

Baranyai Zsolt
CSÁTH GÉZA: ANYAGYILKOSSÁG
Novellaelemzés

Az elemzés módszerét alapvetően az elemzés tárgya és az önkényesen -- de bizonyos cél érdekében -- kiválasztott szempontok határozzák meg. A mű megismerhető, mégpedig a mondanivaló rendszerező elve miatt, amely mint összehúzó erő, maga köré tömöríti s egyúttal maga alá is rendeli a különböző jelentésrétegeket. Az így létrejött végső egység a kompozíció. Természetesen végtelen azoknak a szempontoknak a száma, amelyekkel egy alkotáshoz közelíthetünk. Jelen esetben a mű összetartó erejét biztosító belső összefüggések feltárása a cél; az elemzés a kompozícióból indul ki és végső célként oda is jut vissza. A műalkotás kompozíciójában realizálódik az a "jól strukturált, végső egység", amely Adrian Marino szerint: "a végső jelentések, a világról és az életről vallott nézetek, az én és a létezés közötti mély kapcsolatok szférája, amely minden valamennyire is összetett mű tartozéka... Egy mű jelentései bizonyos mértékben konvergálnak, egy végső /ontológiai, etikai, politikai/ mondanivalót körvonalaznak..."¹

Csáth Géza novellájának elemzésekor -- kispikái alkotásról lévén szó -- az epikus kompozícióból kell kiindulnunk. Az epikus kompozíció szerkezetének kialakítója a történet, vagyis a térben és időben szerveződő eseménysor. Ez feltételezi, hogy szereplő személyek legyenek

benne, akikkel történik valami, s magától értődően, mindegy egy meghatározott helyszínen /környezetben/ kell hogy történjék. Wolfgang Kaysernek e hármas ismérve minden epikus kompozícióra jellemző, bár a három tényezőnek egymáshoz való viszonya, művön belüli aránya koronként más és más lehet. De nem elegendő csak az epikus sajátosságok figyelembe vétele, emellett a prózának mint a szóbeliség és írásbeliség jegyeit egyaránt magán hordozó formának a sajátosságaira is tekintettel kell lennünk. Mindezek együttes figyelembe vétele úgy oldható meg, ha a szerzőnek a művéhez való viszonyát tekintjük a műalkotás felépítését, szerkezetét meghatározó tényezőnek. Ezt a viszonyt az irodalomelmélet hagyományosan nézőpontnak /point of view/ nevezi. A nézőpont vizsgálatára ösztönöz Bori Imre feltevése is, amely szerint "alighanem nem a novellaszerkezet az, ami jellemző s 'új' Csáthnál, hanem az anyagkezelés, az írói viszonyulás a novellává szerveződni akaró életanyaghoz..."²

A nézőpont-kutatásnak különleges aktualitást ad az a tény, hogy az irodalomtudományból mindmáig hiányzik egy alapvető munka, az ontológia. E nélkül a tudománynak az ismeretelmélet körébe tartozó kérdései sem válaszolhatók meg. Nem véletlen, hogy a nézőpont-kutatás éppen a századfordulón, a pozitivizmus második hullámának ismeretelméleti válsága idején veszi kezdetét /Henry James elméleti munkáiban és szépirói gyakorlatában/ és fény-

kora egybeesik a logikai pozitívizmus krízisével /Percy Lubbock és a New Criticism képviselői/. Napjainkban viszont -- amikor többirányú kísérlet történik az irodalmi mű marxista ontológiájának felvázolására -- éppen nem a válság állapota, hanem az azon való túljutás lehetősége irányítja a figyelmet a nézőpont-kutatásra. Lényeges az is, hogy elsősorban nem a polgári, hanem a marxista tudomány inspirál a további vizsgálatokra. /R. Weimann, B. A. Uszpenszkij/. Míg a New Criticism képviselőinél a point of view alapvetően technikai probléma volt, ma már távol állunk e kérdés formalisztikus megítélésétől és a klasszikus definíciót -- hogy ti. a nézőpont a szerzőnek a művéhez való viszonya -- számos olyan részletkutatás gazdagítja, amely közelebb visz a mű értékproblémáinak, kompozíciójának, az író világnézetének, esztétikájának, stb. vizsgálatához.³ Uszpenszkij szerint a nézőpont /az író pozíciója/ a műalkotás négy rétegében juthat kifejezésre: az értékelés szintjén, a tér és időbeli szervezés szintjén, a frazeológiai és a pszichológiai szinten. Az értékelés szintje a mű világnézeti, politikai, etikai értéktartománya. A frazeológiai szintbe a nyelvi-stilisztikai eszközök tartoznak, amelyekkel szintén véleményt nyilváníthat az író. A mű szerkezetének tér- és időviszonyai szintén egy meghatározott írói magatartás vetületei. Az Uszpenszkij által pszichológiaiának nevezett szintnek e novella esetében nincs különösebb jelentősége, u-

