A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2001. JANUÁR 74. SZÁM

BORDÁS SÁNDOR

„…»árnyék« rajtunk és bennünk”

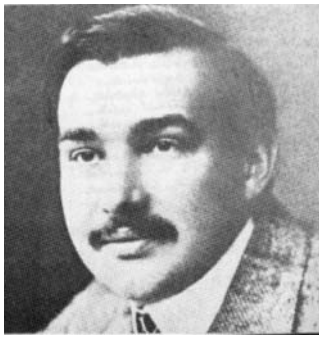
A MESEHAGYOMÁNY SZEREPE CSÁTH GÉZA PRÓZÁJÁBAN

„A mese talán a legcsillogóbb »árnyék« rajtunk és bennünk. Valami, ami megfoghatatlanabbul valóságosabb minden másnál, ami kitelik tőlünk.”

(Mészöly Miklós)[1]

1. Újra olvasás-írás

Az utóbbi évtizedek irodalomelméleti kutatásaival párhuzamosan lezajló újraolvasási folyamatnak köszönhetően az egyes életművek átértelmezésén túl megkezdődött a magyar irodalomtörténet „újraírása” is.[2] A különböző részlettanulmányok, kismonográfiák tanulsága szerint ugyanakkor módosultak a korábban kijelölt korszakhatárokról, stílusirányzatokról és műfaji kategóriákról alkotott elképzelések is.[3] Ezzel együtt az újabb kritikai- és életműkiadások szintén



CSÁTH GÉZA
(1888–1919)

Csáthnál a címadás által felidézett, illetve az ezen szövegek szerkezetében megfigyelhető mese-forma eredeti (az orális, epikus hagyományra jellemző) funkcióit elvesztve, csupasz narratív vázként jelentkezik. A két különböző alkalmazásmód közti távolság az, amely miatt már a korabeli olvasó is, a mai pedig szükségképpen egyszerű, semmitmondó ötleteknek tartotta/tartja ezeket a „meséket”.

---

[1] Idézi: ALEXA Károly: Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján (A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése). In: Uő.: *Eleitől fogva* (Tanulmányok, esszék). Kortárs, Bp., 1996. 82.

[2] Gondoljunk csak KULCSÁR SZABÓ Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvére, de folyamatban egy újabb szemléletű akadémiai irodalomtörténet, az „új spenót” összeállítása is.

[3] Vö. EISEMANN György (szerk.): *A kánon peremén* (Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában). ELTE XVIII–XIX. századi magyar irodalomtörténeti tanszék, Bp., 1998. Vagy például: THOMKA Beáta: *A pillanat formái* (A rövidtörténet szerkezet és műfaja). Forum, Újvidék, 1986., DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet* (Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában). Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.

elősegítették az ez ideig mellőzött, vagy alapvetően néhány szövegük alapján kanonizált szerzők irodalomtörténeti helyének, szerepének az átértékelését.

Az említett folyamat egyik jelentős fejleménye Csáth Géza életművének „felfedezése", melynek talán *legkézzelfoghatóbb* eredménye a Magvető Könyvkiadó Csáth-sorozata. [4] Ezek az immár lehető legteljesebb szövegtest kiadására törekvő kötetek (Dér Zoltán és Szajbély Mihály munkájának köszönhetően) egyben lehetőséget nyújtanak a Csáth-korpusz többszempontú újraolvasására.

E dolgozat keretein belül természetesen még arra sincs mód, hogy egyetlen kérdéskör mentén áttekintsem az életmű egészét, így csak jelezni kívánom az újraolvasás egyik lehetséges irányát és annak alapvető tapasztalatait, elsősorban Csáth novelláit és publicisztikáját véve alapul.

A századforduló prózairodalmának számtalan önmagát *mese*ként feltüntető kötet- illetve műcíme között megtalálható Csáth Géza jó néhány írása is. Az e szövegekből kibontakozó mesefelfogás azonban nem egységesíthető problémátlanul egy „a századforduló meseirodalma az Ezeregyéjszaka új, modern, kétségbeesett vágyaktól feszülő és nosztalgiáktól, [...] terhes átirata" típusú kijelentéssel.[5] Csáth prózáját újraolvasva elkerülhetetlennek tűnik, ennek az általa is gyakran használt kifejezésnek a *körülírása*, lehetséges jelentéseinek felkutatása, persze a szó szerinti jelentés helyett, inkább a leggyakoribb kontextust szem előtt tartva.[6]

2. Mes(e)-ék (A mesének és rövid prózának mint szépirodalmi műfajnak egymáshoz való viszonya)

Ezen írás alapvető megközelítési szempontjának tekinthető a mese eredeti, orális hagyományához kötődő sajátságainak figyelembe vétele, amelyben az egyes meseszövegek strukturális, pszichológiai vagy motivikus elemzése helyett e műfaj irodalomelméleti vonatkozásait és az irodalmi formákban való továbbélését vizsgája. Ehhez kapcsolódva elsősorban „a mesélés körülményeit, társadalmi szabályait" és ennek szövegszerű, az irodalmi prózaformákban felbukkanó jegyeit tartva szem előtt.[7]

A mesének mint kommunikációs stratégiának a szocializáció folyamatában betöltött szerepe hangsúlyozódik többek között David Riesman munkáiban. Szerinte: „a »mesemondók« [...], a társadalmiasodás elengedhetetlen intézményei", eme elméleti keretben persze, amikor „a »mese« szót használjuk, – figyelmeztet Riesman – akkor semmiképpen sem csak irodalomra [...] gondolunk, hanem minden meseszerű, kiszínezett elbeszélésre..." Az ő kommunikáció- elméleti modelljében a mese is mint karak-

---

[4] A dolgozatban felhasznált kötetek: CSÁTH Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek* (Összegyűjtött novellák). Szerk.: Szajbély Mihály. Magvető, Bp., 1994. (A továbbiakban: i. m. 1); Uő: *Rejtelmek labirintusában*. (Összegyűjtött esszék, cikkek tanulmányok, újságcikkek). Szerk.: *Szajbély* Mihály. Magvető, Bp., 1995. (i. m. 2); Uő: *Fej a pohárban*. (Naplók és levelek 1914–16). Szerk.: *Szajbély* Mihály. Magvető, Bp., 1997. (i. m. 3);

[5] ALEXA: i. m. 82.

[6] A szó jelentéséről és a hozzá kapcsolt kontextus viszonyáról lásd: Stanley FISH: *Van szöveg ezen az órán?* In: KISS Attila, ODORICS Ferenc (szerk.) *Testes Könyv I.* (deKONKÖNYVek 8.) Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996. 265–282.

[7] Ezen megközelítés előzményeivel kapcsolatban lásd: KIBÉDI VARGA Áron: *Népmese és irodalomelmélet*. In: Magyar Műhely, 1976/ 11. 15. szám 32–49.

terformáló tényező jelenik meg, és a nyelv-hatalom összefüggései mentén válik fontossá.

A médiakutató és filmteoretikus Király Jenő pedig a tömegfilm alkotásmódjáról és a tömegkultúra esztétikájáról szólva használja a „mesélés" fogalmát, melynek jellemzőit a mesélő eljárás axiomatikája, és a fikcionalitás irodalmi formáinak a szempontjából tartja fontosnak.[8]

Ezzel összefüggésben megközelítésemben a *mese* nem helyettesíthető egyszerűen a történetmondással és nem utalható például a gyermekirodalom körébe, mivel műfaji jellemzői, hagyománytörténeti és beszédmódbeli sajátságai nagyban befolyásolják a vele kapcsolatba lépő (kis)próza-formák megítélését is. Így a vonatkozó szakirodalomnak is az alapvetően pszichológiai szempontú, a mese műfajába tartozó „klasszikus" írások elemzését elvégző részét mellőzve,[9] a **mese hagyománytörténeti, prózapoétikai és befogadáselméleti** vonatkozásait érintő vonulatára támaszkodtam.

2.1 Mesealakulatok (a mese formai, alaki jegyei és a csáth-i elbeszélés viszonya)

2.1.1 egyszerű formák Csáth novelláiban *(Mesék, A mester meséi, Mesék, amelyek rosszul végződnek)*

Csáth Géza korai írásaiban és az első novelláskötetében – miként arra Csáth-monográfiájában Szajbély Mihály is utal[10] – gyakran szerepel címként, vagy azok részeként a *mese* kifejezés, továbbá az ekkoriban írt cikkeiben, publicisztikájában is többször előkerül a mese mint téma vagy akár mint hasonlat, jelző.

Thomka Beáta Lovik rövidprózáját elemezve hívja fel a figyelmet arra az alapvető történeti-poétikai kérdésre, hogy „milyen kapcsolatban áll a prózai szöveg a rövid elbeszélés egyéb egyszerű formáival, s közvetlenebbül, hogy jelöli-e a kötődést vagy nem". Figyelemre méltó ebből a szempontból, hogy Csáth korai, *A varázsló kertje* című kötet összeállítását megelőző novellái között nagy számmal találhatók olyan, az ún. *egyszerű formákat* követő szövegek, amelyek – Lovik prózájával ellentétben – nem épülnek be semmiféle nagyobb irodalmi szövegbe, önmagukban imitálják illetve demonstrálják e formát. (Ezek az *egyszerű formák*: „a mítosz, a legenda, a mese az orális kultúra formái, melyeket a szerkezet, a szakrális funkció és a kommunikációban betöltött szerep különböztet meg az irodalmi szövegektől. Az utóbbiak bonyolult struktúráival szemben *egyszerű formát* alkotnak, a szervezettség alacsonyabb fokán állnak.")[11]

Az említett kötetből kimaradt novellák egy része formailag és a nyelvi redukáltság szempontjából is a „klasszikus mese" folytatói. Ilyenek például a *Misztikus mesék*, a *Mesék* és *A mester meséi*, „közülük a két utóbbi – írja Szajbély Mihály – állandóan visszatérő főcím volt, s alattuk mindig más és más történetek jelentek meg ...".[12] E főcímek alatt olyan mesék olvashatók, mint *A mester meséi* első darabja, amely egy becsapott

---

[8] Vö. KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsa* (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája) 1–2. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 97–107.

