

TDK 2013

# Út az anyagyilkosság felé

---

Lelkiismeret-képek Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájában  
és Szász János *Witman fiúk* című filmjében

**Major Ágnes**

Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
magyar nyelv és irodalom MA, II. évfolyam

Témavezető: dr. Kappanyos András, egyetemi docens

Magyar Irodalomtörténeti Intézeti Tanszék

# TARTALOMJEGYZÉK

1. Az <i>Anyagyilkosság</i> .....	3
2. A lelkiismeret a freudi lélektan szerint .....	6
3. Film és irodalom viszonya .....	6
3.1. Az adaptáció .....	6
3.2. A <i>Witman fiúk</i> .....	8
4. Pszichoanalitikus perspektíva a novellában és a filmben.....	10
5. Összegzés.....	15
Rövidítésjegyzék .....	17

# Út az anyagyilkosság felé

Lelkiismeret-képek Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájában  
és Szász János *Witman fiúk* című filmjében\*

„A veszélyteli  
Tett megtevése s gondolása közt az  
Egész idő olyan, mint rémalak  
S borzalmas álom. Akkor a halandó  
Életerők s a genius tanácsot  
Ülnek s az ember alkotmánya, mint  
Egy kis királyság, háborog magában  
S a zendülésnek sorsát szenvedí.”<sup>1</sup>

(William Shakespeare)

A lelkiismeret (Gewissen) kialakulása a freudi pszichoanalitikus felfogás szerint a felettes énhez, azaz az Über-Ich-hez köthető. A második topográfiai modellben ismertetett felettes én-  
instancia, melynek legfőbb jellemzője, hogy ítélkezik és bírál, a szülői követelmények és  
tilalmak következtében kialakuló viselkedési szabályok elsajátításának során fejlődik ki.<sup>2</sup> A  
lelkiismeret meglétének feltétele tehát a felettes én, s ha az egyénnek bizonyos külső okok  
miatt nem alakult ki a felettes énje, ebből egyenesen következik, hogy lelkiismerete sem lehet.

Csáth Géza egyik legismertebb novellája, az *Anyagyilkosság* narratív struktúrája  
tökéletesen visszavezethető e freudi elméletre, hiszen – ahogyan rögtön az első mondatból  
kiderül – a főszereplő testvérpár apja korán meghalt, anyjuk közömbös viselkedése pedig a  
felettes én megfelelő kialakulásának esélyt sem ad. Teljesen hiányzik tehát életükből a  
legfőbb tekintélyt betöltő személy, így az erkölcsi normák ösztönössé válása is kimarad  
lélektani fejlődésükből.

Dolgozatomban azt a problémát járom körül, a novellában, illetve az irodalmi mű  
filmes adaptációjában, a Szász János rendezte *Witman fiúk*ban hogyan jelenik meg az apa,  
illetve a szülői törődés és nevelés hiánya, szerepet kap-e egyáltalán valamiféle nevelő szándék  
a gyilkos testvérpár életében. Megvizsgálom továbbá, a két alkotás történetvezetési stratégiái,

---

\* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

<sup>1</sup> SHAKESPEARE 1984, 39–40.

<sup>2</sup> A lelki készülék második elméletének keretei között leírt felettes én fogalmával Freud jelzi, hogy az általa jelölt funkció elkülönült az éntől, sőt uralkodik felette. Freud a lelkiismeretben, az önmegfigyelésben, valamint az eszmények képződésében látja a felettes én funkcióit. A második topográfiai modellben meghatározott másik két instancia az *ösztön-én*, amely a személyiség ösztönpólusaként fogható fel, valamint a már említett *én*, amely az egész személyiség érdekeit képviseli. LAPLANCHE–PONTALIS 1994, 188–190; 484.

dramaturgiai/narratív eljárásai mennyiben támasztják alá azt a hipotézist, hogy a Witman fiúk lelkiismeret nélküliek, s hogy miképpen jutnak el az anyagyilkosságig.

## 1. Az *Anyagyilkosság*

Az 1911-es *Délutáni álmom* novelláskötetben megjelent *Anyagyilkosság*ot 1908-ban vetette papírra Csáth, így viszonylag korai novellaként tarthatjuk számon, tekintve, hogy 1905-től 1914-ig közölte novelláit. Általánosan elfogadott interpretációinak alapját többek között az Ödipusz-komplexus és az ezzel összefüggésbe hozható kasztrációs félelem adja. Tipikus pszichoanalitikus történetről van tehát szó: a Witman fiúk apja „korán” meghalt, anyjuk alig törődik velük. Az apa nélkül felnövő testvérpár legfőbb szórakozása eleinte apróbb állatok, kutyák, macskák, madarak becserkészése, foglyul ejtése, majd megkínzása és élve felboncolása, már-már tudományos érdeklődéssel fordulnak a kín és a fájdalom misztériuma felé. Később azonban újfajta élvezetnek hódolnak, hiszen szexualitásukat felismerve élik ki agresszív vágyaikat egy fiatal prostituált lányon, Irénen, aki láthatóan élvezi a fiúk erőszakos viselkedését. A lány a további együttlétekért cserébe ajándékot kér tőlük, a fiúk pedig anyjuk ékszereit szánják neki. Elsőként meg is kéri Witmannét, mutassa meg nekik az ékszereket, ám az hallani sem akar erről. A testvérpárban ekkor hatalmas gyűlölet támad anyjuk iránt, s elhatározzák, az éjszaka közepén ellopják az ékszereket, ám mivel anyjuk felébred az üveges szekrény betörésének zajára, teljes nyugalommal és hidegvérrel megölik az asszonyt: az idősebb testvér egy kést dőf a mellébe. A gyilkosságot követően a helyszínt úgy rendezik el, mintha kívülről törtek volna be a házba, majd pedig aludni térnek és a másnapról ábrándoznak. Reggel – még az iskola előtt – átadják a lánynak a lopott holmit, s megígérik neki, hogy hamarosan meglátogatják őt.

A cselekmény rövid felvázolása alapján is látható, hogy a legfontosabb probléma az apa korai halála, melyre Csáth már a novella első mondatában felhívja a figyelmet: „[h]a szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, abból rendesen baj származik”.<sup>3</sup> E kezdőmondat hangsúlyosan mutat rá a későbbi gyilkossághoz vezető okok gyökerére.<sup>4</sup> További tényező a szülői törődés, nevelés hiánya, valamint a fivérek szinte érzelem nélküli

---

<sup>3</sup> CSÁTH 2004b, 140.

