

## Csáth Géza lélektani novellái 3. rész

### Géza Csáth's lyrical-psychological prose. Part 3

Jancsikity Erzsébet PhD

Petőfi Irodalmi Múzeum

[jancsikity220@gmail.com](mailto:jancsikity220@gmail.com)

*Initially submitted March 3, 2018; accepted for publication April 18, 2018*

#### Abstract

The lyrical prose is combining lyrical poetry and storytelling. It was used as synonym of impressionism, symbolism, Art Nouveau, as styles of fin de siècle. The lyricism was a specific artistical term at the beginning of the Hungarian modernity. Definition lyrical means that it shares parts of poetry, e.g. interior, emotional intensity of fictitious persons. Lyricism is closely related to the psychology, therefore the lyrical short story is interpreted as subspecies of psychological prose.

**Kulcsszavak:** lírai elbeszélés, fin de siècle, impresszionizmus, szimbolizmus, szecesszió

**Keywords:** lyrical and lyrical-psychological prose, lyricism, fin de siècle, impressionism, symbolism, Art Nouveau

A lirizálódás a cselekmény belsővé válásának másik aspektusa az epikában. A lírai elbeszélés is közmegegyezésszerű fogalom a szakirodalomban, általánosságban a lírai elemek megjelenését jelenti az epikai és a drámai műnemben. A századforduló irodalomkritikusai szinte minden próbálkozást lírainak minősítettek, ami eltért az anekdotizmustól. Sőt, a fin de siècle stílusirányzatai (impresszionizmus, szimbolizmus, szecesszió) rokonértelmű kifejezésként is használták a lirizált novellát. Maga Csáth Géza is felismerte, hogy a lirizálódás a korra jellemző összművészeti jelenség: „Amelyik művész nem tartja szükségesnek, nem ambicionálja, hogy ebben az értelemben, azaz mindenekelőtt lírikus legyen, vagy helyesebben: akinél a kifejezésben ösztönszerűen, félreismerhetetlenül meg nem nyilatkozik, ő maga, az ember – az igazi érdeklődésre nem számíthat”. (CSÁTH 1910: 110) Mivel a lirizálódás elválaszthatatlan a lélektaniségtől, célszerű ezt a típust a lélektani elbeszélés alfajaként, a (nem lírai) lélektani novellatípustól elkülönítve vizsgálni.

Egri Péter a lirizálódás eszközei alatt az ábrázolt tárgyi mozzanatok szubjektív átítatottságát, a narrátor és a főszereplő közötti távolság megrövidülését, a belső monológ kiterjedt alkalmazását érti. Egri szerint költőivé teszi a művet, ha a tárgyi elemek a narrátor tudatműködésének szubjektív tudatfürdőjéből emelkednek ki (EGRI 1975: 146-148).

Dobos István *Alaktan és értelmezéstörténet* című könyvében óvatosságra inti a lirizált novellatípus értelmező olvasóját: a történet elbeszéléstől elválaszthatatlan a közvetettség és a distancia. A novellairó „lírai” azonosulása semmiképpen sem jelenthet olyan jellegű személyességet, mint a lírikusé, ezért a narrátor vallomásos önkifejezése és a hősök lírai szövegei nem azonosak még akkor sem, ha az elbeszélő és a szereplő közti távolság a minimálisra csökken (DOBOS 1995: 108).

Mivel az álom és a vízió az emberi képzelet egyik legszubjektívebb teremtménye, ezért az álmok, víziók stb. mennyiségi és minőségi megnövekedése a lírai jelleg növekedésével egyenes arányban áll (EGRI 1975: 149-150).

A látomások, álmok, különféle érzetek elbeszélése azért fontos a lirizált irodalmi művekben, mert ezek az öntudatlan lelki jelenségek sokszor érzékletesebben mutatják be a szereplők tetteinek motívumait, mint a mindentudó narrátor indoklásai. A tettek magyarázataiként szolgálhatnak a látszólag jelentéktelennek tűnő megjegyzések, akaratlan elszólások. Az irodalomban – kommunikáció-elméleti értelemben – nincs zaj, hisz a szépirodalmi szövegben minden nyelvi jelenség funkcionális (BARTHES 1988: 382).

A novella, mint epikai műfaj azonban nem létezhet cselekmény nélkül. „*A cselekmény - az irodalmi mű legnagyobb alaktani egysége*” – szögezte le Szegedy-Maszák Mihály (SZEGEDY-MASZÁK 1992:149). A tudatábrázolás alatt elsősorban az ún. *belső* cselekmény elbeszélését kell értenünk. Cohn nagy mimetikus értéket tulajdonít az elbeszélő tudatnak, mivel a tudat állandó mozgás, áramlás, így annak ábrázolása nem állóképszerű leírás, hanem elbeszélés (COHN 1996: 89). A tudatműködés bemutatása viszonylag kései fejlemény az irodalomban, és csakis írott formában létezik.

Csáth Géza első novelláskötetével, *A varázsló kertjével* kapcsolatban a kortárs kritikusok szinte kivétel nélkül a művek lírai ihletettségét emelték ki, ezért e kötetből válogattam néhányat a lirizált novellatípus illusztrálására.

*A varázsló kertje* című kötet nyolcadik novellája az *Eroica* című elbeszélés, mely egyrészt a híres Beethoven-szimfóniára, másrészt a főhős heroikus küzdelmére is utal.