[9] Vö. Bruno BETTELHEIM: *A mese bűvölete és a kibontakozó gyermeki lélek.* Gondolat, Bp., 1985. vagy Marie-Louise von FRANZ: *Női mesealakok*. Európa, Bp., 1995.

[10] SZAJBÉLY Mihály: *Csáth Géza*. Gondolat, Bp., 1989. 49.

[11] THOMKA Beáta: *A pillanat formái* (A rövidtörténet szerkezete és műfaja). Forum, Újvidék, 1986. 57. és 58–59.

[12] SZAJBÉLY: i. m. 49.

kisfiúról szól, aki megtudta, hogy a barátjának azért hoz több ajándékot a Jézuska, mert az apukája bankigazgató, míg az övé csak írnok és ezért felnőve szocialista agitátor lesz.[13] Ezen írások leginkább a mesealkotó elemeket gépiesen felhasználó elbeszélői eljáráshoz kapcsolódnak, „amelyek némely türelemjáték köveire emlékeztetnek, hogy bizonyos »fejtöréssel« és ügyességgel mindig valami előre megállapított formává, »mintává« rakhatók össze".[14]

Egyértelműen erre utalnak az említett panel-címek is, melyek alá tetszés szerint behelyezhetők az ilyen és ehhez hasonló „kaptafa-történetek".

Csáthnál a címadás által felidézett, illetve az ezen szövegek szerkezetében megfigyelhető mese-forma eredeti (az orális, epikus hagyományra jellemző) funkcióit elvesztve, csupasz narratív vázként jelentkezik. A két különböző alkalmazásmód közti távolság az, amely miatt már a korabeli olvasó is, a mai pedig szükségképpen egyszerű, semmitmondó ötleteknek tartotta/tartja ezeket a „meséket".[15] A két szélső viszonyítási pont kijelölése azonban önmagában is jelzés értékű.

A *Mesék* egyes korai darabjainak későbbi változatában, átiratában tetten érhető Csáth kísérletezése az egyszerű forma felhasználási, bővítési illetve redukálási lehetőségeivel. Ezekben is megmaradt azonban a narratíva didaktikus, csattanóra kifutatott jellege. Ilyen „mese" például *A gyermek*, melynek történetét később Csáth a *Mese az emberek rosszaságáról* című novellájában „újraírta". Így a párbeszédek beiktatásával terjedelmét tekintve változott ugyan, de ugyanúgy megmaradt, legfeljebb más kicsengésűvé vált tanító jellegű zárlata. Míg először a kor általános erkölcsi, morális szokásai miatt bélyegezték „rossz nőnek" a törvénytelen, de később világhírűvé váló gyermek anyját, addig a másik esetben az író mindezt az eredendő emberi rosszasággal indokolja, amely még a pénz hatalmát is felülmúlja. („Az emberek igazi természete a rosszaság, a káröröm, a gyűlölet.")[16] Az *egyszerű formát* idéző mese azonban itt sem válik például a Lovik-szövegekre jellemző módon az elbeszélésbe beépülő motiváló tényezővé, mely „meghatározza a szereplők gondolati és érzelmi alkatát, s mint ilyen válik a szövegvilág s a fabula elidegeníthetetlen részévé".[17]

A Csáth-szövegek és a *mese* más típusú kapcsolata körvonalazódik egyrészt azokból a kötetekből szintén kimaradt tízes évekbeli novellákból, amelyek formai és tartalmi tekintetben is jelentősen eltérnek az idézett „tanmeséktől", másrészt pedig abból, hogy a *Mesék* egyes darabjai közül melyeket válogatta be Csáth *A varázsló kertjé*be, és ezek hogyan illeszkednek a kötet egészébe.

A *Mesék, amelyek rosszul végződnek* cím alatt szereplő öt írás formailag ugyan a rövid, didaktikus zárlatú tanmeséket idézi, de az ismert téma újszerű megfogalmazása,

---

[13] CSÁTH: *A mester meséi* (1.). i. m. 1. 282.

[14] SZINI Gyula: A mese „alkonya". In: Nyugat, 1908/1. 26.

[15] Vö. Szemelvények az egykorú Csáth-irodalomból. Üzenet, 1977/2–3. 191–203. A mai megítélésükre jellemző, hogy ezek a szövegek egyik megelőző Csáth-válogatásba sem kerültek be. (*Apa és Fiú*. Válog.: Illés Endre. Szépirodalmi, Bp., 1973, *A varázsló halála*. Válog., utószó: Illés Endre. Szépirodalmi, Bp., 1982.) Ez alól csak az Urbán V. László-féle összeállítás kivétel, amely Csáth kötetben még nem publikált írásait tartalmazza, köztük például a *Pesti mesé*t (*Csáth* Géza: *A tűz papnője*. Aqua, Bp., 1993. Szerk.: *Urbán* V. László.)

[16] CSÁTH*: Mesék* (A gyermek). i. m. 1. 286. Uő: *Mese az emberek rosszaságáról*. i. m. 1. 344–346.

[17] THOMKA: i. m. 59.

átértelmezése (pl.: *Második mese*, József és Putifárné története) és az előadásmód *egyszerű formákhoz*, elsősorban a mese tömör vázlatosságához, nyelvi redukáltságához közelítő jellemzői, valamint a reflexív elemekben tetten érhető szerzői egyedítő szándék (pl.: „Megjegyzem, hogy...”; „Ezt csak azért mondom, hogy jellemezzem a kort”) inkább *A pesti mesé*vel rokonítja ezeket.[18] A cím is elsősorban tematikus kapcsolatba állítja egymással az egyes darabokat. Mindez úgy is értelmezhető, hogy e mesék épp a tanmesék didaktikus zárlat-követelményének nem tesznek eleget, vagyis „rosszul végződnek”. Ugyanakkor e történetek a népmesék „boldog végződés”-követelményét tekintve is „hibásak”, rosszul végződnek.[19]

2.1.2 a mesei formulák előfordulása és szerepe Csáth novelláiban *(A kőszívű takarítónő, Mese az emberek rosszságáról)*

Meletyinszkij a mítosz és mese kapcsolatát vizsgálva utal arra a deritualizálódási és deszakralizálódási folyamatra, melynek következtében „a mitikus hősök helyébe köznapi emberek lépnek, a mitikus kor helyébe meghatározhatatlan mesebeli idő, [...] a közösség sorsáról a figyelem átterelődik az egyén sorsára, a világmindenségről a szűkebb társadaloméra, ebből fakad számos új szüzsé megjelenése...”.[20] A „misztikus” mesék (Csáthnál is szerepel ez a cím!) fokozatosan közelítettek a fiktív szépirodalmi alkotásokhoz, és az egymással történő kontextuális kölcsönhatásba lépésüket is ez tette lehetővé. A műfaj eredeti, ősi jellemzőiből mégis megőrződött annyi, hogy ezen „összefonódásban” az előbbiek épp e folyamat eredményeként megfejtendő, kevésbé érthető jelleget kölcsönöztek például a velük érintkező századfordulós „mesenovelláknak”, amelyek így leginkább a mese specifikumai felől értelmezhetőek.

Mindezek következményeként nemegyszer látszólag puszta kliséként ezekben a későbbi (a mesék helyét átvevő) írásokban is fellelhetők az elmondottak mesejellegére utaló ún. *stilisztikai formulák*. Ám Meletyinszkij is hangsúlyozza: „hogy a fejlett klasszikus meseformában a hagyományos mesei fordulatok kifejezetten utalnak a mese és a mítosz között meglévő elvi különbségekre: időben és térben meghatározatlannak mondják, szavahihetőségét kétségbe vonják stb.”.[21] Vagyis a mesei formuláknak lehet bizonyos műfaji differenciáló szerepük is. Csáth a meseelemek különböző szintű alkalmazásával így például jelezhette az általuk felidézett mitikus, orális epikus hagyománynak a fontosságát, például a korabeli anekdotikus írásokkal szemben.

Ilyen fordulat, formula az „Egyszer volt, hol nem volt...” vagy „Hol volt, hol nem volt...”[22], ez utóbbit idézi a kötetből kimaradt írások között olvasható *A kőszívű takarítónő* is. „Hol volt, hol nem volt, volt a világon, Budapesten, kilencedik kerület, Ferenc körút negyvenhat földszint nyolc alatt egy hónapos szoba.”[23]A novella valóban egy egyszerű „modern pesti mese”. Az egészséges (utalások alapján valószínűleg) falusi környezetből a nagyvárosba „fölkerült”, kezdetben szorgalmas elsőéves orvostanhall-

[18] CSÁTH: i.m. 1. 50–54.
[19] V. ö.: NAGY Olga: *Táltos és pegazus*. Holnap, Bp., 1993. 99.
[20] Jeleazar MELETYINSZKIJ: *A mítosz poétikája*. Ford.: KOVÁCS Zoltán. Gondolat, Bp., 1985. 340.
[21] Uő: i. m. 342.
[22] E formulák osztályozásával kapcsolatban (mesekezdő f., mesei átvezető f., mesezáró f., mesei sztereotípia stb.), bőséges példaanyaggal lásd: *Magyar Néprajzi Lexikon*, 574., 579.
[23] Az alábbi idézetek mindegyike: CSÁTH: *A kőszívű takarítónő*. i. m. 1. 352–357.

gató (Vörös) életvitele, gondolkodása lassanként megváltozik, „önmagára talál": „a bölcsészeti fakultás filozófiai előadásaira kezdett járni, és szaktudományait elhanyagolta". Sőt „komolyan foglalkozott egy »rendszer« felállításával", ami persze, mint később kiderül már egy humán alapokon nyugvó, művészi világlátásra épül, hiszen „a művészet, a dolgok felületes látása sokkal mélyebb és igazabb betekintést enged az életbe". E felfogás jegyében alakítja a főhős a maga életét is, festőnek vagy írónak készül, mely területen „az érzelmeké, a művészeté minden feladat", melyek közül a legelső a világgal való „emberi viszonyt tisztázni".