<sup>4</sup> Ahogyan Ferenczi Sándor fogalmaz: „[a]z analízis [...] megmutatta, hogy kedvezőtlen körülmények közt, vagy megrendítő élmények hatása alatt, amelyeket a gyermek elfojtott, a felnőtt pedig látszólagos jelentéktelenségük miatt már figyelemre sem méltat, a normális lelki alkat is betegessé vagy bűnözővé válhat”. FERENCZI 1982, 370.

viselkedése és agresszivitása.<sup>5</sup> Az előbbi felsorolás azonban kauzális viszonyként is értelmezhető, hiszen – jelen esetben – az apa elvesztéséből következik anyjuk ridegsége, ebből pedig az érzelemmentesség.<sup>6</sup>

A novella számos értelmezésében a szexualitás problémája, illetve a testvérpár „érzelmi fogyatékosága” jelenik meg. Pléh Csaba szerint az *Anyagyilkosság* érzelmi fogyatékos testvérpárja egyenesen együgyű.<sup>7</sup> Ezzel szemben a narrátori pozíciót is meg kell vizsgálnunk: heterodiegetikus elbeszélőről<sup>8</sup> van szó, akinek történetvezetési módja feltűnően távolságtartó és deskriptív. Ez az objektív, a történeteken kívül helyezkedő, értékítéletet meg nem jegyző, véleményt nem formáló, szenvtelenül tárgyilagos elbeszélői hangnem túlságosan is hangsúlyossá teszi a novellabeli testvérpár érzelemmentességét, közömböségét.<sup>9</sup> Angyalosi Gergely szerint a novellabeli elbeszélőtechnika három jól elkülöníthető stilisztikai szintre bontható fel. A már idézett erős denzitású kezdőmondatban realista, míg Witmanné és a gyerekek környezetének bemutatásában a századeleji naturalista vonások fedezhetők fel,<sup>10</sup> majd pedig a lélektani elemzés egy, a szokásostól eltérő bemutatása vonul végig a novellán.<sup>11</sup>

A novella felütésében a következőket tudjuk meg Witmannéről, az anyáról: „szép asszony volt, de szelíd természetű és erősen önző. A férjét sohase kínozta, de egy bizonyos fokon túl sohase is szerette. [...] Mondom, mint ember: se jó, se rossz. A két fiát éppen olyan keveset csókolta, mint verte. Kevés közük volt egymáshoz, amint az lassanként mindjobban

---

<sup>5</sup> Ez az agresszió a frommi fogalomhasználattal élve brutális és a pusztítási, rombolási hajlam, mivel céltalan és örömet szerez az elkövetőnek. FROMM 2001, 20.

<sup>6</sup> Bár kérdés, mennyire lehet érzelemmentesnek tekinteni azt, ha valaki gyűlöli az anyját, a novellából ugyanis megtudjuk, hogy amikor Witmanné nem mutatja meg fiainak az ékszereket, azoknak „tele volt a szívük gyűlölettel a szőke, kék szemű, lusta és kövér anyjuk iránt”. CSÁTH 2004b, 146.

<sup>7</sup> PLÉH 2007, 784.

<sup>8</sup> Gérard Genette terminológiája alapján.

<sup>9</sup> Hasonló módon mutatja be a(z) indirekt gyilkosságot Hazai Attila *Kalózok* című novellájának narrátora. A novellában szintén egy testvérpár, Miklós és Zoltán kerül a középpontba, akik – olyan „tudományos érdeklődés” által vezérelve, mint a Witman fiúk – halottnak hitt nagyapjuk hasát vágják fel, aki ennek következtében valóban meghal.

<sup>10</sup> „Witmanné enni adott nekik, és tiszta alsót szombaton este. Az iskolába is velük ment, ha iratkozni kellett. Különben csendesén élt és csendesén hízott a nő. Egy bankhivatalnokkal ismerkedett meg férje halála után fél évre, aki fiatal és szép gyerek volt, borotvált állal, széles vállakkal, de finom rózsaszínű és lányos arcbőrrel; Witmanné vágyott reá és bár nehezére esett, sőt fáradságába került: kacérkodott is vele. A hivatalnok kísérgette, meglátogatta, teát kapott és csókokat. A férfi unalomból meg lustaságból nem hagyta ott a nőt. [...] Különben a házban keveset törődtek velük. Az első emeleten egy öreg törvényszéki hivatalnok lakott, aki keveset volt otthon és egy varrónő, aki négy lánnyal dolgozott. A második emeletet Witmanékon kívül csak a ház tulajdonosa lakta. Egy egészen fiatal ember volt a tulajdonos fia, aki nem sokat törődött se a házzal se a lakókkal. A földszinten egy üveges és egy rőfösüzlet volt. Senki se tudta, hogy ezekben a boltokban mikor járnak vevők. A Witman fiúk a maguk számára foglalták le a házat. A kis piszkos udvarban sohasem lehetett embert látni. Az az egyetlen ecetfa, amely az udvar közepén állott és annyi esztendeje meghozta rügeit, leveleit és virágait, valószínűleg érezte, hogy mindez nem jól van. Az élet azonban a kis emeletes házban is haladt előre, mint mindenütt másutt. Talán csak a két fiú volt, akik jól mulattak, mindig mertek gondolni a holnapra és holnaputánra is.” CSÁTH 2004b, 140–142.

