

## CSÁTH-PÁRHUZAMOK

### KONTRA FERENC

Aligha jellemezhetnénk szemléletesebben és tömörebben a századelőn végbement újjászületést, a magyar művelődési élet kitekintését, mint ahogyan azt maga Csáth Géza tette Richard Strauss *Salome* című operájáról írott recenziójában: „Láttunk Meunier-szobrokat, Beardsley-rajzokat, Gauguin-képeket, Wedekind-darabokat, Hauptmann, D’Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak föl a színpadokra. Hallottunk Debussy-muzsikát, D’Indy-szimfóniát, Puccini operái jobban hódítottak, mint valaha.”

Azok a művészeti törekvések (szimbolizmus, szecesszió, impresszionizmus, naturalizmus), melyek korábban szemben álltak egymással, később a maguk sokszínűségével egymást kiegészítő, egymásra reflektáló irányzatokat alkottak. A tematikai újdonságok mellett sajátos stílusötvetek jöttek létre. Az ábrázolt valóságszegmentumok rejtett összefüggéseinek feltérképezése és a személyiség lélektanilag determinált ábrázolása jellemezte leginkább a kor haladó irodalmi törekvéseit.

Nem véletlenül kapott újra szárnyra éppen a századelőn a fordítás-irodalom. Az elköszönő évszázad világirodalmának fontosabb művei szinte egyszerre kerültek az olvasók kezébe, tegyük mindjárt hozzá, hogy a legjelentősebb írók tolmácsolásában, akik ily módon egyszerűsmind szellemi elődeiket is felfedezték. Kibogozhatatlan hatásegüttest alkotott az újra felfedezett és egyszerűben nyelvközelbe hozott művek sora. Így lettek népszerűek a felnőttek számára íródott mesék és misztikus történetek; Anatole France, Oscar Wilde és Edgar Allan Poe mellett Ernst Theodor Amadeus Hoffmann sajátos atmoszférájú történeteit olvassák legtöbben. Csáth Géza *Naplójában* maga is említi, hogy „... egy könyvet vásároltam, E. T. A. Hoffmann zenei írásait”.

Hoffmann egymást követő irodalmi alkotásai, elbeszélései és meséi (mesének voltaképpen csak néhány írását nevezte, köztük az alábbiakban még szóba kerülő *Az arany virágcserep* címűt) abban különböztek az újra népszerűvé váló, romantikus átlágirodalomtól, hogy nála a fantasztikum, a transzcendens világ és a csoda szorosabb kapcsolatot teremtett a hétköznapok valóságával. Fordulatos meséinek cselekmény-

burkából igazi hús-vér emberek bukkantak elő, maguk mögött hagyva az irracionális világszemléletet. A korabeli Königsberg, Berlin vagy Drezda érdekesen egyénített, karakterisztikus alakjai keltek életre. Lindhorst levéltáros kertjét így mutatta be a szerző *Az arany virágcserepben*: „mindkét oldalon egész a mennyezetig mindenfajta ritka, különös virág volt látható, sőt nagy fák is, sajátos alakú levelekkel és virágokkal... Sűrű ciprusbozót homályos árnyékában márványmedencék csillogtak, csodálatos alakok emelkedtek ki belőlük, kristálysugarakat lövellve, amelyek csobogva hullottak fénylő liliomkelyhekbe; a csodálatos növények erdejéből különös hangok susogtak és zúgtak, és pompás illatok lengedeztek fel s alá. A látványtól, a tündéerkert édes illatától megmámorosodva Anselmus elbűvölten állott.” A rejtelmeket sejtető tündérkert Csáth Gézá is rabul ejtette, szemléletes párhuzamot alkot a fenti idézettel *A varázsló kertjének* egyik leíró részlete: „Sajátos növényvilág tenyészett itt. Hosszú szárú, kürt alakú virágok, amelynek szirmjai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriás kelyhű fehér liliomokkal megrakodva. Mindenütt elszórva alacsony, vékony szárú, fehér virágok, amelyeknek egy szirma, csak egy szirma, gyenge piros színű volt. Úgy tetszett, hogy ezek bocsátják azt az ismeretlen, édes illatot, amelyet szagolva az ember azt hiszi, elakad a lélegzete.” Mindkét részlet egybehangzóan „sajátos” növényzetet ír le: arányaik megváltoztak, aszimmetrikusak, a liliombokrok bódító illatot árasztanak.