Vörös célkitűzését illetően, az emberek megfigyelésével – a narrátor indoklása alapján – azért nem jutott semmire sem, mivel nem rendelkezett elég kitartással és elszántsággal. Ugyanakkor a szereplő belső monológjában ennek egy másik okát is megfogalmazza, miszerint „tulajdonképpen nincsen bonyolultság és nincs komplikáltság az emberi lélekben, mert minden csak látszólagos – érteni kell a kulcs megkereséséhez, ez az egész!". Az emberi pszichének erre az erősen leegyszerűsített felfogására cáfol rá a főhős által ilyen „egyszerűnek" hitt takarítónő, aki ugyanakkor filozofikus rálátással ítéli meg a helyzetet. („Sajnálatos dolog, ha ilyen jó emberanyag, mint Vörös, meddő életre adja magát, ami tulajdonképpen bölcsesség, de általában butaságnak és érthetetlenségnek mondható.") A narrátor, aki kezdetben nem véleményezte főhőse szavait, a novella vége felé „kiesve szerepéből" saját vélekedésének is hangot ad („Így morfondírozott a szamár Vörös").

A történetben a fordulatot végül az eredményezi, hogy a takarítónő a maga egészséges életelvű felfogását Vörösre, a gyenge akaratú emberre kényszeríti és visszatéríti életét a „normális mederbe". Erre az ötletre épül a novella, melynek befejezésében a tanulság összefoglalásával („mindent csak akarni kell") és a mesezáró formula alkalmazásával („Még most is él, ha meg nem halt"), Csáth a *mesé*t elsősorban narratív sémaként idézi fel.

Emellett azonban van a novellának egy másik lehetséges „üzenete" is, miszerint az emberi lélek és pszichikum jóval összetettebb, mint azt a főhős képzeli, és ahhoz, hogy valaki íróként, vagy festőként valódi művésszé váljon (ne jelentéktelen egyetemi tanárrá) nem elég „megtanulni, hogy mindenkivel a maga nyelvén beszéljünk", illetve hogy ehhez a pszichikum (és a nyelv) korántsem ilyen felületes ismerete szükséges. Ezzel összefüggésben Csáth ebben az írásában is az adott művészi célkitűzés rendszerré szervezésének fontosságát hangsúlyozza, mely a művészi világkép elengedhetetlen feltétele és így ennek hiánya „eszmei síkon" is alátámasztja a főhős kudarcát.

Formailag hasonló írás a fentebb már idézett *Mese az emberek rosszságáról* is, mely szintén e legismertebb formulát építi be, és e formai keretben Csáth az egyszerű tanulság levonásáig jut. E tekintetben ezek a „mesék jól végződnek", mégis tekinthetők antimeséknek, mivel kontrasztot képeznek a mese egyszerű, mechanikus formai követelményként történő felhasználása és az epikus hagyomány részeként felfogott alkalmazása között.

2.1.3. elbeszélői keret beiktatása *(A mester meséi)*

*A mester meséi*ben Csáth elbeszélői keretbe helyezi a „meséket", az ezáltal megduplázott elbeszélő-mesélők (Csáth narrátora és a történet szereplője mint elbeszélő) szólamai így éles kontrasztba kerülnek egymással, melyben az eltávolításon túl erős irónia is érezhető. Mivel „a keretet az elbeszélőnek a történettel szembeni álláspontja, jelöltté

tett viszonyulása teremti meg"[24] itt maga az elbeszélő nevezi meg a hallgatóság által piedesztálra emelt mester történeteit, melyeket „klasszikus meséknek" tart, egyúttal pedig véleményezi is az ilyen típusú történetmondást. „A mester a kávéházban ül (hol is ülhetne máshol egy mester?) és társaságának – [...] – mesél, ami nem áll egyébből, minthogy egy elegáns és csodálatos mozdulattal kiveszi szájából a cigarettát, egy kanál feketét hörpent, azután beszélni kezd – jellemzi Csáth a mestert és egyúttal az általa képviselt *mesét*. „ – Tagadhatatlan, hogy pózol az öreg, de nagyon bámulják. A **mondanivalója** és a **módja** napról-napra, akarom mondani meséről-mesére **változik.** – Hol cinikus, hol szentimentális, néha klasszikus, mint a »tanítványok« mondják, [...]. Sokszor bíztatják, hogy **állítsa föl** már **a rendszerét**, s akkor hadd essék hasra a világ, de mindeddig **nem írt semmit** a kitűnő mester."[25]

Csáth azzal, hogy éles ellentétbe állította a tanítványok nézőpontját az elbeszélői keret narrátori tudásával, nem csupán ironizálja azt, hanem a leírt, de a novellában meg nem valósult elvárásokban egyben a *mese*hez kapcsolódó nézeteit is megfogalmazza. A mester itt olvasható meséiről a tanítványok véleménye is egyöntetű („Ma klasszikus volt") és nyoma sincs bennük az említett változatosságnak, egyedi és sokszínű stílusnak. Szajbély Mihály véleménye szerint is e *mesék*en „ott van az olvasóit direkt módon tanítani és szórakoztatni akaró újságíró keze nyoma. Történetei így [...] nem lélekállapotokat keltenek, hanem tanulságokat sugallnak, tanmesékké válnak".[26] Mint látható Csáth maga is felismerte ezeknek a „mesealkotó elemekre" épülő történeteknek a hiányosságait. A két „mese" közötti zárójeles részben, az ismétlődő cselekvés (cigarettázás) hangsúlyozásával éppen erre a mechanikus mesealkotó technikára „játszik rá", melyet már a novella elején a mesével, pontosabban a „mesével" azonosított[27] („mesél, ami nem áll egyébből...").[28] Egyúttal pedig kijelölte azt az irányt (érdekes, változatos témák, sajátos, egyedített stílus, elméleti „rendszer"), amely a mese átértelmezésével párhuzamosan már egy „új műfaj", a novella felé vezet. Csáth írásait olvasva így jelentősebbnek tűnik a *nyitott formájú* rövidtörténetekkel való hasonlóságuk, amely „dialógust kezdeményez a jelképekkel, a mítosszal".[29]

2.2. Körül-írás (a mesei jelkép és a mese műfaji jellemzői)

A Csáth-novellákhoz kapcsolódó, a mese egyes elemei által behozott műfajspecifikumok több szinten, mintegy rétegzetten jelentkeznek az írásokban. Az említett formai illetve, más esetben stilizáló funkciójú, egyszerű hangulati elemként elkönyvelt

---

[24] THOMKA: i. m. 65.

[25] CSÁTH: *A mester meséi*. i. m. 1. 281–282. (A kiemelés tőlem. B. S.)

[26] SZAJBÉLY: i. m. 49–50.

[27] Szini Gyula *A mese „alkonya"* című írásában mindkét (az idézőjeles és az idézőjelek nélküli) alak szerepel, és az eltérő írásképnek nála pontosan körvonalazható jelentésbeli megkülönböztető szerepe van. A „mese" , vagyis az „amit elbeszélünk" Szini szerint az elbeszélés tartalmi része, maga a történet, a mondanivaló (fabula), amely azonban elválaszthatatlan az elbeszélés másik elemétől, a „stílustól", az elbeszélés „hogyan"-jától (szüzsé), egyik a másikat feltételezi; egységként funkcionálnak. (Vö. Nyugat, 1908/1. 24–28.)

[28] Hasonló keretes megoldással és párhuzammal él Csáth a *Mese a kávéházból* című írásában (Vö. i.m. 1. 277–280.)

[29] THOMKA: i. m. 59.

meseallúziókkal párhuzamosan megfigyelhető a mese összegző jelképként való felhasználása, melyben a mese műfaji jellemzői is hangsúlyozódnak. Természetesen az alábbi jelentéselemek (a *mese* szó különböző jelentései) csak az áttekinthetőség érdekében választódtak szét, de egymást kiegészítve, feltételezve funkcionálnak; és hagyománytörténetileg is egységesen kötődnek a meséhez. Az idézett jellemzők tipizáló kiemelése is – a kizárólagosság legkisebb szándéka nélkül – az alapján történik, hogy az adott novellában szövegszinten éppen melyik jelentés a hangsúlyosabb.