<sup>11</sup> ANGYALOSI 1987, 417–423.

kiderült. [...] Különbösen csendesesen élt, és csendesesen hízott”.<sup>12</sup> Az *Anyagyilkosság* egy későbbi szöveghelyén a Witman fiúk álmában az anyjukhoz hasonló női alakok jelennek meg: „[a] nagyobbik azt mesélte, hogy a levegőben lények laknak, amelyek az emberekhez hasonlítanak, s ha enyhe szél fúj, érezni, mint úszik a testük a levegőben. Azután megálltak, behunyták szemeiket, és kiterjesztették karjaikat. Az idősebb fiú azt állította, hogy hatalmas, puha testű légi asszonyok imbolyognak körülötte, és hátukkal és mellükkel az arcához érnek. [...] Otthon, az ágyban is még a lég asszonyairól beszélgettek. Be is jöttek. Nesz nélkül siklottak be, az ablaküveget alig érintették bársonyos hátukkal, és lebegve, úszva odanyújtóztak melljük a paplanra, a vánkosra”.<sup>13</sup> Szembetűnő a hasonlóság az anya és a légi asszonyok között, tehát egyfajta elfojtott szexuális vágy működhet a fiúkban anyjuk felé, mely visszavezethető az Ödipusz-komplexusra. Eszerint egy családban az apa szerepe az, hogy az anyát elvonja a gyermektől. Később pedig, amikor a gyermek versengeni kezd az apával, a kasztrálástól való félelmét is meg kell, hogy élje, majd pedig érdeklődését anyjáról egy másik nőre kell áthelyeznie, mely által megtörténik a komplexus sikeres meghaladása.<sup>14</sup> A Witman fiúk – mivel érdeklődésüket az anyáról Irénre helyezik át – az Ödipusz-komplexuson átesnek, ezek után pedig elhidegült és közömbös anyjukban csupán akadályt látnak, hiszen Witmanné nem adja oda fiainak az ékszereket, ez pedig kiváltja a gyilkos indulatot.

Szajbély Mihály monográfiájában megjegyzi, hogy a hidegvérrel végrehajtott gyilkosság oka a fentebb idézett szöveghely alapján (is) kimutatható, hiszen a gyermeki szexualitás egyik fontos megnyilvánulási formája a kölcsönös szeretet a szülő és a gyermek között. A gyermekeit „keveset csókoló” Witmanné ezt az élményt teljes mértékben megtagadja tőlük, s feltehetőleg ez is hozzájárul ahhoz, hogy a testvérpár szexuális vágyai abnormális méreteket öltsenek. Egy másik szülői hibának tekinthető az, hogy az anya keveset veri őket, amennyiben a verést a nevelés szimbólumaként értelmezzük. A gyermekkorban ugyanis még nem alakul ki az a visszatartó erő, amely határt szabna a cselekedeteknek és a gondolatoknak, ez a gát, az ősi ént bíráló instancia a felettes én, mely csupán később, a nevelés hatására fejlődik ki.<sup>15</sup> Mivel a felettes én szerepét eleinte a szülői tekintély játssza, és ahogyan megtudjuk, Witmanné fél a fiaitól – „[k]issé félt a fiaitól, nagyon távol érezte őket magától”<sup>16</sup> –, sőt közömbös is feléjük, képtelen betölteni a felettes én szerepét. Szajbély

---

<sup>12</sup> CSÁTH 2004b, 140.

<sup>13</sup> CSÁTH 2004b, 144.

<sup>14</sup> FREUD 1991, 43 és LAPLANCHE–PONTALIS 1994, 335.

<sup>15</sup> SZAJBÉLY 1989, 204.

<sup>16</sup> CSÁTH 2004b, 146.

elemzésének fő irányelve tehát a felettes én kialakulatlanságának problémája, analízise pedig tovább terjeszthető. A fiúk érzelemmentessége Szajbély gondolatmenetében is hangsúlyos, s az érzelmek hiányának háttérében egy, a felettes én kialakulásából következő, a személyiséget befolyásoló tényező, a felettes én egy funkciójának kifejeletlensége áll, ez pedig nem más, mint a lelkiismeret.

## **2. A lelkiismeret a freudi lélektan szerint**

Freud a *Totem és tabu* című munkájában adja meg a lelkiismeret definícióját. Eszerint a lelkiismeret „bizonyos bennünk meglévő vágygerjedelmek elutasításának belső észrevévése; a hangsúly azonban azon van, hogy ezen elutasításnak nem kell más egyébre hivatkoznia, hogy biztos a dolgában. [...] Mindenkinek, akinek lelkiismerete van, éreznie kell magában az elítélés igazságosságát, a véghezvitt cselekedet miatti önvádat”.<sup>17</sup> Az *Anyagyilkosság* testvérpárjának esetében egyértelmű, hogy a Freud által említett önvád nincs jelen, hiszen a Witman fiúk teljes nyugalommal ölik meg saját anyjukat, s kizárólag a másnapi találkozóra gondolnak, mielőtt aludni térnek. A „vágygerjedelmek” pedig cseppet sem kerülnek elutasításra, s ugyanúgy, mint az állatok lassú kíntásánál, anyjuk megölésekor sem érzik, hogy tettük nem helyes, a gyilkosságot követő napon teljes közönnyel mondja az egyik testvér: „[t]izenegy órára úgyis hazahívnak”,<sup>18</sup> tehát felkészülnek arra, hogy amikor valaki észreveszi a halott anyát, haza kell menniük az iskolából.

A *Rossz közérzet a kultúrában* című munkájában Freud kimondja, hogy a lelkiismeret az ösztönlemondások hatására alakul ki, tehát minden ösztönlemondás hozzájárul ahhoz, hogy a lelkiismeret egyre szigorúbb és türelmetlenebb legyen. Feltételezi továbbá, hogy a felettes én e funkciója egy elfojtott agresszió miatt keletkezik, s további, a későbbiekben elfojtott agressziók okán fokozódik.<sup>19</sup> Freud ezen megállapításai alapján kijelenthető, hogy a novellabeli Witman fiúk nem rendelkezhetnek kifejelettl lelkiismerettel, hiszen egyáltalán nem jellemző rájuk az ösztönlemondás és az agresszió elfojtása sem.

## **3. Film és irodalom viszonya**

### **3.1. Az adaptáció**

---

<sup>17</sup> FREUD 1990, 66.

<sup>18</sup> CSÁTH 2004b, 148.

<sup>19</sup> FREUD 1992, 80–82.