Az egyes szám első személyű narrátor csupán a történet szemtanúja; egyénisége, világszemlélete, s főként fantáziája azonban áthatja a szöveg egészét. A novella cselekménye néhány mondatban összefoglalható: a halálos beteg báró „hősi erőfeszítéseket tesz az élet utolsó cseppjeinek kiélvezéséért”. Bálókba jár, elvegyül az elegáns gyógyfürdő társaságában, fiatal lányoknak udvarol, mígnem utol nem éri a halál. Eletrajzi tény, hogy Csáth Géza fürdőorvosként is tevékenykedett, ezért valószínűleg nem véletlen a helyszínválasztás (KISS 2012: 62–65).

Ajtay-Horváth Magda a szecessziós átesztétizált halálélmény egyik iskolapéldájának tartja az *Eroicát*, az „*elegáns meghalás történetét*” (AJTAY-HORVÁTH 2001).

Az elbeszélő az egyik ifjú lányka bátyja, aki a hallottak és látottak, illetve empátiája és fantáziája segítségével próbálja „rekonstruálni” a főhős élettörténetét. Ez akár egy sajátos anamnézisnek is felfogható, ami valójában csak az elbeszélő tudatában létezik, igaza felől azonban nem hagy kétséget a narrátor: „*Valóban, amikor először nekem a bárót megmutatták, rögtön tisztában voltam, hogy nem tartozik a közönséges katonatiszt-báli hősök típusába. ... Jól megnéztem. . .*” (CSÁTH 1994: 28).

A látvány után az illat-élmény következett: „... *soha meg nem ütött szagbillentyűt mozgatott meg az orromban...*” (CSÁTH 1994: 28). A *szag, illat, parfüm* szavak a szimbolista esztétika érzet-kultuszát idézik. Ezek a személyes élmények vezették el az elbeszélő ént korábbi fenntartásainak átértékeléséhez. A beteg báró rafinált eszközökkel próbálta leplezni a testi romlást, hódításai azonban már csupán a lélek hódításai voltak. A halál közvetlen közelségét csak az „életkiváncsi” lányok nevetése enyhítette egy kissé. Ezek a gondolatok illetve feltételezések nem a novella főszereplőjétől származnak, hanem a narrátor szubjektív tudati szűrőjén keresztül ábrázolódnak, tehát ebben az értelemben lírai jellegűek. A szubjektivitás mellett a zenei motívumok megléte is hozzájárul a mű lírai jellegéhez: a novella címe, a bál, a tánc motívumai mind zenei fogantatásúak. Az ősz toposzának természeti képei, mint pl. a *didergő fák*, az *őszi pára*, a köd által *kékebbre színezett levegő* metonimikusan utalnak a közeli halálra. A szubjektív jelleget tudatosítják még a közvetlen elbeszélői kiszólások, mint pl.: „*Mindezt akkor gondolta el a báró. Ezt nem találtam ki, ennek igaznak kellett lenni.*” Az empátiával megáldott szemtanú-elbeszélő „belelát” hősei gondolataiba, múltjába, álmaiba és kitalálja a haldokló utolsó kívánságát is: „*Én egy asztalkendővel felkötöttem az állát, egy másikkal a szemét. Csak azért tettem ezt, mert tudtam, hogy a báró romantikus, mint mi annyian: akik mind kívánjuk, hogy bekössék a szemünket és föl az állunkat. ...*” (CSÁTH 1994: 28).

Az *Eroica* című novella különlegessége az elbeszélő szerepének átértékelése. Ez a narrátor már nagyon messze van a mindentudó elbeszélőtől, akinek kompetenciájában nem kételkedhet az olvasó. Az elbeszélő

én, beleélő képessége segítségével rekonstruál egy lelki történetet, aminek következtében az elbeszélő éntől „eltávolított”, de az elbeszélő éntől vonatkozó szövegegyeséget jött létre. A műben van néhány olyan szöveghely, mely a narrátor orvos-voltára enged következtetni, aki anatómiai ismereteit kamatoztatva ábrázolja a beteg test működését: „*Igen, át fogja ölelni sorvadózó izmaival, amelyben a rothadó vér már mind lassabban kereng. Át fogja ölelni üde fiatalosságukat, az ő halálba menő testének megmaradt, roncs, hazug vágyaival... De ők ne sejtsek, hogy egy szerencsétlen ember táncolja velök a haláltáncát*” (CSÁTH 1994: 31). Az elbeszélő természettudományos ismereteit bizonyítja a következő idézet is: „*a báró arca tisztára volt borotválva, és a szembogarai csillogtak. Atropint csepegtettek beléjük – ezt könnyű volt megállapítani*” (CSÁTH 1994: 30). Az atropin a [nadrágulya](#) (Atropa belladonna) [alkaloidja](#), melyet a nők már a középkorban pupillatágítóként használtak, hogy a szemük még nagyobb és szebb legyen ([Gyógyszernevek régi patikaedény- és fiókfeliratokon – Nagylexikon](#)).

A halál beálltának megállapítása, valamint a halott szakszerű ellátása szintén feltételezi, hogy az elbeszélő orvosi ismeretekkel is rendelkezik: „*Odarohantam és kigomboltam mellén a kabátot. A szíve már nem vert. A rettentő izomerőtletés miatt a teste pár pillanat alatt már csaknem merev volt. Kinyújtottuk. Én egy asztalkendővel felkötöttem az állát, egy másikkal a szemét*” (CSÁTH 1994: 32). Az emberi létezés és halál átesztétizálásának szecessziós törekvése mellett a novellának tehát van egy másik, természettudományos, naturalizmusba áthajló stilisztikai rétege. Ajtay-Horváth Magda szerint „*Csáth nemcsak a zene és az írás művésze, hanem az emberi test doktora is*” (AJTAY-HORVÁTH 2001).