Megjegyezendő, hogy az egyidejűleg több jelentésben használt *mese* egyes szintjeinek tárgyalásakor a dolgozat szóhasználatában megjelenő felszíni, vagy szövegszintű (tematikus, hangulati) illetve a mélyebb, szövegszervező (mesejelkép) rétegekre való felosztása, és ezen szemlélet beépítése az interpretációba nem idegen a csáth-i koncepciótól, sőt nagyban hasonlít ahhoz.[30]

2.2.1. mesehagyományt felidéző, tematikus elemek *(Pesti mese, Szombat este, A varázsló kertje)*

A varázsló kertje kötettel azonos évre (1908) datált *Pesti mese* formájában is jelentősen eltér a korábbi rövid, bevett fordulatokra építő „mesék"-től, benne a *mese* nem is valamiféle formai követelményként, hanem leginkább a mesehagyományt felidéző vonatkozásban szerepel. Itt a *mese* inkább tematizálva, mint alkalmazva, a valóságtól való elszakadás eszközeként, az irreális, vágyott világot legitimáló hivatkozási alapként jelenik meg. „A mese ugyanis – állapítja meg Szajbély Mihály – helyszínét, idejét és hősformálását tekintve egyaránt kötetlen, s már e műfaji sajátosságánál fogva is igazolhatja a valóság határain túlcsapongó írói fantáziát".[31]

A novellában szereplő Mariskát, aki „úgy járt mint egy királykisasszony" e szavakkal jellemzi az elbeszélő: „...a nagyvárosban is falusi leányka maradt. Meséket olvasott, tündérekkel, aludttejjel, és a nagymamájával álmodott...". Továbbá „sajátságos" módon kerülte a flörtöket, nem kötött ismeretséget „különböző fiatalemberekkel", „mely ismeretségek – mint mondják – a női fantáziát elragadják a mesék valóság nélkül való világából". Mariska tehát saját mesevilágában, a mesék világában élt; így érthető, hogy „egy lovagot várt, egy királyfit vagy herceget. Egy hatalmas termetű, de kissé lányos arcú szőke férfiút, aki egyszer eljön majd lóháton, vagy még inkább egy óriási griffmadár hátán és elrabolja őt. [...] És Mariska várt, várt, várt...".

„Egészen hibás volna a mese – reflektál az elbeszélő magára a műfajra – és kár lett volna bele is kezdeni – ha a lovag egy napon meg nem érkezett volna."[32] Meg is érkezett Höncs Pál mérnök személyében, aki „dúsgazdag ember, házai vannak, sok szeretőt tart, sokat utazik, sokat költ" és bár „Mariska álmaiban a lovag arca feltűnően hasonlított a mérnök úr arcára" ezek a tulajdonságai mégsem fértek bele a lány mesevilágába. Öntudatosan el is határozta: „– A szeretője sohase leszek, ha elvesz – elvesz, ha nem – hát nem". Mivel pedig: „A mérnök tapasztalt fiú volt. Belátta, [...] hogy a leányka sohase lesz a szeretője" – ez utóbbi történt.

A novella zárlatában Csáth nélkülözve a tanulságra kifutatott csattanót, *A varázsló kertje* darabjait idéző frappáns tömörséggel foglalja össze a továbbiakat: „Többet nem

[30] Vö. CSÁTH: *Friss könyvek.* i. m. 2. 99–100.
[31] SZAJBÉLY: i. m. 49.
[32] CSÁTH: *Pesti mese*. i. m. 1. 330–331.

beszéltek egymással. [...] Mariska két év múlva egy bankhivatalnokhoz ment férjhez, egy alacsony, kövérkés férfiúhoz, és a mérnök arcképét a régi kis vászonzacskóban a szalvéták és abroszok csomója alá helyezte el. És azután csak nagy ritkán szedte elő".[33] (Már ebben a novellában megfigyelhető a mesének, illetve egyes kontextuális elemeinek a mesei jelképhez hasonló, felidéző szerepű működése. Mariska, a saját mesevilágának részét képező, emlékeihez kötődő tárgy előszedésével idézi fel azt.)

A *Pesti mesé*ben tehát éppen a „valóság" és a mesék képviselte irreális, vágyakban élő világ kerül összeütközésbe, és a történet szintjén ez utóbbi bizonyul erősebbnek. Az elbeszélésben azonban a szöveg narrátora annak a mesehagyománynak az ismerőjeként szólal meg, amelynek a főszereplő belső világában csak rendszertelen elemei jelenhettek meg – a „mesé"-ket jellemző sematikusággal, – ő maga viszont nem válhatott királykisasszonnyá. Jellemző ebből a szempontból, hogy Mariska nem ír, még csak naplót sem, nincs stílusa (csak vágyai és titkai vannak), közvetlenül idézett szavai pedig folyton mások véleményét visszhangozzák. A benne élő mesevilág nyelvileg nem az övé, hanem az elbeszélőé (szemben a *Misztikus mesék* mesélőjével), mindez pedig inkább magyarázza a végkifejletet, mint a két szereplő képviselte erkölcsi világrend különbözősége. Csáth e novellájában szemben a tanmesék „mese"-fogalmával a hagyományos meseelemek (a királykisasszony és királyfi egymásra találása stb.) sajátos felhasználásával, a mesék műfaji, nyelvi és stílusbeli sajátságaira való tudatos és önreflexív rájátszással egy, a kibontakozó korszerű elbeszélőműfaj részeként értelmezi a mesehagyományt. A *Pesti mesé*ben is megfigyelhető, hogy: „a keretet alkotó nyitó vagy záró elbeszélői közlésekkel hasonló szerepet töltenek be a közbevetések, elbeszélői kiszólások is. A bevezető megjegyzések, az elbeszélői megszakítások úgy kívánják az olvasóhoz közelíteni a történetet, hogy az elbeszélőéhez hasonlatosnak mutatják annak helyzetét. Egyikük sem ismer minden részletet, tehát mintha együtt hódítanák meg a maguk számára a történet egészét."[34] Mindez pedig a mesehagyománynak egy másik alapvető vonására is felhívja a figyelmet, a mesélő és hallgatója „intim" viszonyára és a mesemondói szerepnek a mese eredeti létezésmódjához, a szóbeliséghez kötődő sajátságaira.[35] Hiszen a szóbeliség folyamatában a mítoszok és mesék „mindig attól függően módosultak, hogy a mesélő szerint mi érdekelte leginkább a hallgatóit, és hogy mik voltak abban a korban a legfontosabb személyes és társadalmi problémák".[36] A későbbi írásaiban a csáth-i mesejelentés rétegei közül éppen ez, a mesemondás illúzióját felkeltő szóhasználat a leghangsúlyosabb.[37] Azonban nem az író-mesemondó vágyai fogalmazódnak meg ezekben a novellákban, hanem az általa meglátott általános emberi vágyak, melynek az egyik természetes közege éppen a mese.

Másrészről a mese, mint archaikus elbeszélési forma egy későbbi kor irodalmi elbeszéléseivel kapcsolódik össze, ezért a minél tökéletesebb kódoláshoz elengedhetetlen fontosságú bizonyos ismeret mindkettőről, ami ez esetben a mese oldaláról jelent kihívást. Vagyis Csáth novelláinak elbeszélésként történő minél sokrétűbb értelmezése nagyban függ a befogadónak a *mesé*ről – azaz egy jól körvonalazható jellemzőkkel bíró

---

[33] Uő: Uo. 332–333.

[34] THOMKA: i. m. 61.

[35] Vö. „Hja! – valamikor kitárt kebellel szavalt a piacon Homer a sokaságnak..." (CSÁTH: *Friss könyvek.* I.m. 2. 99.)

[36] BETTELHEIM: i. m. 37.

[37] Vö. CSÁTH: *Hajnali elbeszélés*, *A tűz papnője*, *Kisfiúk*, *Nervus rerum*, *A balerina apja.*

epikus hagyományról – kialakított ismereteitől. A másik oldalról pedig ott vannak az elbeszélő számára korszinten adott lehetőségek „melyek közül a történeti fejlődés mindig másokat tesz hozzáférhetővé”[38] E kölcsönös viszony ilyenképpen való felfogása fogódzót nyújt a csáth-i recepció meseértelmezése és a szövegekből körvonalazható mesefelfogás különbségének megértéséhez.

A *tematizált meseelemek*et felvonultató írásokhoz leginkább az olyan „mesenovellák” sorolhatók, mint a *Szombat este, A Vörös Eszti, A varázsló kertje,* melyekben leginkább valóban stilizáló eszközként jelentkeznek a mesék. A recepció is (szinte kizárólag) az ezek alapján kirajzolódó mesefelfogást érintette. Nem kizárható azonban a jelkép értékű használattal összefüggő, egyes szavaknak az interpretációban betöltött szerepe sem, amely a meséhez kapcsolt összegzőjelképként az egymással kontextuális viszonyba lépő szövegek egyik átfedési pontja lehet.[39]

A *Szombat esté*ben például a következő olvasható: „... De mégsem árnyék az, hanem a Homokember. Olyan, mint egy bagoly, és éppen, mintha apa ágyának peremén ülne. Borzasztó ránézni, mert hatalmas, félelmetes és csúnya ő.”[40] Ez a Homokembernek és a bagolynak látszólag önkényes, ötletszerű (a bagoly nem mindenki számára, illetve a novella szövege alapján sem „hatalmas”, „félelmetes”) összekapcsolása leginkább Csáth más novelláinak egyes utalásai alapján érthető meg. *(Anyagyilkosság, Történet a három leányokról, A béka)* Azokból, ahol a *bagoly* szó egyértelmű(bb)en a meséhez, a mesének mint epikus hagyománynak a jellemzőihez kapcsolódik. Ezen kapcsolódási pont alapján egymással és a mesehagyomány egészével kontextuális, intertextuális viszonyba kerülő novellák így leginkább a mese műfajspecifikumai felől tűnnek értelmezhetőknek. A szigorú szöveg- és műfajhatárok átjárhatóságát erősíti a Csáth életműnek az a sajátsága, melyben az író a különböző művészeti területek (elsősorban az irodalom, a képzőművészet és a zene) együttes alkalmazására, jellemzőinek kölcsönös felhasználására tesz kísérletet.[41]

A *Szombat estében* is megfigyelhető ez a törekvés, érdekes módon éppen a mese műfaját érintő elemek alkalmazásával összefüggésben. „Míg Julcsa a mesét mondja, hallgatom a muzsikát is; mert mindkettőt jól ismerem. Nagyon szomorú zene, csak apa és anya szeretik. Mi nem.” A főhős Homokemberhez fűződő disszonáns viszonyának megértésében tehát a jól ismert, cím szerint megemlített mesék és a „nem szeretem zene” „együtthallása” is nagy szerepet játszik. A különböző művészeti ágak ekként elgondolt kölcsönös, köztes viszonya, az *intermedialitás*[42] egyben ajánlatot tesz az ilyen típusú „szövegek” befogadására is. Ez pedig az „együtthallás”, „összeolvasás”.

