

A két út

Csáth Géza: A magány történetei¹

Absztrakt. A tanulmány Csáth-novellák szerkezeti vizsgálatával és jelentésrétegek tárgyalásával foglalkozik. Ennek során olyan elméleti kérdéseket vet fel, melyek a történet, a cselekmény és a narráció fogalmkörét érintik. Középpontban a rövidtörténet elbeszélismódja és a keretelbeszélés elméleti kérdései állnak.

„Üvöltés, kiáltás az erdőn
Rém-teremtmények állnak az úton:
Fa gyökerek
Gyökerekből kinövő ember-állat-fejek,
Szörnyszülött ábrák.”

Czóbel Minka²

125

Csáth Gézát a rövidprózai formák jelentős megújítójaként tarthatjuk számon a magyar irodalomban. Bár egyes elbeszélői módszerei túlnyomórészt a tradicionális keretelbeszélés változataihoz kötődnek, számtalan esetben találkozhatunk olyan alkotásokkal is, melyek a publicisztikai műfajokkal, az anekdotikus történettel, esetleg az olyan egyszerű formákkal állnak kapcsolatban, mint amilyen például a tanmese.³ Különösen érdekes novellisztikájának azon darabja, melyet jobb híján zenei absztrakcióként emlegethetünk (*Tavaszi ouverture*). Feltételezhető, hogy a formákkal való radikális kísérletezés eredményeként születtek meg azon művek is, melyek műfajkeveredést valósítanak meg. Ilyenek például a *Kis Balázs – Nagy Balázs* című dramatizált elbeszélés, az *Ópium* című esszé-novella, a *kőszívű takarítónő* című „mesenovella”.

-
- 1 A tanulmány a „Babits és kortársai” című konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata (PPKE-BTK, 2012. nov. 16.).
 - 2 CZÓBEL Minka, XIV. (*Gyökerek*) = ÜÖ, *Az erdő hangja: Tükrökről, szobákról, Három falu határából, Egy hét, Álmodók kertje*, Budapest, Széphalom Könyvműhely-Anarcs Község, 2007, 25.
 - 3 A keretelbeszélés változatai között említhetjük meg többek között a *Délutáni álmok* című novellát, amely a beágyazott történet egyik fajtájához, a mesebetéthez kapcsolódik. Anekdotikus történetnek tekinthetjük például a *Korhely Nagy Jánost*, glosszaszerűnek pedig a *Trepov a boncolóasztalon* című novellát. A mikrotörténetek, egyszerű formák és publicisztikai műfajok beépítése, felhasználása láthatóan Csáth egyik jellemző technikája.

A magány történeteinek (1906) két darabja,⁴ *Az erdő* és *A sötét út* azonos *narratív atommal*⁵ rendelkezik. Az első történetben a cselekvő alany keresi a kiutat a sötét erdőből, melybe betévedt, de az ott „megbúvó rém” elől nem sikerül menekülnie; a másodikban a sötétség fátyla alatt rohan a rémséges Ismeretlen felé társával, a lánnyal, akit később magára hagy.

Az út motívuma „az adott személy sajátos individuális”⁶ tereként funkcionál ezekben a szövegekben. A bolyongás, tévelygés, keresztút és útkeresés, mint a megváltás lehetőségének problémája fogalmazódik meg bennük.⁷ A határtalanság ideájának eszméjét hordozza, s mint ilyen, a választás és változtatás lehetőségét rejti magában.

Az *erdő* című rövidtörténet⁸ a leírások és részletezések, illetve az obscuritas teszi kísérletiessé.⁹ Az alaphelyzetet ugyanis a narráció olyan elemekkel bővíti, melyek az irrealitás felé mutatnak. A vegetáció, az égítést megelevenedik,