Felmerül a kérdés, hogy mégis mennyiben tért el a varázsló kertje, mennyiben módosult a hoffmanni misztikus-jelképes tündérkert? Csáthnál a burjánzó liánok és rejtett ösvények a lélek belső tájait jelenítik meg, hajlamokat és tudatalatti vágyakat objektívnak, az elmúlt ifjúság bolondos, kalandos felfedezésekre vállalkozó ábrándjait. A kéjes, hideglelés borzongásokat kiváltó kert ugyanakkor csapda is, nemcsak a romantikus elvágyódás színhelye. Ez a menedék vészjósló, „húsos” és egzotikus virágtenyészet: a szegfű kék, a lámpás egy koponyában rejtőzik, a nőszirm lila és a varázsló kéjesen hempereg ebben a bódulatban a képzeletében lánnyá változó virágokkal.

Az írói kifejezőmód jellegzetes eszközére figyelhettünk fel a fentiekben: a metamorfózisra. A leírásokból kiderül, hogy a természet tárgyai valójában nem azok, aminek látszanak. Nem azonosak önmagukkal: megelevenednek és előreláthatatlan csapdákat állítanak a gyanútlan betolakodónak. Mindenki betolakodónak számít ugyanis, aki megzavarja a szecessziós vonalakkal megrajzolt, édeninek tűnő kert nyugalmát. A nyugalom is csak látszat, mert a növényekben és állatokban gonosz emberi tulajdonságok munkálnak. Mindez a kor számos más szépirodalmi alkotására is jellemző, gondoljunk csak Cholnoky László *A leándervirág illata* című novellájára; vagy Cholnoky Viktor *Az Alerion-madár vére* című novellájára, amely arról szól, hogy a keresztes háborúk idején egy lovag lelőtt egy madarat, a vére ráfreccsent az egyik

szemére, megvakult tőle, és rettenetes halált halt: „Maupertuis ott ült lent a kajút egyik vörös bársonyos oldalsópadján, a jobb könyökére dőlve... Már nem volt benne élet... a bal szemébe lőtt, vére felfecskendezett a homlokára, s onnan lassú cseppekben pörgött alá a revolvert még mindig szorító jobb keze fejére...” Utódjai is megvakultak, és hasonlóan kínos vég várt rájuk, mert az Alerion-madár átka nemzedékeken át hatott. Cholnoky Viktornak a történelmi kuriózumok felidézésével nem a sosem volt múlt feltámasztása a célja, nem is pusztán a divatossá vált, romantikus múlthangulat ébresztgetése, hanem egy sajátos, misztikus örökléshit álfilozófiájának a megteremtése. A feldolgozott téma Edgar Allan Poe világát idézi, a novella témája és szerkezete egyaránt párhuzamba állítható a *Metzengerstein* című Poe-novellával.

Annak ellenére, hogy már 1862-ben válogatás jelent meg magyar nyelven ismertebb műveiből Hang Ferenc fordításában *Poe Edgar érdekesebb novelláiból* címmel, igazi kultuszát csak a *Nyugat* első nemzedéke teremtette meg klasszikus értékű fordításaival. Aligha lehet véletlen, hogy a hasonló sorsú kortárs alkotók példaképükként emlegették Poe-t. Az emlék és álom határmezsgyéjén alkotó Papp Dániel a bácskai tündérvilág képét ötvözte Poe misztikájával. *Don Lorenzo sógorasszonya* című novellája a már említett, áttételesen történelmi tárgyú művek rokona. Thury Zoltán életéről is legalább annyi legenda szövődött, mint Csáth tragikus sorsáról. Thury Wagner zenéjéért lelkesedett, és Poe *A hollója* volt a kedvenc költeménye.

