

A keretelbeszélés Csáth Géza novellisztikájában

A keretfikciós szerkesztésmód a hazai modernség epikájában szokványos megoldásnak mondható, használata viszont talán egyidős az írásbeli történetmondással. Milyen funkció társítható a kerettörténethez, a keretfikció alkalmazásához? A keretfikció narratív szituációja a beékelt történet elmondásának motivációiról ad számot, ami jelentősen hozzájárulhat az elmondott történet olvasói értékeléséhez és a másodlagos elbeszélő tevékenységének megértéséhez. Továbbá a keretfikció a beágyazott történet hitelességét is erősíti, hiszen az elbeszélő történet forrása nem közvetlenül a megnevezetlen elbeszélő, hanem egy másik elbeszélői személyiség. A közvetítettség szituációja növelheti a valóságosság illúzióját, miközben az elbeszélői motivációk is transzparenssé válhatnak. A hitelesítő eljárás egyúttal eltávolító gesztus is: az elsődleges elbeszélő például mástól hallotta, más mondja el neki a beékelt elbeszélés tartalmát, vagy a történet forrása éppen egy másik szöveg, dokumentum, amelyet az elsődleges elbeszélő különböző módokon közöl. Ez utóbbi vonatkozás például a talált kézirat toposza kapcsán releváns. E tekintetben gondolhatunk a *Don Quijotéra*, de hazai kortárs regények is alkalmazzák ezt a klasszikus elbeszéléstechnikai megoldást hitelesítő eljárásként. Véleményem szerint a közvetítettség ténye soha nem iktatható ki a jelentésképzésből, szerepének jelentősége legfőljebb korlátozottnak minősíthető, ami természetesen esztétikai-poétikai értékítélet alapját is képezheti: kialakítható például olyan álláspont, amely a keretfikciós szerkesztésmód használatát indokolatlannak, az alkalmazott keretfikciót ötlettelennak, funkciótlanak, feleslegesnek ítéli.

Csáth Géza számos novellájában alkalmazza a keretfikciós szerkesztésmódot, nagyobb megszorításokkal körülbelül egy tizenegy-tizenkét szöveget tartalmazó szövegtöredék jelölhető ki az életművében belül. A keretfikciós megoldások alkalmazása nem korlátozódik az életmű meghatározott szakaszaira, bár annak rövidege miatt ez talán irreleváns szempont. Hasonlóképpen találni ilyen novellát az öt kötet valamelyikében éppúgy, mint a kötetben meg nem jelentek között. Az bizonyos, hogy Csáth visszatérően alkalmazza a keretfikciós megoldást, ahogy a hazai epikai modernség más szerzői is, mint például Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Cholnoky Viktor vagy Ambrus Zoltán. Mindegyik szerző esetében joggal merülhet fel a keretfikciós szerkesztésmód funkcionális szempontjai, egy átfogóbb, tipizáló jellegű vizsgálat egymás mellett, egymással összevetve elemezhetné a modernség szerzőinek hasonló epikai megoldásait.

Csáth vonatkozó novelláit elemezve megfigyelhető, hogy a narratív szituációk tekintetében gyakran él kváziazonos, egyszerű megoldásokkal. Az anonim, megnevezetlen elsődleges elbeszélő összefut, összetalálkozik gyakran név szerint említett régen látott ismerőssel, aki elmond neki egy történetet. Föltűnő az ismerősökként