Az *Eroica* ellentétpárja a *Nyári bál*: a két elbeszélés közti szemantikai párhuzamot a művek motívumrendszere és kötetbeli elhelyezkedésük is alátámasztja (SZAJBÉLY 1989: 152). Mindkét novella egy-egy sajátos haláltánc. Az *Eroica* azonban még kötődik a novella műfaji hagyományaihoz, modernsége azonban annak köszönhető, hogy a valóság elemei a narrátor tudati szűrőjén átkerülve manifesztálódnak. A *Nyári bál* már szerkezetét tekintve is újszerű. Ez a rövidtörténet néhány nyomdailag elkülönített szövegegyeségből áll. Ezek a töredékek olyan elbeszélés-mozaikok, melyek vertikálisan illeszkednek egymáshoz, mélységperspektívát nyitnak, s olyan összefüggéseket provokálnak, amelyek átfogóbb rend sejtelmét keltik (DOBOS 1995: 132). A mű rejtett összefüggéseit sejtelemszerű hangulata érzékelteti, a novella sűrű szövésű motívikus hálója szinte fel- és megfejtethetlen. A mű - mely nagyon közel áll a szimbolista lírához - a létezés felszín alatti rejtett titkaira (korrespondenciáira) utal.

Az elbeszélő idő a jelen, a narrátor – a novella zárlatát kivéve – teljesen a háttérben marad. A novella zeneisége már-már a prózavers műfajához közelíti a művet. A zene áthatja az elbeszélés egészét. A muzsikával kapcsolatos kifejezéseket a szerző következetesen dőlt betűvel szedette. A refrénszerű ismétlések a nyomatékosítás eszközei, pl.: „*Minden mozdulat annyira fáj, mint egy hervadott emlék, mint egy hervadott tearózsa, mint egy tearózsailatú emlék...*” (CSÁTH 1994: 45). Az előbbi idézetben nem egyszerű ismétlésről, hanem egy tovább bővített láncszerű asszociációsorról van szó. Az elbeszélésen több ellentétpár vonul végig: ilyen pl. a *fiatal - öreg, fehér - vörös(vér), fény - sötétség, illetve az élet - halál* kettőssége. A mű kísértetiesen hasonlít Ady *Lédával a bálban* című költeményére. Lédához hasonlóan a *Nyári bál* hősnője is a halál hangulatát „hinti el” a fiatalok közt. Pedig a rózsaszínruhás lány látszólag nem sokban különbözik kortársnőitől, attribútumai viszont nem az ifjúsággal, az étellel, hanem a halállal rokonítják, melyet a *vér és a hervadás* motívumai tematizálnak: „*A rózsaszínruhás leány fehér kiscipője véres.... És fehér, puha homlokán, meleg homlokán is egy apró, sötétvörös vércsepp van*” (CSÁTH 1994: 46). A hervadás motívuma a *Lédával a bálban* című vershez hasonlóan szintén a közelgő halált sugallja: „*És a tearózsa a hajában, a tearózsa is egészen elfonnyadt...*” (CSÁTH 1994: 46). Az Ady-verssel ellentétben viszont ez a *rózsaszínruhás lány* nem az idillt rombolja szét, hanem az ifjak szívének legmélyén megbúvó fájdalmat, elégikus hangulatot erősíti fel. A „*levegőbe szóródó finom por*” (CSÁTH 1994: 46) a tömeg érthetetlen fájdalmát feloldja, a rózsaszínruhás lányt viszont kikerüli. A hősnő - Krisztushoz hasonlóan - mintha mindenki szenvedését magára venné, de részvétet csak néhány emberben ébreszt: „*Pedig a cselló árva hangjai a lány apró cipőcskéinek meleg vérfoltjaiért sírnak. És emiatt könnyes a szeme a két szomorú*

*arcú, egyforma arcú fiúnak is. . .*” (CSÁTH 1994: 46). A novella zárlatában megjelenik a narrátor is. Az eddig csupán szemtanúként jelen lévő elbeszélő verses formában közli felismerését:

„Már tudom, hogy ki ez a lány.

Már tudom, hogy kicsoda.

Jaj, már tudom, hogy miért jött.” (CSÁTH 1994: 46).

