Fráter Zoltán

Századfordulós párhuzamok az induló Csáth novelláiban

Aki valóban érvényesíteni kívánja a kissé nagyigényű cím minden kiterjedését – a tudománytól, művészetfilozófiától kezdve a zenén, képzőművészeten, színháztörténeten át az irodalomig –, annak könyvet kellene írnia a témáról. A fő irányzatok és Csáth kapcsolatáról meg is jelent két, könyvnyi terjedelmű értekezés, mindkettő Szajbély Mihály tollából: az 1989-es *Csáth Géza* a Nagy Magyar Írók sorozatban, valamint a 2019-es *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*. S az életmű felderítésében jeleskedő Bori Imre és Dér Zoltán után Kontra Ferenc és Károly Adrienn tanulmányai előtt is le a kalappal. Munkámat nekik, illetve emléküknek ajánlom.

Alkalmi megjegyzéseim nem fogják megrendíteni a Csáth-kutatás filológiailag is kiválóan megalapozott erődítményét, de nem is célom ez, inkább csak a másként látás felvillantásának lehetőségével szeretnék élni. A narratológia eszköztárát ezúttal mellőzve elsősorban mesélni fogok. Vizsgálatom tárgya az induló Csáth, pontosabban a pályáján már elindult Csáth Géza első kötete, az 1908-as *A varázsló kertje* írásai. Nem csoda, ha a már kisgyerekként is festegető, zenélő, írogató, és 16 éves korától a Bácskai Hírlap, majd egyre több napi- és hetilap munkatársaként jelentős írói gyakorlatot, majdhogynem rutint szerző huszonegy éves fiatalember kötetben szeretné látni jobbnak tartott írásait. Bár, mint Szajbély Mihálytól tudjuk, némi anyagi kényszer is motiválhatta, hiszen a Budapesti Napló szerkesztőváltásával (Kabos Ede helyett Pályi Ede lett a szerkesztő) zenekritikusi állása, amely biztos pénzkereseti forrása volt, kútba esett. A régi szövegek egy részének átdolgozása után jött létre a huszonegy novellát tartalmazó kötet, *A varázsló kertje*, benne olyan – mára klasszikussá vált – darabokkal, mint a címadó novella és párja, a kötetzáró *A varázsló halála*, előtte *A vörös Eszti, A kék csónak, A béka, a Szombat este, A kályha, a Tor* és még jó néhány. Párhuzamokat keresve magától értetődően említem a Csáth által megnevezett, vagy valamely híres szereplő révén felidézett ihlető szerzőket. *A vörös Eszti*ben kimondva, sőt a cselekménybe vonva szerepel Andersen bácsi és az ő mesevilága, *A Hókirálynő, A piros cipő*, a *Bodza-anyóka, A rendíthetetlen ólomkatona*, és az *Egy anya története*. A *Szombat este* című novella félelmetes, bár passzív szereplője *A Homokember*, E.T.A. Hoffmann mesefigurája, a rettegett álomhozó, álomra késztető Sandmann.

Első, igazi párhuzamunk egy Maupassant-novella lesz, az *Oidipuszi történet*. A tizenhat éves lányt a családja férjhez kényszeríti a szívtelen, vén üzletemberhez, aki a hozománya miatt veszi el. A házasságból két év alatt

