

## • KÜZDELEM A SZECCESSZIÓVAL

### *Egy novellaforma rehabilitációjáért*

B O R I I M R E

Csáth Géza első novelláskötetében több — szám szerint nyolc — olyan írás van, amelyet sem Illés Endre a Csáth-mű továbbélése szempontjából oly jelentős gyűjteményébe (*A varázsló halála*, Bp., 1964) nem vett fel, sem Dér Zoltán nem vette át az *Ismeretlen házban* című gyűjteményébe (Újvidék, 1977), a kérdéses novellák közül csupán egyre figyelt (*Tavaszi ouverture*). Kérdezhetjük tehát, hogy mi vezette a két, egymástól mind ízlésben, mind világfelfogásban és életkorban különböző kritikust ez írások nem vállalásában. Kell, hogy olyan ismérvei legyenek ezeknek, amelyek jogossá teszik a negatív ítéletet, hiszen 1964 után, ha valaki nem megy vissza az első kiadásokig, esetünkben *A varázsló kertje* című kötetig, nem is tudja, hogy vannak olyan Csáth-novellák is, amelyek feledésre ítéltettek, s nem kerülhetnek éppen ezért az utókor szeme elé sem. Legkönnyebb lenne azt mondani, hogy ezek az írások nem ütnek meg a Csáth-novellák átlagának a szintjét, s ezért maradtak ki az újabb kiadásokból. Gyanakodhatnánk Illés Endre szemléletének merevségére is, mondván, hogy elzárkózott a maga esztétikai normáinak ellentmondó írásoktól. S itt akár meg is állhatnánk, mert úgy gondoljuk, hogy Illés Endre a maga műfaji tisztaságigényével mondta ki ezek felett a novellák felett az elutasító ítéletet. Nagyjából valóban így is van, hiszen ezek a novellák tulajdonképpen nem-novellák, vagy ha azok, akkor lírai anekdoták elsősorban, mint amilyenek *A költő megtérése* címűt minősíthetjük. Nem-novellák, ha az elbeszélés hagyományos formájára (vagy formáira) gondolunk, de mégis azok, ha Csáth korának műfaji toleranciájára figyelünk, hiszen éppen annak a vívmánya a novellaforma szabad kezelésének írói joga, s nagyjából tagadása az apáktól örökölt elbeszélésnek, amelyet Jókai és Mikszáth nevével fémjelzhetünk. Szubjektívizálódás is ez, amely immár nem csupán a novellatantalmakra, hanem a novellaformára is kiterjed. Nos, a *Történet a három leányokról*; *A gyertyák*; az *Este*; a *Nyári bál*; a *Mesék*, amelyek rosszul végződnek; *A kék csónak*; a *Tavaszi ouverture* és *A*

*költő megtérése* lényegük szerint mind ilyen laza kötésűek és felépítésűek, a hagyományostól eltérő, másként szerkesztett írások. De úgy is mondhatnánk, hogy ne kerüljessük a terminust, ezek rendre szecessziós novellák (ha itt ismét csak nem ragaszkodunk valamiféle uniformizáltsághoz, egy szerkezetpushoz, egy lehetséges megoldásváltozathoz). Azt is leszögezhetjük, hogy ezek nyilván nem csupán Csáth Géza formai leleményei, hiszen például a „verstárgyak” műfaji megjelölést Kosztolányitól kell kölcsön vennünk, amikor a fentebb felsoroltak közül többet is minősíteni akarunk. Különben pedig arról sem kellene megfedkeznünk, hogy Csáth Géza mintegy Baudelaire irányából közeledett e műfajhoz *A kis költemények prózában* kalauzolásával már 1904-ben, amikor fordítja is az *Idegen* címűt e sorozatból.

