

Szabó Roland

„Színház”

avagy a Tarkabarka a Kopárságba menekül?

Délután az idősebb fiú egyedül ment el hazulról. Egy házban fölfedezett valamit. Félig meztelen lányt látott az ablakon keresztül az egyik szobában, aki rózsaszínű ingben fésülködött.

Az utcasarokról visszafordult, még egyszer benézett a szobába.

A lány most háttal állt a szoba mélyén, fehér válla szinte csillogott a napfényben.

A fiú bement a ház kapuján... (Anyagyilkosság)

Értekezésem célja a naturalista novellában fellelhető bágyadt színekavalkád kódolt üzeneteinek feltörése, avagy a „jelzős színszerkezetek” XXI. századi lehetséges interpretációi. Ahhoz, hogy ezen novellákat – ti. A Csáth-újdonságokat – posztmodern kori naturalizmusként értelmezni tudjuk, el kell szakadnunk attól a szokástól, miszerint a művet akkori – keletkezési idejének – jelentéskörében értelmezzük csupán; továbblépve, a modern olvasó az, aki saját előfeltevéseinek megfelelően újraértelmezi – esetleg átértelmezi – a szöveget.

Csáth művészete alapvetően a pszichológiai defektusokból táplálkozik, stílusának meghatározó élménye is ez. Ugyanakkor körbefonja rémvilágát a századforduló környékén kibontakozó, alapvetően az esztétikai élményből kiinduló izmusvilág, mely e kopár naturalizmus köré – mintegy burkot képezve – díszítőelemként társul. Novelláinak karakterét két meghatározó egység körvonalazza: egyrészt a szenttelen, rideg, semmiképp sem önértelmező narráció, vagyis a naturalizmus; másrészt maga a téma, a novella szellemisége. Ugyanakkor e két jellegesség korántsem elválasztható, éppen ellenkezőleg, a naturalizmus szüli a szellemet, avagy a szellem a stílust. Beléptet idilli kertekbe, mesés időkbe, látványos díszletekbe. De ott van bennük a nyomasztó csönd, az ösztönök lihegése. Kiteljesednek a vágyak; előtörnek a kínok s bekopogtat a halál. A Csáth-történetnek nincsen miértje, nincs lezárása, oda a megoldás. Nem jutunk el csúcspontokra, csupán lelki mélypontokra, nem élünk meg hagyományos esztétikumot – ezek a novellák nem szépek, hanem kórképmetszetek. Címadásai jellegzetes csáthi szigorról kapcsolódnak az adott novellához – hol denotatív, másszor konnotatív jelentéssel. Az előbbieknél jellemző a konkrét tárgyi megjelölés – *Anyagyilkosság, Trepov a boncolóasztalon, Gyilkosság, A varázsló halála, A béka, Ópium, Apa és fiú*. Utóbbiaknál félrevezető idilli képek, meseszerű alakzatok – *A kis Emma, A varázsló kertje, Délutáni álmom, Egyiptomi József* – felsorakoztatása dívik, holott a történet alapjaiban forgatja ki a címet önmaga giccses álmvilágából.

A színek kódolt stilisztikai jelek, egyfajta bravúros keresztretjtvény építőelemei, igénylik a megfejtést. Megállapításaim meglehetősen sajátságosak,

hiszen az impresszionizmus lételeme a pillanat, az elmúlt pillanatot azonban rekonstruálni nem tudjuk, csupán megkísérelhetjük. Több szín keveredik össze, de alapvetően egy-egy novella esetén a színek rendbeli, illetve hatásbeli szervezőelve mindig megad egyfajta alaphangulatot.