---

[38] SZEGEDY MASZÁK Mihály: Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései. In: KANYÓ Zoltán (szerk.): *Narratológiai tanulmányok.* Studia Poetika 1. Szeged, 1980. 340.

[39] A *kontextus* szó alapjelentése kiterjesztve több szövegre, kiegészítve a genette-i intertextualitás („két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolat” ill. „egy szövegnek a másik szövegben való tényleges jelenléte”) fogalommal (V. ö.: Gérard GENETTE: *Transztextualitás.* Helikon, 1996/1–2. 82–90.).

[40] Az alábbi idézetek mindegyike: CSÁTH*: Szombat esete.* i. m. 1. 38–41.

[41] SZAJBÉLY: i.m. 134–143., BORI: i.m. 287.

[42] A terminusról és a mások szövegeivel kapcsolatos felhasználhatóságáról bővebben: GYARMATI Krisztina: *Esztétizmus és intermedialitás a századforduló prózájában.* In: EISEMANN György (szerk.): *A kánon peremén* (Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század

E novella értelmezésekor sem elég a szöveg mesékhez kapcsolt felszíni utalásainak lexikális, életrajzi vonatkozásait regisztrálni, mint azt Lőrinczy Huba teszi *A homokember és Andersen bácsi* című tanulmányában.[43] A bezárt ajtók ellenőrzésének („Azután apa végigmegy gyertyával az összes szobákon. Megpróbálja, be van-e zárva az ajtó, visszajön.") a novella korábbi részében például az apáról adott jellemzésből nem következő megemlítése és a Homokember szimbolizálta gyermeki félelemérzés tematikusan (pl.: az ott szereplő betörő, gyilkos manók bejövetelét akadályozandó stb.) *A varázsló kertjé*hez kötik a *Szombat esté*t. A baljós sejtelmet éppen ezek: a mesei összegző jelkép és a tematikus kapcsolatok révén egymással kontextuális viszonyba lépő novellák (is) „magyarázzák".

2.2.2. a mese mint *összegző jelkép* és a hozzá kapcsolt *mesei jelképek* (*Szombat este, Anyagyilkosság, Történet a három leányokról, A béka*)

Az előző alfejezetben tárgyalt[44], elsősorban alaktani kérdéseket felvető Csáth-írások mellett a korai novellák másik – már a korabeli recepció alapvetései között is szereplő és mindmáig általánosnak vélt – jellemzője a *kizárólag hangulati hatásként elkönyvelt mesei stilizáció*. Hogy csak egyetlen ilyen példát említsek, Pomogáts Béla *A Vörös Eszti* kapcsán írt tanulmányában így fogalmaz: „A gyermekkor tündéri világának írói újrateremtése nemegyszer a mese eszközeivel történt, a századelő későromantikus vagy szecessziós irodalma szerette a mesék csodálatos és varázslatos történetei révén kifejezni azt a nosztalgikus érzést, amelynek tárgya a gyermekkor vagy éppen az álmok, a képzelet birodalma volt." Ugyanitt Bodnár György szavait idézve megállapítja: „A mese nála [Csáth Gézánál] is olyan stilizációs eljárásként kapott szerepet, mely a történet »értelmét« segített kibontani. [...] A mese ily módon a nosztalgikus érzés epikai köntöse lett, s a mesemotívum az elvágyódás fájdalmas közérzetét [!] fejezte ki".[45] E mesei stilizáló eszköznek a mese műfajspecifikumaival összefüggésben történő alaposabb vizsgálatával azonban ez az erősen leegyszerűsítő elképzelés módosíthatónak tűnik. Dobos István – bár a lírai hangoltság részeként elgondolt mesei stilizálással összefüggésben – figyelmeztet arra, hogy „a mese nemcsak fabula-alkotó elem. Másodlagos, metaforikus jelentést sűrít magába, s ennek révén a motivációs rendszerben is szerepet kap. Az író úgy építi be az elbeszélés-szerkezetbe, hogy hihetővé teszi, s egyben értelmezi is a történetet. Voltaképpen az elbeszélői reflexiók és utalások szerepét veszi át

---

fordulójának magyar prózájában). ELTE XVIII–XIX. századi magyar irodalomtörténeti tanszék, Bp., 1998. 61–71.

[43] A *Szombat este* központi motívumának, a Homokembernek az elsődleges forrásaként általa megjelölt *Der Sandmann* című E. T. A. HOFFMANN elbeszélés szintén sokszorosan kapcsolódik a mesehagyományhoz és ennek alapvető jellemzői nem függetleníthetők a szöveg értelmezésétől. Így e szövegnek a *Szombat esté*t tematikusan magyarázó, egyirányú összekapcsolásánál fontosabbnak tűnik mindkét írás esetében a mesehagyományhoz való dialogikus viszonyuk. Vö. LŐRINCZY Huba: A homokember és Andersen bácsi. In: Uő: *Ambrustól Máraihoz. Válogatott esszék, tanulmányok*. Isis könyvek, Eszmetörténeti könyvtár 4., Savaria University Press, Szombathely, 1997.

[44] *1. Mesealakulatok (a mese formai, alaki jegyei és a csáth-i elbeszélés viszonya).*

[45] POMOGÁTS Béla: Búcsú az ifjúságtól (A *Vörös Eszti* című elbeszélés szerkezeti elemei). In: *Emlékkönyv* Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára. Szabadka, 1987. 105–111.

oly módon, hogy egy **általánosabb jelentésdimenzió, összegző jelkép** felől is rálátást enged a novella teremtett világára."[46]

Csáth Géza sokat idézett „mesenovelláival" kapcsolatban *(Szombat este, Vörös Eszti, A varázsló kertje)* – amelyek egy-egy mesealakot illetve szereplőt (varázsló, törpék, Homokember, boszorkány) vagy mesecímeket (A vasfejű, A hét holló), esetleg azok szerzőit (Andersen) állítanak a történet központjába – is felvetődik egy más típusú, nem elsősorban a gyermekvilág hatásos múltidéző eszközeként feltüntetett mese-elgondolás, azonban még mindig a beemelt meseirodalmi hivatkozásokkal és a mesehangulat elemeivel összefüggésben.

Hangsúlyozandó tehát, hogy a *Szombat este*ben felidézett gyermekkori miliő és a történet szintjén ahhoz kapcsolt különböző jellegű meseelemek nem feltétlenül és kizárólagosan a kettő egymást magyarázó, igazoló összekapcsolhatóságára utalnak. Az itt tematizált probléma, a mese szerepe a gyermeki gondolkodásban nem elemzési alap, hanem a mese hagyomány- és műfajtörténetével szoros rokonságot mutató fejlemény, következmény, de legalábbis szociológiai, befogadáselméleti kérdés. Arról nem is beszélve, hogy a mese mai társadalomban betöltött szocializáló funkciójának megváltozott megítélése nagyban módosít a Csáth számára még alapvető tapasztalatként meglévő mese-gyermek viszonyon.[47] E belátások pedig nemhogy nem zárhatók ki az értelmezésből, hanem egyenesen megkövetelik a korabeli értelmezési horizont kitágítását, elfogadva: „hogy a befogadás viszonylatában lehetőségként létező műalkotások a lezáratlan hatástörténeti folyamat alakulásában, múlt és jelen szüntelen párbeszédében teremtődnek újjá".[48]

A mese fent említett *jelképértékű* használata Csáth novelláiban leginkább egy azok mögött meghúzódó látens hivatkozási alapként képzelhető el, működési elvük megérthető a mese műfajában hagyománytörténetileg alapvető fontosságú *mesei jelkép* felől.

Már Honti János is utal *A mese világa* című alapvető munkájában a mese és mítosz kapcsolatára: „a mesét meghatározza a *helye*: az, hogy az epikus hagyományoktól elválaszthatatlan és csak a körükben lehet megérteni", amelyek hátterében egy mitikus világlátás és orális kultúra áll.[49] A mai meseelméletek pedig egyértelműen utalnak a mese ősi misztikus gyökereire és ezzel összefüggő sajátságaira. Többek között Nagy Olga is felhívja a figyelmet a *mesei jelkép* ilyetén való működésére: „A mesei elem már természeténél fogva az ősi fantasztikumot örökíti át és ezt mindig jelképességében" [teszi]. Az ő elképzelésében a jelkép belsejében meglévő ősi, mitikus elem: *a mag*, mely ennek az ősinek „halott, statikus része" és mindig „az újjal, a mindenkori közönségnek megfelelő modern, korszerű elemekkel keveredik", ezek pedig a mag körüli burkot képezik. Az *ősi mag* és az egyes korszintű értelmezések, a *burok* közötti viszony ad lehetőséget arra, hogy a jelképet az egyén szubjektíve fogadja be. A jelkép működését

---

[46] DOBOS István: i. m. 120–121. (A kiemelés tőlem. B. S.)

[47] A témában lásd pl. David RIESMAN alapvető munkáját A mese és a technika; a karakterformáló tényezők alakulása címen. In: Uő: *A magányos tömeg*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1983. 148–176.

[48] DOBOS: i. m. 45.