-
- 4 A két rövidtörténet feltehetően nem egy időben készült, a szerző csak utólag válogatta össze őket. *A sötét út* címűt az író József álneven már 1904-ben közzé tette a Bácskai Hírlapban (*A sötét útban*, 1904. febr. 7.; későbbi megjelenés: *A lelkiismeret*, Bács megyei Napló, 1904. ápr. 3.). *Az erdő* először 1906-ban szerepel a korabeli folyóiratokban (*A magány történeteinek: Az erdő, A sötét út*, Bácskai Napló, 1906. okt. 19.; kötetben: CSÁTH Géza, *Ismeretlen házban I.: Válogatott novellák, drámák, jelenetek*, vál. és utószó, DÉR Zoltán, Újvidék, Forum, 1977 [Hagyományaink, 9], 57-60.). *A magány történeteinek* később más cím alatt, átdolgozva több folyóiratban is megjelent (*Szorongásos álmok*, Független Magyarország, 1908. dec. 25.; kötetben: CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek: Összegyűjtött novellák*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető, 1994; későbbi megjelenés: *Lidércálmok*, Tolnai Világlapja, 1909. aug. 15.). Tanulmányomban az 1906-os, DÉR Zoltán által kötetbe rendezett cím- és szövegváltozatot alkalmazom, mégpedig azért, mert a köztudatban ez az írás ezen a címen terjedt el, és ez a változat jól szemlélteti a műfaj jellegzetességeit. [A *Szorongásos álmok: Az erdő* című variáns befejezése jelentősen eltér az itt leírtaktól.]
- 5 Thomka Beáta fogalma. „A narratív atom (...) olyan eseményt, alaphelyzetet, viszonyt foglal magába, melyből bővítéssel, ismétléssel, helyettesítéssel vagy ellentétes kapcsolással novella vagy rövidtörténet bontakozhat ki. (...) a rövidtörténet kizárólag ennek a sejtnek a megformálására redukált.” THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 126.
- 6 Jurij LOTMAN, *A művészi tér problémája Gogol prózájában*, ford. MERCZ Andrea = Uő, *Kultúra, szöveg, narráció*, szerk. KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994, 172.
- 7 *A sötét útban* „a világ látványát a szépség uralja, ez a szépség azonban felfedező útra ingerli az embert, s az út végén – a halálban – a borzalmak palotája tárja ki kapuit. Ezt a bibliai motívumot” többek között Babits is megfogalmazta *Novella az emberi húsról és csontokról* című írásában „egy-egy látomásos parabolában, s talán ez a jelképes történet szól a legszebben és a legfájdalmasabban a kor paradoxonairól, kelepcéiről: a látszatok tragikus uralmáról, arról, hogy a keresés egybeesik a meneküléssel, az üdvözülés az elkárhozással”. ALEXA Károly, *Világkép és novel-laforma a XIX-XX. század fordulóján: A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése = A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében II.*, szerk. JANKOVICS József et al., Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1989, 952.
- 8 A rövidtörténet (*short story*) formai jegyei Thomka elméleti elgondolásai szerint a következők: egy epizódra, vagy helyzetre, eseményre szorítkozó, „terjedelmileg csökkentett, nyelvíleg redukált (...) és tartalmi tekintetben szigorúan korlátozott forma”. Szerkezeti felépítésének középpontjában a hatáskeltés áll. Ezt a szerző

átváltozik, a valóság deformálódik, a teret a fantázia rémalakjai töltik meg. A cselekvő alanyt a „fák, a bokrok, a fű, a virágok mint szövetkezett aljas gonosztevők” fogják körül, s nem eresztik ki maguk közül. Mindent a sötétség kétségbeejtő leple borít be, „fekete csöndesség” ömlik a leveleken, és csak egy „piciny darabon” fénylik a csillagos ég, a kivezető út, amit azonban elérni képtelenség.¹⁰

Az ekképp antropomorfizált táj azonban csak „az identitását veszített szubjektum lelki gyötrelmeinek objektivációja”,¹¹ s ezt a narráció le is leplezi, hiszen a szubjektív látásmód megformálása úgy történik, hogy a befogadó számára nyilvánvaló, a fenyegető környezet másrmilyen, mint amilyennek a cselekvő alany hallucinációja megfesti.

Az objektív előadású szöveget szimbolikus ábrázolásmód és narratív szerkezet¹² jellemzi. „Rendezőelve a jelképi stilizáció.”¹³ A tárgyi megfelelőkbe:

tér- és időkezelési technikákkal, illetve a figurák elrendezésével éri el. Domináns formaalkotó elve a redukció, narratív retorikai művelete pedig az ellipszis, melyet különböző eljárások (sűrítés, elszigetelés, felerősítés, kiemelés, metszés) erősítenek fel. Általában nyitottság jellemzi. Vö. THOMKA, *i. m.*, 11–137.

9 Sigmund Freud szerint a kísérteties (*unheimlich*) kifejezés „ valamiféle ijesztő, félelem- és szorongáskeltő dolgot jelent”, amit az egyedüllét, a csend és a sötétség vált ki leggyakrabban az emberben. Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Budapest, Filum, 1998, 65–81.