Az adaptációval kapcsolatos elméletek leggyakrabban feltüntetett megállapítása az, hogy minden adaptáció egyfajta értelmezésként fogható fel. Ez oly módon tovább bővíthető, hogy a feldolgozás nem feltétlenül az alpmű folytatása, hanem sokkal inkább egy szuverén, önálló műalkotás, amely elsőként értelmezi, majd pedig dekonstruálja a feldolgozott anyagot.<sup>20</sup>

Vajdovich Györgyi a Geoffrey Wagner és Dudley Andrew által megfogalmazott kategóriákat alapul véve négyféle adaptáció-típust határoz meg, melyek a szerzői intenció alapján – Brian McFarlane szerint azonban valójában minden esetben az irodalmi alapanyaghoz való hűség szempontjából – különülnek el egymástól. A négy típus tehát a *transzpozíció*, mely a szűzsé szintjén is pontosan követi az adott művet, a *szabad adaptáció*, amely már szerkezeti változtatásokat is eszközöl az eredeti szöveg intenciójához képest, ám mégis hűen vissza tudja adni annak a befogadóban keltett hatását, az *interpretáció*, mely tudatos eltérést mutat az eredeti műhöz képest, ugyanakkor a felhasznált elemek mégis a film vázát adják, és végül a *kölcsönzés*, amely pedig pusztán ürügyként, ötletbányaként használja fel az alpművet.<sup>21</sup> E kategóriák alapján Szász filmje első ránézésre a szabad adaptáció típusába illeszthető, hiszen az alaptörténet megegyezik a novella narratívájával, ami aztán bizonyos változtatások eszközölése mellett kerül bemutatásra.

Vincze Teréz munkájában a *Witman fiúkat* a *megfilmesítés* kategóriájába sorolja, melynek jellemzője, hogy az irodalmi alapanyag mindenképp meghatározó vagy kizárólagos az azt feldolgozó film szempontjából. Vincze a film egyik nagy erényeként jegyzi meg, hogy Szász hűen „követi a novella írott korpuszát, rendre arányosan dagasztja vizuális örömmé a novellaelemeket”,<sup>22</sup> így egy egészen rövid – mindössze néhány oldalnyi – irodalmi műből másfélórás film készült. Ám a novella és a film közti reláció szempontjából felmerül a kérdés, hogy mennyire lehet izgalmas alkotásnak tekinteni azt az adaptációt, amely újra elmondja az alapjául szolgáló mű cselekményét. Vincze szerint Szász egyetlen lényegi változtatása az *Anyagyilkosság*hoz képest a *Witman fiúkban* az, hogy minden szálát elvarr, minden tisztázatlanságot, bizonytalanságot kiírt filmjéből, a narratívát lekerekíti, „befogadóbaráttá” teszi. Ez az eltérés azonban azt eredményezi, hogy a csáthi szövegvilágra jellemző eklektikus és inkohere elbeszélésmódnak az adaptációba való átmentése nem történik meg. Szász műve tehát „[b]ecsülettel végigmondja, amit végigmond maga a novella is, csak annak árnyalatai nélkül”, s ezzel a struktúrával az adaptáció nem képes értelmezői diskurzusra lépni

---

<sup>20</sup> PETHŐ 2003, 100–104.

<sup>21</sup> VAJDOVICH 2006, 683–685.

<sup>22</sup> VINCZE 2000, 168.



a megfilmesítés alapjául szolgáló művel.<sup>23</sup> Amint látni fogjuk, a film nem csupán az elbeszélői szinten hagy el valamit az *Anyagyilkosságból*: egyes részletek kihagyásával, megváltoztatásával ugyanis a film történéseinek az alapműhöz hasonló értelmezése is kérdésessé válik.

### 3.2. A *Witman fiúk*

Szász János 1997-ben készült filmje, a *Witman fiúk*<sup>24</sup> nem kizárólag az *Anyagyilkosságot* veszi alapul, hanem több Csáth-novellára való utalás is megjelenik az adaptációban, így *A kis Emma*, a *Trepov a boncolóasztalon*, az *Ismeretlen házban*, *A fekete kutya*, *A béka*, *A vörös Eszti* egy-egy jelenete, helyszíne, karakterneve is helyet kap a filmben.<sup>25</sup> Ezzel az eljárással a csáthi szövegvilág egészének leképezésére, egy alkotáson belül való komplex bemutatására tesz kísérletet a rendező.<sup>26</sup>

Szembeötlő különbség a novellához képest, hogy a filmben megjelenik az apa alakja is (így tehát a filmes idő kitágul a novellához képest), akinek fontosságát több filmes technika segítségével, például a fény-árnyék formáló erőinek megjelenítésével hangsúlyozza az *Anyagyilkosság* filmadaptációja.<sup>27</sup> Már azzal, hogy *egyáltalán* megjelenik az apa – itt pontos névmegjelölést is találunk, Witman Dénesről van szó –, a film direkt módon nyomatékosítja a szerepét, kiemeli a későbbi történésekhez való – közvetett – közét. A nyitójelenetben például az ablaknak háttal álló Witman Dénes alakját mintegy dicsfényként veszik körül a beáramló napsugarak, az ellenfény,<sup>28</sup> míg az asztalt körülálló családtagok alig látszanak, éles kontrasztot alakítva ki ezzel. Ez a rendező és az operatőr a fénnel való sajátos értelmezése:

---

<sup>23</sup> VINCZE 2000, 165–171.

<sup>24</sup> SZÁSZ 1997. A rendező *A nagy füzet* című filmje, mely 2013 szeptemberében került a magyar mozikba, szintén egy irodalmi művet vesz alapul, meghozzá a magyar származású svájci író, Kristóf Ágota hasonló című regényét. Fontos egyezés a *Witman fiúk* és *A nagy füzet* között, hogy mindkét esetben egy fiú testvérpár a főszereplő – mely egyáltalán nem véletlen, egy a rendezővel készült interjúból ugyanis kiderül, hogy éppen a *Witman fiúk* forgatásakor merült fel az ötlet, hogy Kristóf könyvét is megfilmesítse, lásd: <http://vaol.hu/kultura/csodalatosan-nyilt-no-volt-1566039> (2013. 11. 22.) –, s míg a *Witman fiúk* defektusa a családban bekövetkezett haláláset miatt, addig *A nagy füzet* főhőseinél a háború tudatromboló hatása által lesznek a gyerekekből gyilkosok.

<sup>25</sup> Ez a filmkészítői eljárás nem ismeretlen a magyar filmművészetben, hiszen a Huszárik Zoltán rendezte *Szindbád* (1971) című film is több Krúdy-novellát kapcsol össze.