[49] HONTI János: *A mese világa*. Bp., 1937. = Uő: *A mese világa*. Magvető, Bp., 1962. 50.

tekintve e rendszerben „mindig érzelmeinkre hat, asszociációsort indíthat el"; ebben rejlik ennek (és rajta keresztül a mesének is) sokrétű értelmezési lehetősége.[50]

Nagy Olga Kosztolányit idézi, aki egyértelműen kifejti a beszéd és gondolkodás nyelvi meghatározottságát[51] „Mi a nyelvünket, melyet ükapáinktól örököltünk, úgy beszéljük, mint a kisgyerekek. Sok mindenre nem emlékszünk. De a nyelv, rejtetten, mindenre emlékszik. Az fölveszi magába a múlt elfelejtett szokásait, melyek tovább bujkálnak benne..." Majd az ehhez hozzáfűzött kommentárjában a nyelv szimbólumjellegét emeli ki, amely „szimbólum rejtetten magában hordozza a múltat és az erre rárétegző újabb és újabb jelent".[52] Mindez indokolhatja azt a tényt is, hogy más meseelméletekben ugyanezen témának egyéb összefüggéseivel kapcsolatban szintén megfigyelhető a mag-burok szópár használata és a mögötte meghúzódó nyelvfelfogás. Meletyinszkij *A mítosz poétikájá*ban például a családi és társadalmi mesemotívumok kapcsán írja: „Az archaikusabb, igazán mitológiai motívumok a klasszikus európai mesében az egész mesei oppozíciónak gyakran **a magját, a központi részét** alkotják, a családi (társadalmi) **rárakódások** pedig **valamiféle keretül** szolgálnak hozzá".[53]

Függetlenül attól, hogy ez a szemlélet alapvetően a nyelv sajátságából ered vagy sem, a mesei jelkép fentebb vázolt működése alapján is megkockáztatható: **ahogyan a mesékben a jelkép, ugyanúgy működik maga a *mese* szó, illetve a kontextuálisan hozzá kapcsolt más szavak Csáth novelláinak** egy részében, vagyis összegző jelképként egy mesehagyományt felidéző, asszociáció sort elindító szerepben.

A mese kizárólagos összegző jelképként történő felhasználásának belátását és az interpretációkba történő beépítését nehezíti, hogy Csáth novelláinak egy részében e jelképhasználat olyannyira jelzés értékűvé vált, hogy gyakran elsikkad a novella más hangsúlyosabb jellemzői között. Nagy Olga idézett könyvében utal erre a folyamatra: „Ahogyan a burkok sokasodnak, szerepük mind nagyobb lesz, szférájuk mind kiterjedtebb, úgy zsugorodik össze mindinkább az ősi mag, szerepe mind kisebbé válik, jelzései pedig mind áttételesebbé." Ezzel együtt azt is hangsúlyozza, hogy „a legősibb mag is, bármilyen sokszoros *áttételben*, de valamiképpen benne érződik a legkülsőbb burokban is."[54]

Ilyen felidéző funkciót kaphat akár egy tárgy is. Csáth naplójegyzeteiből ismeretes már-már mániákus vonzódása bizonyos tárgyakhoz, ezt egy helyütt így magyarázza: „Tegnap egy tüneményes borosty[án]szipkát vásároltam [...] Szebb az ónixnál, és különösen a legújabb példánynak a mészbeszűrődés révén prezentáló rajza elragadó szép. Finom és érdekes vonalak, tömörülések a különös aranyszínű átlátszó alapanyagban az allúviumról mondanak mesét, adnak hírt. Micsoda titáni föld alatti erők hozták létre ezeket a hullámos vonalakat..."[55] Vagyis e tárgy éppen a mesei jelkép felidéző szerepéhez hasonló funkciója miatt fontos számára.

---

[50] NAGY Olga: *A táltos törvénye*, Népmese és esztétikum. Bukarest, 1978. 51–55.

[51] Idézi NAGY Olga: i. m. 52. Nála a külön-külön nem definiált *jelkép* és *szimbólum* kifejezések, amennyire a szövegösszefüggés alapján megállapítható egymás szinonimájaként szerepelnek.

[52] Ezzel kapcsolatban részletesebben lásd: SZEGEDY MASZÁK Mihály: Kosztolányi nyelvfelfogása. In: *„Minta a szőnyegen"*. Balassi, Bp., 1995. 162–175.

[53] MELETYINSZKIJ: i.m. 345. (A kiemelés tőlem. B. S.)

[54] NAGY: i. m. 53.

[55] CSÁTH: i. m. 3. 117.

A „kizárólagos" jelképi használat azonban inkább hangsúlyeltolódást jelent, nem elszigetelt, önállósuló alkalmazást. Csáth novelláiban is többnyire más szavakkal összefüggésben, a kontextualitás részeként jelentkezik. A jelképes használatban szereplő, mesehagyományra utaló, de még tematikusan is értelmezhető meseelemek rétegzettsége, egyidejű használata leginkább a *Történet a három leányokról* című novellában figyelhető meg.

A történet szintjén, hangulati közegként beemelt meseelemek kezdetben egy külön mesevilágban zajló „békességes élet" keretéül szolgálnak. A három lány közül a „legkisebb aranyszőke hajú" és persze – Csáthnál rendszeresen a mesei stilizáláshoz kapcsolt helyen – kertben élnek az „őzikékkel meg az öreg, százéves baglyokkal, akiket nagyon szerettek mind a hárman".[56] E tematikus elemekkel keveredve a mese, egy orális hagyomány részeként felidézett cselekvés, a munkafolyamatot kísérő mesemondás szintjén is megjelenik. Jellemző módon a térbeli környezettel érzékeltetett időtlen, hermetikusan zárt világ az övék, miként a mesék kialakulásáé is. Érthető tehát, hogy nem hallott vagy olvasott mesékkel múlatják az időt (ami *természetesen* csak az évszakváltozásokkal mérhető a novellában), hanem maguk „teremtik" ezeket. „És mondtak gyönyörű hosszú meséket, amelyeket kiki maga gondolt ki." A történetét tekintve ez az írás valóban inkább mese, mint novella. Az „így múltak az esztendők..." meseformulával kezdődő rész egy-egy lány egy-egy éven át tartó szerelmének történetét ismerteti, melynek során nemcsak az egymással való korábbi, de a mesékhez fűződő viszonyuk is megváltozik.

A szöveg érdekességét inkább az adja, hogy az egész történet metaszinten a mesei fantasztikum realizálódását, a deszakralizációt, az ősi egység megbomlását ábrázolja, valamint ennek következményeit a szereplők életében. A néhai egységes világlátás a három lány *egységében* jelenik meg. („Egy test, egy lélek volt ez a három leány, mert testvérek voltak, s nem volt titkuk egymás előtt, de még csak olyan gondolata se egyiknek is, amelyet a másik kettő ne tudott volna." Vagy máshol, zárójeles megjegyzésként: „(Még lélegzetet is együtt vettek)". Azonban nem csak ez kapcsolja egymáshoz őket, hanem az egységes mitikus világlátáshoz kötődő, abból táplálkozó szóbeli cselekvés: „...s mesélték egymásnak a csodálatosan szép meséket". Illetve e kettő (a mesék közvetítette primitív világkép és az ebből merítő orális kultúra) kölcsönösen feltételezi egymást, ezért a történet szintjén a „nagy egységet", összetartozást a külső realitás hatására az *egy-ség* váltja fel, a lovag – aki, „(Nem is volt még lovag talán, csak apród)" – csak egyenként, egyesével, mint egyszerű lányokkal tud érintkezni velük.

Mivel ily módon az ősi egység felbomlik, az ebből táplálkozó, ehhez kötődő cselekvés, a mesélés is elhalt, illetve mint epikus műfaj *realizálódik*. A mitikus világlátás helyét a realitás veszi át, a mesékét pedig a deritualizálódott „egyszerű elbeszélés". „Éjjel pedig, amikor a csendes szobájukban alszanak a százéves baglyok, ... s a lányok beléunnak a fonásba meg a mesélésbe, némán néznek a gyertyalángba, s azután róla beszélnek, csak a lovagról...". Különösen érdekes a novellának az a megoldása, amelyben az említett két szint, a történeté és a „mögötte" meghúzódó mesehagyomány metaszintjéé, a mindvégig ez utóbbit képviselő, baglyok szerepeltetésével összekapcsolódik. A „bölcs baglyok" által jelképezett ősi, de néma tudás illetve ennek folyamatos jelenléte a lányok (korábbi) életében, valamint a baglyok velük való szoros („testi") kapcsolata (velük esznek, alszanak) azt erősíti, hogy a szakrális, alapvetően a szóbeli-

[56] Az alábbi idézetek mindegyike: CSÁTH: *Történet a három leányokról* i. m. 1. 12–15.

ségben meglévő mese, mesélés elképzelhetetlen valamiféle „ősi tudás" nélkül, elválaszthatatlan attól. Ezért, amikor a lányok élete és a vele járó irrealitás illetve misztikum a „valós élettel" való találkozáskor (lovag) reálissá vált, a baglyok csak „rosszkedvűen rázták a fejüket", illetve „mogorvák voltak mindig, amit különben nem lehet csodálni". A mindvégig meseként előadott novella záró sorában a narrátor, mintegy az orális hagyomány követője, önmagát mesélőként feltüntetve „szólal meg": „Ez a régi történet a három lányokról".

A meseelemek e többszintű viszonyában a mesehagyománnyal, és a jelkép mentén egymással is kapcsolatba kerülnek a novellák. A *mesealakulatok* esetében például magába a rövid történetbe beépülő mese, mint narratív szerkezet mutat ilyen jellegű vonásokat (ti. ezek révén kapcsolódnak össze a mese alaktani jegyeit különbözőképpen beépítő novellák). Csáthnál azonban mind az alaktani, mind a jelkép értékű használat szempontjából redukálódik a mese funkciója, vagy legalábbis annak látható, felületi „ikonja" a hangsúlyos. Az említett *összegzőjelkép*ként használt *bagoly* szó alkalmazásával párhuzamosan (pl: *Szombat este, Anyagyilkosság, Történet a három leányokról, A béka*) – ami mindig a mese ilyen felfogásával összefüggésben, ősi mesehagyományt felidéző kontextusban jelenik meg –, máshol redukálódva, maga a *mese* szó veszi át ezt a szerepet.