megjelenő szereplők bemutatásának a gesztusa, olyan valódi nevekkal találkozhatunk a novellákban, mint Kubinyi Feri (*A tűz papnöje*), Geecső Béla (*Gyilkosság*), Huszár Sándor (*Nervus rerum*), Orosz Elek (*Kisfiúk*), Demeter Sándor (*Őszi este*), Zalai Jóska (*Egyiptomi József*), Bulcsú Pál („*Souvenir*”) vagy Szöcs Jóska (*A balerina apja*). A történetmondás szituációja a helyszínek tekintetében sem mutat nagy változatosságot, olyan tipikus terek jelennek meg, mint a „harmadrangú külvárosi kávéház” (*A sebész*), a gyorsvonat étkezőkocsija (*Gyilkosság*), az Andrassy út (*Nervus rerum*) vagy a pesti utca, a nappali és éjszakai kávéház (*Hajnali elbeszélés*, *Egyiptomi József*, „*Souvenir*”). Ha Kosztolányi, kiváltképp Krúdy hasonló szerkezeti megoldással operáló elbeszéléseit idézzük fel, a vonaton vagy utazás közben elhangzó történetek esetében például a történetmondás helyszínének metaforikus jelentéspotenciáljai bővítik a jelentésképzés lehetőségeit, a keretfikció szerepe és funkciója jelentősnek mondható ezekben az esetekben, többek között az időviszonyokat illetően is. Gondolhatunk például Krúdy *Az útitárs* című nagyelbeszélésére. Az említett Csáth-novellák esetében nem igazán érvényesíthető ilyen szempont. A keretfikció kezdő szakaszainak funkciója a következőképpen vázolható fel: az elsődleges narrátor elbeszélő tevékenysége megadja a történetmondás és a másodlagos elbeszélő tevékenységének beszédshituációját, kijelöli a történetmondás helyét, idejét, és megismerjük a történetmondás okát. Ilyen példákat találhatunk:

Kubinyi Feri, akivel – kitűnő kedélye és elbeszélő tehetsége miatt – gyakran és szívesen vagyok együtt, Kubinyi Feri mondta el egyszer ezt a történetet.¹ (*A tűz papnöje*)

A gyorsvonat étkezőkocsijában találkoztam Geecső Bélával, a dúsgazdag Geecső Zoltán fiával. Nagyon megörültünk egymásnak. [...] – Úgy van, embert öltem. Milyen egyszerűen mondom, mi? És milyen átkozottul egyszerű dolog volt az! Hallgass csak ide!² (*Gyilkosság*)

A Duna-parti korzón összetalálok Orosz Elekkel. Mivel nagyon szimpatikus, jó kedélyű, örültem az alkalomnak, hogy cseveghetek vele. Együtt maradtunk késő vacsoraidőig. [...] Nem én, hanem egy gyerekkori barátom szerette, aki már rég nincs az élők közt. Ezt el kell, hogy mondjam neked. Olyan egészen egyszerű, de végtelenül szomorú kis történet.³ (*Kisfiúk*)

Zalai Jóska, ez a mindig jókedvű és okos fiú megfogott az utcán. – Te, a múlt éjjel olyan csodálatos, hallatlanul szép álmom volt, hogy el kell neked mondanom. Bementünk egy kávéházba, elhelyekedtünk, rágyújtottunk, és én kijelenttem, hogy nagy érdeklődéssel fogom hallgatni elbeszélését. József erre elkezdte.⁴ (*Egyiptomi József*)

¹ Csáth Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek: Összegyűjtött novellák*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2008, 491.

² *Uo.*, 243.

³ *Uo.*, 600.

⁴ *Uo.*, 574.

A másodlagos elbeszélők elsődleges elbeszélőkké válnak, az általuk elmondott történetek általában jelentős tér- és időváltásokat mutatnak. E szempontból az *Egyiptomi József* című novella külön kategóriát képezhetne, hiszen Zalai Jóska egy különös álmát mondja el az elsődleges elbeszélőnek. Érdeemes megjegyezni, hogy a beékelt álomelbeszélés nem mutatja az álomnarráció szokványos, irracionális elemeit, az álom központi témája a szerelmi érzés, Zalai Jóska álmában az ókori Egyiptomban keveredik szerelmi kalandba. Milyen kapcsolatban áll a keret és a beágyazott álomelbeszélés? Az álomban olyasféle tapasztalatok kerülnek előtérbe, amelyek érezhetően a kerethez tartozó világ viszonyaival (siralomvölgy) állnak ellentétben. Az álomban a szabadság tökéletes, a függetlenségnek nincsenek hátulütői, a magánynak nincsen árnyéka, az egyedülletben nincs fájdalom. A szerelmi érzés összekapcsolódik a határtalan és tökéletes életöröm tapasztalatával, a szerelmi vágy totális tisztasága szembehelyezhető a valóságban tapasztalt hasonló érzés „maró és nyomasztó íz”-ével, amely kompromittálja a vágy tisztaságát és totalitását. Az álomléttben „[a] halál [...] nem tűnt fel legfőbb rossznak, és az élet nem volt a legfőbb jó. Minden egyformán igen jó és szép volt, emellett új és csodálatos is, és mégsem izgalmas, nem fárasztó és nem félelmes, mint itt e siralomvölgyben.”⁵