<sup>26</sup> *A kis Emma* többek között az iskolai jelenettel és a kutya felakasztásával, a *Trepov a boncolóasztalon* a boncolás folyamatának többszöri felelegetésével köszön vissza a filmben. Az *Ismeretlen házban* a nagyobbik Witman fiú egyik mondatában jelenik meg: „Mesélj arról a házról! Az ismeretlen házról”. *A fekete kutya* című novellában az apa halott fiát a kutya szemében véli felfedezni, hasonlóképp, mint ahogyan a *Witman fiúk*, akik apjukat látják a bagoly szemében. *A béka* című novellát az iskolai boncolás jelenete juttathatja eszünkbe, *A vörös Eszti* pedig a névhasználat szintjén van jelen, a cselédlányt ugyanis Esztinek hívják.

<sup>27</sup> A fény-árnyék játék végigvonul a filmen, a film szinte egészét betöltő sötétseget mindig megtöri valamilyen fényforrás – az ablakon keresztül beáramló fény, az elemlámpa fénye, stb. – mely mindig valamilyen szimbolikus többletjelentéssel rendelkezik.

<sup>28</sup> BÍRÓ 2003, 38.

az apát mintegy istenségként ábrázoló képi megjelenítés utal a szereplő fontosságára, a cselekmények menetében betöltött jelentős pozíciójára. A *Witman fiúk* több kritikája<sup>29</sup> hibaként jegyzi meg, hogy az apa halála a filmes idő-megjelenítés szerint télen következik be, a filmes narratíva fél évvel későbbi jelenetében<sup>30</sup> – valójában a film egészében – pedig ugyancsak tél van. Noha ezt sokan filmkészítői tévedésnek vélik, tudatos rendezői elv is húzódhat az eljárás mögött: az idő megállta, az örök tél beköszönte ugyanis markánsan jelezheti, hogy a legfőbb tekintélyszemély halálával minden rosszra fordul, az apa elvesztése tehát megelőlegezi az elkövetkező borzalmakat.



1. kép: A *Witman fiúk* nyitójelenetében a fény csak az apára vetül.<sup>31</sup>

Az apa abból a szempontból is „mindenhatónak” látszik, hogy ő felügyeli az idő múlását. A film első jelenetében Witman Dénes zsebórájának másodpercmutatói jelzik, pontosan mikor vegye kezdetét a családi étkezés, az apa tehát ellenőrzi, kontrollálja azt, hogy minden rendben és a megfelelő időpontban történjen. Éppen ez, a cselekedetek, a történések szabályozása, megfelelő keretek közé helyezése jellemző a lelki működés egyik – már fentebb bemutatott – instanciájára, a felettes énre, ezen a ponton tehát az apa alakja a felettes én testet öltött allegóriájaként interpretálható. Sággy Miklós remek elemzésében jegyzi meg, hogy a testvérpár magát a fájdalmat is összekapcsolja az apával, hiszen a filmben Witman Dénes halála előtt többször kimondja a következőt: „fáj”.<sup>32</sup> A novellából – és a filmből is – kiderül, hogy a testvérpárt kifogyhatatlanul érdekli a fájdalom maga, melyet a hőn áhított bagolyban

<sup>29</sup> Lásd például: BORI 1997.

<sup>30</sup> SZÁSZ 1997, 00:20:00–00:20:44.

<sup>31</sup> SZÁSZ 1997, 00:02:39.

<sup>32</sup> SZÁSZ 1997, 00:03:59–00:05:11.

látnak meg. A szövegből következőket tudjuk meg: „[e]gyenként szedték ki a pihéket a melléből és figyelték, amint a titokzatos madár szemében a fájdalom színes tüzei egymás után kigyúlnak. Aztán drótokkal csavarták körül a szárnyának a tövét, a lábait, a csőrét és így 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”.<sup>33</sup> A film ezt juttatja kifejezésre, amikor az apa fejfáján ülő baglyot mutatja be.



2. kép: A bagoly, azaz a fájdalom és a kín „házának”, valamint az apa alakjának összekapcsolása.<sup>34</sup>

#### 4. Pszichoanalitikus perspektíva a novellában és a filmben

A novella és a film – természetesen – számos ponton eltér egymástól. Az alábbi fejezetben összehasonlító módszerrel kívánom bemutatni a két mű közötti – a pszichoanalitikus perspektíva mint elemzési stratégia aspektusából lényegi – egyezéseket és különbségeket, ezzel is rávilágítva többek között arra, hogy a novella részleteinek a filmben való megjelenítésének kihagyásával a rendező némileg elszakadt attól a lehetőségtől, hogy adaptációjának egyes jelenetei, s ezzel együtt bizonyos szempontból a mű teljes egésze a freudi lélektanra visszavezethető legyen.

Egy első ránézésre talán apróságnak tűnő, mégis igen fontos eltérésként értékelhető a Witman fiúk *életkora* az apjuk halálakor, illetve anyjuk megölésekor. A novella első mondatainak minden részlete fontos: „[h]a szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, abból rendesen baj származik. Witmannak két fia volt már, *négy és öt évesek*, amikor

<sup>33</sup> CSÁTH 2004b, 142.

<sup>34</sup> SZÁSZ 1997, 00:17:08.

egy napsugaras, csak kissé szeles novemberi délutánon búcsút mondott a világnak”.<sup>35</sup> Witman fiai – a novella szerint – tehát még kisgyermek, amikor elveszítik édesapjukat. Ez kardinális jelentőségű, ugyanis eszerint a gyermekek csupán néhány éves korukig ismerhetik apjukat, s így nem jelenik meg életükben a legfőbb tekintélyszemély, ezzel együtt pedig nem fejlődhet ki a felettes énjük, s – közvetve – ennek a defektív állapotnak az eredménye a – már kamaszkorukban, gimnazistaként elkövetett – gyilkosság. Szász filmadaptációjában ezzel szemben a testvérpár – az adaptációban a nagyobbik fiú János, a kisebbik pedig Ernő – apjuk halála és az anyjuk ellen elkövetett gyilkosság között körülbelül fél év telik el, s a filmes megjelenítésből is jól látszik, hogy a Witman fiúk kamaszkorúak, tehát apjuk halálakor is kamaszok. Ez semmiképp sem összeegyeztethető a novellabeli kezdőmondatokkal. A kamaszkorban pedig már kifejlődött az egyén felettes éne, tehát a filmváltozat ezen pontja és annak a freudi pszichoanalízis elemzési stratégiáival való párhuzamos olvasása és értelmezése e szempontból fölöttébb kétséges.



