

Bengi László

Emlékezet és képzelet Csáth Géza 1910-es évek eleji novelláiban

Jóllehet Csáth 1919 kora őszen halt meg, a tízes évek elején írt novelláit annyiban kései műveknek lehet nevezni, hogy utánuk az orvossá lett író már alig vetett papírra elbeszélést, és novelláskötete sem jelent meg. Ráadásul a fogadtatástörténetből kirajzolódó erővonalak mentén könnyen arra a következtetésre is lehet jutni, hogy e kései novellák döntő hányada elmarad a csak néhány évvel korábban született elbeszélések java részének színvonalától. Kosztolányi sokat idézett emlékező írása is leginkább korabeli kritikai megítélést rögzít Csáth művészi hanyatlását emlegetve,¹ és közel sem holmi titkos vagy szemérmesen mellőzött összefüggésről rántja le a leplet eme gesztusával. Igaz, Kosztolányi igyekszik azt a látszatot kelteni, értékelése csupán az utólagosság távlatából vált ilyen karakteres formában megfogalmazhatóvá, amikor is a későbbi életesemények fényében immár magyarázatot lehetett adni a kezdetben alig, később viszont már egyre erőteljesebben érzékelhető írás-, ízlés- és életmódbeli változásokra: „Én, aki gyakran érintkeztem vele, négy évig, a háború kitöréséig észre sem vettem, hogy beteg, és csak utólag fedeztem föl életében és cselekedeteiben olyan jelenségeket, melyek most – a tudottak alapján – idegenül hatnak rám, és lassú pusztulására mutatnak.”² A tízes évek eleji Csáth-alkotások esztétikai sikerességének megítélése eszerint nem elhanyagolható mértékben függ a távlattól, és így módon legalábbis nem teljesen magától értetődő.

Csáth művészi irálya Kosztolányi visszatekintő értékelése szerint fokozatosan módosult. A tízes évek elején ez olyasfajta kettős helyzetet teremtett, amelyben a novellák már egy új elbeszélői gondolkodásmód jegyeit sejtették a korábbi évek terméséhez képest, de még elkerülték az ebben rejlő veszélyeket, ellenállva valamilyen sajátos irodalmiatlanság elharapózásának:

Azok az írásai, melyek a betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásáról. Még mindig eredetiek és finomak, de a figyelő szemnek már feltűnik, hogy valamiként *másnak* hatnak. [...] Régi, lírai

¹ Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989, 209–210, 246–247.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 467.

hangja [...] egyszerre megcsuklott, és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézfogható jelenségek kötötték le. Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé.³

Az itt fölmerülő pszichofizikai szemlélet és cél nemcsak Kosztolányi értelmezésében jelent meg, hanem magát Csáthot is foglalkoztatta, többek közt egy unoka-fivérének írt hosszú levélben, amely a *Tinta* című kötetet volt hivatva megköszönni. Jóllehet a levél első látásra az 1916-os könyvről és vele Kosztolányi lehetséges írói pályájáról szól, sok szempontból Csáth önértelmezéseként is olvasható.

Az ekkorra már függőségek és kényszerképzetek rabjává lett író a „modern pszichológiát” éltetve azt hangsúlyozta, hogy „a freudi igazságok, azaz a *pszichológia valódi tényei*” által megalapozott irodalomszemlélet „az esztétikát egzakt tudománnyá fogja emelni”.⁴ Ebből a nézőpontból fogalmazza meg Csáth azt a tanácsot Kosztolányi számára, hogy „ha ráadnád magad, és irodalmi kritikáidban komolyan és részletesen analizálnád az írókat és munkáikat, sok új dologra és érdekes, meglepő gondolatokra bukkannál”.⁵ Jóllehet e sorok a kritikusi gondolkodásról szólnak, egyszersmind olyan elemző közelítésmódra hívják föl a figyelmet, amely összecseng a Kosztolányi-nekrológ sugallta irodalmi szemléletváltással Csáth pályáján: „Mert a morfium nem hoz bódító és mennyországi lázakat, mint a hozzá nem értők képzelik. Éppen ellenkezően hat. Összeszűkíti a szem bogarát, és kisebbiti a látótér. A szellemi hatása is körülbelül ilyen. A részletek elevenen tűnnek fel, de az egész mellékessé válik.”⁶ Az tehát, amit Kosztolányi megállapításai a morfium rabságából származtatnak, vagyis az aprólékosság fokozódó érvényesülése, a tudományos igényű lélektani munka hatásával, az elemző igény irodalmi-poétikai kiterjesztésével is egybehangzik. Más kérdés persze, hogy a gyógyító munka művészi formában történő általánosítása – adott esetben e törekvés minden korszerűsége, modernsége ellenére, annak végső soron nem irodalmi jellege folytán – egy írói pályát nem csak szerencsés irányban alakíthat. Ugyanakkor az a lehetőség, hogy a morfinizmus kialakulása és a lélektani közelítés kidolgozása – legalábbis korai fázisukban – azonos irányban befolyásolhatják a szépírói gyakorlatot, arra utal, hogy az aprólékos elemzés előtérbe kerülése nem pusztán a függőség elhatalmasodásának tüneteként értelmezhető, hanem sokkal összetettebb és ellentmondásosabb folyamat részét is