Az *Este* című elbeszélés kompozíciója is közel áll a montázszerű technikához: szerkezete nem olyan szaggatott, mint a *Nyári bálé*, az epikai fragmentumok az elbeszélő én hangulatváltozását követik. Az *Este* című novella főszereplője szintén orvos, Péter doktor. A főhőst egyszer csak elfogja a szentimentális hangulat, holott foglalkozása és akarata is a tervszerű, érzelemmentes életre predesztinálja. Ez a hangulat azonban nemcsak az orvos bensőjéből árad, hanem mintha az egész városban elhatalmasodott volna: „*Ezen az estén melankólia terjeszkedett szét a lázas Budapest fölött*” (CSÁTH 1994: 35). Ez a kettősség, mely az egyéni és általános között vibrál, végigvonul az egész novellán. Ez a szentimentális, melankolikus hangulat titokzatos erőként hat mindenkire, Péter doktorra és a környezetére is. A tavasz beköszöntével az álomban felidézett szerelem valóban beteljesülhetett. Péter doktor a benne rejlő hangulatembert erős akarattal és sok munkával el tudta nyomni magában, de ez a kényszerű elfojtás csak ideig-óráig sikerülhetett. Péter doktor története egy olyan példázatként is értelmezhető, melyben az ész és az érzelem küzd egymással. A novella motívumrendszerében az érzelmek, hangulatok, az ún. „lelki élet” mint legyőzendő „zsarnok” jelenik meg: „*Elmúlt a tél. Péter orvos számára éppen úgy, mint a tavalyi. Megjelent néhány szaktanulmánya az orvosi lapokban, egypár klinikai újítást próbált ki a betegein. Az acélos, kemény munka bizonyos állandó örömet okozott neki; gyönyörködött benne, hogy ruganyos, eleven, egészséges. Olykor azonban észrevette, hogy egy hangulatember lappang benne. Rögtön elhatározta, hogy elnyomja a zsarnokot. És ez sikerült is neki*” (CSÁTH 1994: 35) [Kiemelések tőlem: J.E.]. Az antropomorfizált, fiatal, szentimentális lányhoz hasonlított pajkos Tavasz, váratlanul újra megérkezett. A tavaszi hangulat újra elvezette régi szerelméhez Péter doktort, tehát az ész és az érzelem harcából végül is az érzelem került ki győztesen. Az *Este* című novella olyan impresszionista jellegű mű, melyben a külső benyomás egy megmagyarázhatatlan életérzést egy különleges, szinte elemezhetetlen hangulattá alakít át. A konkrét látvány impressziók emlékképeit idézi fel, így az elbeszélés jelene mellett a múlt emlékei is feltűnnek. A lazán egymás mellé rendelt képeket az egységes hangulat tartja össze. E lírai jellegű novellában tehát a cselekmény háttérbe szorul, és a gazdag benső élet, illetve egy megmagyarázhatatlan hangulat kifejezése válik fontossá.

A *kék csónak*-ban a várakozás élményét metaforizált képekkel, önidéző monológformában ábrázolja a szerző. A narrátort ez a vágyakozás szerelme, Chloé iránt teljesen elszigeteli a többi embertől. A szerelmi beteljesülés az elbeszélő én egyetlen életcélja, s ha ez bekövetkezik, élete üressé válik: „*...hiszen ha Chloé már eljött, azután semmi sem történhetett...*” (CSÁTH 1994: 59). Ahogy az idő múlásával közelebb kerülünk a találkozáshoz, úgy fokozatosan jelentőségét veszti az az érték, ami után vágyakozunk. Az álmodozás színhelyén (mely egyben szimbólum is), a kék csónakban megtörténik a szerelmi beteljesülés, ezután azonban már valóban semmi sem történhetett. A narrátor elmenekül örömteli várakozása színhelyéről. A műben valóságos és látomásos szövegegységek váltogatják egymást, néhol azonban ezek a részek teljesen összemosódnak. A szerző ezzel a művével a költészet eszközeit a legmesszebbmenőkig kihasználta. Ez a novella egy tipikus emberi léthelyzet, az örök várakozás metaforájaként értelmezhető. A kék szín felidézi a titokzatos „kék virágot”, mely Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regénytöredéke nyomán a romantika szimbólumává vált. (HIEBEL 1951: 327-334.) Ajtay-Horváth Magda szerint a magyar szecesszió színháználtaiban a hideg színek között a legkedveltebbek a kék és a zöld (AJTAY- HORVÁTH 2001).

Csáth Géza első novelláskötetét, *A varázsló kertjét* a különböző formák és témák gazdagsága jellemzi. Szűkebb értelemben vett lélektani, lírai novellák valamint metanarratív típusú rövidtörténetek egyaránt megtalálhatók benne. E kötet bemutatásánál azonban nemcsak a benne található elbeszéléseket, hanem a kompozíció egészét, a művek sorrendjét és az elbeszélő én szerepét is fontos figyelembe venni. Ezeket a

szempontokat azonban csak a közelmúltban, eredeti formájukban megjelent Csáth-kötetek megjelenése után volt lehetséges. A szerző tudatos kötetkomponáló tevékenységére először Szajbély Mihály hívta fel a figyelmet: „*A sokfelé kalandozó novellákat az elbeszélő főhős életének töredezett, a töredékek kronológiai elrendezését tekintve is szabálytalan története rendezi egységes epikai kompozícióvá, ha úgy tetszik novellaciklussá.*” (SZAJBÉLY 1989: 15). Természetesen nem Esti Kornél vagy Szindbád jellegű ciklusról van itt szó, de az alkotói folyamat talán hasonló lehetett Csáth esetében is, mint Kosztolányinál vagy Krúdynál: az íróban valószínűleg alkotás közben tudatosodott, hogy a különálló művek valamiféle egésszé, epikai totalitássá állnak össze. *A varázsló kertje* című kötetben mintha ugyanaz a személy, ha úgy tetszik *lírai én* idézi fel élete legemlékezetesebb mozzanatait. Néhány novella esetében mintha ő lenne az események szem- és fültanúja, valamint az elbeszélője is. Ezt az érzetet konkrét utalások is alátámasztják, amelyekből kiderül, hogy a narrátor sok esetben – ugyanaz a személy, aki foglalkozását tekintve orvos. Ez a momentum önéletrajzi tényként is fölfogható, de ezen túl másról is szó lehet. A foglalkozás megnevezése tömören utal az elbeszélő én azonosságára, másrészt a művek egy része a klinikai esttanulmányok stílusára és témájára emlékeztet. A kultúrtörténetben és a magyar irodalomban is az orvos már-már szimbolikus figuraként szerepel. A doktor nemcsak a test és lélek gyógyítója, hanem az a személy, akit a kétségbeesett ember utolsó menedékének tekinthet. Az ilyen jellegű gyógyító szerepkörben nemcsak orvosok, hanem költők, filozófusok, humanisták is felléphetnek, mint pl. Moviszter doktor. Kosztolányinál ez az ún. orvosi szerepkör együtt jár a részvétellel, a megértéssel - és egyfajta kívülállással, felülemelkedéssel is (HIMA 1992: 62.).