3. kép: A filmben a fiúk kamaszok apjuk halálakor.<sup>36</sup>

Az iskola mint színtér a novellában egyetlen gondolat erejéig jelenik meg: „[a] tanulást könnyen intézték felkelés után negyedóra alatt. Az iskola egyáltalán nem játszott szerepet az életükben”.<sup>37</sup> Ezzel szemben a *Witman fiúk* több jelenete is a gimnáziumban játszódik, még hozzá *A kis Emma* szövegéből átvett helyszínen és annak szereplőivel. A tanár *A kis Emma*-beli, meglehetősen agresszív Szladek Mihály, valamint megjelenik Zöldi alakja, aki társainál „négy-öt évvel idősebb volt, bicskát hordott a

<sup>35</sup> CSÁTH 2004b, 140. Kiemelés tőlem: M. Á.

<sup>36</sup> SZÁSZ 1997, 00:13:07.

<sup>37</sup> CSÁTH 2004b, 141.

csizmaszárában”,<sup>38</sup> és szintén agresszív, ösztönei által vezérelt szereplőként van jelen a történetben. A bicska *A kis Emma* narratívájának esetében nem játszik kiemelten fontos szerepet, a *Witman fiúk*ban viszont ez lesz az eszköz, amely Witmanné életét kioltja. A lelkiismeret kérdésének szempontjából is releváns Zöldi karaktere, ugyanis az egyik iskolai jelenet során Zöldi az osztályteremben Witmannét szapulja. A nagyobbik fiú, János nem tűri a vádak, kitör a verekedés, majd a közben megérkező Szladek ennek láttán kérdőre vonja őket, mi is történt pontosan. Erre János épp az ellenkezőjét állítja annak, ami történt: azt mondja, ő szidta Zöldi anyját. A felelősség vállalásának valószínűleg az lehet az oka, hogy Witman tökéletesen egyetért azzal, amit Zöldi mondott, hiszen tudjuk, a testvérpár egyenesen gyűlöli az anyját. A büntetés nem maradhat el, maga Zöldi veri el az osztály szeme láttára Witmant, s így Zöldi figurája ebben a jelenetben jelképesen is az idősebb Witman fiú lelkiismeretévé válik.<sup>39</sup> Ebből is látszik tehát, hogy a nagyobbik fiú a filmadaptációban kialakult lelkiismerettel rendelkezik, ellentétben az *Anyagyilkosság* testvérpárjával. Jelen van ugyanis a Freud által említett „észrevevés”, tehát tudatában van annak, hogy mélységes egyetértése Zöldinek az anyjáról tett állításával nem helyes. Míg a novellában semmilyen nevelő szándék nincs jelen a testvérpár életében, addig a film már teret ad ennek: az iskola, a tanár és Zöldi alakjának, azaz a lelkiismeretnek a megjelenésével a testvérpár életében kétségkívül működik valamiféle nevelő, tanító entitás.



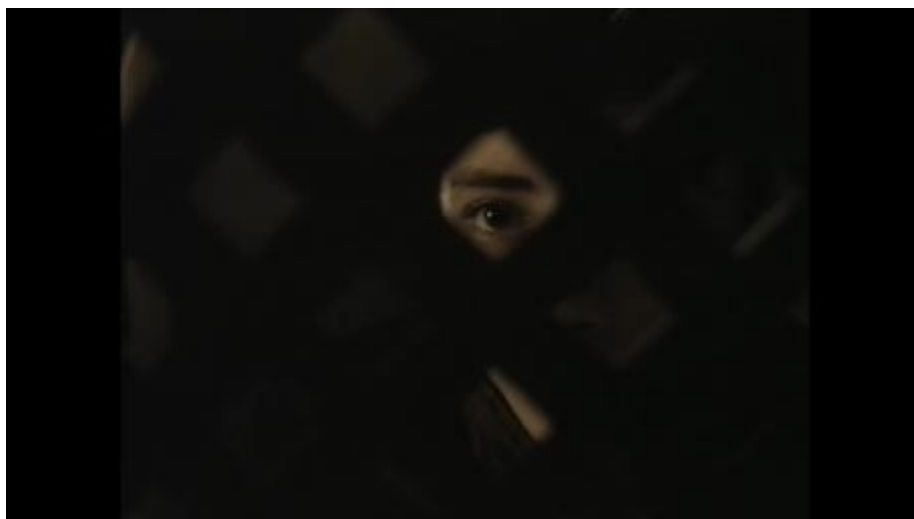
4. kép: Zöldi mint az idősebb fiú lelkiismerete a büntetésre készül.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> CSÁTH 2004a, 545.

<sup>39</sup> SÁGHY 2012. Hasonlóképp, mint ahogyan Witman Dénes a felettes én, úgy lesz Zöldi a nagyobbik Witman fiú lelkiismeretének megtestesítője.

<sup>40</sup> SZÁSZ 1997, 00:34:01.

A lelkiismeret megléte a filmnek nemcsak ebben a jelenetében mutatkozik meg. Az állatkínzások lelki gyötrelmei súlyának elviselhetetlensége miatt Ernő, a kisebbik Witman fiú gyónni megy: „állatot felboncolni bűn. Bűn, ha azzal megöljük? Gyónom a mindenható Istennek, hogy bűnt követtem el többször, szóval és cselekedettel. Segítettem megölni egy galambot, és segítettem megölni egy kutyát is, a Bodrit. [...] Atyám, ha valaki nagy bűnt követett el, kaphat feloldozást?”<sup>41</sup> Ernő és János alakja a *Witman fiúk*ban kissé különböző: János elszántabb, mint öccse, ezzel szemben az *Anyagyilkosság*ban mindkét fiút hasonlóan látjuk, szubjektumuk nem választható el élesen egymástól, mindketten örömeiket lelik az állatok kínzásában. A filmben viszont a kisebbik fiú többször is hangot ad kétségeinek, elengedné az állatokat: mind a kutya, mind pedig a bagoly megkínzása előtt kimondja: „engedjük el. Félek”.<sup>42</sup>



5. kép: Witman Ernő feloldozást kér bűnei alól.<sup>43</sup>

Witmanné, az anya alakja a novellában és a filmben egyaránt fontos karakter, alapvető jellemvonásai, jelesül a közömbösség, a teljes közöny, a lelki sivárság mindkét műben azonos módon jelennek meg, külső jellemzői azonban teljes mértékben eltérnek egymástól. Míg a novellából megtudjuk, hogy az apa halála után az „eleinte gyenge csipőjű” anya „csendesén hízott”, melynek következtében „lusta és kövér” lett, addig a *Witman fiúk*ban megjelenő anya magas, vékony és szikár. Utóbbi testi attribútumok esetlegesen jobban összeegyeztethetők Witmanné belső tulajdonságaival, ám a novellában szereplő anya nem véletlenül olyan, amilyen, hiszen itt lép működésbe a fentebb már kifejtett Ödipusz-komplexus. Szász

<sup>41</sup> SZÁSZ 1997, 00:39:23–00:40:13.