³ Uo., 468.

⁴ Csáth Géza 1916. június 13-ai keltezésű levelét közli: CSÁTH Géza, *Fej a pohárban. Naplók és levelek 1914–1916*, kiad. DÉR Zoltán – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1997, 270–271.

⁵ Uo., 271. Erről a kérdéskörrel más összefüggésben szoltam *Művészet/allegóriák* című írásomban (*Az elbeszélés törése*, Ráció, Budapest, 2023, 137–140). Csáth pszichofiziológiai elgondolásairól igen ösztönzően értekezik SEBESTYÉN Attila, *Agyvelő-akrobatika. Egy pszichofiziológiai művészet-és kultúraelmélet keretei Csáth Gézánál = Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2007, 154–171. (Ráció-Tudomány 12.)

⁶ KOSZTOLÁNYI, i. m., 468.

képezheti. Ezáltal pedig nemcsak a befogadás távlata nyílhat szélesebbre, de a teljességgel már amúgy sem föltárható alkotáslélektani kapcsolódásokra is óvatosabban, az egyszerűsítő megfeleltetéseket oldottabbá téve lehet tekinteni.⁷

A komplexek tana, amelyet Csáth *Az elmebetegségek psychikus mechanizmusában* dolgozott ki, aligha segítette legyőzni a didaktikusság ama kísértését, amely a lélektanilag elemző, sőt aetiológiai magyarázatra törekvő elbeszélést jószerével óhatatlanul megkönyékezi. A részletező vizsgálódás valamifajta új formában jelentkező, de leginkább már korszerűtlennek tetsző naturalizmusra emlékeztet Kosztolányi visszatekintésében:

Ilyen állapotban, tudom, minden végtelenül érdekelte őt. Például egy asztal is, vagy egy gyufatartó is, mely szinte a maga ősi rejtélyében nyilatkozhatott meg előtte. A szer beadagolása után többnyire olvasmányaiába merült, melyeket utóbb nem is válogatott. Egy silány újságcikk vagy egy közepszerű regény teljesen kielégítette ilyenkor. Éles kritikája nem működött. [...] Ő, aki valaha Puccinit elsőül fedezte fel a magyar közönségnek, és imádta Strauss Richárdot, egy alkalommal eljátszott nekem egy utcai kuplét. Nagyon dicsérte, és fejtegette a szépségeit. Azt hittem, hogy tréfál, és elnevettem magam.⁸

Csak hogy az idézett részletből adódó értékítélet talán mégsem annyira egyértelmű, mint azt a sorokat papírra vető rokon és barát gondolhatta. Kosztolányi ugyanis némiképp egyoldalúan emeli meg a magas művészetet a nagyobb népszerűségegre törekvő, mindenesetre a szórakoztatást sem elvető alkotások rovására. Mai szemmel olvasva Csáth eklektikusnak mutatott esztétikai percepciója, legalábbis elvi szinten, éppúgy számos lehetőséget hordozhat magában, miképpen megváltozott látás- és alkotásmódjának bizakodó, lelkesülni képes jellege. Jóllehet legkevésbé sem vonom kétségbe, hogy jogos Csáth műveinek világát a fenyegetettség tapasztalatának fölnagyításával összefüggésbe hozni, az orvos-író kései érdeklődésének mind kanonikus, mind modális nyitottsága – már ha valóban jellemzőnek mondható Csáthra az, ami Kosztolányinál egyébiránt nem pozitív színezettel sejlik föl – napjainkban is jobbra releváns szemléletet körvonalaz. Különösen akkor, ha – tartózkodva a nekrológ életrajzi okadatolásától – nem a függőség moralizáló megítélése vagy éppen fölmentése felől olvassuk a szóba jöhető novellákat, hanem mint egy sajátos, még ha nem is igazán kiteljesedő narratív gondolkodásmód megvalósítási kísérleteit.