gyanis az író tartózkodik a hősök lelki állapotának elemzésétől, a bennük lejátszódó folyamatokat, gondolataikat a külső megfigyelő szemszögéből írja le.

Mielőtt a fenti szempontok alapján rátérnénk a novella elemzésére, röviden jellemezzük Csáth esztétikai nézeteit. Bóka László 1937-ben megjelent disszertációja az egész Csáth-életművet a naturalizmussal hozza kapcsolatba.⁴ Ma már a szecesszió hatását legalább olyan erősnek érezzük, de egy dologban vitathatatlanul a naturalista iskola neveltje: az élet és a valóság tényeinek tiszteletében. Csáthnak szinte nincs kifejezetten irodalomesztétikai tanulmánya -- annál több viszont a zenei tárgyú --, mégis, néhány kisebb kritikájából, valamint a művészet, a vallás és a pszichológia viszonyát tárgyaló cikksorozatából elég határozottan kiolvasható, hogy ismerte a naturalizmus esztétikai elveit, s tudományosságra való törekvésében osztotta is azokat. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy csak teoretikusan. Szépirói gyakorlata -- éppen úgy mint Zola vagy Bródy esetében -- rácsáfol erre. Szerencsére, hisz ha a naturalizmus esztétikai elveit következetesen sikerült volna egyáltalán valakinek is átültetni a gyakorlatba, aligha született volna valamennyire is értékes szépirodalom. Mikszáth: A Noszty-fiú esete Tóth Marival c. regénye kapcsán írja Csáth egy kritikájában: "Az irodalomnak jobban és jobban közelítenie kell az élethez és közelíteni is fog. Az elbeszélő művekben hiányozni fog az

a kerekdedség és frappáns fordulatosság, amit eddig láttunk, hiányozni fog az a csináltság, amelyet a cselekmény szimmetrikus fölépitésében, az összefutó szálak elrendezésében érzünk, de több lesz benne az élet valószínűségéből." ⁵ Érdemes e gondolatot összevetni egyik "legéletebb" írónk, Bródy Sándor alábbi hitvallásával: "a történet megcsinált részét akarom eltüntetni, a kompozíció és az ismert hatások kedvéért nem fogom meghamisítani az életet, amely úgyis fantasztikusabb és érdekesebb minden képzelőerőnél..." ⁶ Egyébként szinte természetes, hogy a naturalizmus egyedül tudományosnak vélt esztétikai tanait tette magáévá; a pozitivista tudományosság igénye jellemezte az orvos Csáth Géza /polgári nevén Dr. Brenner József/ tevékenységét is.

Világképének két összetevője a XIX. sz. kétségkívül legnagyobb tudományos felfedezései közé tartozó tan: a darwinizmus és a freudizmus. Pszichiáterként -- a Moravcsik-klinikán volt tanársegéd -- e két elméletet összekapcsolva igyekezett gyógyítani a patológikus eseteket. A vallások és mitoszok pszichológiája c. írásában a darwini "struggle for life" tételének és Freud tudatalattitanának kombinációjából arra a következtetésre jut, hogy "Minden lelki jelentés /tehát: érzés, mozgás, és ami a kettő közé esik: gondolat, ítélet, emlékezés, képzetalkotás, stb., egyszóval asszociáció/ szigorú célszerűséggel folyik le, az egyén fennmaradását szolgálja,