A beágyazott álomelbeszélésben megismert tapasztalatok tehát a keretfikció világát állítják be tökéletlen létformaként, siralomvölgyként, amelyben az álomban tapasztalt érzelmek és érzetek nem lehetségesek. Ez a disszonancia lehet az oka annak, hogy korlátozott formában, de az álomelbeszélést lezáró keret számot ad az elsődleges elbeszélő reakciójáról: „Az egyiptomi asszony velem van folyamatosan, és az utcán, otthon, itt a kávéházban is mindenütt majdnem látom őt. Ó, te drága asszony! Irigyeltem Józsefet, hogy ilyen szépet álmódott.”⁶ Az álomnarráció esetében hasonló jelenség figyelhető meg, mint Csáth a szerhasználat tapasztalatát tematizáló elbeszéléseiben, például az *Ópiumban*. Mindkét tapasztalati forma élesen szemben áll a valóság elégtelenné mutató tapasztalati lehetőségeivel és viszonyaival. Azon túl, hogy korlátozott mértékben, de megismerhető az elsődleges elbeszélő viszonya, reakciója az elmondott történettel kapcsolatban, feltételezhető, hogy a keretes szerkesztésmód elsődleges funkciója az álomnarráció eltávolításaként jelölhető ki, amelynek akár műfaji relevanciái is lehetnek. A keretfikció valóságába való beágyazás megőrzi valóság és álomvilág kontrasztját, ennek hiányában az álomnarráció értékelésmódja is másképpen alakulhat.

A „*Souvenir*” című elbeszélés annyiban tér el a többitől, hogy a keretfikció az elsődleges elbeszélő régi ismerőse, Bulcsú Pál naplójából közöl részletet, tehát a beékelt történet nem egyszerű történetmondásként artikulálódik, hanem egy írásos dokumentum felolvasásaként. Az elsődleges elbeszélő amatőr íróként hivatkozik régi ismerősére, de a megformáltság további szempontjai nem relevánsak, a kerettörténet

⁵ *Uo.*, 582.

