

ÖRÖKSÉG

DÉR ZOLTÁN

TÖBBSZÓLAMŰ EPIKA

Az *Apa és fiú* című Csáth Géza-kötet, mint a róla szóló bírálatomban írtam (*Dermesztő érzékletesség*. Üzenet, 1974. 4. sz. 370—374.), a szelektálással, az értékeléssel, a súlypontképzéssel keltett figyelmet. Olvasása során azon töprengtem, hogy milyen gyöngeségek miatt maradt ki belőle egyik vagy másik novella, s azt, amelyet sajnálunk, mivel lehetne helyettesíteni. Egy ilyen vizsgálódás óhatatlanul a legértékesebbnek hitt anyag körülhatárolását eredményezi, s eközben folyton arra kellett gondolnom, mennyi részleges érték, mennyi fakóbb, de ismerni érdemes szépség került így perifériára.

Hogy magam megnyugtassam, s az olvasót kárpótolhassam, most ellenkező irányba is megkísérlem a fölmérést, vagyis áttekintem azokat a novellákat, amelyek az eddigi kötetekből kimaradtak, s amelyekről a szakmabeliek is alig tudnak.

Nagy meglepetéssel nemigen szolgálhat ez a fölmérés, hiszen *A varázsló halála* olyan gazdag gyűjtemény, hogy benne a novellák minden típusára, a tehetség minden adottságára található példa. A hajlamok és tendenciák erejét és szívósságát az ismeretlen anyag révén azonban sokkal pontosabban láthatjuk. Szembeötlő, hogy arra a novellatípusra, amelyik révén írónk a brutalitás, az iszonyat modern fölfedezőjévé vált, a kiadatlan írások egyetlen példát kínálnak, *Az első párbajt*. (Bácsország. 1905. április 23.) Mint a cím is mutatja, egy párbaj áll a novella középpontjában, s nem maga az esemény, hanem a szorongás, amely megelőzi. A záró sorokban, akár *A kis Emmában* vagy az *Anyagyilkosságban*, szintén sor kerül a gyilkosságra, de a kifejlés okszerűbb és emberibb, s a perverzitás motívuma csak villanásnyira tűnik föl, amíg a győztes „Élvezettel nézi a vér pirosságát, nagyot lélegzik. És elmosolyodik.” Hogy ez a szadista figura úriember, annak is lehet jelentősége, mert embertelen mosolya riasztóan leplezi le a párbajra kényszerítő becsületkódex tiszteletének sötét tartalmát. A férfiasság mögött lapuló állati ösztönt. Fontosabb azonban, hogy ez a vérélvező öröm az előbbi félelem föloldása, s már a halálos döfésben is

nem a vítézség, hanem ez a megalázó félelem volt az igazi hajtóerő. Félelem és gyilkolás tehát egymással összekapcsoltan, okozati viszonyban működik itt, leplezetlen alakban példázván, hogy a gyöngeség a brutalitás gyökere. Ám hogy ez a gyöngeség megnevezhető társadalmi kór lenne, arról ez a novella sem beszél nyíltabban, mint a már nevezetes írások. A figyelem itt is inkább a lélektani mozzanatokra irányul, s ezzel jelentésben is összezsugorodik a társadalmiság.

Jóval beszédeesebbek azok a novellák, amelyek az életérzés fő áramát, a teljesség vágyát, a nem mindennapi mámor, a magasrendű szenvedély szomjúságát tárgyasítják. Legerőteljesebben és legtanulságosabban a *Mester meséinek Olvadás* című darabja (Bácskai Hírlap. 1905. február 19.), mert ebben a tavasszal való nagy találkozás láza és a találkozás akadályai együtt vannak jelen. Hogy a hős eljusson a szabadságot, az élet részegítő és mégis könnyed és tündöklő mámorát jelentő tavaszhoz, zajongó tömegen át, hétköznapi ügyeikbe merült munkások, diákok, asszonyok vele szembe haladó sodrásán kell átvergődnie. S amilyen lázas ez a szomjúság és a semmivel nem törődő rahanás a tavasz felé, olyan mértéktelen, túlfűtött a találkozás gyönyöre is:

„Hullámzott a mellkasa, az a kicsiny, görnyedt munkában elcsenevé-szedett mellkosár és szíttá a tüdejébe a tavaszt — telhetetlenül. Többet, többet! A tudó megtelt. Még többet!