létéért való küzdelmének megnyilatkozása."⁷ Ezt a felismerést átviszi a művészet területére is, amikor "egy pszichológiai, tehát természettudományi alapokon felépített esztétikára" gondol.⁸ Esztétikája -- bár inkább csak egyes nézetekről beszélhetünk, s nem rendszerről -- nélkülözi az ontológiai megalapozást. A mű mibenléte nem foglalkoztatja, hanem, polgári foglalkozásának megfelelően, egyrészt az alkotáslélektan, másrészt pedig a befogadóra tett hatás vizsgálatát tartja izgalmasnak. Az alkotáslélektan kérdéskörét érintve a darwini-freudi kombináció az esztétika nyelvére fordítva a következőképpen hangzik: "miért és hogyan állt X. vagy Y. művésznek leginkább érdekében egyik vagy másik versét megírni,..." a másik oldalt, a műnek a befogadóra tett hatását vizsgálva pedig egyenesen egy antikantiánus esztétikai elv kimondásához jut el: annál inkább találunk valamit szépnek, minél több érdekből tetszik nekünk.⁹

A művészetnek tehát Csáth szerint vitális funkciója van, mégpedig a vágykiélés. Világképének ezek az elemei, ismeretelméleti-esztétikai tételei jutnak érvényre írói pozíciójában is. Az élethez, az ábrázolt valósághoz való viszonyának sajátossága végső fokon orvos voltából következik. Kifejelezhető ez az Anyagyilkosságból az értékelés szintjének vizsgálatával.

Mindjárt a novella első bekezdésében három olyan "tézismondattal" találkozhat, amelyben az író-elbeszélő egyé-

ni álláspontja jut kifejezésre. Mégpedig közvetlen módon, s ez tükröződik a frazeológia valamint a tér- és időbeli szervezés szintjén is. E tekintetben e három mondat eltér a mű egészétől. A legszembetűnőbb alaki ismervük az, hogy míg az egész elbeszélés múlt idejű, e három mondat jelen időben áll, vagyis kívül van a történet időtartományán. /Még két esetben találhatunk jelen idejű igealakokat és mondatokat a novellában, de ezekben az esetekben valójában nem jelen időről van szó, hanem drámai jelenről, tehát a múltban játszódó eseményről, amelynek izgalmasságát ezzel a nyelvi formával fokozza az író./ Az írói állásfoglalásnak van egy másik módja is a novellában, közvetett megnyilvánulás, amely nem más, mint maga az elbeszélési mód, a hűvös, tárgyilagos, egyes szám harmadik személyű, múlt idejű elbeszélés, írói közlés. Nézzük meg közelebbről a három tézismondatot! 1. "Ha szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, ebből rendszeren baj származik."¹⁰ A novella felütése ez a tézis /s nem szabad megfélekednünk arról sem, hogy a cím utáni első információ, így a cím és e kijelentés tartalma azonnal kapcsolódik a befogadó tudatában/, tehát minden, ami ez után következik, első fokon erre a tényre vezetendő vissza. Az első tézismondat — mintegy előre vetítve a baj okát — a két Witman-fiú helyzetéről informál, a másik kettő pedig özvegy anyjukról, a "szép, szelíd természetű, de erősen önző" asszonyról, akinek a természete-

tében a legnyugtalanítóbb vonás egyfajta közönyössége, amely abban is megnyilvánul, hogy nem képes /vagy nincs igénye/ intenzív érzelmi életre. Ezzel kapcsolatban is sokat sejtető az írói állásfoglalás, a második tézis: "Férfiaknál sokkal megbocsáthatóbb ez, mint asszonyoknál, akiknek egész életét igazolja, menti, sőt értékessé is teszi az erő, bár sok tekintetben oktalan érzelem." Majd a harmadik tézismondatban lakonikusan összefoglalja, amit az anyáról mondott -- "Mondom, mint ember: se jó, se rossz." --, jelezve, hogy a bekövetkező tragédiának lényegében mindhárman okai. Múután az író ilyen módon előrebocsátotta állásfoglalását, átadja helyét az elbeszélőnek, és megismerkedünk a Witman-fiúk életmódjával: árvaságuk kezdetétől /négy-öt éves koruktól/ serdülőkorukig, az anyagyilkosság elkövetéséig. A fiúk teljesen magukra hagyatottan élnek, aminek az ő szemszögükből megvan az az előnyös oldala is, hogy senki nem avatkozik bele a dolgaikba. "Keveset és csak egymás között beszéltek,... a tanulást könnyen intézték..." A felnőtt világ kontrolljától háborítatlan életükben szabad folyást engedtek vágyaik kiélésének, amelyek között az első helyet a gyermekkori szadizmus foglalta el. Állatok megkinzása, elevenen boncolás nem idegen a gyermeki pszichétől. Feldolgozott egy ilyen élményt Kosztolányi is A r ú t v a r a n g y o t v é r e s e n m e g ö l t ú k kezdetű versében, utalva az ilyesfajta gyermekkori tettek elkövetésé-