Elgondolkodtató, hogy az olyan darabokban, mint az *Anyagyilkosság*, vagy *A béka* amelyek hagyományosan az elbeszélői távolságtartás, hűvös, részletező tárgyilagosság mintapéldájaként kanonizálódtak, hogyan értelmezhetők a mesére tett apró utalások. Például az *Anyagyilkosság*ban „a fájdalom misztériumának" megismerését szolgáló, jól előkészített (rituális!) állatkínzások csúcsát miért éppen egy bagoly elkapása jelentette. Mint megtudjuk: „A bagoly régen érdekelte őket. A feje olyan, mint két nagy szem. Az agyában csodálatos régi mesék vannak elrejtve. Száz évnél is tovább él... Bagoly kellett, kellett..."[57] Később pedig: „Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valósszínűség szerint a fejében." Vagyis ott, ahol a „csodálatos régi mesék" is, ez a ház, a korábbi üres hely együtt tartalmazza ezeket. Amit pedig *kiadott* magából „...a csontig ható, rémes hang, minden képzelőerőt felülmúlt" Ezután kap helyet a novellában a látszólag attól idegen látomás elbeszélése, amit a nagyobbik Witman fiú **„mesél"**, s amit majd ketten szőnek tovább. E (bagolyhoz kapcsolódó, onnan eredő, immár közös) „tapasztalat" után mennek föl együtt a lányhoz. Nagyfiúkként már eltávolodtak a „boldog" gyermekkor időszakától „amikor »mesével« korrigálni lehetett még a valóságot [...], s a vágy még meseként tudott realizálódni".[58] Vágyaik realizációját nem a mesékben, a mesehallgatásban, hanem például a bagoly fejében lévő „mesékben", egy lány megkínzásában vagyis ezek által önmagukban találják meg, de még mindig „mesék" médiumán keresztül.

Anélkül, hogy a továbbiakban részletesen elemezném e szöveget, annyi talán belátható, hogy a mesei archaikumban meglévő felfogásra tett utalás, melyben nem vált még szét a valóság és vágy régiója, egész más megvilágításba kerül a novella eseményeinek írói indoklása, miszerint „ha szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjok, abból rendesen baj származik."

---

[57] Az alábbi idézetek mindegyike: CSÁTH: *Anyagyilkosság.* i. m. 1. 109–117.

[58] BORI Imre: A „homo novus" nagysága és tragédiája. In*: Varázslók és mákvirágok*. Fórum. Újvidék, 1979. 292.

Itt utalnék újra arra a mesét mint realista szemléletű művészetet tárgyaló felfogásra, mely szerint a mesei fantasztikum „jelképességével jól megfelel annak a művészi funkciójának, hogy a hallgató vágyait kifejezze, és pedig épp azzal, hogy nem a világot, hanem annak *ellenképét* tükrözi: a soha meg nem valósulható igazságot és rendet".[59] Vagyis nem a hétköznapi társadalom szokásrendszere által befolyásolt „realitásokat" közvetíti, hanem a teljes egészében soha meg nem ismerhető igazságot, a mesékben megjelenő ősi rendet, melyben az ösztönök, vágyak még nem korlátozódtak.[60] Ugyanakkor e reálisan előadott „irreális módon brutális" cselekménynek a történet szintjén meglevő kontrasztja, éppen a novella és a jelkép (bagoly) felidézte mesehagyomány közti kontraszttal támasztható alá.

Az *Anyagyilkosság*ban, a novellába ekként beépülő, illetve az általa *körülírt* mese műfaját érintő jellegzetes vonások (reális-irreális viszony stb.) csak jelzésként, az írói világképpel összefüggésben jelentkeznek. Mégis, a kettő kontextuális viszonyában az ősibb, mitikus hagyományhoz kötődő mesejellemzők a befogadás és az interpretáció tekintetében legalább olyan súlyúnak bizonyulnak mint a novelláéi. Egy kizárólag tárgyilagos szemléletű megközelítésben komoly „fennakadást" okozhatnának azok az apró következetlenségek, amelyek – ha a mesei fantasztikum felől tekintünk a szövegekre – magyarázhatóknak tűnnek. Ilyen figyelemre méltó „apróság" az *Anyagyilkosság*ban, hogy miután a Witman fiúk a padláson „magukhoz vettek **egy vésőt, egy harapófogót**, megvizsgálták a **lámpást**, és mindezt zsebrevágták" és lefeküdtek „Mikor végre a toronyóra lassan elverte az éjfélt, készülődni kezdtek. Meggyújtották a kislámpát, a fiatalabb Witman **fiú a harapófogót, a reszelőt és a lámpát** vette magához, a másik csak a hosszú pengéjű nyitott zsebkést", vagyis a vésőből egy alapvetően más funkciójú, legfeljebb hasonló alakú eszköz lesz.[61]

Talán nem véletlen, hogy hasonló „elírás" található a már idézett *Történet a három leányokról* című Csáth írásban is. A novella kezdetén az elbeszélő a lányok közötti egyetlen különbséget említve felsorolja: „Az első **fekete**, a második **vörös**, a legkisebb arany**szőke** hajú.". Majd nem sokkal ezután az első lány lovaggal való találkozásakor a fiú így köszön: „– Jó reggelt, te szép **barna** lány". Ezt a következetlenség a lovag színvakságán túl a novella fenti olvasata alapján is értelmezhető. Hiszen a nagy egység megszűnésével elsőként a fekete hajú lány kezdett korábbi önmagától és testvéreitől különbözni.

2.2.3. fantasztikum valamint az irrealitás és a reális a mesében *(A torzszülöttek, Cirkuszmulatság)*

Mindezekkel összefüggésben érdemes megvizsgálni a mese azon műfaj-specifikumait, amelyeket az összegző jelkép magába sűrít, és amelyek esetenként így a Csáth-novellák értelmezésében nagyobb szerephez jutnak.

Ezek között is alapvető fontosságú a *fantasztikum, valamint az irrealitás és a reális* vonások egymáshoz való viszonya a mesében. Belátható – írja Nagy Olga –, hogy a me-

---

[59] NAGY: i. m. 216.

[60] (Vö. Slavoj ŽEŽEK: *Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása* c. tanulmányának reális-irreális ellentétére vonatkozó belátásaival, a reálissal ütköző oldal ehhez viszonyítva „irreálisabb", de ettől nem feltétlenül ez kevésbé a „természetesebb". Thalassa, 1997/1. 116–130.)

[61] CSÁTH: *Anyagyilkosság*. i. m. 1. 115.

séknek a „»csodálatos« és rendkívüli világát – akármilyen paradoxonnak tűnik – egy olyan mágikus világlátás teremtette meg, amely a rendkívülit még nem ismerte. E csodák valamikori mágikus-mitikus előzményei »igazak« voltak [...]. »Természetesek« és nem »természetfelettiek« [...] mindennap megsejthető »hétköznapiak« és nem kivételes esetek." [62]

Szinte szó szerint ezt a mesei sajátságot fogalmazza meg Csáth *A torzszülöttek* című írásában.[63] Az ősi felfogás változásával a demitologizáció és a deszakralizációs folyamat eredményeképpen „a rendkívüli mindinkább visszahúzódik, hogy helyet adjon a valóban *megismerhető*, semmi különöset nem tartalmazó dolgoknak és jelenségeknek." Feltehetően Csáth a legújabb korabeli természettudományos ismereteket alkalmazva a „valóban megismerhetőt" kutató racionalitás mellett meglévő „rendkívüli" iránti igényében az ősi felfogás, részben a nyelv által közvetített „árnyékait" véli felfedezni. Ahogy Nagy Olga fogalmaz „...a rendkívüli csak akkor és azáltal fogalmazódhatik meg, amikor már *elválik a rendes és köznapi dolgoktól*."[64]

Csáth mint „meseíró" ennek az epikus hagyománynak a „hanyatlását", illetve a mesének egyszerű narratív sémaként való felfogását érzékelve egyúttal a másik végletet is igyekszik hangsúlyozni, mivel az embernek mint az „ősi nyelv" használójának már csak a nyelvvel való kapcsolata miatt is szüksége van egy nagyon is reális és tudományos alapokon nyugvó világkép mellet a fantasztikum és irrealitás „felidézésére". A csáth-i novellisztika kettőssége értelmezhető alkalmazkodásként e realizálódási folyamathoz, ugyanakkor az ősi felfogás egyes elemeinek mint burkolt hivatkozásoknak a felidézése magyarázatként szolgálhat a novellákon belüli, a korábbi tipizálások alapjául szolgáló oppozícionálisan felfogott reális-irreális viszonyból adódó feszültségre. Gondoljunk csak az életmű olyan sokat idézett darabjaira, mint a *Délutáni álom*, vagy *A varázsló kertje*; ez utóbbiban érezhető is egyfajta „törés" a mesei fantasztikumból a realitásba való visszatéréskor („Néhány percig szótlanul néztük a varázsló kertjét; akkor az egyik Vass fiú hirtelen megnézte az óráját").[65] A korpusznak ezt a reális-irreális kettősségére épülő jellegét hangsúlyozza Dobos István egyik tanulmányában, amely a *Racionalitás és misztikum* címet kapta. Itt hívja föl a figyelmet arra tényre, hogy Csáth „kísérteties novelláit egyidejűleg írja az álom és valóság senkiföldjén játszódó történeteivel. Mivel magyarázható ez a kettősség?" Dobos István saját felvetésére adott válaszában – kimondatlanul ugyan, de – éppen a mesék egyik jellemző vonását fogalmazza meg: „A lidérces elbeszélések valódi értelmét az a hátborzongató gondolati élmény adja, hogy a tapasztalaton túli szörnyűségek is az emberi lényeghez tartoznak. [...] a borzalom lényegében a mi létünkön alapul, tehát nem kísértet. Azért játszódnak

---

[62] NAGY: i.m. 218.