... Összeesett.

Ott találták meg harmadnap a sárban, az olvadt hóban. A napsugár és a szél végigsimogatta, a sár körülcsókolta, a melegedő, alul dübörgő, megfiatalodó föld magához szorította kihűlt testét.”

Gyönyör a megsemmisülésig, de nem az adott világban, hanem valahol messze, sosem látott, egzotikus tájakon, vagy a szűzi természet ölen, de mindenképpen a társadalmon kívül. A szecesszió jellegzetes emberi attitűdje ez. És az is, hogy a szomjúság végleteiben, a láz forróságában a lehetetlenség sejtelve, a megvalósulás iránti kétség, a betölthetlenség érzése is mindig ott kísért. Ám így is fölfelé sodró, emelő árama ez ugyanannak a nyugtalanságnak, amely — értelmes cselekvés híján — az *Anyagylkosság* gyermekeit perverz kegyetlenségre sarkallja. Fölfelé sodró áram, mely a társadalom haladó mozgalmaiban jó irányú mederre található, s a Nyugat-nemzedék legjobb képviselői rá is találtak erre a mederre. Közük Csáth Géza is, de addigra megemésztette egészségét a morfium. A szóban forgó novellák még azt a helyzetet tükrözik, amelyben a teljességvágy kifutási pálya nélkül forr, s a beteljesülés csak tragikus ellobbanásban képzelhető el. A „görnyedt munkában elcsenevé-szedett mellkosár” nem bírhatja el a testi-lelki gyönyörűség teljességét, s ebben nemcsak a gazdagság és pompa előszobáiban tengődő nagyra hivatott értelmiségi tehetetlenségérzése fejeződik ki, de az a szakadéktudat is, mely az üzlet érdekei szerint alakuló nagyvárosi életforma természetellenes vonásai látán támadt a fővárosba került ifjú emberben, aki a teljesség álmával érkezett.

Kitörni a gépiesség, a hétköznapiság, a sivárság közegeből — fölfelé emelő, patetikus, mámoros, de jellegzetesen lírai ihlet típus ez. Nem véletlen, hogy Adynál, Babitsnál, Kosztolányinál bizonyult igazán termékenynek. Az epikus azonban nehezen boldogul, ha vágyai tárgyasításában a

valóság nem jár a kezére, ha mindent neki kell kitalálnia. A *varázsló halálában* közölt *Egyiptomi József* című novella tanúsága szerint Csáth Géza kifogott ezen a nehézségen is. Azt az állapotot, amelyben a halál nem félelmetes, az élet nem tobzódó részegség, hanem kiegyenlített, jóleső gyönyörűség, megejtő tisztasággal tudja tárgyasítani. A példa azonban elszigetelt, s a még kiadatlan novellák közül is azok, amelyek e típust képviselik, inkább a szédület lírikusi gesztusaival hatnak, mint epikai erejükkel. Legtöbb értéket és eredetiséget a *Tavaszkok* című, 1906-ban írt hangulatos írás (Bácsmegyei Napló. 1923. december 25.) lírai futamaiban találhatunk. A zenei avatottság az életérzés rétegeit kifejező szimbolikát teremti, s ha kísért is benne a céhbeliék külön jelrendszerének extremitása, a személyiség gazdagságát differenciáltan tudja érzékeltetni. A zene ad erőt és formát sugalló ihletet ahhoz, amihez a nyers valóság anyagot nem kínál, amit az ember az élettől magának kicsikarni nem tud.

Hogy mennyire nem, *A magány történeteiben* (Budapesti Napló. 1906. október 19.) pontosan mérhető. Ezek is a szabadságért való küzdelem novellái, de tömören, már-már szimplán példázzák, hogy a küzdelem reménytelen. A kudarcban rejlő tragikum, az embert bekerítő félelemmel való mérkőzés, az ismeretlen, hideg sötétségnek nekivágó magányos elszántság indulata a szimplaság ellenére is fontossá tudja tenni ezeket az írásokat, de a mitikus jelleg csak az események árnyékát növeli, nem gazdagítja a jelképet.