nek büntudat nélküli, ám korántsem ártatlan voltára. Hogy a felnőtt pszichére milyen kihatásai vannak az ilyen gyermekkori "játékoknak", azt jól példázza A B é - k a c. Csáth-novella.

Mi lehet az oka, hogy a fiúk sorozatosan követik el a brutálisnál brutálisabb állatkinzásokat? Sőt, később már csak az önkínzásban lelik gyönyörüket; a kín, a fájdalom tölti ki egész életüket, még a szexuális kielégülésnél is nagyobb gyönyört okozva. "Kifogyhatatlanul érdekelte őket a fájdalom misztériuma" -- jellemzi szenvedélyüket az író. A fájdalomhoz bizonyos mértékig hozzá lehet szokni, de az ember erkölcsi tudata elutasítja, tiltakozik, mert nem tudja elviselni a megaláztatást. A fiúk -- lényegében gyerekek -- izolált világában azért juthatott olyan nagy szerep a fájdalomnak, mert ide nem jutottak el a felnőtt társadalom erkölcsi normái, nem volt előttük példa, amely kialakíthatta volna erkölcsi érzéküket. Ezt beszámítva, természetes dolog, hogy "szép és egészséges gyermekek" élni akarnak: "terveik és dolgaik voltak... Nagyúri foglalkozásnak ismerték föl az életet, s öntudatlanul és korán a saját szükségleteikhez formálták az időt." Ez a felismerés azonban, amennyire előfeltétele a normális, egészséges életnek, annyira potenciális forrása a legkülönbözőbb aberrációknak. Mi az oka végső soron a fiúk pszichés aberrációjának? Az egyik összetevőt -- a Csáth szerint fontosabbat -- már

ismerjük: az apa elvesztése és az anya közömbössége, aki "a két fiát éppen olyan keveset csókolta, mint verte." A normálistól való elhajlás másik eredője a pozitív környezeti ráhatás hiánya. A bérház, amelyben éltek, az ottlakó emberek -- szinte nem is léteztek a Witman-fiúk számára. Dialektikus és tudományos szemléletre vall az írónak az az észrevétele, hogy sajnos, ez fordítva is így van: a ház lakói számára sem jelentenek semmit a gyerekek. A helyzet groteszk, ám tragikus voltát jellemzi az a szép megszemélyesítés, amelybe a naturalista pontosságú környezetleírás torkollik, a költői általánosítás szintjére emelve a helyszínrájt: "Az az egyetlen ecetfa, amely az udvar közepén állott, és annyi esztendeje meghozta rügyeit, leveleit és virágait, valószínűleg érezte, hogy mindez nem jól van." A közvetlen környezet közömbössége így áttételesen az egész emberi világ, a társadalom közönyét jelenti. Végző soron ez ellen lázadnak a fiúk, ebből a világból akarnak kitörni a bagoly megkínzásakor. "Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kin beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik." Találónan állapítja meg Bori Imre, hogy "a Kin háza" ebben a novellában akár nagy metafora is lehetne -- a világé, amelyben ennek a két polgárfiúnak élnie kell magánosan, magára maradtan, illedelmesen."¹¹

A fiúknak ebben az izolált, az erkölcsi normák hiányában lévő világában a gyermekkori — félig öntudatlan — szadisztikus hajlamok keverednek a vágyak mesevilágával. Minden szadista tettük háttérében ott lebeg egy tiszta, ártatlan, kissé romantikusan izgalmas és szép mesevilág képzelete. Az élő kutya boncolásának a helyszinrajza és kellékei a varázslatos mesevilágot imitálják: "Apró lámpájuk, mint az erdő elátkozott kastélyának távoli világa, fénylett a nagy padlás barna, nedves homályában." Hasonlóképpen a mesék varázsának titkos izgalma veszi körül a bagolyölés szertartását: "A feje olyan szép nagy, mint két nagy szem. Az agyában csodálatos régi mesék vannak elrejtve. Száz évnél is tovább él..." Az egész világ — a valóságos is és a fantázia birodalma is — csupa titok, amely megfejtésre vár, s a megfejtés izgalma a legnagyobb gyönyör.