A múlt század vége felé mind több novellája jelent meg magyarul, Mikszáth Kálmán is fordított tőle, a *The Murders in the Rue Morgue* című novellát *Rejtélyes gyilkosság* címmel tette közzé. A századvégi termsékből figyelmet érdemel a Tolnai Vilmos fordította, 1898-ban megjelent *Rejtelmes történetek* című kötet, amely tartalmazza a *Bice-békát*, a *Metzengersteint*, az *Árnyt*, *A kút és az ingát*, *A fekete macskát* (ez utóbbi egyébként már korábban is megjelent Pásztor Árpád fordításában). Ezt követték a *Nyugat* íróinak tanulmányai és fordításai. Poe növekvő népszerűségét jelzi Elek Artúr két emlékezetes tanulmánya 1910-ből és Pásztor Árpád könyve (*Találkozásaim Poe A. Edgárral*) 1916-ban. Poe munkái nyilvánvalóan Csáth Gézára is hatottak, ennek nyomait kutatjuk az alábbiakban néhány novellájában.

*A fekete kutya* hőse fia halála után egy kutyában véli felfedezni szeretett gyermekét: „A kutya barnássárga szemében az a kifejezés villogott felé, mint amikor a Jóska utoljára ránézett. A kutya arca hasonlított a fia arcára. Lehajolt félve, és szeretettel megsimogatta a kutyát. Aztán leült a földre és játszani kezdett vele. Nagyobbfajta juhászkutya volt, egészen fekete, rendes szőrű. A kutya szemei csillogtak, s az öreg nézte ezeket a rejtelmes állati szemeket; a kutya tompán köhintett, éppúgy, mint a fia. Fájdalmasan nyöszörögött valamiért, s azután, amikor az öreg simogatni kezdte, elhallgatott.”

Edgar Allan Poe *Metzengerstein* című novellájában az ifjú báró ugyanilyen megkülönböztetett figyelemmel vonzódik egy lóhoz, amelyben apját véli felfedezni: „megtörtént, hogy az ifjú Metzengerstein is elsápadt és megtántorodott a ló emberi pillantású szeme előtt. A báró környezetében mégsem kételkedett senki, hogy a fiatal mágnás meleg szeretettel szereti tüzes természetű paripáját; legalább senki, egy jelentéktelen és idétlen apródot kivéve, aki torz külsejével mindenki útjába állt, s akinek véleménye semmit sem nyomott a latban. Ő (...) elég arcatlan volt azt állítani, hogy gazdája valami érthetetlen s alig észrevehető borzadállyal ugrik az új ló nyergébe; és hogy szokásos hosszú lovassétáiból hazatérve, mindannyiszor valami diadalmas gonoszság kifejezése torzítja el arcának minden vonását.” A részletet Babits Mihály fordításából vettük. A novella külön érdekessége, hogy cselekményének magyar vonatkozásai is vannak.

Az állatok szörnyű átváltozására számos példát találunk a kor világirodalmában is. Az első látásra szelídnek tetsző élőlények kivetkőznek emberi/állati mivoltukból, egy másik fajban öltenek testet, a fátum és a gonosz varázslat hatására megelevenednek, a rossz álom valós szinonimáivá lesznek. Emberi alakmásuk a személyiség másik énjét hozza felszínre. Jellegzetes példaként említhetjük Franz Kafka *Metamorfózisát*, amely már a címével is a jelzett kérdéskörre hívja fela a figyelmet.