10 Az individuumban végbemenő lelki folyamatnak pszichoanalitikus magyarázata a következő: „A bennünk megjelenő, felsejlő vágyak miatt szüntelenül konfliktusba kerülünk önmagunkkal és környezetünkkel. Ahhoz, hogy ennek a konfliktusnak a feszültségét csökkentjük, meg kell zaboláznunk ösztöneinket, meg kell tagadnunk belső késztetéseinket. (...) A realitásnak ez a nagyfokú tisztelete azonban olykor túl nagy árat követel magáért. Vágyaink elfojtásában sokszor odáig kell menni, hogy ennek nyomán teljes affektív tompaság lép fel: érzéketlenné és részvéltlenné válunk magunkkal és másokkal szemben. A lélek nyugalmát ennek ellenére sem sikerül mindig megteremteni. Sőt, a valóság ilyen mérvű tisztelete már kórfomába torkollik: szakadást idéz elő az én és a külvilág között. (...) Freud a neurotikus helyzetet úgy interpretálja, hogy »felettes-énünk« összeütközésbe kerül »ösztön-énünkkel«, míg ellenben az »én« és az »ösztön-én« közötti konfliktus pszichotikus tüneteket eredményez. (...) A neurotikus engedelmes a valósággal szemben, fél tőle, menekül előle. A pszichotikus viszont, mivel vágyait nem képes feladni, átépíti a realitást. Önkényes módon új realitást teremt magának.” HÓDI Sándor, *Vágy és realitás: A pszichotikus konfliktus Csáth életében és munkáiban = Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára*, szerk. DÉR Zoltán, Szabadka, Üzenet, 1987/1-3, 54–56.

11 AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum – Egyesület, 2001 (Erdélyi Tudományos Füzetek, 232), 194.

12 Thomka Beáta írja, hogy a „szimbolista elbeszélőszerkezet meghatározó vonása az elbeszéléselemek jelképi jelentésbővülése. (...) Gyengül vagy megszűnik az okság és a célok irányadó hatása és a cselekményt megszervező uralkodó elv helyére lép a realista elbeszéléstől idegen princípium, a szabad társítás, az irreális összefüggés (fantasztikus elbeszélés), az alogizmus (groteszk), az analógiás kapcsolat (metafora, szimbólum). A személyek, tárgyak, tényállások rendszeréből alkotott szövegvilágot nem az okság irányítja.” THOMKA, *i. m.*, 98–99.

13 DOBOS István, *Racionalitás és misztikum: A novellairó Csáth = Emlékkönyv Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára, i. m.*, 368.

sötét, erdő, csillag, fekete csönd, tűz stb. halmozódnak fel az elvontabb jelentések. „Minden tárgy valami más helyett van itt, egy benső jelenség jelcsoportjaként, mert még leginkább ez – a tárgyi megfelelő – képes hordozni, szuggerálni, a más módon kifejezhetlent.”¹⁴ Ennek révén a mű jelentésrétege mögöttes tartalmakkal gazdagodik. A szövegvilág elemei: a helyzet, a cselekmény és a környezet metaforikus szinten is funkcionálnak.¹⁵

Az égítéstet önmagába foglaló fenti tágas, „varázslatos” szféra szimbolizálja a lélek megváltását, a rendet, ami felé a cselekvő alany igyekszik. A történetés síkja azonban nem e térre koncentrálódik, hanem a vele ellentétes alant lévő világra.

A hétköznapi tér élesen körülhatárolt asztrális és természeti jelenségekkel töltött zárt világ. Az erdő a Külvilág, a bezártság, a kiúttalanság jelképe. Az ide került egyén nyugalmat erőltetve magára a mozdulatlan pózaiban gondolkodik szörnyű helyzetéről. Miután ráébred, hogy tehetetlen a vele szemben álló erővel szemben, el akar futni, de érzi, hogy minden menekülési próbálkozása hiábavaló lenne. Az „erdő” egyre jobban összeszorítja, még inkább feneketlen mélybe löki áldozatát. Kifejezésre jut itt, hogy az ember nem képes irányítani a teret, nem tud kitörni saját környezetéből. Ez ekvivalens céltalanságával.¹⁶ Így kerül abba a helyzetbe, hogy saját tükörképével nézzen szembe.¹⁷

A rövidtörténet voltaképp erre, az Én és a Világ identitásának összeütközésére, illetve az önmagába zárt ember meghasonlásának tragédiájára fókuszál.¹⁸ A főcím is ezt konfirmálja. A benne lévő magány szó olyan alapmotívum, mely átszövi a szövegek információs keretét. Az erdőben „minden racio-

14 NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép = Uő, Metszetek: Esszék, tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1982, 51.