sem születik gyerek, viszont a lány szerelmes lesz egy 23 éves fiatalemberbe. S hiába próbál ellenállni, egy estén megtörténik, ami meg szokott történni szerelmesek között. Kilenc hónap múlva kislányuk születik, csakhogy a szülésbe az anyává lett lány belehal. Az öregecske férj apának hiszi magát, és mindenkitől elzárva, rejtegetve neveli a gyermeket. A fiatalember, a valódi apa időközben meggazdagszik, de nem nősül meg. Lassan-lassan el is feledné az esetet, mígnem egy ismerősétől értesül, hogy a lány névleges apja meghalt, a kislányt a nagynéni neveli, és nagy szegénységben élnek. A férfiban feltámad a lelkiismeret, és felkeresi őket. A lány vidám és egyszerű teremtés, a megszólalásig hasonlít az anyjára. A férfi bejáratos lesz a házhoz, és beleszeret a lányba. Egyre inkább elhessegeti a gondolatot, hogy a lány a saját lánya lehet. Mindenképpen segíteni szeretné őket, de hogyan? Nem adhat csak úgy pénzt nekik, milyen címen? Egyik este magukra maradnak, és mindketten elvesztik józan eszüket, és megint megtörténik, ami ilyenkor meg szokott történni. Nem kis nyugtalansága közben – mintegy lelki mentőövként – a férfinak eszébe jut, hogy megígérte a haldokló anyának, egész életét a gyereknek szenteli, és ha kell, akár bűnre is vetemedik a boldogságáért. Örökre eltemetve a titkot, feleségül veszi a lányt. A saját lányát. Eddig a Maupassant-történet. Remek variációját adja ennek Csáth novellája, a *Jolán*, amelyben a kisvárosi latintanár lányának sorsát ismerhetjük meg. Minden apai szigor és az udvarlók kitartó elüldözése ellenére Jolán teherbe esik második unokatestvérétől, akinek azonban esze ágában sincs feleségül venni őt. Jolán bátyja orvosként dolgozik Pesten. A kínos helyzetet ő oldja meg azzal, hogy húgát Pestre költözteti, ott születik meg a kisfiú, akit a testvérek közösen nevelnek, és mivel együtt laknak, úgy tűnik, mintha övék lenne a gyerek. Az elbeszélő évekkel később látja őket az Üllői úton, amint az ötéves kisfiút vezetik, vidámak, sietnek, csomagokat visznek. A köszönésre a lány elpirul, elmosolyodik, barátságosan és szomorúan. Az elbeszélő sokáig néz utána. A két novella párhuzamában nemigen lehet eldönteni, melyik a nagyobb bűn, az, ha valaki a saját lányát feleségül veszi (mint a *Ken Park* című film egyik történetszálában megesik), vagy az, hogy báty és húg a testvérszerelem bűnében élnek együtt? Ki tud kiigazodni mások családi életének rejtelmeiben?

Ha tételesen – legalábbis az első kötetből – nem állíthatjuk is egymás mellé Csáth és Thury Zoltán valamelyik novelláját, bizony, Thury novellisztikája erős hatást gyakorolt az induló Csáth történeteire, az éles helyzetek, a dramaturgiai feszültség kialakításával, a brutálisan megrázó jelenetek felépítésével, kellő helyük megtalálásával. A megdöbbentő, éles helyzetekre jó példa, amikor a szülők maguk viszik a temetőbe a koporsót halott kisgyermekükkel, és saját kezűleg hantolják el, mint az *Este* című

novellában. Dramaturgiailag igen feszült helyzetet teremt Thury *Az ég s a föld között* nyitó jelenetében, amikor az apa arra tér haza, hogy négy apró gyermeke a negyedik emeleti lakás ablakának párkányán ül, és bármelyik pillanatban lezuhanhatnak. Brutálisan megrázó jelenettel kezdődik *A szerencsétlenség*: egy asszony akarja begyújtani a kemencét, de a petróleum hirtelen nagy lángra kap, és leégeti a nő arcát, lángba borítja a haját, megperzseli az ingét, s ráadásul, mialatt kórházban van, a férje elhagyja. Ezekkel a mesterségbeli fogásokkal, a borzalom, az iszonyat, az undor megjelenítésével a későbbiekben teljesedik ki Csáth életműve. A párhuzamok felmutatásának jegyében mégis utalhatunk azért *A varázsló kertje*ben közölt *Eroica* látleletére, amelyben az utolsó óráit élő, halálos beteg huszárfőhadnagy-báró tánccal, pezsgővel, nők társaságával búcsúzik az élettől a mit sem sejtő bálozók körében. Az írás halvány előképe megtalálható Thury *Meghalt az úr* című novellájában, ahol a szálloda tulajdonosa hal meg váratlanul, márpedig az ő halálát feltétlenül titkolni kell a vacsorázó, mulatozó vendégek előtt. Kétségtelen, hogy a két halál különbözik egymástól, az *Eroica* bárója számít a halálra, következetesen készül rá, és kiszámított körülmények között éri a végzet, míg a szállótulajdonosra váratlanul tör rá a halál, de az, hogy környezetük számára haláluk előzmény nélkülinek tűnik, és mindkét haláleset közben nyilvános mulatság zajlik, mégis egymás mellé rendeli a két novellát.