⁶ *Uo.*

és a felolvasott naplórészlet nyelvi-stilisztikai szempontból egységesnek mondható, annak ellenére, hogy a zárókeret az elsődleges elbeszélőt íróként állítja be. Mindkét szakaszra jellemző az átesztétizált, poétikus nyelvhasználat hiánya, a történetmondás lényegre törő. A retrospektív napló részlete Pál és Sári gyerekkori szerelmi történetét dokumentálja. Egyes keretfikciós szerkesztésmódot alkalmazó Csáth-novellákkal szemben – hasonlóan az *Egyiptomi József*hez – a narráció a „*Souvenir*”-ben is visszatér a keretet alkotó szakaszhoz: az elsődleges elbeszélő értékeli régi ismerősének naplóiírói tevékenységét és a szerelmi történet utóéletéről kérdezi. A keretes szerkezet funkciója jelen esetben is az eltávolítás gesztusában ragadható meg, amely egyúttal hitelesítő eljárásné is leírható. Hiszen az elhangzó történet forrása egy másik személy által írt napló, illetve az elsődleges elbeszélő visszafogott, ám artikulálódó reflexiója az írói működés pszichológiai vonatkozásaira tereli a figyelmet: „Egy darabig még irigykedve szemléltem őt. Azt kívántam magamnak, bárcsak ilyen őszinte örömmel, lelkesedéssel és odaadással tudnék írni. Később, az utcákon hazafelé bandukolva beláttam, hogy ez a kívánság jogtalan és helytelen.”⁷ Az ars poeticaként is fölfogható záróreflexió tehát különbséget tesz a naplóírás amatőr jellegű tevékenysége és a művészi alkotásmód közt: míg egyikhez a felszabadult öröm, a „különös élvezet”⁸ társítható, a másikhoz mindezek hiánya. A keretfikciós szerkesztésmód, a narratív beágyazás tekintetében többek között Cholnoky Viktor novellisztikája, a Trivulzio-elbeszélések összetettebb szerkezetet mutatnak, mint Csáth vonatkozó elbeszélései – nagyobb jelentőség tulajdonítható az elbeszélés, a történetmondás szituációjának, az elsődleges elbeszélő karakterjellemzéseinek, továbbá a keretfikció gyakran tartalmaz olyan elemet, allúziót, amely a beágyazott történet értékelhetőségét nagyban befolyásolja. A *farkas* című elbeszélésben például Amanchich Trivulzio egy farkasember történetét mondja el az elsődleges elbeszélőnek. A történetet nem fantasztikumként, fikcióként meséli, ebből kifolyólag a hitelessége és Trivulzio elbeszélői tevékenysége megkérdőjelezhetővé válik. Trivulzio azonban egyfajta metagesztusként megadni látszik a történet értékelhetőségének szempontjait a történetmondás előtt, hiszen az igazság megismerésének lehetőségét relativizálja, az igazsághoz való mindenkori közelítést pusztá spekulatív műveletként határozza meg.⁹ Csáth novelláiban nem igazán találkozni ilyesfajta relativizáló eljárással, a keretfikció alkalmazása megítélésem szerint – pár kivételszerű példától eltekintve –, leginkább pusztán klasszikus epikai konvencióként írható le.

⁷ *Uo.*, 593.

⁸ *Uo.*, 583.

⁹ „– Ön pedig – felelte, miközben leült s a pincér kezdte kiszolgálni –, megint eltalálta az igazságot úgy, ahogy az igazságokra spekuláció útján rájuthatunk: félig-meddig. Nézze, itt most közbeszúrok valamit. Ne higgyen soha Sherlock Holmesnak. Mert az igazság kideríthető ugyan, de sohasem úgy van, mint ahogy előre elgondoljuk, hanem mindig valami másféleképpen. Ön is eltalálta és mégsem találta el, mert én nem Törökországból jövök, hanem Számosz szigetéről” (Lásd CHOLNOKY VIKTOR, *A farkas = Uó, A vörös Péter és más elbeszélések*, s. a. r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 2003 [A magyar próza klasszikusai], 19).