Erkölcstani szempontból a fiúk mindezekig nem követtek el semmi törvénybe ütközőt. Szadista hajlamuk igazán patológikussá, visszafordíthatatlan lelki aberrációvá, és ennek hatása alatt elkövetett tettük társadalmilag elítélendővé akkortól kezdve válik, amikor vágyaik szexuális érdeklődéssel párosulnak. A szexuális vágy megjelenése az idősebbik Witman-fiúnál szinte véletlenül köszönt be. De az első perctől kezdve is többről van szó, mint szexuális vonzalomról. Az, hogy a bordélyházi lány átölelte a nyakát és megcsókolta a rövidnad-

rágos // fiá arcát, szinte pótolja a soha nem ismert anyai szeretetet, de egyúttal rádöbben a szeretetnek a hiányára: "és átvillant az eszébe az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind?" A kéj, az élvezet kiélésének ill. átélésének beidegzett módja, a kinzás és kinztatás öröme csakhamar kiszorítja az újszerűségénél fogva ideig-óráig izgalmasnak tetsző szexuális gyönyört. A fiúk éppen azért találhattak partnert ebben a lányban, mert ő meg már megcsömörlött a szexuális élvezetekben, számára a kinztatás jelentett újabb élvezeteket. A vágykiélés módjának cseréjével /állatok helyett már kineznek/ fantáziaképek is kicserélődnek: a mesevilágot felváltja a szexuális szféra, a mesevilágban realizálódó végtelen szabadságvágy átadja helyét egy valóságos, de sokkal korlátozottabb érvényű perverz beteljesülésnek. Érdekes ezzel párhuzamosan figyelni az elbeszélői stílus változására: a legbrutálisabb állatkinzásokat a naturalisták szenttelenségével kommentálta az elbeszélő, a "lég asszonyai" álomvilágának leírásánál jelzőkkel és képekkel teletűzdelt, hosszú ivelésű, lágy ritmusú, szecessziós mondatfűzések lesznek az uralkodók.

A történet további része már kriminalisztikai sztori, a banálisabb fajtaból: egy szokványos ékszerlopás. De talán éppen ez a fordulat emeli a novellát a remekmű-

vek sorába, az orvos és az író együttes tehetségének legjavát adja itt. Vagy nem meglepő, hogy a pontos, tudományosan hiteles, iróilag meggyőző pszichológiai előkészítés után az anyagyilkosságot a fiúk végülis szinte véletlenül -- ahogy ez már lenni szokott az ékszerlopásoknál -- követik el, és nem a pszichés elhajlás következményeként, hanem pusztán anyagi érdekből, hogy boldoggá tehessék szerelmük tárgyát -- egy kurtizánt?

Csáth Géza Darwin jelentőségét abban látta, hogy megmutatta: "az életnek egyetlen célja az élés, az élet", s ez szül aztán minden jót és rosszat, önmagát megsokszorozza, de el is pusztítja.¹² A társadalmiasult ember jellemzője -- túl ezen a biológiai életösztönön -- a vágy, vélt vagy valós szükségletek kielégítésének igénye. Schopenhauer és Nietzsche világmagyarázatot és életfilozófiát építettek az embernek erre a tulajdonságára; lényegében Freud is, de ő legalább megpróbálta az ember gyógyítására használni kórtörténetét. Csáthot orvosi lelkiismerete és írói felelősségtudata kötelezte arra, hogy a társadalmilag tipikus esetek okainak feltárásával tükröt tartson olvasói elébe -- megelőzendő a bajokat vagy elősegítendő a gyógyulást. S nemcsak mások, hanem a saját maga esetében is. Ismerve Csáth tragédiáját, felvetődik a kérdés: mégis eredménytelenül? Ki nem mondottan, de ott lappang ez a kétely a Csáth írói és emberi portréját szépen megrajzoló írásokban, Illés Endre esszéiben és