Véleményünk szerint a fentebb említett novellák vagy nem-novellák közül hármat kell kiemelnünk, amikor Csáth szecessziós novellájának problémáját akarjuk felvetni, illetve leírni mind tartalmi, mind pedig formai szempontból. Ezek az *Este*, a *Nyári bál* és *A kék csónak*. Közülük a két utóbbi előbb csak a *Budapesti Naplóban* jelent meg 1907-ben, míg az *Este* csak *A varázsló kertjében* olvasható, Dér Zoltán bibliográfiájában más közlését nem találtam. Első ránézésre is a feltűnő tagoltságuk látszik. Az *Este* 14, a *Nyári bál* 18, a *Kék csónak* pedig 9 szeptemből, prózai „versszakból” áll. Ez az aprózó szerkesztési mód a vers prózává válásának a folyamatában is szemlélhető: az író lemond a történet egyenes vonalú, kifejtő, elemző modorú és módszerű lehetőségeiről, a rajz tágasságának oly kétségtelen előnyeiről, az elbeszélés klasszikus időigényének kielégítési követelményéről, hogy cserébe megszerezze a nagy lépésű történetmondás lehetőségét, a csak lényegre szorító tömörséget, az egyénítés helyett az általánosítást, a „helyi színek” elhagyásával a naturalisztikus kép helyett az üvegablak-technikát, amely a szecessziós történetmondó festészet alapvető műfaja a gödöllői festők kezén. Ha a szecessziós képzőművészet ez ágát balladás festészetnek is lehetne nevezni, most, e három Csáth-novella esetében Greguss Ágost balladadefiníciójára is gondolva azt mondhatjuk, hogy azokban a szecessziós piktúra van szavakban elbeszélve, azaz: e három novella nem más, mint *szecessziós ballada* — a balladákkal követelményként együtt járó homállyal egyetemben, amely homály itt szimbolista-szecessziós sejtelmekként is interpretálható lehetne. Nyilván ezért nem beszélhetünk e novellák részéről sem a hagyományos értelemben, hanem *tételeket* kell említenünk, hiszen a zenei inspirációkra legalább olyan mértékben kell gyanakodnunk, mint a képzőművészetiekre s az irodalmiakra. Az epikai kifejezés ellíraizálódásának egyik utolsó stádiuma lehet ez a Csáth is kedvelte forma, amely mgögött még mindig ott látszik derengni Nietzsche költői-filozófiai ihletése is.

Csáthnál, ha nincs filozófia még egészen oldott alakjában sem, csak életérzés, ami párája lehet inkább a világ eseményei értésének és magyarázatának, mint az *Este*, amelyben az egyik fő motívum a „ki-

mondhatatlan érzés”, mi hatalmába keríti az embereket az esztendő egy egészen kivételes napján. Így:

„A fák lombjai már rég lehullottak. December volt, langyos tavasz léggel, de a tavasz illata, részegsége nélkül.

A földnek és az embernek az emlékezése volt ez a nap: a tavaszra, az elmúltra. Végig a nagy úton csend volt, ugyanaz a kimondhatatlan érzés ejtett rabul mindenkit...

Olyan csend volt a nagy úton, mint a templomban. Mintha az emberek érezték volna, hogy többé nem lesz soha ilyen nap, mint ez. Hogy egyszer életükben imádkozniok is kell: bár semmi hasznuk belőle, de meg kell tenni...

Novella-poéma ez az élet és az érzelmek, a szerelem egyetemességéről, ember és világ sóvárgott egységéről, amely mintha érzelmi burka lenne Péter doktor, a Szent András kórház főorvosa szerelmi történetének. Ez a kivételes nap hozza hozzá régi szerelmi kalandjának hősnőjét, s ennek emléke vezeti majd hónapokkal később egy ház kapujába, amely mögött ott a „két nedves hű leány-ajak”, miközben a Tavasz „künn valahol, a nagy csupasz fák között, a halálos csendben, hallgatózik”. Az érzésnek e típusa a kiemelt három novella mindegyikében kitapintható: mind a háromban az élet nagy sodrása sejlik fel, érzelmi viharokra kell gondolnunk, különösképpen pedig az élet már-már misztikus felfogására, hiszen az ember elementáris része a világnak, legyen szó a „lázás Budapestről” az *Este* címűben, a palicsi bálteremről a *Nyári bálban* és a Palicsi-tóról a *Kék csónak* címűben.

A novellák felaprózott formája kétségtelenül a költői előadás (nevezzük ezt jobb híján így!) segítője, mert annak mintegy a feltétele van biztosítva. Így van ez az *Este* címűben:

„De a sötétkék, őszinte könnyező estéből fekete, titokzatos, komor éj lett.

Elcsendesedtek a kávéházak.

Az utca néhány percre kiabálásoktól volt zajos; majd újra csend lett. Egyforma, hangtalan nyugalom következett. Valahonnan a mezőkről bekalandozott a hajnali szél és megzörgetett néhány nyitvahagyott ablaktáblát. Azután kocsizörgés hallatszott több utcából. Álmos, kóbor leányok csöngettek be a kapukon.

A lámpákat oltogatták.”

A *Nyári bál* soraiban:

„Beszédet alig hallani és a lányok tiszta, hideg csillogású szemein a gyertyalángocskák aprón tükröződnek. De ezt csak akkor látni, ha egészen közletről nézzük a szemüket, különben azt gondolja az ember, hogy valami fátyolos, vörös csillogás az egész, amely a mélyből jó. Talán egy apró cseppben vér ömlött ki a kristályos csillogású látólen csére. És attól volna!”

Nemkülönben *A kék csónak* futamaiban:

„A kék csónakba vittem Chloet. Lassan eveztem az ibolyaszínű ví-

zen, szalmakalapom a csónak fenekén hevert és sápadt, lesóványodott kis arcomba belógott a hajam. A víz locsogott és muzsikált nekünk, az erdő nagy körvonalait egy barna színfolt töltötte ki és a túlsó parton a fák között egy parasztház lámpása gyúlt ki.