Az átváltozás és megszemélyesítés mindig az elbeszéltek fordulópontján jön létre. Amint az a következő példákából is kiderül: a metamorfózisnak determináló ereje van. Csáth Géza *A béka* és Edgar Allan Poe *A fekete macska* című novellájának közös vonása, hogy a főhős ellenszenvet érez egy bizonyos állat iránt, nem tudja megfejteti az iszony okát, pedig valójában mindkét esetben ezek a furcsa ómenek előzik meg a fiatal feleség halálát. A férj hiába harcol az állat ellen, amely tulajdonképpen másik énjének a megtestesítője, a tragédia elkerülhetetlen. A szerzők arra is utalnak műveiken, hogy a vetélytársává váló állatokhoz babonás hiedelmek társulnak. A nem kívánatos élőlény bemutatásánál is közös vonásokat fedezhetünk fel: „Gyerekkorom óta simulékonynak és emberszeretőnek ismertek. Kis pajtásaim sokszor ki is gúnyoltak, hogy vajszívű vagyok. Különösen az állatokat szerettem”, majd később így folytatja Poe: „bennem rövidesen ellenszenv ébredt a macska iránt. Épp a fordítottja történt, mint amit vártam; inkább undorított és bosszantott”. Csáth novellájának kezdősorai így hangzanak: „A békát utálok. Szeretek minden állatot, tudom, hogy egyformán fölösleges alkotásai a természetnek, de a békától iszonyatosan undorodom.” Mindkét történetben éjszaka zajlanak le a szörnyűségek, a körülmények leírásánál ezen a helyen mindkét novellában egy hasonló mondatot találunk: „Egy áprilisi éjszakán fölriadok álmomból.” Ugyanott Edgar Allan Poe így fogalmaz: „Annak a napnak az éjszakáján, amelyen a kegyetlen gaztettet elkövettem, álmomból tűzlárma vert fel.”

További Csáth-párhuzamokat fedezhetünk fel a következő mondatokban: „Lássuk csak. Itt volt teszem azt »A Halott, Aki Él«. Ragyogó írásmű! — egy úriember följegyzései benyomásairól, midőn elhantolták, noha a lélek még nem távozott el a testéből —, csupa íz, félelem, metafizikus műveltség. Az ember megesküdült volna, hogy a cikk írója koporsóban született és ott is nevelkedett. Aztán meg ott volt »Egy ópiumszívó önvallomása« — finom, nagyon finom írás! — pompás képzelőerő — mély gondolatok — elmeél — csupa tűz és harag.” Mintha Poe *Hogyan írunk Blackwood-cikket?* című szatirikus írásában Csáth *Ópium* és *A varázsló halála* című novelláit parodizálta volna.

A következő példa legalább ennyire áttételes, távolabbi párhuzam ugyan, de mindenképpen a poe-i misztika reneszánszát bizonyítja a századelőn. Csáth egyik korai novellájának (*Találkoztam anyámmal*, 1906) alaphelyzete a következő: „Anyám meghalt, amikor én születtem.” Mészöly Miklós a következőket írja a mű kapcsán: „A születésbe behalt anya személye a gyerek számára éppen a határán van annak, hogy a saját élve eltemetetésének képzetét is hozzágondolja (meghalni az anyában) — mint reális lehetőséget, eshetőséget, ami bekövetkezhetett volna.” Poe műveiben visszatérő motívum az élve eltemetetés, *Az elsietett temetés*ben olvashatjuk a következőket: „Kétségtelen, hogy az élve eltemetetés az elhalálozás legiszonyúbb végleteinek egyike. A gondolkodó ember aligha tagadhatja, hogy ez gyakran, igen gyakran előfordul. Az életet a haláltól elválasztó határ homályos és bizonytalan. Ki mondhatja meg, hol végződik az egyik és hol kezdődik a másik?” Nemcsak Poe-t fedezte fel a századforduló, és sorolta elődei közé, hanem egy sajátosan újraértékelt műfajt is felfedezett: a meszeszerű novellalírást, melyet a kor színvonalán álló lélektani kutatásokkal gazdagított.

