozta: Fráter Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008, 390.

22 Kosztolányi, i. m., 388.

23 Angyalosi Gergely, *A bűntelen bűnösség paradigmája* = *Literatura*, 2011, 3. sz., 265–266.