Első kötethez képest az a nyolc kritikai recenzió, amelyet *A varázsló kertje* kapott, jónak mondható. Persze nem mindenki értette meg a szövegek modernségét és legfőbb jellemzőit, de a bírálók többsége igen. Egymás után olvasva a vonatkozó cikkeket, csakhamar feltűnik, hogy a korabeli fogadtatástörténetnek van néhány egybehangzó észrevétele. A Hét anonim szerzője (nem más, mint Kosztolányi) állapítja meg, hogy Csáth „mindig többre becsüli a testtelen lírát a testes elbeszélésnél". Mese és költészet uralja a kötetet, vagyis a gyűjtemény nem a hagyományos történetek beszédformái szerint szerveződik. „Az igazi elbeszélés csak itt-ott hömpölyög széles folyamatossággal, a történeteken rendesen a zene uralkodik" – írja Kosztolányi. A Népszavában Pogány József is a lelki tartalmak és a hangulatok meghatározó voltára figyel fel. Csáth írásai „A lélek legbelsején bujkáló érzéseket, szomorúságokat hozzák elénk, egyszerűen és megrázóan, mindvégig művészien." Nem véletlen, hogy a Szeged és Vidéke hasábjain Pártos Bence szerint *A kék csónak, az Este, A kályha* „művészi intimsége" elragadó, valamint kellemes, józan hangon elmondott novella *A költő megtérése* és a *Nyári bál*. A Vasárnapi Újság anonim recenzense, feltehetőleg Schöpflin Aladár a csak-prózához képest bizonytalanságot érzékel: „a stílje egyenetlen, néha pongyola és erőtlen, néha meglepően biztos és

egyéni, komponáló módja egyik-másik novellában az érett, öntudatos íróra vall, másokban megint egészen kezdetleges." Az alapvető felismerést Hegedüs Gyula rögzíti a Nyugatban: „Csáth Géza a legfinomabb, a legtisztább lírikusok közül való, s véletlenség, hogy nem rímsorokból suhan felénk minden szavát körülölelő, megejtő hangulata. A temperantuma, a gondolkozása, az érzései mind a lírai költőre vallanak, a mélységbe és a magasságba egyformán elnézőre." Ami a fogadtatás meglátásaiban közös – a különös, szinte nem is epikai szerveződés és a lírai beszédmód – az Csáth első kötetének ki nem mondott, de tartalmilag már észlelt jellegzetessége: a szövegek egy része nem vérbeli elbeszélés, még modern értelemben sem, hanem valami más, legalábbis más is. Az elbeszélő mint lírikus? Igen, ez a költemények prózában, vagyis a prózaköltemény műformája. Ekkor érkezünk el Baudelaire-hez (Kis költemények prózában), Rimbaud-hoz (Színvázlatok), Mallarméhoz (Verses és prózai album), Rilkéhez (Prózaversek), Wilde-hoz (Versek prózában) Turgenyevhez (Költemények prózában), sőt ebben a vonatkozásban a meseíró Andersentől a *Képeskönyv képek nélkül* kötet fejezeteit prózaköltemények ként író Andersenhez. Talán nem egészen indokolatlan Csáth első kötetének egyes írásait prózaköltemények ként olvasni, hiszen a szövegek metaforikussága, a megdöbbentő, már-már groteszk képek sora költői sűrűségű prózát eredményez, gyakran jelentős szerepet kap az álom és az álmodozás is. Nem a cselekmény a fontos, hanem pillanat és a hangulat megragadása, és a szemlélődő, passzív karakterek által létrehozott tettek vizsgálata. Zord témája ellenére költőiség a kötetnyitó *Tor* szövegében is megfigyelhető: a disznóölést és azt, hogy utána a böllér magáévá teszi a vele kacérkodó cselédlányt, azon az alapon rendelhetjük egymás mellé, hogy a disznóölés és a nemi aktus közös nevezője a döfés, ez a profán társítás már önmagában szinte költői gondolattal bír.