Csáthot Illés Endre is világirodalmi párhuzamba állítja: Rimbaud-t élete, Baudelaire-t pedig életműve okán említi, de ugyanakkor látásmódbeli és műfaji rokonságot is felfedez: „A kegyetlen, szorongató valóságot, mely forrponjtján törvényszerűen átcsap ellentétes halmazállapotba, a megfoghatatlanba, s látomásba, az anyagatlanba: a kettősség talán csak három írónak sikerült megvalósítania századunkban s a megelőző tizenkilencedikben: az időben és térben egymástól oly távol élő Barbey d' AuREVillynak a *Les Diaboliques*-ban és Franz KAFKÁNAK jóformán minden írásában. E két életmű összeszővésével és elképzelt keresztezésével jellemezhetjük talán leghívebben Csáth Géza írásait. Ő az a harmadik, akinek sokszor a valószerűtlen is sikerült.” Ugyanakkor — elsősorban életrajzi párhuzamokat keresve — megemlíthetjük még a kortárs lengyel Stanislaw Serzowsky nevét, továbbá az életmű kapcsán Robert Musil-t, akinek műveiben az Osztrák—Magyar Monarchia fojtó, dekadens hangulata tükröződik, *Feketerigó* című novellája Csáth korai munkáinak miliőjét idézi: „Az ember ösztönösen ismeri

saját esélyeit, és ettől valahogy biztosnak érzi magát, ha nem is a legelőnyösebb feltételekkel. Azok ismerik azt a különös nyugalmat, akik huzamosabb időt töltöttek már tűzvonalban. Néha a természet arra kényszeríti az embert, hogy keresni kezdjen egy bizonyos jól ismert arcot, amellyel néhány napja találkozott még: de az már eltűnt. Egy ilyen arc aztán jobban megrázhatja, mintsem értelme megengedné, és még sokáig lebeg, akár a gyertya viaszfénye a levegőben.”

Csáth novellái kapcsán további világirodalmi párhuzamok fedezhetők fel. Vederna József *Ambrose Bierce* és *Csáth Géza* művészetének összehasonlító vizsgálatában írja: „Figyel és kommentál mindkét alkotó. Csáth Géza gyakran menekül álomba, Bierce a bizarrba, misztikumba” (*Üzenet*, 1987. január—március). Csáthot az álom lélektani mechanizmusa foglalkoztatja, orvosi tanulmányában írja: „Az álom nem az értelem munkája. A benne felbukkanó logikai összefüggések például nem mint ilyenek jelentkeznek, hanem csak mintegy véletlenül kerülnek egymás mellé. Az oki kapcsolatban levő tények csak egymásutániségükben tűnnek fel” (*Az álom*, 1909). A téma újra és újra felbukkan Csáth Géza műveiben. Jellegzetes példaként említhetjük az *Egyiptomi Józsefet*; az ábrázolás ezúttal nem egy kóreset megjelenítésére irányul, hanem az álom sajátos távlatot kap: kiszélesedik a tér, amelyre vonatkoztatható, a szféra, amelyben a történet érvényes lehet. A kerettörténet énje a hétköznapok fásult, egyhangú világában él. Monoton ismétlődnek a tárgyak, melyek nem nyújtanak már élvezetet: a kávéházi légkör, a szivar, az ételek, az újságok, mind elveszítették intenzitásukat. Mellőlük vágyódik el a főhős, és járja be Egyiptom varázslatos tájait. Flaubert ugyanígy gyűlöli a megszürkült világot, és észreveszi, hogy sorra elfogytak a hősök, a mindennapok immár felemelő történetekkel sem kecsegtetnek, ezért hozza vissza a múltnak azt a felemelő, érzelmeket kiváltó szeletét amely éppen tanulságai okán kapcsolódik a mához. A színhely tehát Karthágó, de akár Egyiptom is lehetne. A *Szalambó* és az *Egyiptomi József* közös vonása, hogy bennük csak félig kel életre a múlt, csupán a monumentális szituációban és a dekoratív környezetben valósul meg, a hősök tudatában azonban nem reinkarnálódnak, hiszen az archaikus környezet nem hordozhatja a modern hősök fizionómiáját. A naturalizmuson nevelkedett írók tudhatták, hogy a kor figurái elűnnek a történelmi környezettől. A kor íróinak ebből a szempontból is tanulságos olvasmány volt a század elején újra kiadott *Szalambó*, amely a visszahozhatatlan múlt szecessziósan szép vonalvezetését erősítette.