Csáth keretfikciós novellái közül a *Hajnali elbeszélés* emelhető ki a kettős beágyazás szempontjából. Az említett Csáth-novellák Mieke Bal által „egyszerű beágyazás”-nak¹⁰ nevezett, jól ismert modelljét követik: X elmesél Y-nak egy történetet. Ez az alapstruktúra természetesen például a metaforizációs lehetőségek, az esetleges ekvivalenciák, a két elbeszélő egymáshoz való viszonya alapján mutathat összetettebb jelentésszerkezetet, a fogalom a beágyazás logikáját fejezi ki. A *Hajnali elbeszélés* viszont kettős beágyazással operál, hiszen a másodlagos elbeszélő, Lukács, egy harmadik szereplő által elmondott történetet mesél az elsődleges elbeszélőnek. A többszörös beágyazás modelljét mutató művek esetében a különböző szintű elbeszélések egymáshoz való viszonya, a kapcsolatok típusa és motivációja válik mindenkor a poétikailag legrelevánsabb kérdéssé. A különféle kapcsolattípusok – mint például a retorikai vagy a tematikus – összetett szerkezeteket eredményezhetnek, a kettős beágyazás modellje a jelentésszerkezet szempontjából nagy potenciállal rendelkezik. Nem túlzás azt állítani, Csáth *Hajnali elbeszélés* című novellája nem váltja be ezt az ígéretet. A *Schmith mézeskalácsos* című kötet (1912) záró elbeszélésében az elsődleges elbeszélő arról számol be, hogy az elbeszélés javát kitevő történetet Lukácstól hallotta, aki egy kávéházban eltöltött éjszaka hallotta azt „valami félig berúgott ember”-től. A kettős közvetítettség szituációja nem befolyásolja a történetmondás aktusát, és az emlékezet működésére sem vonatkozik semmilyen értékelő vagy relativizáló megállapítás. A kérdés az, hogy mivel indokolható a kettős beágyazottság, ha az elbeszélések az egyszerű beágyazás modelljében is elképzelhetők lennének? Hogyan adható meg Lukács motivációja, miért tarthatta fontosnak pont annak a történetnek az elbeszélését, amelyet az éjszakai kávéházban a részeg férfitől hallott? Lukács és a részeg férfi a szereplői megszólalások és az elsődleges elbeszélő jellemzései alapján egymással fölcserélhető alakoknak mutatkoznak. Ebben az értelemben lehetséges, hogy Lukács társadalmi státuszánál, pszichológiai állapotánál fogva együttérez, magáénak érzi a részeg férfi történetét, amelyet egy örömlánynak mondott el, hiszen ugyanolyan számkivetettnek, otthontalannak tűnik, mint a történetmondó részeg férfi. Története arról szól, hogy a részeg férfi édesapja nem szerette őt gyerekként, csak ikertestvérét, aki viszont életét veszíti, de az apának nem árulják el, hogy a szeretett fiú halt meg, így a másik fiú a szeretett gyermek helyébe lép. Az apa – nem tudván a félrevezetésről – mindenét az általa szeretett fiának gondolt gyerekének adja, ám az életben maradt fiúnak mindez mit sem számít. Az apai szeretet hiánya és az apa iránti gyűlölete készteti arra, hogy a részeg férfi kiöntse lelkét egy örömlánynak. Annyi bizonyos, hogy a másodlagos elbeszélőre, Lukácsra jelentős hatással van ez a történet. Az elsődleges elbeszélő így mutatja be Lukácsot:

A történetet, ami itt következik, Lukácstól hallottam, aki magánhivatalnok, és az éjszaka szakértője. Nem szeretem az éjszakai embereket. Örökösen a részleteken nyargalnak, és az unalmassáig bonyolítják a nekünk, nappaliaknak egyszerű lelki

¹⁰ Mieke BAL, *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, ford. JABLONCZAY Tímea = *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2007, (Narratívák, 6), 62.

ügyeket. Lukács is, amikor együtt ültünk a kávéházban, előbb háromnegyed óra hosszat bámult bele a konyakos pohárba, és csak azután szánta rá magát a beszédre.¹¹ (*Hajnali elbeszélés*)

Ennél többet azonban az elbeszélés nem árul el, és további allúziókat sem tartalmaz. Noha a kettős beágyazással operáló elbeszélő szövegek esetében fennállhat valamiféle metaforikus kapcsolat a két elbeszélés között, és az idézett világ mise en abyme-szerűen utalhat esetleg a másikra, Csáth műve nem használja ki ezeket a poétikai-szerkezeti lehetőségeket: az egyszerű kapcsolatot, a történetmondás motivációja könnyen felfejthető.