Csáth érzékeli a műfaj jelenlétét, már-már divatját, s a másképpen, sőt modernül írni program jegyében a kifejezés új lehetőségeit keresve talál rá a prózaköltemény műfajára. A *Régimódi monográfia* alaposan dokumentálja, hogy a kötetmegjelenés előtt Csáth újra és újra módosított a szövegeken, többnyire rövidített, tömörített, szavakat cserélt, stilizált. A prózaköltemény felé törekvés is oka lehet a régi novellák átigazításának, rövidítésének. Eredendő költői tehetség egyébként nem volt benne, egyetlen verses kísérletét ismerjük, *A faluból* című borzasztó művét, amelyet még gimnazista korában írt. És talán úgy vélhette, az igen hamar kifulladt, sikertelen költői próbálkozásért is elégtételt vesz a prózának tűnő, valójában prózaköltemény t megvalósító írásaival.

A varázsló kertje prózakölteményként is olvasható írásainak párhuzamait megtalálhatjuk Baudelaire, Rimbaud, Oscar Wilde, Turgenyev hasonló alkotásaiban, amelyeknek gyűjteményét maguk a szerzők látták el a költemények prózában címmel. A párhuzamok felvillantása mellett, a prózaköltemény tulajdonságait, szemléletét bogozgatva kiderülhet, mit ad jelenlegi ismereteinkhez a műfaji szempont érvényesítése. Természetesen *A varázsló kertje* írásai megközelíthetők, elemezhetők narratológiai perspektívából is, magam csak arra vagyok kíváncsi, hogy prózakölteményként értelmezve feltárul-e az egyes szövegek újabb jelentésrétege, vagy ugyanoda jutunk el, mintha kizárólag epikus alkotásként vizsgálnánk őket.

Baudelaire *A gáláns lövész* című prózakölteménye kissé pajzán módon a férfi-nő, férj-feleség viszonyt boncolgatja a céllövölde díszletét használva. A férjet a gyűlölt-szeretett házastárs iránt érzett ambivalens kötődés inspiráló-bőszítő ereje juttatja telitalálathoz. Ha a házaséletükben vannak is ki nem mondott problémák, célzás közben a vonzó-taszító feleségre gondolva sikeresen lő a bábura, és ezt meg is köszöni nejének. Csáth *Történet a három leányokról* cselekménye csupán annyi, hogy a három nőtestvért egyenként minden évben meghódítja, mondjuk úgy, meglövi ugyanaz a lovag. Az eset évről évre ismétlődik, a negyedik évben azonban a lányok hiába várják a vitézt. Miután már mindegyik lány megvolt, a lovag nem jelentkezik többé. Idő sincs a gyűlölet-szerelem kialakulására, a lovag nem csupán testileg, hanem lelkileg is leteríti a nővéreket, rendszeres távozása és örök távol maradása a sorsszerűség benyomását kelti az olvasóban, s epikai szempontból bár befejezetlennek tűnhet, költeményként értelmezve az írás inkább a vágy múlandóságáról, a férfi és női társadalmi szerepek állapotáról mond véleményt a bagolymotívum profanizálásával, az okos baglyok deheroizálásával, mivel a bölcs madarak csak annyit vesznek észre az egészből, amennyi zavarja őket, vagyis, hogy nem tudnak nyugodtan aludni a sírdogáló lányoktól. A másik Baudelaire-vonatkozásnak angol címe van, *Anywhere out of the world*, magyar alcíme szerint *Bárhová, csak kívül a világon*. Alapgondolata, hogy az ember helyváltoztató lény, s a szöveg beszélője, aki folytonos költözködési lázban ég, a következő paradoxonban fogalmazza meg életművészetét: „mindig jól érezném magam ott, ahol nem vagyok". Különböző városok és országok után lakhelyként már az Északi Sark is felmerül, s a felhevült lélek azt kiáltja: „Mindegy, hová! mindegy, hová! csak kívül legyen a világon!" Vélhető, hogy a lelkével vitázó nem a ténylegesen létező helyet keresi, hiszen olyan országokba vágyik, amelyek „a halál képmásai". Valójában a halál után vágyódik, nem pedig másik földrészre. Emellé társíthatjuk Csáth *Tavaszi ouverture* címmel közölt

írását, amelyben nagyzenekari hangszerekkel megszólaltatott dallam kíséri a csenevész epikus magot, amely abból áll, hogy tavasz kezdetén valaki ellenállhatatlan kényszert érez arra, hogy szaladjon, szaladjon, ki a városból, ki az ébredő természetbe, menekülni akarván a szabadságba. Végül minden ruháját eldobva, meztelenül áll a mezőn, de hiába simogatja a tavaszi szél, összeesik, és harmadnap találnak rá a sárban. Meglelte a vágyott szabadságot, megérkezett a halálba. Baudelaire és Csáth szövege egyaránt azt sugallja, hogy a szabadság a halálban van.