Álom és metamorfózis kettősségére figyelhetünk fel a következő világirodalmi párhuzamban is: Csaung-ce egyik álmában lepkének látta magát, majd amikor felébredt, már nem tudta, hogy valójában ember-e, aki álmában lepkének vélte magát, vagy pedig könnyű pillangó, amely embernek álmodja magát: „Azt álmondtam, hogy lepke va-

gyok, amely a levegőben repked és semmit sem tud Csuang-céről” (Herbert Allen Giles: *Csuang-ce*, 1889). A pszichofizikai párhuzamosság elve alapján feltételezhető, hogy nemcsak a hasonló életérzés, hanem a hasonló idegrendszeri változás is az alapja lehet a *Szalambó* és az *Egyiptomi József* típusú művek létrejöttének. Berkeley álláspontja szerint abban a pillanatban se Csuang-ce teste nem létezett, de a sötét hálószoba, amelyben álmódott, az csak az isteni értelemben lejátszódó észlelésként létezhetett. Jorge Luis Borges *Az idő újabb cáfolatában* kifejti: „képzeljük el, hogy a szinte végtelenül sok olvasója közül valaki azt álmodja, hogy lepke, majd pedig hogy Csuang-ce. Képzeljük el — a véletlen nem zárja ki —, hogy ez az álom pontosan megismétli a mester álmát. Ha elfogadjuk az azonosságukat, felvetődik a kérdés: ez a két egybeeső pillanat vajon nem egy és ugyanaz a pillanat?” Borges az azonosulás kérdésköre felé tereli a figyelmet.

Az azonosulási minták köre a századelőn kiszélesedett minden műfajban. Így tovább élt a naturalizmus Gerhart Hauptmann népszerűvé váló drámáiban. De ott volt példaként a német irodalomban Arno Holz szociális kérdéseket felvető életműve, valamint a drámában Frank Wedekind merésznek számító kísérletei, melyekben a nemi élet is témaként szerepel. Franyó Zsuzsanna a *Dramaturgiai jegyzetekben* néhány további párhuzamra hívja fel a figyelmet: „Az életeren túli élet megidézésének motívumával találkozunk Krleža *Szent István-napi búcsú* című művében is; Cholnoky Viktor *Tammuzában* is vannak előképei a majdani Csáth-motívumoknak; és Szenteleky Kornél *Jakab álma* című operettjében is felfedezhetők az említett motívumok” (*Híd*, 1987. június).

A századelő irodalmi műfajaiban — egyrészt szintén a naturalizmus hatására — mind gyakrabban bukkannak fel brutális és szadista jelek leírásai. Csáth gyerekhősei azért ölnek, hogy előtte az áldozat kínlásában gyönyörködjenek: „Egyenként szedték ki a pihéket a melléből, és figyelték, amint a titokzatos madár szemében a fájdalom színes tüzei egymás után kigyúlnak. Azután drótokkal csavarták körül a szárnyának a tövét, a lábait, a csőrét, és úgy kipeckelve, sokáig szótlanul bámulták. Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valószínűség szerint a fejében. Azután elhatározták, hogy éjjelre otthagyják, mert úgy izgalmas és szép lesz az ágybafekvés” (*Anyagyilkosság*, 1908). Az író tárgyilagosan, mondhatnánk klinikai pontossággal összpontosít az eseményekre, nem kommentál és nem moralizál, a diagnózist az olvasóra bízta. Ugyanezzel az írói eljárással találkozunk Kafka *Fegyencgyarmaton* című elbeszélésében: „hiszen nem az elítélt azonnali megölése a célja, hanem úgy általában a tizenkét órán belüli halál; a fordulópontot a hatodik órára időzítettük. A voltaképpeni írást tehát sok-sok cirádának kell körülfontnia; az igazi felirat csak keskeny övként húzódik körbe a testen; a test többi részét

az ékítményekre szántuk”. Csáth mindenképp abban különbözik Kafkától, hogy amit ő lélektanilag determinált, patológikus esetként mutat be (pl. *Dénes Imre, Bauer házassága, Irén mama*), az Franz Kafkánál az ember fizikai végleteként jelenik meg (pl. *Az éhezőművész, A szomszéd*).