Írásomban azt a kérdést állítom tehát előtérbe, hogy a nem „álomlátó” kései novellák tekinthetők-e többnek vagy legalábbis másnak, mint afféle laposan prózai, témájukat földhözragadtan fejtegető, az esztétikai tapasztalat egyszerre feszítő és izgató összetettségével mindinkább leszámoló alkotásoknak. Nem törekszem arra, hogy Csáth tízes évek eleji novellatermésének teljes spektrumát, annak minden

⁷ Akár ennek megsejtése, a mögöttes okok utólagos tisztázhatatlanságának és az egyszerűsítés veszélyének fölismerése is magyarázhatja, hogy Kosztolányi *Mostohája* nem készült el.

⁸ *Uo.*, 469.

típusát áttekintsem, hanem egy javarészt beteljesületlenül maradó törekvést emelek ki az ekkoriban született elbeszélések szövetéből. A Csáth által nagyobb erővel, művészileg kiforrottabban képviselt elbeszéléstípusok ugyanis könnyen elhomályosíthatják, alig észrevehetővé tehetik az elemző szemlélet hangsúlyosabbá válásából ekkortájt következő narratív logikát, illetve az ezzel egybefonódó ember- és világtapasztalatot. Ezért ahhoz, hogy ennek esztétikai sajátosságai markánsabban érzékelhetővé váljanak, szükségesnek látszik ezt a törekvést analitikus módon kiemelni Csáth többféle szövegszervező elv kölcsönhatásában alakuló írásmódjából, kénytelen-kelletlen lemondva némely értelmezési lehetőségről. Mindeközben e kései novellák újraolvasása során nem az a cél vezérel, hogy a tárgyalandó írásokat rejtőzködő remekművekként mutassam be – azok sokkal inkább tekinthetők olyan esendő alkotásoknak, amelyek hibáik dacára is egy figyelemre érdemes elbeszélés-mód erővonalait teszik láthatóvá.

Előrebocsátok három általánosabb szempontot, előzetes állítást, amelyek érvényességének és megvalósulásának kérdésére a novellák értelmezése során tekintettel leszek. Először is úgy vélem, hogy Csáth kései novelláit – hiába mutat ebbe az irányba szerzőjük közvetett önjellemzése – nem valamiféle pszichofizikai látásmód tünteti ki. Pontosabb szólva, ez a szempont nem érvényesül bennük nagyobb nyomatékka, mint azokban a korábbi Csáth-elbeszélésekben, amelyek szereplőiket azok testi és lelki folyamatainak megfigyelésszerű kibontása révén léptetik föl. Másodszor, ebből adódóan, az analízáló jelleg, a részletekre való figyelem meggyőződése szerint máshogy érvényesül Csáth tízes évek eleji novelláiban, mint azt Kosztolányi – nem kis részben a morfiumfüggőség érzékelést módosító hatásából kiindulva – föltételezte. Végül, harmadjára, pontatlannak tartom azt a megközelítést, amely e novellák prózaiságát egyszerűen az álomszerűség megszűnéséből, elvesztéséből származtatja. Ez ellen szól, hogy a képzelet szerepköre továbbra is kitüntetettnek mutatkozik, jóllehet valóban átformálódik: az álom közvetlenebb érzékeltetése helyett a képzelet a világról szerzett tapasztalatnak, a novella fiktív valóságának elemzésébe integrálódik, és a történetvilágnak olyan keretét hozza létre, amelyben a megfigyelések – adott esetben akár didaktikus – értelmet nyernek, sajátos tétellel bíró jelentőségre tesznek szert.

A *Világ* hasábjain 1911-ben közölt *Vasút* című novella legvégén egy zárójeles bekezdés áll. Nehéz másként értelmezni ezt a részt, mint a történet nyíltan levont tanulságát:

(Én azt hiszem, hogy Bartos egész okoskodása és számítása helytelen volt, és az igazságszolgáltatás minden tökéletlensége és a remélhető megtorlás minden csekélyisége és bizonytalansága ellenére is, föl kellett volna jelentenie a brutális vasutasokat. Bartos ehelyett megtartotta a titkát magának. Ezzel egy olyan túlonúl súlyos erőfeszítést vállalt, melynek nagyságáról fogalma sem lehetett. Ismerhetünk nála sokkal szerencsétlenebb embert, de az ő szerencsétlenségében

mindenesetre az a tragikus, hogy többször is elkerülhette vagy megjavíthatta volna. Szerencsétlenségére a legrosszabb korrekciót: a narkózt választotta. Így rág fog menni szegénynek az egész élete! Milyen kár érte!)⁹

Az elbeszélte történet eszerint azt példázza, hogy aki képtelen a vele megesett igazságtalanságot másokkal, akár a hozzá legközelebb állókkal megosztani, az olyan lelki terhet vesz magára, illetve zár magába, amely megnyomorítja, függőségbe dönti, és így rámeleg „szegénynek az egész élete”.