Ha prózakölteményként olvassuk, módosul *A kályha* című szöveg jelentése is. Az eddigi, epikai központú értelmezések szerint a magányos diák egyetlen barátja a szobáját melegítő kályha, mindaddig, amíg „a boldogtalan szerelem tragikus véget vet a kályha és a diák barátságának", ahogyan Szajbély Mihály összegzi a Régimódi monográfia 178. lapján. Ha az érzelmek és indulatok rétege felől olvassuk, nem az epikus tartalom, hanem maga a barátság, annak ellentmondásos természete emelkedik ki a történetből. Párhuzamként adódik Turgenyev *A barát és ellenség* című prózaköltemény, amelyben egy szökött fogoly menekülés közben meredek partú folyóhoz ér. Úszni nem tud, de látja, hogy az egyik partról a másikra vékony, korhadt palló vezet. A túloldalon áll ellensége és legjobb barátja. Az ellenség a fogait csikorgatja, a barát viszont kiáltozva figyelmezteti, hogy a palló beszakad, ha valaki rálép. A szökevény mégis rálép a korhadt átjáróra, mire barátja „Nem engedhetem, hogy elvesszél!" kiáltással kirántja lábai alól a deszkát. Barátja rögtön elmerül a habok között. Meghal, de legalább nem az üldözői végeznek vele, vagy – sikeres átkelés esetén – nem a parton várakozó halálos ellensége öli meg. A barát nem tűrheti barátja szenvedését, és halálba segíti, mint Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* regényében a félvér indián az izgága, hangadó McMurphyt, aki operált aggyal, csökkent értelmi képességgel hozzá méltatlan, vegetáló életet élhetne csak. A barátok ismerik egymás gondolatát, okkal cselekszik mind az indián, mind a kályha, noha kétségtelen, amennyire tragikus, annyira ironikus is a fiatalember kapcsolata az érző, gondoskodó kályhával.

A varázsló kertje kötet egyik legrejtélyesebb és legdekadensebb írása a *Nyári bál*, ahol meglehetősen ernyedt hangulat uralkodik a bálnak helyet adó étteremben. A zene hangjai fájdalmat okoznak, ezt csak fokozza a gyertyalámpák teremből kisurranó, majd visszatérő fénye. Vércseppek ijesztő jelei között és széttört halott szívek hangulatában ülnek a halovány leányok, s érdeklődésünket felcsigázza a rejtélyes, rózsaszín ruhás lány, hajában tearózsával. A szöveg hasonlatai legalább részben megvilágítják a háttértörténet néhány mozaikját. Amikor a lány megindul a táncolók felé, a látvány úgy hat a beszélőre, mint egy tearózsaillatú emlék, amely

az őszi erdőben rátör a férfira, aki elvesztette fiatal feleségét. A rózsa annyira szenved a cselló hangjaitól, mint egy fehértestű, meztelen leány, mielőtt elkapná a mélységes kék folyóvíz sodra. A lány hajában elfonnyad a tearózsa, miközben csak egyetlen virág nem hervad bent a sűrű erdőben, az embervérből táplálkozó, elátkozott virág. A lány homlokán apró, sötétvörös vércsepp tűnik fel, fehér cipője is véres. Ki ez a lány és honnan jöhetett? Könnyes a szeme két szomorú, egyforma arcú fiúnak, akik a vérfoltos cipőket bámulva eltűnnek a nagybőgő hangjainak mélységeiben, a lány rájuk se néz. Hajából kihull a tearózsa, mintha sötét szobából jövő jajkiáltás lenne. Olyan szobából, amelyikben tegnapelőtt meghalt valaki, vagy egy öreg, sovány lány, vagy egy fiatal, szűz fiú. A beszélő hirtelen rájön, ki ez a lány. És – jajdul fel –, már tudja, hogy miért jött ide a bálba.