Dér Zoltán tanulmányaiban.¹³ Csáth maga jogosít fel arra, hogy nekiszégezzük a kérdést: miért és hogyan állt érdekében megírni ezt vagy azt a művét? Az életrajzi adatokból tudjuk, hogy mikor fecskendezte magába az első morfininjekciót, s tény, hogy a kábítószer hatásáról már több, jóval korábbi novellájában is ír. Hogy hajlama volt-e az öngyilkosságra, azt családtörténeti adatok híján nem tudjuk igazolni, csupán feltételezzük. Mindenesetre 1913-ban, tehát már a kábítószer rabjaként, de egy esztétikai tanulmány írásához szükséges tudatossággal leírja az alábbiakat: "Az író magát veszi a hősébe, azonosítja magát vele... Wagner, a kis termetű Wagner, Siegfriedben egy atlétává, egy óriássá növeszti meg a testét... Dosztojevszkij a Raszkolnyikovban elköveti azt a gyilkosságot, amelynek véghezvitelére terhelt lelkével vágyakozott, de amit megcselekedni valójában mégsem mert, mégsem akart..."¹⁴

Az öngyilkosság társadalmi és pszichés okainak feltárásával foglalkozó orvosi szakirodalom tények sokaságával bizonyítja, hogy az öngyilkosok, tettük elkövetése előtt számtalan módon "jelt adnak" szándékukról. Ez a "jeladás" lényegében segélykérés: nem a határozott, tudatos öngyilkossági szándék kinyilvánítása, inkább annak a jelzése, hogy az egyén és közösség viszonya megromlott, az egyén kiesett társadalmi szerepéből. A segélykérés funkciója tehát az, hogy társadalmi összefogással pró-

bálja meg a közösség e megromlott egyensúlyt helyreállítani.

Dolgozatunkban az írói pozíció tisztázásával azt próbáltuk igazolni, hogy jelen esetben a novellairó Csáth nézőpontja az orvos nézőpontja, aki nemcsak írói érzékenységgel, hanem a szakember tudatosságával tapint rá a patológus esetek objektív és szubjektív okaira, s megkockáztatjuk annak feltevését, hogy az Anyagyilkosság és a vele rokon tematikájú novellák Csáth "segélykérései". Bori Imre, Dér Zoltán és Czére Béla novellaértelmezését ezzel a biografikus indíttatású, ám a novella szövegéből kiolvasható adalékkal szeretnénk volna kiegészíteni.

J e g y z e t

- 1 A d r i a n M a r i n o : A jelentések feltárása. Kritika, 1971/1. 30.
- 2 B o r i I m r e : A "Homo novus" nagysága és tragédiája. Üzenet, 1977/2--3. 125.
- 3 R o b e r t W e i m a n n : Retorika és struktúra a "nézőpontban". Helikon, 1971/1. 32--37. — B. A. U s z p e n s z k i j : Poetyika kompozicii. Moszkva, 1970. Izd. "Iszkusstvo". 223.
- 4 B ó k a L á s z l ó : Csáth Géza novellái. Budapest, 1937. Franklin. 98.
- 5 C s á t h G é z a : Ismeretlen házban. II. Kritikák, cikkek, tanulmányok. Forum, Novi Sad, 1977. 411.
- 6 B r ó d y S á n d o r : Fehér Könyv. Bp., 1900. január.
- 7 C s. G.: Ismeretlen házban. II. 438.
- 8 I.m. 449.
- 9 I.m. 439.
- 10 Ez, valamint a többi szövegidézet: C s. G.: Ismeretlen házban. I. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Novi Sad, 1977. 132--141.
- 11 B o r i I m r e : I.m. 122.
- 12 C s. G.: Ismeretlen házban. II. 437.
- 13 I l l é s E n d r e : Csáth Géza. A varázsló halála. Szépirodalmi. Bp., 1964. 5--16. — Három lépcsőfok. Üzenet, 1977/2--3. 163--168. — D é r Z o l t á n : Irodalmunk közeli őse. Üzenet, 1977/2--3. 90--110.

14 Cs. G.: Ismeretlen házban. II. 453.

15 Id. B o r i I m r e és D é r Z o l t á n I. m.,
valamint C z é r e B é l a : Cs. G.: Anyagvilkosság.
Miért szép? Gondolat, Bp., 1975. 337--360.