A kötetben Csáth életében nem közölt novella főhőse Bartos János takarékpénztári tisztviselő, aki munkaügyben vidékre utazik. A vasútállomáson, ahol át kell szállnia, oly szerencsétlenül alakulnak a dolgok, hogy szó szerint kezei közül tépi ki magát az útjára induló vonat. A szerencsétlenség azonban nem jár magában: ismeretlenek Bartos Jánost a pályaudvar egy félreeső, elzárt helyiségében alaposan helybenhagyják. A tisztviselő szégyelli a vele történeteket, s bár többször kísértést érez rá, végül senkinek sem mer beszélni róla. E titok súlya alatt kicsúszik lába alól – immár nem a vasút, hanem – a talaj: iszákossá válik. Tartásával és megbecsültségével szemben munkáját és családját ugyan nem veszíti el, de a novella ezen a ponton véget ér, nem követi tovább a hős sorsát.

Ha a mű végén levont tanulságot az olvasó figyelmen kívül hagyja, Bartos megveretésének helye és szerepe közel sem olyan világos a történetben: egyszerre kiszámíthatatlan, váratlan, indok és magyarázat nélküli csapás, amely végzettszerűen sújt le a megaláztatást elszenvedő főhősre, ugyanakkor pedig egymásra épülő apró események könyörtelen láncolatának integráns eleme, jószerével következménye. Miközben az egymásra halmozódó számos apró megfigyelés kaotikus benyomást kelthet, a részletezőn bemutatott körülmények összerendezhetősége meg is kérdőjelezheti a megjósolhatatlan sorcsapás olvasatát. A történetek nem mindegyike írható a véletlen számlájára; egy részük igencsak összefüggésbe hozható a főhős ama könnyelműségével, ahogy engedi véstesen elmúlni az átszállásra rendelkezésére álló időt. Majd Bartos útja ezt követően is számos választási és döntési helyzeten keresztül vezet a romlásba, e terén egybehangozván a fent idézett, didaktikusan levont tanulssal: szerencsétlenségét a főhős „többször is elkerülhette vagy megjavíthatta volna”. Az iszákosság ekképpen nem pusztán a végzet beteljesülése, nem sorsszerű elbukás, hanem a hős döntéseinek is következménye.

Az aprólékosan elemző elbeszélői látásmód esztétikai tétje a *Vasútban* csupán haloványan sejlik fel. Talán éppen az ebből fakadó hiányérzet hívja elő a novellát elég ügyetlenül lezáró tanulságot. Olyannyira, hogy a befejezés negédesen tanító hanghordozása – megerősítette az utolsó bekezdést már-már bántó hivalkodással övező zárójelektől – akár ironikusnak is vehető. Csakhogy az irónia itt éppúgy nem megnyitja az értelmezés terét, hanem eljelentéktelenít, mint a zárlat közhelyeinek

⁹ CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 402.

komolyan vétele. Paradox módon ugyanis a tanulság mindkét esetben a szöveg teljesítménye iránti bizalmatlanságot leplezi le. S valljuk be, nem is jogtalanul. Akár ironikus, akár komoly formában erősíti meg a zárlat, hogy minden másképp is történhet, és a befogadónak az eseményeket érdemes más összefüggésekben (is) szemügyre vennie, a novella eredendő gyengeségének bizonyul, hogy a szövegbeli jelzések olvasói egybefogását egy sikerületlen, zavaróan közhelyes befejezés teszi megalapozottá. Így nemcsak az eseményeknek kiszolgáltatott vagy még a véletlenben is saját magával szembesülő ember mozgásterének, lelki működéseinek, cselekvési lehetőségeinek kérdése laposodik el, hanem a célelvű történetmondás sodrásából kimutató narratív mozgások is elszigeteltek maradnak, súlytalannak bizonyulnak. A cselekményt végigkísérő döntési helyzetek lehetséges kimeneteinek virtuális kontextusát tehát nem annyira a körülmények aprólékos mérlegelése hívja elő az olvasói értelemképzés folyamatában, mint inkább a szöveg befogadása során rendre megszakadó jelzések erőtlenségét hirtelen elhatározással kompenzálni-elfedni igyekvő zárlat.