A színeket akár rendekbe is sorolhatjuk, megkülönböztethetünk ún. alapszíneket vagy elsőrendű színeket (*kék, piros, sárga*), másodrendűeket (*zöld, lila, narancs*), alsóbbrendűeket (*barna, rózsaszín*). Ezen túlmenően beszélhetünk ún. kevert színekről, melyeket Kovács Éva tanulmányában másodlagos színeknek nevez (1989: 178). A kevert színek alatt a színárnyalatokat fogom tárgyalni, mint *sötétkék, világoskék, haragoszöld, világosbarna* stb., illetve Kovács Éva nyomán a színesztetikus színek csoportját, melyek az *arany, ezüst, bíbor, opál, szőke* (1989: 178). A *fekete, fehér, szürke* színek esetében a fekete és fehér színek nem lehetnek semlegesek (vö. Kovács 1989: 178), hiszen a fekete mindig valamilyen negatív érzetet hordoz magában, a fehér ezzel szemben pedig kimondottan pozitív színnek minősül, ennél fogva ezek is elsőrendű színekként foghatók fel.¹ A szürke esetében a fehér és a fekete keveredéséről van szó, ami már nem elsőrendűnek, hanem másodrendűnek hat, ugyanakkor a szürke is inkább a negatív stilisztikai hatás felé mutat, tehát nem egyértelmű a besorolása, a szöveggörnyezet függvénye.

Mielőtt a színeket bezárnám képzeletbeli börtönömbe, nem árt, ha áttekintjük azokat a hagyományos fáma szerint is. A *piros* az egyik leglánglebb, legmarkánsabb színek egyike. Szimbolizálja a szerelmet, mely ma már inkább giccsesnek, mint szépnek hat; ugyanakkor magában hordozza az energiát, de az agresszivitást is. Megjelenési formái között a legismertebb a *vörös* (vérvörös), mely a fekete mellett a halálszimbolika részeként is felfogható mint a *vér* színe, de melegséget, vágyakozást, szerelmet és szeretetet is képviselhet. A *rózsaszín* egyfajta naivitást, érzékenységet, inkább kislányos, mint nőies tónust képvisel. A *kék* egyfajta élenkséget hordoz magában; a *víz*, az univerzum színe, hideg szín, de ettől függetlenül nyugalmat és békeséget sugároz. A *zöld* az élet, a természet és a remény színe. A *fehér* a tisztaság, az érintetlenség, a nyugalom tónusa; egyes kultúrákban a *gyász* jele is. Ártatlanság, szűziesség jelképe, de a kórházak színe is (Csáth esetében ez fontos). A *fekete* a *gyász*, a *halál*, az *elmúlás*, a *gonosz* megjelenési formája. Ugyanakkor a *semmi* jelképe is, hiszen szemünk fény nélkül mindent feketének érzékel. Egyfajta titokzatosságot, komolyságot, eleganciát is magában hordoz. A *koromfekete, koromsötét* a fekete nyelvi fokozása, fizikailag lehetetlenség a megvalósulása, hiszen ami fekete, az feketébb nem lehet. A *szürke* szintén a „*semmilyen*” hatást keltő színek egyike, nyomasztó és unalmas. A *barna* a *föld*, a *termékenység* színe; *teljesség*, *harmónia*, *alázat*, *melegség*. A *sárga* a *Nap* színe; a *fény*, az *élet* szimbóluma, ugyanakkor az *irigységé* is; a *szőke* *haját* a *szépséggel* társítjuk; az *arany* az *érték*, a *fénylő drágaság* nemes színe.

¹ Fizikailag például a fehér kikeverhető ugyan a piros, kék és zöld színekből, ennél fogva nem alapszín; de jelen esetben a színek ilyen szempontból nem értelmezhetők, hiszen stilisztikai hatásukat vizsgáljuk.

Az elméleti alapok és problémák felvetése után kutatásom szisztematikusan az egyes novellák színtérképét kívánja felvázolni, azokból kizárólag stilisztikai oldalról konzekvenciákat levonni s összevetni.

Anyagyilkosság

szőke	rózsaszín	véres	arany	fehér	kék	fekete
3	3	3	3	2	2	1

piros	barna	sötét	sárga	vörös	koromsötét
1	1	1	1	1	1

Háromszori előfordulásban a világos, nem tiszta színek vannak túlsúlyban, a véres kitűnik, amely a vörösnek felel meg színhatásban, erős és markáns szín. Kétszer fordulnak elő a fehér és a kék világos, pozitív hatást sugárzó színek, míg egyszeri előfordulásban az inkább komor hangulat dominál, kivéve a sárgát és a pirost.