[63] Vö. „Valami nagyon természetes és nagyon érthető vonás ez bennünk, hogy a *nem-természetes*, rendkívüli felkelti kíváncsiságunkat és izgat bennünket" – írja e „csodalényekhez" való vonzódás okát keresve. – „Hiszen a fantázia legszabadabb, legféktelenebb játéka, a mese is erre való. Szolgálni, *kiszolgálni* azt a vágyunkat, hogy a természet adott elemeit úgy kombináljuk, vagyis, hogy a valóságot úgy vágjuk szét és rakjuk össze, hogy abból valami sohase látott, valami meglepő származzék. Ez mulattató, nagyszerű és magasrendű játék, mert abba az illúzióba ringat bennünket, hogy alkottunk, teremtettünk." (CSÁTH: *A torzszülöttek*. i.m. 2. 315–318.)

[64] NAGY: i. m. 218–219.

[65] CSÁTH: *A varázsló kertje*. i. m. 1. 44.

a történetek lebegtetett valóságban, mert a feloldott tér- és idődimenziók érzékeltetik lényegüket".[66]

Mindez a mese alapvető jellemzőinek tudatában még inkább belátható. Ugyanakkor ezek az egyidejűleg írt, egymástól elütő stílusú novellák ugyanerre a tapasztalatra utalnak a mese valamilyen formában történő említésével, a különbség pedig abból eredhet, hogy az adott szövegben melyik szinten jelentkezik hangsúlyosabban ez a mesére tett utalás. (Ha, tematikusan, a stilizáció szintjén: ún. szecessziós novellák, a jelkép értékű használatban: realista színezetű „lidérces novellák".)

Csáth e „tapasztalaton túli", megnevezhetetlen dolgok egyik megoldásaként a mesét mint mitikus hagyományt jelöli ki, mely a maga módján kezelni tudta az elképzelhetetlen szörnyűségeket. Ezek ha nem is tűntek befolyásolhatóknak, megváltoztathatóknak, mégis csupán felismerésükkel és megnevezésükkel az ember közelebb került a „legyőzésükhöz"[67] Említett írásai esetében is úgy tűnik, hogy a novella fabulája a korhoz igazodva hétköznapi realitásokra épül, ugyanakkor a szüzsé a nyelvi sajátságaival, gondolati sémájával felidézheti a valamikori fantasztikumot. „A történet pedig, amely valamikor a realitás és irrealitás kontrasztos technikájára épült, már csak a reáliát őrizte meg".[68]

A *Cirkuszmulatság* című esszében az embernek a nem-természetes iránti vonzalmáról leírtak alapján – a csáth-i elképzelést követve – megállapítható, hogy az emberi gondolkodás is ekként őriz bizonyos ősi elemeket, többek között a valamikori mitikus világlátás nyomait.

A *nyelv emlékezete*, ez az, amit Kosztolányi is megfogalmazott. Hasonló szerepet kap a mesei jelkép mintájára működő *mese* szó Csáth novelláinak olvasási folyamatában. Ekként a mese is „visszavágyás az ősállapotba, amely korántsem komoly csak olyan halvány föléledő emlék".[69] Itt utalnék a dolgozat mottójára, melyben így (is) érthető az, hogy a mese „a legcsillogóbb »árnyék« rajtunk és bennünk". Ugyanakkor a *Cirkuszmulatság* logikájához is az ily módon felfogott *mese* szolgáltathatta az írónak a gondolati alapot.

Csáth furcsának, irreálisnak és ezért a vágyak, álmok és mesék régiójába utalt, vagy kizárólag tematikusan e fogalmakhoz kapcsolt novellái a mese műfajával összefüggésben éppen a *mese* mint jelkép által megidézett valamikori ősi felfogásra épülnek, amelyben a csoda és irrealitás magától értetődőnek számít. *A torzszülöttek* másik belátása is éppen ez, hogy a fiktív, teremtett világ „valóságának a határait" a realitás jelöli ki. [70]

3. Kibúvó (A „mesenovellák" hagyománytörténeti és befogadáselméleti tanulságai)

A mese műfajára tett Csáth-szövegekben fellelhető utalások tárgyalása ezúttal egy lehetséges alapvető tipológia érdekében, néhány példaként kiragadott novella értelme-

---

[66] DOBOS István: Racionalitás és misztikum (A novellaíró Csáth). In: *Emlékkönyv* Csáth Géza születésnapjának századik évfordulójára. Szabadka, 1987. 61.

[67] A mitikus világlátás ezen törekvéseiről és nyomairól a mesében lásd: NAGY*: Táltos és pegazus.* i. m. 40.

[68] NAGY: i. m. 243. A fogalmak használatáról lásd: DOBOS: i. m. 115. illetve THOMKA: i. m. 200.

[69] Vö. „Gyönyörködés abban, ami valamikor természetes és normális volt, most pedig innormális. A visszavágyás az ősállapotba, amely korántsem komoly csak olyan halvány föléledő emlék." (CSÁTH: *Cirkuszmulatság*. I.m. 2. 13–14.)

[70] Vö. CSÁTH: *A torzszülöttek.* I.m. 2. 315.

zése mentén történt. A mesehagyomány jellemzőivel kapcsolatban érintett témák azonban remélhetőleg kifejtetlenül is tükrözik az életmű számtalan megközelítési lehetőségét. Külön tanulmányt igényelne, az eddigi belátásoktól elválaszthatatlan, most csak érintett, ám Csáth novellisztikájával kapcsolatban szintén megkerülhetetlen sajátság: a *mesei vágyfogalom és a vágykiélés* problematikája. (Azok között az alapvető mesei jellemzők között, melyeket a jelkép az ősi epikus hagyományból felidéz, és amelyek a Csáth-írásokban is megjelennek, a *fantasztikum valamint az irrealitás és realitás viszonya* mellett, ez a legmarkánsabb vonás.)

További vizsgálatokat igényelne az *írói világkép és a mesefelfogás* ehhez kapcsolódó *főbb jellemzői*, annak a mesealakulási folyamatnak részeként, mely során az archaikus szemlélet egyes elemeinek érintkezési pontjain a népi világlátás helyét átveszi az irodalmi alkotás, folytatva ugyanakkor a „közös" epikus hagyományt. Hiányzik továbbá a mesélés gesztusával összefüggésben: *a művész szerep*, az aktualizálás illetve korszinten történő reprodukálás kérdéskörének feldolgozása. Csak érintettem ezzel kapcsolatban, hogy Csáth elítéli, leegyszerűsítőnek tartja az egységes világlátástól függetlenedett, kizárólag narratív sémaként fölfogott meseformához hasonlóan elképzelt mesélést, mely e szakrális cselekvésnek csupán a külsőségeit követi. Éppen azzal, hogy Csáth szövegeibe a mesét mint összegző jelképet, az orális hagyományt felidéző funkcióval építette be, biztosította azok időtállóságát, az aktuális (pl.: mese műfaját érintő) befogadói ismeretektől függő sokrétűségét.

Feltehető, hogy Csáth az ősi „összművészet" kifejezési formáját keresve szükségképpen folyamodott a mese műfaji jellemzőihez a kor irodalmi formájában, a novellában kifejezve azok tapasztalatait, belátva, hogy a mesék kora – elvesztve kapcsolatukat eredeti gyökerükkel – bizonyos tekintetben lejárt. A mesemondásé azonban nem csak más formát kapott, a Csáth által is „áhított" művészszerep elképzelhetetlen eme ősi műfaj ismerete nélkül. Írásaiban éppen a szóbeli hagyomány külsőségeit követő mesélő szereppel beérve, ám ennek a folyamatos hangsúlyozásával utal erre.

Mindezek alapján valószínűsíthető, hogy azért nem hagyományos „mesék" Csáth meséi, mert a korban erősebbnek tűnt e műfajnak a sematikus felfogása és az egyszerű hangulati elemként történő elgondolása. Ezekbe ilyen *formán* nem fértek volna bele a csáth-i tudományos világkép és modern pszichológia különböző tapasztalatai. Mégis, úgy tűnik, mindvégig egy mese-alapozású elbeszélő hagyományban gondolkodott, mely eredeti formájában az ő világlátását támogatja illetve az sokat köszönhet a mesék olvasói tapasztalatának.

Mindemellett belátható, hogy a *mese* kívül esik a zárt irodalmi műfajiság kategóriáin, nem szorítható be semmiféle stílusirányzatba, sokkal inkább a mindenkori irodalmat inspiráló, annak alapjául szolgáló hagyomány, melynek jellemzői szoros kapcsolatot mutatnak a nyelvvel, mint kommunikációs eszközzel, valamint a szimbolikus rend szocializáló jellegét támogató struktúrával. Ahogy arra Kibédi Varga Áron a 80-as évek elején felhívja a figyelmet „a mesét és az elbeszélést vagy regényt nem radikális, hanem csak relatív különbségek választják el egymástól", ezzel összefüggésben pedig „a mesekutatás módszereit azért is át kell ültetni más alkotások területére, hogy jobban lássuk az irodalom, a televízió, a szórakoztatási ipar mese jellegét".[71]

[71] KIBÉDI VARGA: i. m. 47.