A keretfikciós szerkesztést alkalmazó elbeszélések esetében problémaként vehető fel a keretszakaszok és a beékelte, beágyazott elbeszélés kapcsolatának grafikus jelzése. Mind az *Egyiptomi József*, mind a *Hajnali elbeszélés* esetében jelentős és egyértelmű grafikus jelzés, szaggatott vonal jelöli a váltást, a „*Souvenir*”-ben is találni erre példát, de az előbbi két elbeszéléstől különbözött. Az *Egyiptomi József* és a *Hajnali elbeszélés* esetében az elsődleges elbeszélőhöz való visszatérést előzi meg a szaggatott vonal grafikus jelzése, a részeg ember és Lukács elbeszélői tevékenysége tehát ugyanazon idézett világ keretein belül jelenik meg.

A „*Souvenir*” című elbeszélés szolgáltatott példát arra, hogy a narratív beágyazás alapját egy írásos dokumentum képezi, Csáth *A kis Emma* című elbeszélése viszont ebből a szempontból összetettebb képletet mutat. Míg a „*Souvenir*”-ben a napló felolvasása, verbális közvetítése több keretfikciós Csáth-novellában megismert történetmondás helyzetét helyettesíti csupán, addig *A kis Emmában* megítélésem szerint a naplórészlet és a keretfikció kapcsolata túlmutat az egyszerű érintkezésen.

A kis Emma a már említett talált kézirat klasszikus toposzát alkalmazza: az elsődleges elbeszélés az első keretszakaszban beszámol arról, hogy anyja halálát követően távoli rokonának, egy fiúnak a naplójához jutott, aki húszéves korában öngyilkosságot követett el. A beékelte elbeszélés, az Emma akasztását elbeszélő történet forrása a fiú naplója. Mindenkor releváns problémafelvetés, hogy a talált kézirat, talált szöveg milyen formában ágyazódik a keretelbeszélésbe: a közreadó szó szerint, változtatás nélkül közli-e az adott dokumentumot vagy annak összefoglalását adja csak, kérdéses továbbá az is, hogy az ilyen-olyan módon közreadott írás, kézirat teljes egészében szerepel-e a narratívában, vagy csak az elsődleges elbeszélő által kijelölt részlete. Ezen vonatkozásokban mindenkor felértékelődnek az elsődleges elbeszélő ezirányú reflexiói, valamint a keretelbeszélés és a beágyazott történet nyelvi-stilisztikai jellemzői. Ha a közreadó csak részletet közöl, vagy éppen összefoglaló módon adja közre a forrásszöveget, a szelekció módja és mögöttes motivációi is döntő jelentőségűek lehetnek a közreadott elbeszélés és a narratíva egészének értelmezése során. Mindez az elhallgatás problémakörét is érintheti.

Csáth novellájában az első keretszakasz a rövidítés és apróbb módosítások tényéről ad számot: „A napokban végre hozzákezdtem az olvasáshoz. Meglepett

¹¹ CSÁTH, *i. m.*, 285.