Csáth Géza *A varázsló kertje* című kötetének jó néhány novellájában feltűnik egy-egy orvos, bár sokszor csak néma hallgató marad, mint pl. a *Fekete csönd* című elbeszélésben.

*A Jolán* című novellában pl. a címszereplő orvos bátyja oldja meg a bonyodalmat. *A Mariska az anyjánál* elbeszélője egy orvostanhallgató: „*Doktornak készülsz és írsz az újságba? Hát csak legyél jó doktor. Az a legszebb*” (CSÁTH 1994: 23). Az *Este* főhőse Péter doktor, a *Szent András kórház főorvosa* (CSÁTH 1994: 36). *A mesék, amelyek rosszul végződnek* harmadik meséjében szintén egy orvostanhallgató története elevenedik meg. Ezt követi *A varázsló kertje* című kötetben *A sebész* című elbeszélés, melynek narrátora és főszereplője is orvos. A kissé ironikus történet az „*idősejtek kioperáló*” (CSÁTH 1994: 58) agysebészről szól, aki megszabadítja az emberiséget az idő fogságából. De addig is, amíg ez a sebészi technika meg nem valósul, az orvos az abszint fogyasztását ajánlja – „*tüneti kezelésre*” (CSÁTH 1994: 58).

Mint már említettük, *A vörös Eszti* önéletrajzi elbeszélője is orvostanhallgató: „*Akkor, amikor már Budapesten éltem, és az orvosegyetemen bonctant, a szövettant és a többi tudományokat kezdtem tanulni*” (CSÁTH 1994: 70).

A kötetkomponálás másik eszköze a novellák tudatos elhelyezése *A varázsló kertje* című kötetben. A gyermek- és ifjúkor elbeszélései (pl. *Jolán*, *Mariska az anyjánál*, *Szombat este*) a kötet első felében, a felnőttkor elbeszélései a második részben találhatók (pl. *A béka*, *A sebész*, *A vörös Eszti*). Kulcsszerepe van a két „*varázsló-novellának*”, *A varázsló kertjének* és *A varázsló halálának*. Az előbbi a kötet szimmetriatengelye, az utóbbi a kötet zárása. Ezekkel a művekkel Csáth egy összefüggő magánmitológiát próbál megteremteni (KRASZTEV 1994: 80), mely a szimbolista esztétika egyik fő jellemzője.

*A varázsló halála* a harmadik személyű narrátor rövid expozíciójával indul. A mű nagyobb részét párbeszéd formája jellemzi. A dialógus szerepeltetésének az a sajátossága, hogy megteremti a teljes átfedést a történet és az elbeszélés, illetve a fikció és a narráció között. A művész-lét, mely a szimbolista művész esetében gyakran együtt jár a „*mesterséges izgalmak*” keresésével, kudarcra van ítélve. Csáth varázslóját a hétköznapok fölé emelkedésének vágya a pusztulásba sodorja. *A varázsló halála* a közvetlen elbeszélés és a metaforikus szerkezet mesterei ötvözése, mely a szimbolista novellatípus egyik fő jellemzője. Thomka Beáta modellje szerint ebben az elbeszélés-típusban megszűnik az okság és a célok irányadó hatása, helyette az analógiás kapcsolatok érvényesülnek. A metaforikus elbeszélő szerkezet úgy minősíti át a közvetlen

narráció formáját, hogy retorikája és jelentéstana segítségével kiszakítja a történetet a reáliák hálójából, s visszacsatolja az emberi létezésre rákérdező szimbólumok jelrendszerébe. Az eseménysor, a szövegvilág tényei, tárgyyszerű elemei metaforikus és szimbolikus gócokba sűrűsödnek, s e gócok nyomán bontakoznak ki az elvontabb jelentések, s általuk lép dinamikus kapcsolatba az elbeszélés mélyrétegeiben felhalmozódó szimbólumokkal (THOMKA 1986: 99-132).

A szöveg tárgyi elemei és azok viszonya szemantikai átalakuláson mennek keresztül, pl. a varázsló a művész metaforája, a varázslás a művészeté, az ópium a mesterségesen előidézhető ihletett állapot szimbóluma, a fiatal lány pedig a boldogság megtestesülését jelenti. *A varázsló halála* tehát összefoglaló, összegző szerepet tölt be a kötetben, sőt az egész életműben is.