Még az értelmezés előtt elevenítsük fel Turgenyev *A rózsa* című prózaköltemény**é**t. Egy hölgy – a beszélő számára a nagy Ő – „ott ült a vendégszobában az asztalnál és mélázva nézett a kertbe a félig tárt ajtón. Rövid, de kínos küzdelem után épp abban a pillanatban adta át magát egy érzelemnek, amellyel többé nem bír. Egyszer csak fölemelkedett, könnyü léptekkel ment ki a kertbe és eltűnt szemeim elől." A beszélő jó két óráig vár, míg végre rászánja magát, és kimegy a fasorba, ahol a nő is járt. Az út sarában megtalálja azt a rózsát, amelyet a dáma addig a keblén hordott. Hazaviszi és a széke elé teszi az asztalra. Amikor hosszú idő után vendége végre visszatér, és észreveszi a rózsát, felkapja, s látván gyűrött, sáros szirmait, szeme hirtelen könnybe lábad, siratja a rózsát, illetve azt, hogy mi lett belőle. A beszélő vigasztalni próbálja azzal, hogy a könnyek lemossák a sarat, mire a nő így válaszol:

„– A könnyek nem mosnak le semmit, a könnyek égetnek – felelé, és a kandallóhoz fordulva, bedobta a virágot a kialvó lángokba.

– A tűz jobban égeti meg a könnyeknél – kiáltott föl, és könnytől csillogó szép szemei merészen, boldogan mosolyogtak.

Én megértettem, hogy ő is meg volt égve."

Mármost talán nem túl merész elgondolás, hogy mi történt a hölggyel a titokzatos néhány óra alatt, ha például azt feltételezzük, hogy elvesztette ártatlanságát. A rózsa elvesztésének képe az ártatlanság elvesztését helyettesítő kép is. Hasonló tartalommal bír Csáth prózaköltemény**é**ben a tearózsa elhervadása és lehullása a rejtélyes lány hajából. A rózsa lehullásának mozzanata a lány elbukását idézi fel. Az ismeretlen szépség valójában a beszélő látomása, az a lány, akivel megcsalta fiatal feleségét, és aztán otthagyta, mire a lány szégyenében öngyilkos lett, a mélységes kék folyóvízbe ugorva elragadta az erős sodrású folyó. Ezért jajdul fel a beszélő, amikor rájön, hogy ki ez a lány és miért jött. Talán azért, hogy számon

kérje a szerelem boldog napjait és a szomorú véget, az öngyilkosságot, amelyet cserbenhagyása miatt választott. A beszélő ezzel a felismeréssel végre belátni kényszerül vétkét, amelyet addig önmaga előtt is tagadott.