A *Vasútnál* csupán két héttel korábban jelent meg a *Világban az Erna*, amely később a *Muzsikuskok* című utolsó, 1913-as novelláskötet részeként is napvilágot látott. A nyíltan kimondott tanulságot itt más elbeszélői megoldás helyettesíti. Ez ugyan ismét elég határozott értelmezést sugall, mégis nyitottabb, az elbeszélés logikájához jobban illeszkedő szerkezetet eredményez, mint a *Vasút* utolsó, zárójeles bekezdése.

A nem túl szép, első kérőjét mégis kikoszarozó, majd mindinkább megszépülő, ám a férjjelölteknek rendre ajtót mutató lány groteszk szerelmi története a zárlatban alternatív történetszállal egészül ki. A cselekménynek az elbeszélői képzeletben alakot öltő lehetséges változata nemcsak tömörebb, mint az addigiak célratoró, viszonylag gyors tempójú, de a körülményeket méltányolható részletességgel bemutató előadása, hanem sokkal formalizáltabb is. Az alternatív eseménysor egymásra következő szakaszai számozva, okozati levezetésre emlékeztetve rendelődnek egymás után:

Mi történt volna, ha történetesen a természet, egyéb fukarsága mellett, azzal az egyetlen tulajdonsággal sem kárpótolja Ernát. Ezt könnyű megmondani.

1. Balázs semmi szín alatt sem kéri meg a kezét, a visszautasítás tehát nem történhetik meg. 2. Erna, minden önbizalom híján, nem fordít gondot továbbra sem ruházatára, és nem keresi fel azt a kiváló mestert, aki számára a fenn említett csodálatos cipőt megalkotta. 3. Ilyenformán Asztalos és a többiek [...]

– és így tovább egészen a 10. pontig.¹⁰ Az események egybekapcsolódását az elbeszélő kifejezetten jól érzékelhető okozati kapcsolatokra igyekszik visszavezetni. Ez egyfelől meghatározottság benyomását kelti: mintha minden úgy történnék, ahogy a lelki mozgatórugók mechanikája előírja, törvényszerűen meghatározza.

¹⁰ *Uo.*, 240.

Másrészről azonban az alternatív történetyszál szerepeltetése az esetlegesség föltételezését vonja maga után. Még ha az olvasó hajlik is elfogadni, hogy a személyiség alakulása pszichológiailag szigorúan meghatározott, a lelki folyamatok kezdeti feltételei leginkább a véletlenül múlnak, és így végső soron a történet elképzelhető kimenetelei sem nélkülözik az esetlegességet. Ugyanakkor az események alternatív alakulástörténetének elemző bemutatása olyan olvasói szereplehetőséget, némi-képp ironikus olvasói utasítást foglal magában, amely az ezt megelőzően előadott történetvariánst is analitikus módon, a részletekre és azok kauzális viszonyára összpontosítva olvassa. A szigorú okozati rend és logika azonban mit sem változtat azon, hogy az elbeszélés egymás alternatíváiként kibomló, egymást részben relativizáló történetyszálakból szerveződik egybe.

A nem sokkal korábban, 1910 őszén megjelent *Schmith mézeskalácsos*, amely Csáth 1912-es novelláskötetének címadó írása lett, a *Vasút* és az *Erna* alternatív lehetőségeket előtérbe állító elbeszélésszerkezetéhez képest máshogy rendezi el a történet elemeit, rétegeit. Itt nem párhuzamos – a novella történetvilágán belül megvalósuló, illetve lehetségesnek mutakozó – eseménysorokról van szó, hanem a történetnek a keretes szerkezetből adódó megkettőzéséről.¹¹ A kerettörténet egy férfi, tudniillik az elbeszélő, és egy nő löcsei látogatását írja le, többek közt annak a pallosnak a megtekintését a városi régiségtárban, amellyel az utolsó kivégzést hajtották végre egykoron. A váratlan kínálkozó lehetőséget kihasználva a férfi elmeséli a kivégzéshez vezető eseménysort, és ezzel meghatódást igyekszik kiváltani a nőből, könnyeket csalni Margit arcára, ekként növelve férfiúi hódításának esélyeit:

Itt szünetet tartottam az elbeszélésemben, és vizsgáltam Margit arcán a történet hatását. Kissé elfogódott volt – amit az elbeszélésemben szereplő rémes elemeknek, hóhér, kivégzés stb. tulajdonítottam –, de a szemei nem voltak könnyesek. Jónak láttam másra terelni a szót, hogy kudarcom lehetőleg ne konstatalódjék. (Mert be kell vallanom, a könnyeire dolgoztam).¹²

Margit és az elbeszélő kapcsolatának további alakulása ugyan nyitott marad, az azonban világossá válik, hogy az elmesélt történet nem váltotta be a hozzá fűzött narrátori reményeket.