*A Tavaszi ouverture, a Szonáta pathétique* és a *Tavaszkok* című novellák a „hármasművész” Csáth (SZAJBÉLY 1989: 93) zenei fogantatású novelláihoz tartozik. Ezek a novellák kimaradtak a korabeli Csáth-kötetektől. Csáth zenei érdeklődését reprezentálja az a tény, hogy néhány művében egy-egy elképzelt zenemű analízisével találkozhat az olvasó.

*A Szonáta pathétique* című mű szinte cselekménytelen novellának számít. Az elbeszélés főszereplője a diák, a címben szereplő Beethoven-darabot zongorázza. Egyetlen hallgatója a szerelme. A lány személye a reális világot, a muzsika viszont a művészet hatalmát jelképezi. A műben az extázis és a valósághoz való visszatérés pillanatai váltják egymást. Sajátosan passzív „harc” alakul ki Beethoven szelleme és a leány között: „Észrevette a lányt, és visszatért önmagához . . . újra belekezdett a szellemidézésbe ... hipnotikus állapotba jutott, Beethoven hipnotizálta. S a hipnózis a fizikumát emésztette” (CSÁTH 1994: 268). A fiú tesz egy reménytelen kísérletet arra, hogy szerelmét saját világába vonja, de a lány nem a művészt, hanem csak a férfit látja benne: „A lányt nem bántották ilyen vágyak, őt főképpen a fiú férfi volta vonzotta” (CSÁTH 1994: 268). A lány tehát nem tud egyenrangú partnere lenni a fiúnak, ezért a diák kénytelen a társtalanságot vállalni. Ez a történet a művész magányát, a világtól elidegenedett embert szimbolizálja: „*E hangokban foglalttik az emberiség lelke , s az ember istenien nagy tragédiája . . . Érezte , hogy reá nézve nincs életöröm , szerelem csak egy : a muzsika , a művészet bánata*” (CSÁTH 1994: 268). A novella zárata felidéri a századfordulóra jellemző művész-polgár konfliktust, a „stigmatizált, elátkozott művész” magányra ítéltsgének motívumát (GYÖRFFY 1990: 107)

*A Tavaszi ouverture* is egy általános létélmény megfogalmazása. A természettől elszakadt ember újra egyesülni akar a természettel. Ezt a vágyat egy elképzelt zenemű „elbeszélése” érzékelteti. Az emberben kavargó érzelmek és indulatok aktív cselekvésben nyilvánulnak meg: „*Az ökleivel igyekezett magának utat csinálni az emberáradatban... belegázolt a vízbe és fáradhatatlanul sietett előre...*” (CSÁTH 1994: 65). Előrehaladását állandóan akadályozta a tömeg, az elbeszélő én lelkesedése azonban töretlen marad. Lelkiállapotát a klarinétok, pásztorpipák, fuvolák kísérik útját. „Megérkezése a *Természethez*”, egyesülése a *Természettel* azonban a halált jelenti a „lírai én” számára. A természet, amely vonzza az embert tisztaságával, részegítő illatával, elbódítja, majd megsemmisíti a tőle eltávolodott embert. A természet nem egyfajta kábítószer, mely felemészti az egészséget, hanem a szánalmas, beteges, megnyomorított test és lélek számára a szinte elviselhetetlen *Szépség és Tisztaság*: „*Görcsösen hullámozott a mellkasa, ez a kicsiny, görnyedő, kicsinyes munkában elcsenevészsedett szánalmas mellkosár...*” (CSÁTH 1994: 67).

*A Tavaszok* című elbeszélésben – a már korábban elemzett *Esté*hez hasonlóan – a tavasz toposza áll a középpontban. A novellában az elbeszélő tudat 'déja vu' élménye fogalmazódik meg: a jelenbeli élményben és látványban a múlt összes élménye és látványa sűrűsödik össze. Az emlékképek és a látvány – zenével kapcsolódik össze. A novella „szemantikai koordinátarendszerében” a muzsika és az élet – egy és ugyanaz. A „*zenét minékünk, csak zenét*” (Paul Verlaine) költészeteszményének tökéletesen eleget tesz tehát Csáth lírai prózája. Az emlékezés, a tavasz zenei átélése spontán indul, aztán a beleélés egyre tudatosabbá válik: „*Magamba figyelek. Vigyázok, hogy határozottan külön semmire se gondoljak.*” (CSÁTH 1994: 530-531).

Dorrit Cohn kategóriái szerint a mű emlékmónológ, a véletlenszerűen felmerülő idősíkok közül a jelen a viszonyítási pont. Az elmúlt tavaszok emlékei úgy játszanak egymásba, mint „*valami üvegfestmény képei... eltakarják egymást, de átlátszanak egymáson...*” (CSÁTH 1994: 530). Szajbély szerint az egész novella egy szecessziós üvegfestményre hasonlít, melynek egésze mozaikszerű képekből épül föl (SZAJBÉLY 1989: 135).

Szajbély Mihály mellett Dobos István is alapvetően szecessziós novellának tartja a *Tavaszkokat*. A díszítő kedv, a hanghalmozásban tobzódó zeneiség, a hangulatteremtő stilizálás, a természetlírizmus, az összképzet illúzióját keltő zenei és képzőművészeti hasonlatok, az érzet- és hangulatkultusz, a szépségmámor, az álomfilozófia, a boldog gyermekség mítosza, a harmóniavágy és a túlfinomodó pszichologizmus nemcsak e novella, hanem az irodalmi szecesszió fő jellemzői is (DOBOS 1995: 145).