az írás közvetlensége és egyszerűsége. A harmadik füzetben pedig ráakadtam azokra az érdekes följegyzésekre, amelyeket kissé rövidítve és az interpunkció némi változtatásával itt közlök.¹² Az interpunkcióra vonatkozó változtatások járulékosnak tűnnek, annál érdekesebb a rövidítés bejelentése. Több kérdés is felmerül: pontosan miért is rövidítve adja közre a naplórészletet az elsődleges elbeszélő, és a rész-egész viszonylatában milyen – pszichológiai szempontok szerint is – fontos szövegegységek maradnak ki a rövidítéssel?¹³ Ezek a kérdések azért relevánsak, mert a naplórészlet egy gyermekek által elkövetett akasztásról, egy gyilkosságról ad számot, amelynek pszichológiai vonatkozásai és potenciális magyarázatai az olvasói értelmezés kiemelt problémakörei. Anélkül, hogy megadnánk a novella lehető legteljesebb értelmezését, leszögezhető, hogy a gyermeki érzelmek komplexitása, az elfojtott érzelmek, valamint az agresszió, a testi brutalitás látványos jelenléte felől közelíthető meg a tragikus esemény pszichológiája. A testi brutalitás, a szadizmus, a gyerekek egymással szemben tanúsított kegyetlensége miatt Szladek tanító és Zöldi esetét az akasztás pszichológiai előzményei és párhuzamai, potenciális magyarázatainak sorába helyezi a narratíva. Az akasztásról beszámoló naplórészlet az alábbi mondatokkal zárul: „A szakácsné, aki valamit le akart hozni a padlásról, akadt rá a holttestre egy félóra múlva. Ő hívta át Emma apját is, még mielőtt apák hazaérkeztek volna...”¹⁴ A keretfiktív értelmeben az eredetszöveg ezután még folytatódna, a közlés berekesztése önkényesnek mondható és átgondolt konstrukció¹⁵ eredményeként gondolható el. Mivel a lélektani elbeszélés pszichológiai elemeinek jelentőségei nagyobbak, a gyilkosságot követő lélektani mechanizmusok is éppoly fontosak lehetnek, amelyekről potenciálisan a közreadó által kihagyott naplórészek számolnak be. Megítélésem szerint az elsődleges elbeszélő kváziszerkesztői tevékenységének ilyen fokú beavatkozó működése releváns pszichológiai következmények közreadását mulasztja el, ekképpen a jelentésszerkezet nyitottsága is nagyobb. Mi lett a sorsuk a gyilkosságot elkövető gyerekeknek? Milyen hatással volt rájuk, későbbi felnőtt életükre megmagyarázhatatlan tettük? Milyen büntetőjogi következményei lettek az akasztásnak? Ezekben a felmerülő kérdésekben a keretfiktív

¹² *Uo.*, 544.

¹³ Ahogyan Finta Gábor is megjegyzi, a rövidítés magában foglalhatja az átírási műveletet is (FINTA Gábor, *Szövegek próbája. Az elbeszélés lehetőségei: A kis Emma = Uő, Modernitás és modernizáció: Tanulmányok a modern magyar próza és kritikai gondolkodás témaköréből*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 26).

¹⁴ CsÁTH, *i. m.*, 552.

¹⁵ Többek között az időszerkezeti problémák miatt a konstruáltság, szerkesztettség szempontját Finta Gábor is felveti: „Az egyes történetek részben különböző helyszíneken játszódnak, az időbeli egymásra következők nem feltétlenül érvényesül, találunk példát párhuzamosságra, de arra is, hogy valamely önállóan is olvasható rövid történet a Csáth-novella kezdetét megelőző időre utal vissza” (FINTA, *i. m.*, 21). Tüskés Tibor is hasonló megállapításra jut: „Az írás óramű-pontosságú szerkezete nagy formaérzéklet és tudatosságot mutat. A tételéből építkezés, a fokozás rejtett zenei inspirációra mutat” (Tüskés Tibor, *A kis Emma = Uő, Novelláról novellára: Novellaelemzések Csáth Gézáról Esterházy Péterig*, Nyíregyháza, Black and White, 2022, 26).