Pedig a misztikus novellának nem a titokzatosság és nem az extremitás az igazi értelme, hanem a határtágítás. És Csáth Géza nemzedéke — mint Kosztolányi írja a misztikus novellák divatját magyarázva —, az öt övező valóság sivárságában titkot nem találván, a határokat befelé, a lélek rejtelméi felé tágitotta. (*Ábécé*. Budapest, 1957. 43.) Ezt a novellatípust több írás is képviseli. A *fekete kutya* (Bácskai Hírlap. 1904. november 6.) az E. T. A. Hoffmann történeteiből ismert hideglelős fantasztikum változatát teremti újjá. A fiatalon eltemetett fiú lényé a jegyző kutyájának alakjában él tovább. Az apa és a kutya érzi a kapcsolatot, a jegyzőt idegesíti a különös vonzalom, lelövi a kutyát, az apa pedig megöli a jegyzőt. Minthogy az öreg az örültek házában haj meg, sejtethető, hogy a kutyában csak az abnormalis fájdalom, az embertelen ráutaltság érzése miatt érezhette fia jelenlétét, tehát a képtelen kapcsolat a képtelen ragaszkodás érzékeltetésének ad epikai alakot, kifutási teret. A novella attól lesz misztikus, hogy a kutya valóban úgy viselkedik, mintha a fiú élne benne, s hogy ezt nem az öreg tébolyának prizmaín át láttatja az író, hanem maga meséli így. A téboly lélektani drámájába a mese rejtelmességét oltja, s ezzel a szánalmas betegséget a titok izgalmával szövöi át. Része van ebben a divatnak is, a hatáskeltés szándékának is, de leginkább mégis annak a szándéknak, hogy az emberi kapcsolatok hatalmának és erejének borzongató mélységeit is megsejtethesse. S ezeket a mélységeket a kutya—ember kapcsolat elemei révén könnyebben tudja epikai közeghez juttatni: történetre, figurákra váltani, mint előbb tárgyalt írásaiban a félelmet és vakmerőséget.

Van aztán ennek a mitizáló hajlamlaknak egy kézenfekvőbb és személyesebb ága is: a gyermekkor emlékkincseit szokatlan világitásban, fantasztikus mozzanatok beszövésével földidőző emlékezés. A *varázsló halálában* a *Találkoztam anyámmal* és az *Elfeledett álom* című darabok képviselik

ezt a novellatípust, a kiadatlan anyagban pedig a *Mese a kávéházból* című novella. (Bácsországi. 1904. november 20.) Félve nevezzük novellának, mert eseménye mindössze annyi, hogy egy gyerekkori este családias idillje közepette a tizenkét éves gyermeknek, aki azonos az íróval, eszébe jut valami fontos, amit az anyjának szeretne mondani. De közben az apja beszélni kezd, s ezalatt a fiú elfelejti a nagyon fontos gondolatot. Fölzaklatja, meggyőzri ez a veszteség. Aztán múlnak az évek, a fiú felnő, s fölkerül az akadémiaára. A harmadik hónap végén táviratot kap: anyja nagybeteg. Hazautazik, s ott a holttest előtt, a torokszorító fájdalom közepette egy pillanatra elfogja az egykori idill hangulata — és eszébe jut, amit akkor mondani akart.

Az olvasót, aki most ismerkedik Csáth Gézával, zavarba hozhatja ez a kiélezett megoldás, bár abban, hogy az anyának meg kellett halnia, hogy az elveszett gondolat megkerüljön, bárki megsejtheti a példázatot. Azt a jelentést, hogy a gondolat elvesztése nem egyetlen gondolat, hanem valami nagyobb érték elvesztését jelképezi. S ha tudjuk, hogy Csáth Géza már nyolcéves korában elvesztette az anyját, akkor a kihegyezett megoldásban e nagyobb csapás furcsa időztésére, a sorsnak egy nagyobb és tragikusabb fortélyára ismerhetünk. E mellett érvel az idill hangoltsága, a családias meghittség túlhangsúlyozott teljessége: „Olyan jó, olyan igen jó volt minden körülöttem, hogy azt kívántam, bár tartana így örökké...” A veszendő pillanatokra vigyáz így az ember, az élet sosem ismétlődő nagy alkalmaira: „Olvastam, de vigyáztam azért, hogy minden pillanat meleg kéje az enyém legyen.” S mikor a gondolat nem jut eszébe, így vergődik: „A lámpa útlatos lomhasággal világít, a szobalevegő megfojt, a fülem kivörösödik, a homlokomat izzadság lepi el, a térdeim remegnek és nem jut eszembe. A fejemben valami... valami üresség tátong...”