A röviden összegezhető kerettörténet aligha tűnik föl túlon túl kidolgozottnak vagy részletezőnek, ám annál mindennapibbnak hat. A beékelt történet – szenvedéllyel, gyilkossággal és kivégzéssel – kevésbé hétköznapi, de közhelyességében nem kevésbé melodramatikus jellegű: a legszebb lányt kiválasztó gazdag férfi, a férjét fiatal szerelmesével megcsaló feleség, a hűtlen feleségét meggyilkoló, a halálos ítélettel hideg nyugalommal szembenéző férj (irodalmi) toposzaiból építkezik

¹¹ A keretes szerkesztés funkcióját vizsgálja Mizsur Dániel *A kerettelbeszélés Csáth Géza novellisztikájában* című tanulmánya (lásd a jelen kötetben).

¹² CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, i. m., 181.

a másodlagos elbeszélés. A történet-szálak egymásra vonatkoztatását szinte didaktikus egyértelműséggel teszi lehetővé a sikertelenség mozzanata – még ha az más történelmi díszletek között valósul is meg a novella két szintjén. Lehet ugyan egyfajta mélylélektani értelmezéssel kísérletezni, amely szerint a férfi, aki a kerettörténetnek éppúgy elbeszélője, mint a beékkelt történetnek, talán saját sikertelenségét vetíti ki Schmith mézeskalácsos alakjába, ám nemigen hiszem, hogy ez sokat javítana – attól tartok: inkább rontana – az eddig elmondottak sugallta helyzeten. Az elbeszélésben azonban van egy közel sem rejtett csavar, amely más síkra helyezi, Schmith mézeskalácsos történetétől sajátos módon eltávolítja az értelmezést. Arról a nyilvánvaló tényről van szó, hogy a férfi nem valós történelmi eseményeket mesél el kedvesének, hanem a pillanat hevében egész egyszerűen kitalál egy történetet az utolsó löcsei kivégzésről. Hogy az asszony mennyire hiszi ezt el vagy sem, az leginkább csak sejthető, ugyanakkor a kerettörténet visszatekintő elbeszélője egyáltalán nem kívánja véka alá rejtetni – sikerrel végül nem koronázott – történetalkotói tevékenységét:

– Mikor volt ez a kivégzés? – kérdeztem az őrtől.

Az őr azonban nem tudott semmit se mondani.

Már majdnem bosszankodni kezdtem, mert érdekelt a Schmith mézeskalácsos története, és akármilyen ügyefogyott szervírozásban is, de rögtön kívántam hallani, amikor Margit megismételte a kérdést:

– Mikor volt, mikor? – kérdezte dallamosan.

– December 31-én volt – mondtam – 1732-ben. Siettek vele, mert 1733-ban már Lócse elvesztette a pallosjogát.¹³

Aligha kell magyarázni, hogy a férfi itt annak a történetnek az elmesélésébe kezd bele, amelyről éppen maga is sikertelenül próbált információt szerezni.¹⁴ Az elbeszélő tehát igen részlegesen ismert történeti adatok köré kerekít frappánsnak szánt történetet.

Ha azt túlzás lenne is állítani, hogy a novella a történelem mibenlétének nagy bölcséleti kérdéseit faggatja, tényyszerűség és kitaláltság viszonyának problémáját, az ismert adatokat elbeszéléssé bővítő kitalálás történet- és történelemalkotó erejét valamelyest exponálja. Méghozzá úgy, hogy a novellabeli tényekhez hozzáköltött történet az élet kézzelfogható akarását tanúsítja, a szerelmi hódítás kísérleteként a kitalált események életbeli hatását és működését állítja előtérbe. Innen nézve megkockáztatható egy olyan értelmezés, amely a férfi viszonylagos sikertelenségét

¹³ *Uo.*, 177.