<sup>42</sup> SZÁSZ 1997, 00:37:12.

<sup>43</sup> SZÁSZ 1997, 00:39:25.

alkotásából ez a vonal teljesen kimarad, hiszen a Witman fiúk álmodozásakor „csupán” női alakok jelennek meg, nem úgy, mint a novellabeli „lég asszonyai”, akiknek „nagy, puha testük” van, s így összefüggésbe hozhatók az elhízott Witmannéval. A filmben tehát nem találunk utalást arra, hogy ezek a számukra szexuálisan izgató női alakok pontosan milyenek, így az Ödipusz-komplexusra, az anyjuk iránt elfojtott – az Irén megismerése előtti – szexuális vágyaikra visszavezethető egyezés sem fedezhető fel.



6. kép: Witmanné filmbeli megjelenítése eltér a novellabeli anyáétól.<sup>44</sup>

Csáth Géza novelláinak egyik fontos, több művében is fellelhető jellegzetessége az elalvás motívuma, mely a nyugodt, tiszta lelkiismeretet (vagy akár lelkiismeretlenséget) ábrázolja, szereplői ugyanis mindig valamilyen bűnös vagy helytelen cselekedet után térnek nyugovóra. A *Fekete csönd* Richardja a bolti betörés után mélyen alszik: „[é]jjel betört a zsidó boltjába, és kiszedte a pénzt a fiókból. Elszaladt vele, és elszórta az utcán. Reggel az ágyában aludt, amikor láttuk, hogy át van löve a tenyere. A csendőr lötte át. Édesanyánk letérdelt az ágy mellé, és gyengéden lemosta a vért. Richard nyugodtan aludt”.<sup>45</sup> A keretes szerkezetű *Szeptember* című novellában központi kérdés a lelkiismeret és annak hiányának problémája, a főhős halála után a csalfa feleség jelképes kézmosás-rítusa, majd pedig nyugodt elalvása mutatja halott férje iránti közömbösségét.<sup>46</sup> *A tor* Marisa pedig lelkiismeretével és bimbózó szexuális vágyai felismerésének ijesztő tudatával küszködve alszik el: „rövid ideig tartott a

---

<sup>44</sup> SZÁSZ 1997, 00:14:52.

<sup>45</sup> CSÁTH 2004d, 11–12.

<sup>46</sup> CSÁTH 2004e, 340.

sírás, mert Maris csakhamar könnyen, a fáradtak tiszta, nagy lélegzésével – elaludt”.<sup>47</sup> Az *Anyagyilkosság* esetében a Witman fiúk anyjuk megölését követően – a helyszín körültekintő elrendezése után – alszanak el: „[I]vetköztek, ágyba bújtak és az izgalmaktól holtra fáradva pár pillanat múlva már mind a ketten mélyen aludtak”.<sup>48</sup> Láthatjuk, Csáth szövegei történetvezetésének központi és visszatérő motívuma ez. A filmben a közvetlenül a gyilkosság utáni elalvás jelenete kimarad, ugyanakkor a zárójelenetben Irén meztelen testének a lopott ékszerekkel való feldíszítését követően mindhárman befekszenek a lány ágyába. Míg Irén nyugodtan továbbalszik, a testvérek maguk elé bámulnak, láthatóan az elmúlt események aggasztják őket. Ezzel a jelenettel, az elalvás motívumának elmaradásával, s főként azzal, hogy ez a markáns kép a film utolsó képkockája, a Witman fiúk nem feltétlenül lelkiismeret nélküli, érzelemmentes, teljesen közömbös gyerekeként, hanem tettük súlyát érzékelő gyilkosokként jelennek meg.



7. kép: A *Witman fiúk* zárójelenete.  
Irén nyugodtan alszik, míg a testvérpár maga elé bámul.<sup>49</sup>

## 5. Összegzés

Dolgozatomban irodalom és filmművészet egy-egy különleges alkotását vizsgálva és azokat összevetve arra a megállapításra jutottam, hogy az *Anyagyilkosság* és a *Witman fiúk* számos igen lényeges ponton eltérnek egymástól. Bizonyos jelenetekben a film továbbgondolja,

---

<sup>47</sup> CSÁTH 2004c, 10.

<sup>48</sup> CSÁTH 2004b, 148.

<sup>49</sup> SZÁSZ 1997, 01:25:41.



esetlegesen kibontja, konkretizációs műveleteivel nemcsak letisztázza, de több esetben modifikálja is a történetet.

Sághy Miklós azon megállapításának, mely szerint a film a szöveg tudattalanjaként funkcionál, valójában éppen az inverze figyelhető meg: számos ponton ugyanis a film nem él a novella által felkínált lehetőséggel, nem a novella által biztosított irányt követi, hanem saját maga értelmezői keretében bővíti ki a narratívát. Természetesen ez egy adaptáció esetében egyáltalán nem meglepő, ugyanakkor az *Anyagyilkosság* néhol jelentéktelennek tűnő részletei fölötti átsiklásával, esetlegesen tudatos kihagyásával a novella eredeti, a befogadóra tett hatása a film esetében megkérdőjeleződni látszik. Sághy – egyébként kiváló – elemzésében azt állítja, a film a novellánál jóval hangsúlyosabban mutatja be a tudati működéseket.<sup>50</sup> Ez minden bizonnyal helyes állítás, de nem a novellabeli tudati működésekre vonatkozóan. Csáth szövegében csupán utalásokat találhatunk az ok-okozati összefüggésekre, félmondatokból, részletekből következtethetünk a miértekre, míg a filmben minden bemutatásra kerül. Ugyanakkor – ahogyan láthattuk – nem minden esetben lehetséges azonos elvek mentén értelmezni az *Anyagyilkosságot*, mint a film történéseit. Az *Anyagyilkosságban* tehát egy sokkal inkább tudatos, a pszichoanalízis freudi elméleteire egyértelműbben visszavezethető narratíva jelenik meg, mint a Szász rendezte *Witman fiúkban*.