Hasonlóan csodás szépségű és kellően dekadens *A kék csónak* és Oscar Wilde *A tanítvány* című prózaköltemény. *A kék csónak* elbeszélője a divatos fürdőhelyen várja Chloe nevű hölgyismerősét, aki megígérte, hogy ősszel meg fogja látogatni alig titkolt céllal. A várakozás idejét a férfi jórészt csónakázással tölti, ábrándozva nézegetve a tó vizét és a kék eget. Amikor aztán szerelme nagy késéssel – már az októberben is benne voltak – végre megérkezik, hiába ülnek be a kék csónakba, hiába készséges és kedves a lány, hiába dobja le ruháját a ladik aljára, az epedező ifjú nem képes beteljesíteni vágyait, és az alvó hölgyet a sajkában hagyva gyakorlatilag megszökik a fürdőhelyről, a vonaton pedig útitársul szegődik mellé a nagybetűs Szomorúság. A méla hangulatú, furcsa színekkel teli, álomszerű szövegben feltűnően sok a látásra, nézésre utaló kifejezés. Az egyedüllét napjaiban a férfi nem néz a szembejövő lányokra, holott kíváncsi szemük selymes simogatását érzi az arcán. Esténként, amikor lemegy a tóhoz evezni, és meglátja a vörös teliholdat, könnyel telik meg a szeme. Annyira szerelmes, hogy egy pillantás alatt felidézni, látni tudja az ígéretes szendét nyitott szemmel is. Elhatározza, ha Chloe az övé lesz, nem kíván tovább élni. Miközben a szandolin befelé viszi a tóba, végignéz a partmenti nyárfasoron, tekintetével a lányt keresi. Ha egyedül van, nevet a színek szépségein, de továbbra sem néz az emberekre, akikkel érintkezik. A kék csónakból a sárgászöld fényű csendes vízbe bámul, apró hullámokat kever az ujjaival. Az állomáson, ahol naponta várja Chloét, végigböngészi a leszálló utasokat, akik nem törődnek vele, nem pillant rá senki. Chloe érkezésekor nem veszi szemügyre várva várt vendégét, mereven maga elé néz, noha a lány szürkeszínű, mély szemével fürkészi őt. A kék csónakban, amikor Chloe nyári ruhája összegyűrve fekszik a hajócska padozatán, és a lány mosolyogva közeledik felé, mint bevallja: „nem mertem ránézni, csak a víztükörben kerestem meg testének imbolygó fehér foltjait, azután lehunytam a szemeimet, és megvártam, hogy Chloe az ölembe üljön.” Igen ám, de a várakozás perzselő vágyai messze szálltak, a nádasban gyulladtak ki apró lidérctüzekként, a férfi hunyt szemmel is látja őket, jól látja a vágyait, amint fehérszemélyekként a nádasban gázolnak és fáznak a vízben. A kudarc véglegességének tudatában Chloe elalszik, a férfi néhány pillanatig nézi az alvó szépség csodálatos aktját, aztán elhagyja a csónakot. Már a vasút felé tart, amikor a tavon ringatózó Chloe az álomból magához tér. A férfi az ő szemében is a saját tükörképét látta, ezért csókolta meg a lány szemeit, mielőtt kilépett a csónakból. Ezen a ponton olvassuk el

Oscar Wilde kis prózaköltemény*ét*, *A tanítvány*-t, amely érdekesen megkettőzött Narcissus-történet. Amikor Nárcisz meghalt, az élvezet medencéje egy csésze édes vízből egy csésze sós könnyé változott, s amikor a nimfák megkérdezték, szép volt-e Nárcisz, az élvezet medencéje elgondolkodik, noha a medencének ezt tudni kell, hiszen a fiú rá se hederített a nimfákra, mert a medencét kereste, annak partján feküdt, és lenézett rá, vize tükrében pedig saját szépségét tükrözte. A medence így válaszolt: „én szerettem Nárciszt, mert amikor a partomon feküdt és lenézett rám, a szeme tükrében mindig a saját szépségemet láttam tükrözve." Vagyis a medence legalább annyira nárcisztikus volt, mint maga Nárcisz. Ez a sajátosan wilde-i ötlet Csáth prózaköltemény*ében* egyoldalúan, a nárcizmussal átitatott főszereplő alakjával érvényesül *A kék csónak* zárásában. A magányos férfi kudarcának nem csupán a hosszú várakozás az oka, és nem csupán a gyávaság, amellyel megszegi önmagának tett fogadalmát – ha megkapja Chloét, nem kíván azután tovább élni –, és vállalja inkább a megszégyenülést, mint a halált. A kudarc oka mélyen rejlik, s talán éppen a férfi nárcisztikus természetében. A tó, a víztükör, a mások arcába, vagyis szemébe sem néző gőg, a másik semmibe vétele erősen önimádó jellemre vall. Így nyeri el teljesebb jelentését az, hogy a csónakban nem mer a lányra nézni, ehelyett a víztükörben keresi testének imbolygó fehér foltjait, azután lehunyja szemeit – lehunyja, és várja, hogy Chloe az ölébe üljön, lehunyt szemmel várja, hogy önmagát képzelje el szeretkezés közben. A kudarc ellenére a vasútra menet már „könnyed és víg", nem csupán azért, hogy mégsem kell öngyilkosnak lennie, hiszen nem kapta meg szíve hölgyét, hanem azért is, mert továbbra is gyönyörködhet ellenállhatatlan önmagában, még akkor is, ha a vonaton társául szegődik a nagy betűs Szomorúság. S nyomban meg is születik az önfelmentés, a helyzet, amelyről ő nem tehet: „De ekkor már nem tudtam leszállni. A mozdony rohant velem."