¹⁴ A betéttörténet fikcionalitását hangsúlyozza SZAJBÉLY, *i. m.*, 211–212. A novella kapcsán az egyszerre szemünk előtt kifejlő és mégis rejtetten maradó, ismert és ismeretlen történet feszült kettősét emeli ki és rokonítja Kosztolányi későbbi novelláival: KÁLMÁN C. György, *A hagyományos és az újító Csáth*, Literatura 2012/1., 54.

egyáltalán nem a történet kitaláltságára vezeti vissza, hanem éppen azzal kapcsolja össze, hogy a meséjébe belefeledkező gavallér az őt hallgató nő elől inkább elrejtteni igyekszik, végső soron elmismásolja az elbeszélés aktusának szerelmi, nem pedig történelmi érdekelttségét.

Érdeemes azonban nemcsak a történet fikcionalitására, illetve annak akart-akaratlan elkendőzésére, hanem arra is figyelmet fordítani, ahogy ez az elbeszélés folyamatában megjelenik. A kitaláltság jelzései ugyanis különböző formákban, de rendre ismétlődnek a keretelbeszélés síkján, amely időről időre röviden megtöri a beékelt történet kibontakozását. Amikor Margit még a mese előadása előtt a férfi ismereteinek forrására kérdez rá, az bizonytalanul és homályosan válaszol: „– Honnan tudom – válaszoltam kissé határozatlanul –, részletesen benne van az egész dolog a krónikában, amelyet már nem tudom hol, olvastam.”¹⁵ Később az asszony azt teszi szóvá, hogy a férfi eltéveszti a dátumot: „– Az előbb harminckettőt mondott – szólt közbe Margit mosolyogva.”¹⁶ Az asszony tehát nemcsak figyel, és észreveszi a hasból bemondott évszámok közötti ellentmondást, hanem mosolyával azt is elárulja, hogy sejtja a férfi turpisságát, és bár föltehetőleg tisztába jött a helyzettel, nem bánja a játékot, és talán éppúgy élvezzi a történetet, mint a meghódítására tett erőfeszítést. Az elbeszélő azonban nem tud jól reagálni a helyzetre, és nem eléri, de elvétí a nő (metakommunikatív) reakcióját. Szinte rá se hederít az asszony gesztusára, hanem afféle egyszerű nyelvbotlásként tér napirendre az eltévesztett évszám fölé: „– Harminckettőt? Persze, az ezerhétszázharminckettedik évről van szó – folytattam folyékonyan.”¹⁷

A túlzott természetességre törekvő férfi egyre kevésbé partner a saját maga kezdeményezte játékban, és mindinkább a történet valóságosságáról igyekszik meggyőzni Margitot, aki pedig átlát a szitán, jóllehet a játékot és az udvarlást föltehetőleg nem utasítaná el. Amikor arról esik szó, hogy Schmith minden teketória nélkül megfojtotta hűtlen feleségét, a narrátor már nem is annyira hódítani, mint inkább megtévesztetni akar. Abban bizonytalanodik el, hogy átlépte-e a hihetőség határát, és ezzel leleplezte-e történetének kitaláltságát: „Ezt egészen jól el lehetett várni Schmithtől, nemde? – kérdeztem Margitot kissé aggódva.”¹⁸ Ha az asszony mit sem sejtve, megrázó történelmi emlékidézként hallgatná a férfi szavait, érthető lenne az aggódás. Csakhogy alighanem éppen az udvarló kezdte el túl komolyan venni a játékot, háttérbe tolva annak eredendő motivációit. Így érthető az asszony reakciójának immár zárlatot előrevetítő hűvössége: „– Igen – felelte egyszerűen.”¹⁹ Margitra minden bizonnyal hat a történet, de a történetmondás már egyre kevésbé.

¹⁵ CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, i. m., 178.

¹⁶ *Uo.*, 179.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ *Uo.*, 180.

¹⁹ *Uo.*

Az elbeszélés érdekességét adó, a történetyszálak megkettőzésének szerkezeti elvével is összefüggő kettős kódolás a novella előrehaladtával nem elsősorban a történetmondó, hanem a történetbefogadó részéről jelentkezik elvárásként. A férfi, amikor meséjének végére ér, jóval közelebb kerül kitalált hőséhez, Schmith mézeskalácsoshoz, mint amennyire rejtett és nyílt szándékainak kezdeti összetettsége ezt megengedné. Miközben megtéveszthetőnek, könnyen elbódíthatónak véli a nő, saját magát téveszti meg és vezeti félre. Hiszen, paradox módon, végül nem az aszszony, hanem a történetet kiagyáló férfi hiszi el a mézeskalácsos és felesége tragikus históriáját. A narrátor kitalált világba való átlépése, belehelyezkedése persze nem előzménytelen, már a novella legeleje előrevetítheti ezt az elmozdulást: „Átéreztem a pallossal való kivégzés rettenetességét, magam előtt láttam a lőcsei hóhért [...]”²⁰