Az emlékfoszlányt tehát egy nagyobb ügy érdeke kiemeli eredeti összefüggéséből, jelentőségét fölfokozza, fordulatait kiélezi, s a halál és a gondolat megtalálásának rímyszerű egybekapcsolása révén — ez a misztikus elem — sorspéldázó jelentéssel tölti föl. S ezzel az egész történet valami realitáson túli megvilágítást kap. Olyasfajta baljós és ünneppélyes hangoltságot, amilyen Kosztolányi gyermekkort idéző versciklusát, *A szegény kisgyermek panaszeit* áthatja.

Ott kísért ezekben az írásokban — mint az impresszionista-szimbolista prózában oly sokszor — a hangulatiság túltengésének veszélye, a lirizálás is belterjes kissé, s a megoldás is kiélezett. Magyarázza ezeket a gyöngeszékeket, hogy ez az írás 1904-ből való, tehát zsenének tekinthető. Ha hibáit mégis ilyen súllyal emlegetjük, azért tesszük, mert Csáth novellisztikájának értékelésében, a legtermékenyebb hajlamok megnevezésében is nagy súllyal eshet latba az, amit ezekben a személyesebb, líraibb novellákban tapasztalunk.

Nem kisebb ismerője, mint Kosztolányi Dezső jelezte először, hogy e lírai hajlamok mérséklődése és a részletezőbb tárgyiasság már a morfinizmus romboló hatásának következménye. (*Írók, festők, tudósok*. Budapest, 1958. II. 111.) Hogy 1910 után terjengőbb lett a Csáth-novella, az kétségtelen, de előtte és utána a külső világ rajzának erőteljes példáit alkotta (*Jutalom, Az albrók, A kút, A Kálvin téren, Muzsikások, A kis varróleány vasárnapja, Tálay főhadnagy*), s a gyerekkori emlékekből merített no-

vellák között is épp elég akad, mely nem líraiságával, hanem a történet különösségével, az előadás objektív tisztaságával hat (*Eroica, Pál és Virginia, Történet egy gyógyszerészettan-hallgatóról*). Az *Anyagyilkosság* és *A kis Emma* pedig mintaesete lehetne az epikus személytelenségnek, noha mindkettő remekmű.

Ismeretes, hogy Csáth és nemzedéke a világháború dereka táján egy sajátos újrealizmus irányába fordul. Ez a fordulat szükségképpen fokozta a külvilág iránti figyelmet, s megnövelte a műben a tárgyi világ szerepét. Nagyon természetes volna tehát, ha ez a fordulat Csáth novelláiban is a beérés és a magvasodás jegyében menne végbe. A morfinizmus szenvedélye megzavarta ezt a folyamatot, de részleges eredményei is arra figyelmeztetnek, hogy Csáth novellisztikájának objektívebb rétegét, a társadalom és a hétköznapok valóságát ábrázoló darabokat ne tekintsük melléktermékeknek, hanem egyenértékű hajlamok temnésének, melyekben a beérés föltételei rejlettek. A kiadatlan novellák néhány darabja szintén emellett érvel, s épp a legértékesebbek: a *Bauer házassága* (Érdekes Újság, 1914. április 5.), a *Bácska* (Élet, 1909. július 11.) és *A balerina apja* (Érdekes Újság, 1913. augusztus 24.). Az úri tisztesség és a tényekkel való megalkuvás, a vidékiség lélek- és egészségpusztító álvirtusai, a lánya révén nagy szerephez jutott kisember szomorú összebékülése a szégyennel, amelybe a nagy szerep kerül, ezekben az írásokban olyan emberi mélységgel és társadalmi hitelességgel öltének alakot, akár Kosztolányi érettebb műveiben. S hogy nemcsak a morfium, de a pálya belső logikája is ilyen irányba mutatott, jól mérhető a Szépirodalmi Kiadónál 1973-ban megjelent *Apa és fiú* című kötet *Első fejezet* című, eddig ismeretlen darabjában. (A kéziratnak, amely ezt a regénytöredéket őrzi, *Az új nemzedék* a címe.) Ez a fejezet láthatóan az önéletrajz eseményeit váltja az objektív elbeszélés nyelvére. A személyes emlék egy költött figura életének eseményévé távolodik; a színtér, a környezet az epikai folyamat higgadt ritmusa szerint, a tárgyilagos ábrázolás pontos rajzaiban elevenedik meg. A hangvétel biztonsága, a kibontakozás arányosan gazdagodó folyamata, életközelség és egy távolabbi cél máris érzékelhető összhangja olyan epikust ígér, aki a csodák és hétköznapok szintézisére is képes lehetett volna.