A kötet címadó írásának értelmezését is bővíthetjük a műfaji szempont bevonásával. Nem én vagyok az első, aki felhívja a figyelmet a szöveg erotikus vonatkozásaira. Különösen a kert leírása állítható párhuzamba az emberi test intim tájékával, a hosszú szárú, kürt alakú virágok, az óriási kelyhű fehér liliomok, a kert közepén terpeszkedő bíborpiros, kövér növények, amelyeknek húsos, selymes fényű szirmai hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt, haragoszöld színű fűbe, nem beszélve a nőszirom lila virágairól.

És olvassuk ehhez Rimbaud *Virágok* című színvázlatát, prózaköltemény*ét*, amelynek dús szövegét érdemes teljes egészében idézni: „Egy aranylépcsőzeten – selyemzsinórok, szürke fátylak, zöld bársonyok és kristálycsészék között, amelyek úgy setétlenek, mint a bronz a napban – látom a

gyűszűvirágot, amint kinyílik egy terítőn, egy ezüstsodronyos, szemekkel és hajfürtökkel ékes szőnyegen. Agátra hintett sárga aranydarabok, smaragd kupolát tartó mahagóni oszlopok, fehér atlaszcsokrok és finom rubinrudacskák veszik körül a vízirózsát. Mint egy isten, akinek óriás kék szeme és hóból gyúrt tagjai vannak, a tenger és a menny duzzadó, fiatal rózsák csapatát csalja a márványteraszokra."

Sejthetjük, hogy nem feltétlenül kell szó szerint értenünk sem az aranylépcsőzetet, sem a smaragd kupolát, sem az azt tartó mahagóni oszlopokat, sem a finom rubinrudacskákat, sőt meglehet, a gyűszűvirágot, a vízirózsát és a duzzadó, fiatal rózsák csapatát sem. Ami talán kirajzolódik a ragyogó leírásból: valaki fekszik egy ezüstsodronyos szőnyegen, szeme és hajfürtjei tökéletesen illenek az arannyal és drágakövekkel teli környezethez, a fej ékei (a szem, a haj) maguk is mintegy ékszerekké nemesednek. A lila, sárga, piros színekben pompázó, kürt vagy harang alakú gyűszűvirág, amely fürtöket alkotva nyílik ki, az aranydarabok a különféle színekben játszó, sávos vagy szalagos elhelyezkedésű kristályokból álló agáton (achát), a mélyzöld smaragd, a vöröses-barnás mahagóni faanyaga, a drága szövetből vagy selyemből, nem szabályos kötésű szalagok hurkolásával készült atlaszcsokor, a mélyvörös rubinkő, a fehér vagy rózsaszínű vízirózsa (tavirózsa, tündérrózsa) konnotációi olyan szélesek, s a leírás oly pazar, hogy szinte bármi elképzelhető, válasszon ki-ki ízlése, érdeklődése szerint.

Kétségtelen, hogy a drágakövek, aranyak, selymek, kristályok felsorolása a drágaság, a gazdagság, a féltett kincs, a kivételes érték képzetkörét hívja elő az olvasóban, míg *A varázsló kertjé*ben a szín- és illatorgiába merülő dús növényzet érzékelése kábító hatással van a szemlélőre, természetes, hogy egy idő után a kertnek nyomasztó illata van, amely azonban a valóságos, tényleges nők látványától, az életben szerezhető tapasztalatoknak köszönhetően lassan oszlani kezd. Mindezek alapján talán megkockáztatható, hogy *A varázsló kertje* mint prózaköltemény az elmúlt fiatalságról is szól, a kamaszkorból kinőtt, szüzességét vesztett fiatal felnőtt lelki felszabadulásáról és szabadságélményéről, talán elég utalni arra, ahogy az írás befejező soraiban a Vass fiúk magabiztosan ránevetnek a kútnál vizet húzó szolgálólányokra, mosolyogva búcsúznak, és szinte világfiasan robognak tova a főutca, az élet főutcája felé.

Ahová az életmű számos szereplője és maga a szerző is oly tragikus módon igyekezett.

Elhangzott: Csáth Géza életműve és hatása konferencián

ELTE, 2024. május 9.