Sághy Miklós továbbá azt állítja, a novellában elhalványul Witman, az apa jelentősége. Ez nyilvánvalóan nem így van, csupán a filmben megjelenő rendezői intenció explicit módon artikulálja azt, amit a novella homályban hagy. Sághy szerint a Csáth-szövegben „a halálhírénél többet nem is nagyon tudunk meg az apáról. Szerepe lényegében arra korlátozódik, ha szabad így fogalmazni, hogy eltűnik a színről, és jelenlétével már nem befolyásolja a történet menetét. Még bánatot is alig hagyott maga után, mint a szövegből megtudjuk, nem hogy bármi egyéb lelki útravalóval terhelte, boldogította volna fiait, feleségét”.<sup>51</sup> Természetesen a novellában (is) az apa hiánya befolyásolja a történet menetét, sőt kijelenthetjük, hogy az apa halála az, ami alakítja a narratívát. Persze nem direkt, hanem implicit, „tudattalan” módon. Ha tehát a novellát a freudi pszichoanalitikus perspektíva elemzési stratégiái mentén olvassuk, minden apró részlet visszavezethető ezekre az elméletekre, s többek között az is megállapítható, hogy a Witman fiúk az apa halálának, s ezzel együtt a felettes én hiányának következtében nem rendelkezhetnek kifejtett lelkiismerettel. míg a filmben ennek ellentéte mutatható ki.

---

<sup>50</sup> SÁGHY 2012.

<sup>51</sup> SÁGHY 2012.

Össességében elmondhatjuk, hogy noha Szász János filmje egy mindenképp arányos, esztétikus, kiváló – és természetesen szuverén – alkotás, a film alapjául szolgáló novella mélyrétegeibe már nem minden esetben hatol bele. Mindez pedig szükségszerű és elengedhetetlen ahhoz, hogy a csáthi szövegvilág leképezhető, megérthető és átadható legyen a befogadó számára.

## RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

- ANGYALOSI 1987 – ANGYALOSI Gergely, *A szereplő és a hős Csáth Géza novellisztikájában*, Literatura, 1987/4, 417–423.
- BÍRÓ 2003 – BÍRÓ Yvette, *A hetedik művészet*, Bp., Osiris, 2003.
- BORI 1997 – BORI Erzsébet, *Nem azok a fiúk*, Filmvilág, 1997/10, 55–57; elérhető az Interneten is: [http://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=1667](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1667) (2013. 11. 22).
- BÜTI 2009 – BÜTI Etelka, *Csáth mint anyagyilkos = Csáth-járó át-járó: Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009 (konTEXTUS könyvek, 3), 87–92.
- CSÁTH 2004a – CSÁTH Géza, *A kis Emma = CSÁTH Géza, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 544–552.
- CSÁTH 2004b – CSÁTH Géza, *Anyagyilkosság = CSÁTH Géza, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 140–148.
- CSÁTH 2004c – CSÁTH Géza, *A tor = CSÁTH Géza, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 7–10.
- CSÁTH 2004d – CSÁTH Géza, *Fekete csönd = CSÁTH Géza, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 11–14.
- CSÁTH 2004e – CSÁTH Géza, *Szeptember = CSÁTH Géza, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 338–340.
- FERENCZI 1982 – FERENCZI Sándor, *A pszichoanalízis és a kriminalitás = FERENCZI Sándor, Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében: Válogatás Ferenczi Sándor tanulmányából*, összeáll., s. a. r. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Magvető, 1982, 360–384.
- FREUD 1990 – Sigmund FREUD, *Totem és tabu*, ford. PÁRTOS Zoltán, Bp., Göncöl, 1990.
- FREUD 1991 – Sigmund FREUD, *Az ősvilági és az én*, ford. DUKES Géza, HOLLÓS István, Bp., Hatágú Síp, 1991.
- FREUD 1992 – Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Kossuth, 1992.
- FROMM 2001 – Erich FROMM, *A rombolás anatómiája*, ford. DANKÓ Zoltán, CSABA Ferenc, Bp., Háttér, 2001.

- LAPLANCHE–PONTALIS 1994 – Jean LAPLANCHE, Jean-Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, ford. ALBERT Sándor, BURJÁN Mónika, GYIMESI Tímea, PÁLFFY Miklós, Bp., Akadémiai, 1994.
- PETHŐ 2003 – PETHŐ Ágnes, *Múzsák tükre: Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*, Csíkszereda, Pro-print, 2003.
- PLÉH 2007 – PLÉH Csaba, *Pszichoanalízis, pszichológia és modern magyar irodalom = A magyar irodalom története II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 771–790.
- SÁGHY 2012 – SÁGHY Miklós, *Az adaptáció mint a szöveg tudattalanja: Csáth Géza: Anyagyilkosság; Szász János: Witman fiúk*, [http://apertura.hu/2012/tel/saghy\\_az\\_adaptacio\\_mint\\_a\\_szoveg\\_tudattalanja](http://apertura.hu/2012/tel/saghy_az_adaptacio_mint_a_szoveg_tudattalanja) (2013.11.22).
- SHAKESPEARE 1984 – William SHAKESPEARE, *Julius Caesar*, ford. VÖRÖSMARTY Mihály, Bp., Európa, 1984.
- SZAJBÉLY 1989 – SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Bp., Gondolat, 1989.
- SZÁSZ 1997 – SZÁSZ János, *Witman fiúk*, Budapest Film, 1997.
- VAJDOVICH 2006 – VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film: A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág, 2006/8, 678–690.
- VINCZE 2000 – VINCZE Teréz, *A csontváz hamvas bőre: Az adaptáció változatai Pacskovszky József Esti Kornél csodálatos utazása és Szász János Witman fiúk című filmjében = Adaptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, szerk. GÁCS Anna, GELENCSÉR Gábor, Bp., Kijárat, 2000 (JAK füzetek, 109), 163–184.