Miért érdekesekek végül is az elbeszélés folyamatába ismétlődően beékelődő fikcionális jelzések? Miért nem elégszik meg a narrátor a kitaláltság keretbeli kiemelésével? Úgy vélem, ez a megoldás éppen annak nyomatékosítására szolgál, hogy a férfi sikertelensége nem kis részben abból fakad, nem értette helyesen a nő reakcióit, vagy legalábbis nem tudott igazodni a helyzet alakulásához. Ennek következtében pedig a történetiszöveget sem abban az irányban folytatta, amely hatékonyan segíthette volna szerelmi hódításának beteljesítését. A *Schmith mézeskalácsos* ugyan nem nevez meg alternatív lehetőségeket, ám hangsúlyosan kijelöli azokat a pontokat, ahol az elbeszélőnek – hiszen nem igaz és valódi történelmi beszámolót tartott, hanem éppen akkor és ott talált ki egy történetet – lehetősége lett volna alakítania, másfelé billentve folytatnia a történetet. A novella így az alternatív eshetőségek elmulasztott vagy rosszul végrehajtott mérlegeléséről, analíziséről is szól – egyszersmind az olvasóra hatást gyakorló irodalmi elbeszélés esztétikai feltételeiről. A *Schmith mézeskalácsos* ebből a távlatból afféle inverz elbeszélői ars poetica: úgy mutat példát a történetmondás erőtlenné válására, hogy narrációjának módja révén a hatás elvételének helyzeteire irányítja rá az olvasók figyelmét. Ezzel egyszersmind azt is nyomatékosítja, hogy az esztétikai tapasztalat érdekessége nem annyira a kitalált történet bonyolításából, sem nem annak elemző mérlegeléséből, hanem nem kis részben e kettő – divergencia és konvergencia játékát megnyitó – kölcsönhatásából fakadhat.

Mindennek alapján miképp jellemezhető az a felfogás, amely Csáth Géza itt kiemelt kései novelláiban nagyon is prózai, kifejezetten narratív módon sejlik föl a befogadó előtt? Az életnek nem egyszerűen részletgazdag, az elemzés aprólékoságában megvalósuló bemutatásáról van szó, hanem a világ eredendően bonyolult szövésszerű képzetének felrajzolásáról. A novellák egyfelől a lehetőségek gazdag tárházát nyitják meg a figyelmes elemző számára, másrészt viszont az élet ingatag, sőt ingoványos, minden pontján bizonytalansággal terhelt tapasztalatáról tesznek tanúságot. Az esemény sor számos alternatíva által kifeszített terében a történet

²⁰ Uo., 177.

bármikor eltérülhet, más irányba kanyarodhat. Ami ugyanis megvalósul, legfőlebb a múltbeli lehetőségeket zárja le, de alig képes ellenőrzése alá vonni a jövőben rejlő eshetőségek minden pillanatban feltáruló kavalkádját. Mivel ekként az életút nagyon más irányokban haladhat tovább, a személyiség sem lehet mentes az esetlegességtől. Az én történetében ennek következtében bekövetkező szakadások pedig a lélektani elemzést is aláássák, bizonyosságát megrendítik. Ekként is értelmezhető, hogy Csáth kései novelláinak világa sok szempontból gazdag, ám egyszersmind katótikus, kiszámíthatatlan, veszélyes is. Bővelkedik ugyan az eshetőségek sokaságától megsokszorozott részletekben, de nem a történet egészét magabiztosan átfogó keretelési lehetőségekben. Az így megjelenített emberi életvilágot és a belső valóságot egyaránt gondolatok, vágyak, érzések, ösztönök, késztetések minden pszichofizikai törvényszerűség alól kicsúszó sokasága alkotja. A belső és külső valóság felderítésére, rendjének kifürkészésére hivatott pszichofizikai elemzés tehát elveszik a maga szétszalazta részletek erdejében. Ám ezzel az életnek olyan narratív tapasztalatát képes Csáth megjeleníteni, amely ellentmondásosságában – irodalmi megvalósulásának ezzel összefüggő felemássága ellenére – nagyon is modern: egyszerre tárja föl a lehetőségek széles spektrumát, és marad alul az ebből fakadó kiszámíthatatlansággal szemben. Csáth így a modernségnek olyan értelmezéséhez kerül közel, amely a megismerés teljesítményét nem az ismeretlen terrénumának elbizakodott fölszámolásában, hanem elemző figyelem általi kiterjesztésében, meg többszörözésében látja.