némi eligazítást nyújt, de nem közvetlen módon. A záró keretszakasz a következőkről számol be: „E ponton vége szakad az idevonatkozó feljegyzéseknek. A naplóíró, kit az a szerencsétlenség ért, hogy résztvevője lett ennek a borzalmas eseménynek, nem beszél róla többet. A család sorsáról csak annyit tudok, hogy az apa mint ezredes, nyugalomban van, Irma jelenleg özvegyasszony, Gábor pedig katonatiszt.”¹⁶ A zárószakasz tehát az akasztásban részt vevő és a kis Emmába szerelmes fiú apjának (ezredes), testvérének, Gábornak és húgának, Irmának későbbi sorsáról, felnőttkoráról ad számot. Emma iskolai barátnője, Irma és Gábor aktív résztvevői voltak az akasztásnak, a gyilkosságot például Irma kezdeményezte. A családtagokra vonatkozóan közölt tények és az egykori büntett elkövetése között nehéz pszichológiai és büntetőjogi kapcsolatot, következményt felfedezni, mondhatni üres információk. Az első keret ugyanakkor e szempontból mégis releváns, hiszen a naplóíró fiú öngyilkosságáról ad számot, amelyet húszéves korában követett el. (Éppen annyi idősen, amikor édesapja szemtanúja volt egy akasztásnak, és ezt fiának el is mesélte. Ez abból a szempontból fontos tényező, hogy megadja az akasztás gyerekekben megfogható ötletének egyik alapját és potenciális okát.) A naplóíró fiú öngyilkossága és az elkövetett rémtett között evidens lélektani kapcsolat létesíthető – a fiatal fiú gyaníthatóan nem tudta feldolgozni tettét. Ebből a szempontból viszont az Irmára és Gáborra vonatkozó tényközlés is beszédesebb lehet lélektani szempontból. A *kis Emma* kapcsán érdemes azt is megjegyezni, hogy a közreadott napló objektív, tömör előadásmódja és az elbeszélte tragikum között jelentős feszültség áll fenn, ami Csáth írásművészetére oly jellemző. A keretfikció tényközlő informatív természetét az elsődleges elbeszélő visszafogott érzelmi reakcióira vonatkozó kifejezések egészítik ki: az akasztást „borzalmas esemény”-ként, a fiú szerepét szerencsétlenségként jellemzi. Az elbeszélés modalitását – beleértve a keretfikciót és a közölt történetet – az impassibilité jellemzi, az elsődleges elbeszélő érzelmi reakciójának mértéke koránt sincs összhangban az elbeszélte események tragikumával. Az érzelmi távolságból formálódó kívülállóságot, az érzelmi involváltság hiányát talán ezúttal is a hitelességet erősítő vonatkozásoként tarthatjuk számon. A naplószöveg továbbá számos olyan nyelvi megoldást tartalmaz, amely a később bekövetkező gyilkosságra utaló, ismétlődő jelként értelmezhető, mint például a *vágatás*, a *kihúzás*, Irma és Emma barátságában a fojtogatás, az *ölelés*, amely szóalak magában foglalja az „öl” igét.¹⁷ Mindezek nyelvileg motivált eseményként készítik elő az utolsó, Emma halálát hozó akasztást.

A gyerekkori élmények felnőttkorra gyakorolt hatása lényegi kérdése Csáth ezen novellájának, amelyhez megítélésem szerint a keretfikció elbeszélés-poétikai megoldása jelentősen hozzájárul, hiszen a keret adja meg a kronológiai távolságot, a hosszabb távú lélektani következmény felrajzolásának lehetőségét. A keretfikció korábbi Csáth-novelláknál is megjegyzett hitelesítő és eltávolító funkciója *A kis Emma* esetében

¹⁶ CSÁTH, *i. m.*, 552.

¹⁷ FINTA, *i. m.*, 26.

még jelentőségteljesebb, hiszen a történet forrását egy rokon személyes naplója adja, amely műfaj ráadásul szembehelyezhető az irodalmi forma fikcionális eljárásaival, és e összehasonlításban a hitelesség és a valóságosság hordozójaként jelenik meg.

A kis Emma Csáth keretfikciós szerkesztésű novellái között megítélésem szerint mindezek miatt kiemelkedik, és kivételt képező elbeszélés. Ez az a novella, amelyben a keretes szerkezet, a narratív beágyazás poétikailag a leginkább funkcionális, a jelentésszerkezetet nyitottá alakító tényező, míg a többi említett novellában a kerettörténet csupán a beágyazott történetet hitelesítő eljárásaként és egyfajta eltávolító gesztusként értelmezhető – a két szint kapcsolata az egyszerű érintkezés alapján írható le. *A kis Emma* ebből a szempontból jóval összetettebb képet mutat, és talán az sem véletlen, hogy éppen a mélylélektani tartalommal kapcsolódva hoz létre ez a novella a keretfikciós struktúra szempontjából bonyolultabb jelentésszerkezetet.