A szecesszió szó alapjelentése - *kivonulás*. A szecessziós művész menekült a hétköznapi létből, tudatosan elfordult a valóságtól, új élettere a lélek valósága, illetve a művészetté formált létezés lehetett.

Dobos István a szecessziós novella különféle típusainak megnevezésére is kísérletet tesz. Ide sorolja pl. a *lirizált meseparafrázist*, a *fantasztikus novellát* és a *zenei hatásformákkal kísérletező elbeszélést*. (DOBOS 1995: 146 - 147). E terminológia szerint Csáth Géza zenei fogantatású elbeszélései egyértelműen a harmadik kategóriába sorolhatóak.

Az emlékezés nemcsak egyszerűen visszatekintés a múltba, hanem – a *Szombat estéhez* hasonlóan – tudatidézés: mit érzett és gondolt a gyermek, a serdülő ifjú életének egy-egy szakaszában? Mi újat nyújtottak neki az elmúlt tavaszok? Az új hangok régi élményeket idéznek föl. A szerző végig ügyel arra, hogy a zenei fikciót ébren tartsa. A zenei harmónia a lét harmóniájának vágyával kapcsolódik össze. A tökéletes létezés illúzióját az elbeszélő én csupán gyermekkorában élhette át. Mintha ugyanaz az elmélkedő gyermek-narrátor idéződne fel a *Tavaszkokban* is, mint a *Szombat estében*. (Már utaltunk rá korábban, hogy a metafikció illúziója is lirizáló eszköz.) A novella többször szinte észrevétlenül vált át a múlt időből a jelenbe. Az ún. evokatív jelen a múlt érzékletes felidézését, a múltbeli élmények újra-átélését szolgálja, mint pl. a következő szövegrészletben: „*A serdülés esztendei azonban elrabolják tőlünk a mi kárpótlásunkat, vigasztalásunkat. Újra meztelenül, pajzs és ruha nélkül állunk künn a sors hidegében*” A narrátor személyes emlékei általános emberi létélménnyé növekednek.

E lírai jellegű elbeszélések az emberi létezés egyetemessége felé mozdulnak el, tehát egzisztenciális jellegű kérdésfeltevések jellemzik őket. A szűkebb értelemben vett lélektani novelláktól annyiban különböznek, hogy azok az egyénit, az egyedit a maga extremitásában mutatják be, míg a lirizált novellatípus a lélektani motiváción túl a létet problémaként megélt embert állítja a középpontba. Nem véletlen tehát, hogy ezen elbeszéléstípus főhőse általában maga az ember. Ez a tény is bizonyítja a Csáth-elbeszélések és az emberiség-költemény műfaja közti hasonlóságot (SZAJBÉLY 1989: 146-148).

A *IX. szimfónia* című novella egy sajátos emberiség-költemény, egy újszerű Faust-parafrázis. Főhőse Csáth nagy zeneszerző ideálja, Beethoven, akinek neve konkrétan nem jelenik meg a műben, csak utal rá a szerző: „*bolondos bonni muzsikós ..., aki hallotta az emberi lélek megrendítő zenéjét - süket volt...*” (CSÁTH 1994: 346). Az ördöggel kötött alku tétje az emberi élet teljessége, amibe az emberi szenvedés és élvezet, kín és gyönyör egyaránt beletartozik. Az ördög végigvezeti hősünket ismeretlen tájakon, ismeretlen élmények felé. Az út-metaphora Csáth szimbolista novelláinak kedvelt eszköze. Az előrehaladást gátló akadályok újabb és újabb élményt, próbatételt jelentenek. A látomásos, szürrealisztikus képek hol csábítóak, hol ijesztőek: „*Hatalmas hullámok, egész tenger, csupa lehetetlen, kacagtatóan rémes alakokból. Egymás alá, egymás fölé kerülnek, egymásba olvadnak hajladozó karok, forgó törzsek és vigyorgó arcok. Egész tenger rémalakokból...*” Az elbeszélés főszereplője immár nem a IX. szimfónia szerzője, hanem általában az alkotó ember, a művész. Szajbély Mihály szerint ez a Csáth-novella nemcsak műalkotás, hanem műértelmezés is. (SZAJBÉLY 1989: 132.) Ez különösen a *IX. Szimfónia* zárlatára, a zenemű negyedik tételének képi megfogalmazására igaz: az Öröm szigetén élő nép maradéktalanul boldog. A művész, aki magára veszi az

emberiség fájdalmát, nem öncélúan szenved, a negatív létélményt és műalkotássá alakítja: „*Am a gonosz nem diadalmaskodhatott. Mert valahányszor elviselhetetlenné nő a nagy fájdalom, a muzsikus kimegy a mezőre, leheveredik a lombos cserfa alá, és a fájdalom lassanként eltávozik tőle. Zene lesz belőle*” (CSÁTH 1994: 346). Szajbély ezt a kissé szentimentális befejezést az író utópiájaként értelmezi: „*Úgy emelkedik fölül az animális létben élő tömegben, érezni át az emberiség fájdalmát és vállalni a Krisztus-sorsot, hogy e fájdalom alkotóerővé válva feloldódhassék a művekben, s így nem az animális, hanem az emberi ( vagy emberfölötti ?) szinten születhessék meg az Öröm*” (SZAJBÉLY 1989: 132).