Míg reszkető karokkal eveztem, Chloe vállai már meztelenül de-  
rengtek felém.

Vékony nyári ruhája összegyűrve feküdt a csónak fenekén. Fölállott, reám mosolygott, nem mertem ránézni, csak a víztükörben kerestem meg testének imbolygó fehér foltjait, azután lehunytam a szememet és megvártam, hogy Chloe az ölembe üljön. A kék csónak csendesen úszott velünk a túlsó partok felé. Az újhold sarlója lassanként teljesen kifényesedett, mintha több és több világosságot gyűjtöttak volna meg benne."

Mondanunk sem kell, hogy minden ilyen novellája megkomponált, lekerekített, *befejezett*, zárt, mint egy költemény, s mi több, zártabb, mint a hagyományos formák voltak a század első évtizedében. Vitathatatlanak tartom közben, hogy Csáth Géza, akinek oly jelentős képzőművészeti és zenei kultúrája volt, s aki képes volt korának esztétikai szintjén *látni és hallani*, ezekkel a novellákkal célja volt: a szecesszió tömény irodalmi megfogalmazásait adta mind elemeiben, mind pedig elgondolásában. Életérzésben rokonok ezek az írások azzal a misztikus esztétikai iránnyal, amelyet a gödöllői festők képviseltek, elsősorban pedig Nagy Sándor, s talán ott kell Juhász Árpádot is tudni köztük, aki Schmitt Jenő Henrik tanaival táplálkozott amazokkal együtt. Általánosságban itt találjuk elsősorban irodalmi nyomát a szecesszió szintetizáló igényének, annak a váagnak, hogy a részletek fölé, az egyes esetek fölé emelkedhessen valamilyen módon. A novellák egyes szelvényei (íme egy újabb terminológiai próbálkozás!) pedig *dekoratív kompozíciók* s mint ilyenek autonóm képek is, amit sejteni engednek az előbb hallott fragmentumok is! Végezetül pedig hadd emlékeztessünk arra, hogy ezekben a *lány és a virág* központi motívumok az élet- és a halálmotívumokkal egyetemben, amelyekben rendre ott bujkál az erotika láza. Figyeljük például a *Nyári bál* e részletét:

„— A rózsaszínruhás leány karcsú bokája megindul a padlón lassú lépésekkel. És sok fekete és színes boka csuszkal, lebeg már a padló felett. Minden mozdulat annyira fáj, mint egy hervadt emlék, mint egy hervadt tearózsa, mint egy tearózsaillatú emlék, amelyre valahol a letarolt ősz erdőben estefelé, reá akadt a férfi, aki fiatal feleségét elvesztette.”

Ebben az alakjában nem találjuk a későbbi évek termésében a novellát. De van egy másik, tárgyias változata az *Ismeretlen házból* és *A Kálvin téren* című novellákban, s ezek révén nyilván áttekinthetővé is válik az ilyen típusú novella általában is. Csáth azonban új utakra tért, s mintha nemcsak elhagyta volna e novellaformát és a vele járó hangulatokat és érzelmeket, hanem szembe is fordult velük, a más no-

vellákban fellelhető nyomait is irtani akarta. Ezt kell gondolnunk az *Egyiptomi József* című novellájának ama átdolgozásáról, amelyről Dér Zoltán számolt be, hiszen ott sem pusztán stílus tisztításról van szó, s ezt látjuk abban a kísérletben is, amely *A vörös Eszti* átformálását célozta. Egy beszámolót természetesen ez az átdolgozás is megérne, ám itt és most megelégszünk annak közlésével, hogy terjedelmes szövegrészeket hagyott volna ki e novella esetleges újraközlésekor. Ezeket a korrekciókat *A varázsló kertje* Munk Artúr hagyatékában maradt, csónka példánya őrizte meg. Csupán *A vörös Eszti* szövege érdekelte, s abban lehántott az alapvető mondanivalóról mindent, amit feleslegesnek tartott, például a „költői” részeket, a gyerekkorára vonatkozó emlékek javát, így azt a részt, ahol elmondja, hogy Andersen bácsi meséit Pestre is magával vitte. Tehát ama szertelenség tűnt volna el, amelyet a szecessziós stílus jellemzőjeként tarthatunk számon. Röviden: azt akarta kiiktatni a novellaszövegből, ami szecesszió volt, vagy érzelmesség, amit 1909 után már nem kultivált. Mondjuk úgy tehát, hogy Csáth Géza végül is legyőzte a szecessziót, de amíg feltétlen híve volt, 1907 és 1909 között, egyik formájának mintadarabját alkotta meg az *Este*, a *Nyári bál*, és *A kék csónak* megírásával. Míg „verstárgyai” (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*), vagy szecessziós meséje (*Történet a három leányokról*) is vizsgálatra érdemesek. Századunk első évtizedeinek formakultúrájához kínálnak értékes adalékokat.