15 A mű kulcsszavairól és a szövegvilág elemeiről Dobos is említést tesz tanulmányában (*Racionalitás és misztikum...*, i. m., 66.).

16 „Sietni akart tulajdonképpen, de nem tudta, hogy merre. (...) Vánszorgott ide-oda. Nem is gondolt arra, hogy az utat megtalálhatja. Kitérta karjait irtóztató tehetetlenségében.”

17 „Rémülten rezzent össze... az a valaki e g é s z e n k ö z e l r ő l nézte a tüzet, az ő tüzét.” A mondatban lévő tipográfiai kiemelés figyelmeztet a konnotatív jelentésre: a skizofrén tudatra, mely az egyén számára az „itt benn” és „ott künn” kettőség érzését nyújtja. Voltaképpen ennek a megbomlott egyensúlynak az eredménye az, hogy az individuum önmagát ellenséggé képzei el, és személyiségét a mű végén lerombolja. Az én-hasadás Nietzsche azon tételét látszik igazolni, miszerint „az élet már nem hatja át az egészet (...) – és az egész nem egész immár.” (Friedrich W. NIETZSCHE, *Wagner esete: Zenészprobléma*, Kalligram, 1998/11-12, 46–47.). A széttöredezettség érzése a századforduló megrendült biztonságérzetével áll összefüggésben. Ebben az időben ugyanis „erősödött az a fölismerés, hogy (...) az ésszerűség csak a felszínen érvényesül: a mélyben ellenőrizhetetlen, irracionális (...) erők működnek”. LENDVAI Z. Ferenc, *A polgári filozófia vége = A realizmus kora*, szerk. BURGYÁN Attila, Budapest, AKG, 1995, 7.

18 Kontra Ferencsel egyetértve szintén úgy vélem, hogy *Az erdő* című szövegnek két értelmezési iránya lehetséges: „Egyén és társadalom viszonylatában” is vizsgálhatjuk, s úgy is, mint „ugyanazon személy két énjének vívódását”. KONTRA Ferenc, *Személyiségmegosztás és énhasadás Csáth Géza novelláiban = Emlékkönyv Csáth Géza születésének...*, i. m., 93.

nalizálási törekvés ellenére sem a külső (...) környezet (...) a domináns, hanem a belső, a lélekállapot”.¹⁹

Az egyedüllét szituációja teremti meg azt az állapotszerűséget, melynek jegyében a történetegység áll. Kierkegaard félelemfelfogásához²⁰ hasonló azonosítatlan erő ez, melyet egyetemes szorongásnak nevezhetünk.²¹ Ennek a megfoghatatlan misztikus benső hatalomnak a tárgyiasítása más Csáth-novellákban (pl. *Józsika*, *Szombat este*, *Fekete csönd*) is előfordul.

A *magány történeteiben* a tárgyatlan szorongás, a kiszolgáltatottság, az idegenség- és magányosságérzés, az alkoholizmus,²² a halál és kísértetieség jellegzetesen szecessziós téma, illetve életérzés. A távoli ismeretlen és transzcendens felé való vágyódás, az irracionális és misztikum, a belső lelki tér és a lélek felszabadításának igénye szimbolista hatás. A mű gondolatrendszere azt a kérdést járja körül, milyen lehetőségeink adódnak, ha ellentét merül föl saját vágyaink és a társadalom elvárásai között. „Ebből születik meg a Csáth-magatartás egyik jellegzetessége: ha a valóság megvalótlanulás, akkor hátat kell fordítani neki, ki kell vonulni belőle úgy, hogy az ember egy igazi valósághoz, egy igazabb léthez jusson el.”²³ A haladás kényszere szimbolikus töltés *A sötét útban*, és a továbblépés öncélúságáról vall.²⁴

A novella szövegrészei jól láthatóan összetartoznak tehát, ezt a szerző extralingvisztikus szinten is jelzi.²⁵ Ennek ellenére logikájuk és olvasási időrendjük lényegtelen. Látszólagos töredezettségük – mely a hiányos mondatokon és elhagyásokon alapszik²⁶ –, valamint a pillanat megragadására szorítózkodó