Csáth olvasmányélményei meglehetősen széles skálán mozognak. Amikor 1916-ban letelepedik a hajdúsági Földesen, Jókai Mór regényeit olvassa. Már néhány évvel korábban, 1913-ban ír egy esszét Jókairól. Egy másik írásában Flaubert, Zola, Maupassant, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Turgenyev, Ibsen, Nietzsche, Byron, Leopardi, Musset és Dickens nevét említi. De novelláiban „Thury Zoltán-indíttatásokat éppen úgy kereshetünk, mint Baudelaire-nyomokat, különösképpen, hogy Csáth Géza volt az, aki 1904-ben *A kis költemények prózában* egyik darabját, az *Idegen* címűt, a Bácskai Hírlapban közölte magyarul. S figyelhetünk a századvég orosz íróira is: Leonid Andrejev regénye, a *Köd*, ott van *Az új nemzedék* című regénytöredéke hősének poggyászában, az elnyűtt Andersen-mesekötettel egyetemben” — írja Bori Imre *Varázslók és mákevirágok* című tanulmánykötetében.

Csáth Géza *Naplójában* így számol be akkori olvasmányélményeiről: „Cagliostro életrajzát ekkor olvastam, de korántsem csinált olyan nagyszabású élvezetet, mint Casanova iránti, amelynek az M-mentes hónapok közül a márciust tették feledhetetlenné.” A *Napló* első részében, a *Feljegyzések az 1912. évi nyárról*ban felfedezhetünk néhány olyan cselekményfordulatot, melyek Casanova emlékirataira emlékeztetnek (gondoljunk csak a kiszemelt hölgy szobakulcsa körüli bonyodalmakra). A szövegnek ezt a — nyilván fiktív elemekkel is tarkított — részét szórakoztató olvasmánynak szánhatta a szerző. Felépítése inkább a visszaemlékezés benyomását kelti, mintsem naprakész naplót. Hogy egy éles cezúra után a *Napló* letér a casanovai, elbeszélő modorú szövegszerkesztéstől, annak nyilvánvaló életrajzi vonatkozásai vannak. Ilyen értelemben a második részt az első cáfolataként, illetve ellentettjeként is felfoghatjuk.

A *Napló* is hű tükörképe annak az írónak, akit leginkább szélsőséggel jellemezhetnénk. Aki az ecset és a kották bűvköréből indult, majd orvosként zuhant a szeptemberi földbe. A sors furcsa paradoxonaként éppen a gyógyítás során használt szerek okozták a vesztét. Nem volt rossz orvos, de a sebekhez nem értett. Íróként maradt meg a köztudatban. Saját sebtét hagyta elvérezni. Ugyanakkor ez a szerencsétlen sorsú orvos vidéki elszigeteltségében is, mint egy érzékeny hangszer, mint egy színek között válogató ecset, mégis lerezonálta, megfestette azokat a műveket, melyek a kor színvonalán álltak. Úgy írt, mint a rab, aki fennhangon beszél a cellájában. Nem hagyta magát megváltoztatni, bizonyítva, hogy nem üres beszéd, amikor hajlíthatatlannak nevezi néhány novellahőst és önmagát is. Minthogy mindig egyedül dolgozott,



csak önmagától remélhette az írásai és a saját egészsége körül felvetődő problémák megoldását. Csak a saját sebeihez nem értett. Magától értetődik, hogy hibázott is. A csoda inkább az, hogy a legtöbb megoldása használható volt. Csoda az is, hogy elszigeteltségében ráértett a nagyvilág művészeti változásaira. Jó néhány párhuzam még felfedezésre vár.