A *Hegyszoros* című novella egyik főszereplője maga a narrátor, a másik pedig Gracián, az elbeszélő alteregója. (Az alakmás is lirizáló elem lehet az epikában.) E műben is az út-metaphora a szerkezet-szervező motívum. Gracián töretlen erejét és hitét az elbeszélő én élettapasztalata és fenntartásai ellensúlyozzák: „*Már előre láttam rajta a tépéseket, a kopásokat és a horpadásokat, a ki nem kerülhető tortúrák nyomait, az elferdüléseket, amelyeket hiába próbálna valaki kiigazítani, a ráncokat és az árnyékokat, amiket nem mos el még az éjszaka sem, mert a sötétben is megmaradnak és élnek, mint valami nyöszörgés.*” (CSÁTH 1995: 169). Gracián (élet)útjának élő „torlaszai” a csábító nők, akik erotikus vonzásukkal próbálják feltartani az ifjút. A hős és kísérlője eljut a hegyszoroshoz, amin már nem lehet átjutni, mert a női testek már teljesen elzárták a kijáratot. A narrátor még megpróbálja figyelmeztetni Graciánt, de a pusztulástól már nem tudja megmenteni. Ez a metaforikus történet az egyetemesre való átvitelében kapja meg valódi jelentését. A *Hegyszoros* tehát olyan egységes szimbolista látomás, melyben a valóság felszíne alatt rejtőző titkos törvényszerűségek megértésének vágya fogalmazódik meg.

Csáth Géza lírai elbeszéléseinek fő témája az ember belső világának minél valóságosabb ábrázolása. A költői képek, szimbólumok, álmok, víziók nemcsak stilisztikai elemek a Csáth-novellisztikában, hanem az ember lelki életének mozgatórugóit hivatottak feltárni. Zenei ihletésű művei azt bizonyítják, hogy a lirizálódás összművészeti jelenség a századforduló kultúrájában. Művésznovelláiban az alkotás folyamatát, mint a magányos művész belső küzdelmét ábrázolja, valamint választ keres a művészi tehetség mibenlétére.

## BIBLIOGRÁFIA

AJTAY-HORVÁTH Magda: *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001.

URL <http://mek.oszk.hu/03900/03917/03917.htm> (Letöltés ideje: 2014.03.30.)

BARTHES, Roland: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe = A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, szerk. BÓKAY, Antal – VILCSEK, Béla. Bp., Osiris, 1998, 527–542.

COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II.*, Pécs, Jelenkor - JPTE, 1996, 81-193.

CSÁTH, Géza: *A kék csónak = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 59-62.

CSÁTH, Géza: *A IX. szimfónia = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 346-349.

CSÁTH, Géza: *A sebész = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 54-58.

CSÁTH, Géza: *A varázsló halála = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 76-79.

CSÁTH, Géza: *A vörös Eszti = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY M., Bp., Magvető, 1994, 67-76.

CSÁTH, Géza: *Eroica = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 28-32.



- CSÁTH, Géza: *Este = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 35-38.
- CSÁTH, Géza: *Hegyszoros = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 168-174.
- CSÁTH, Géza: *Mariska az anyjánál = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY M., Bp., Magvető, 1994, 22-26.
- CSÁTH, Géza: *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*, Nyugat, 1910/2, 110.
- CSÁTH, Géza: *Nyári bál = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 44-47.
- CSÁTH, Géza: *Szonáta pathetique = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 267-269.
- CSÁTH, Géza: *Tavaszi ouverture = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 65-62.
- CSÁTH, Géza: *Tavaszkok = Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1994, 530-534.
- DOBOS, I.: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995.  
URL <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/101255/CSK004.pdf?sequence=1> (Letöltés ideje: 2017.02.24.)
- EGRI, Péter: *A költészet valósága. Líra és lirizálódás*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1975.
- [Gyógyszernevek régi patikaedény- és fiókfeliratokon – Nagylexikon.](#)  
URL <http://www.gyogyszeresztortenet.hu/wp-content/uploads/2015/01/Gy%C3%B3gyszernevek-r%C3%A9gi-patikaed%C3%A9ny-%C3%A9s-fi%C3%B3kfeliratokon-Nagylexikon.pdf>
- GYÖRFFY, Miklós: *Polgárok és művészek*. Metszet a XX. századi német prózából. Bp., Tankönyvkiadó, 1990.
- HIEBEL, Frederick: *Zur Interpretation der "Blauen Blume" des Novalis*, Monatshefte, 1951, 43(7), 327-334.
- HIMA, Gabriella: *Kosztolányi és az egzisztenciális regény*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1992 .
- KISS, László: *Nem volt kedvem, vágyam, impulzusom és kondomom. Adalékok Csáth Géza fürdőorvosi működéséhez*, LAM, 2012, 22(1), 62–65.  
URL [http://orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.3/kiss\\_csath\\_geza.pdf](http://orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.3/kiss_csath_geza.pdf) (Pdf dokumentum) (Letöltés ideje: 2017.03.24.)
- KRASZTEV, Péter: *Ismét újra kell születnünk*. Bp., Balassi, 1994.
- SZAJBÉLY, Mihály: *Csáth Géza*. Bp., Gondolat, 1989.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete = A Strukturalizmus után*, szerk. SZILI J. Bp., Akadémiai, 1992, 113-152.
- THOMKA Beáta: *A pillanat formái*. Újvidék, Fórum, 1986.