- 19 DÉRCZY Péter, *Szecesszió és világgép összefüggése Csáth Géza prózájában*, Literatura, 1987-1988/4, 380. A rövidtörténet „nem a külső történések és események bonyolításával, fordulatosságával idézi elő a drámára emlékeztető konfliktust, hanem lelki és tudati folyamatok kifejezésével”. THOMKA, *i. m.*, 134.
- 20 Søren KIERKEGAARD, *Félelem és reszketés*, ford. RÁCZ Péter, Budapest, Európa, 1986, 31–84. A narratív szöveg Edvard Munch norvég festő *Sikoly* című képével rokonítható, mely az egyetemes szintű szorongást igyekszik megragadni.
- 21 A szövegben nincs megnevezve ez a személy – „az” mutató névmás jelöli. Thomka írja Darko Suvin *aktáns* fogalmáról, hogy „egy attributumra, állítmányra vagy vonásra redukált, dramatis personaként meg nem jelenő, metatextuális alany, kinek lexikológiai értelemben a közös főnév felel meg, szükségképpen nem individuális és nem feltétlenül figurális alak, aki sem nem személyiség, sem nem típus, csupán a cselekmény egyik funkciója”. THOMKA, *i. m.*, 19.
- 22 A századforduló irodalmában az alkoholizmus gyakran a társadalmi hanyatlás tüneteként jelentkezik. A történetben „a részegség állapota (...) az álomhoz hasonló funkciót tölt be, ahogy az álom a valóság fölé kerekedett és realitásként hatott, ugyanúgy az ittasság delíriuma is az igazi életet pótolja, s fonák módon a józanság válik álomszerűvé”. AJTAY-HORVÁTH, *i. m.*, 165.
- 23 DÉRCZY Péter, *Aki érezte az időt: Csáth Gézáról*, Új Írás, 1979/1, 73.
- 24 A fiú megszállottan keresi a kiutat ebből a világból, „Minden erejét megfeszítve, lobogó hajjal, fölvetett fővel és tágira nyílt szemekkel vágat (...) a rémséges ismeretlen sejtelembe”, társa azonban megriad az idegentől, s visszaindul „az úton nyájas, virágos tájak felé, ahonnan jöttek”.
- 25 A két szöveg nyomdai tagolással van elkülönítve egymástól.
- 26 A rövidtörténetekre jellemző az időtömörítő elbeszélés (ezt a szaggatott mondatok, kihagyások és elhagyások biztosítják), valamint – a lelki és tudati folyamatok közvetítésekor – a megnyújtott idő. Látszólagos szerkesztetlenségük ellenére azonban a szövegek részleteikben is megtervezett kompozíciók.

narráció, az impresszionista kompozíció sajátága. A szabálytalan mondat-szerkezetek, a vontatott beszédmód és szünetek alkalmazása a drámai feszült állapot megvalósítását, fenntartását szolgálják, és a széttöredezettséget erősítik. Az így létrehozott nagyfokú feszültség a szuggeráló eljárás által tovább növekszik. A tragikus összeütközésre adott megoldás azonban homályban hagyott.²⁷ „A sugalmazásnak ezzel a poétikájával a mű szándékosan nyitottá válik a műélvező szabad reagálása számára.”²⁸

Következésképpen elmondhatjuk, hogy a sugalmazás technikájával és az ellipsis műveletével élő szerző olyan szövegvilágot teremt itt, melyet nem az okság irányít. Ebben szerepet vállalnak a kettős szemantikai funkcióval rendelkező szavak is, melyek tovább bővítik a jelentéstartalmakat. A mű ily módon „kimeríthetetlen és nyitott marad (...) minthogy itt az egyetemes érvényű törvények szerint rendezett világot egy többértelműségen alapuló világ helyettesíti.”²⁹ Az így kétértelművé és képszerűvé tett szövegeket belső tágasság jellemzi, annak ellenére, hogy szerkezetük egyszerű, cselekményük pedig egy-egy helyzetre/állapotra, illetve eseményre redukált.

The Two Ways

The essay examines the structure and layers of meaning of the short stories by Géza Csáth and raises theoretical questions about story, plot and narration. At the centre of the essay are the theoretical questions of short stories and framing device.

Keywords: short story, compression, opacity, metaphoric structure, framing device

Ondrejčák Eszter

Károli Gáspár Református Egyetem, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
ondrejcsakeszter@gmail.com

27 Itt a homályosság tudatos szerzői technika, ami a tartalom megértését is nehezíti, és elsősorban arra irányul, hogy többértelművé téve a szöveg jelentését, bizonytalanságban hagyja az olvasót.

28 THOMKA, *i. m.*, 29.

29 Umberto Eco, *A nyitott mű poétikája*, ford. ZENTAI Éva = *A nyitott mű: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1976, 35.