Megvoltak ennek más föltételei is: a közlésmódnak az a folyton újulni képes változatossága, amely a hűvös tárgyilagosságtól a vallomásos líraiságig a kor epikájában csak szóhoz jutott. Tudta azt a mesélő nyelvet, melyen a népélet különös figuráiról Tömörkény és Gárdonyi beszélt. (*Korhely Nagy János*, Bácskai Hírlap, 1904. április 17.) Értett ahhoz, hogy miként kell a mese egyszerű, lényegre redukált vázát modern példázattá avatni. A kiadatlan anyag különféle meséi egy, a korban igen népszerű, Kosztolányi által is művelt elbeszéléstípusban mutatják Csáth Gézát avatottnak. Leleplező, bíráló írásait az ember iránti szkepszis, az orvosi látás tisztasága és a lényegkereső szándék kiemeli a naturalizmus túl sűrű, sokszor élettelen közegéből: nála a társadalmi jelentés mindig valamilyen egyszerű és különös emberi eset részeként fejlik ki, eseményszerűen és zárt történetté kerekedve.

S hogy ezeket a nélkülözhetetlen epikusi adottságokat milyen találékonysággal tudta anyaga természete felől színezzni és frissíteni, a kiadatlan hagyaték több darabja is példázhatja. Föltűnő, hogy milyen sokat ad a me-

sülés szituációjára, arra, hogy az olvasó a történet megismerésének keretéről is értesüljön. Akár Kosztolányi az *Esti Kornél* novelláiban, ő is föllépett egy nagy mesélő hírében álló elbeszélőt. Persze ő is kávéházban, és nagyon mai történetekkel, s ezzel a kerettörténetek ősi formájának és a modern mondanivalónak izgalmas összeházasítását viszi véghez. A helyzet földézése és a mese lényege között azonban itt nincs szerves kapcsolat, az utóbbi tehát nem sokat nyer a kereten, de azokban az írásokban, amelyekben maguk a figurák beszélnek, s az ő sajátosan naív látásuk szemüvegén át jelennek meg az események, már termékeny esztétikai funkciója van a közlésformának. Ez a sajátos fénytörés ad mulatságos színezetet a *Részletek Mariska naplójából* című darab (Bácsország. 1905. június 25. és július 2.) szokványos mozzanatainak. Ettől lesz megindítóvá *A fagottista* című, 1908 májusában írt, s a Budapesti Naplóban megjelent novella beszámolója (a Tolnai Világlapja *A zenész* címen közölte), s még az *Úszóversenynek* is (Érdekes Újság. 1913. december 14.) javára válik, hogy az író ennyire eltalálja a hírhedt feleség mellett jámborul asszisztáló férj sajátos hangoltságát.

Mindez arra vall, hogy Csáth Gézában elevenen éltek egy többszölamú epika hajlamai, s ezek között a realizmusra képesítő adottságok: a kifelé irányuló figyelem, a kifejező tárgyiasság, a higgadtan fejlődő, tiszta előadás készsége szinte olyan erős, mint a csodát hajszoló zaklatottság, a fantasztikum és abnormitás iránti érzékenység. Hogy a szecesszió feketelilás színkeverése mellett megvolt benne egy természetesebb, a dolgok, az alakok lényegéből eredő, azokból kibontott színezés képessége is, a kiadatlan anyag csak megerősítheti ezt a meggyőződésünket. Igaz, ebben is akad példa a fekete-lila modorosságra, hiszen zömük a pályakezdés dokumentuma, de a termékenyebb hajlamok ereje és iránya is tisztábban rajzolódik ki.