Markáns, tiszta a *véres*, *vörös*, *fehér*, *kék*, *fekete*, *piros*, *sárga*; míg inkább valamiféle erősebb vagy éppen gyengébb intenzitásúak a *szőke*, *rózsaszín*, *arany*, *barna*, *sötét*, *koromsötét*. Ez utóbbiak árnyalt színek, tompább hatást hordoznak magukban (*szőke*, *rózsaszín*, *barna*, *arany*), vagy éppen erősséget sugároznak (*sötét*, *koromsötét*).

A novellában a *szőke* az anya személyével összekapcsolt, a *szőke* és *kék* szemű párosítás mindenképpen szépséget sejtet, azonban ellenpontozódik, miszerint az anya csúnya és kövér is egyben, ennél fogva nem tudjuk eredeti jelentésében értelmezni ezt a színt, konfliktust teremt az olvasóban, egy olyan ellentétet, mely elidegenít az anya figurájától.

A *rózsaszín* szintén egy pozitív és naiv szín; bravúr, hiszen Irén selyempongyolája a rózsaszín, az ő inge a rózsaszín, az ő arca a rózsaszín. A feszültség hatástanilag a csúcra mászik fel, hiszen Irén a bűn jelképe, ez a paradox tétel belső konfliktust generál, összeférhetetlen „párosítás”, mégis együtt van. Ugyanilyen jelenség a *fehér* és Irén „párosa”, ártatlanság és szüziesség, avagy a prostitúció.

A *véres* mint a *vörös* egyik formája a halál, gyilkolás, „véres kés” és „véres tengerek” jelzős szintagmákban, horrorisztikus hatást kelt. Az *arany* a fény, az érték jelképeként a novellában is az anya ékszereinek jelzője mindhárom esetben, nyugodt képpel van dolgunk. A *kék* egyrészt megjelenik az anya szemszínéneként, másrészt mint a mécs üvege a bűnlakban. A kapcsolat megragadható: az anya szeretőt tart, ennél fogva ő is szerető; az a bizonyos kék üvegű mécs pedig a „megvásárolható szeretők” házában van. Nyugalmi hatást hordoz magában, hiszen a szex az, ami megnyugtat, a kék pedig közvetve a szexualitással van kapcsolatban – *szőke*, *kék* szemű nő, aki „vonzó”.

Egyszer előforduló színek: A *fekete* mint a fiúk szemszíne, a gonoszság, valami ördögi szimbóluma. A *piros* mint a regény kötésének színe, melyet az anya olvas, szintén közvetve kapcsolatot teremt a bűnnel, hiszen a könnyűvérség színe (ha például kék a kötés színe, semleges hatása lenne); ugyanakkor

utalhat arra is, hogy valamilyen horrorisztikus históriát rejt a könyv. A *barna* padlással van kapcsolatban, ez a hely a kegyetlenkedések színtere, az a milió, mely misztikus hatással bír, ugyanakkor az „otthon”, az „anyaméh” is, hiszen a Witman fiúk ott érzik magukat a legjobban és a legnagyobb biztonságban. Ehhez kapcsolható a *sötét* és *koromsötét* utca képe is, mely szintén egyfajta misztikum, gonoszság, de rejtekhely is, olyan hely, ahol el tudnak tűnni, ezáltal biztonságos. A *sárga* napfény egy teljesen szokványos kép, megszokott, semmilyen hatással nem bír, pusztán nyomatékosít. A Witman iúk *vörös* arca a szexuális kielégülés közben szintén rájátszik a vörös szín prostitúcióval összekapcsolható jelentésére, vehemens kompozíció, szexuális düh.

Horrorisztikus; „örömködéssel” összekapcsolt alaphangulatú novellával van dolgunk, a hatás eléréséhez pedig nagyban hozzájárul a nemek és színek harmóniája:

szőke	rózsaszín	véres	arany	fehér	kék	fekete
anya	Irén	–	–	Irén	anya	fiúk

piros	barna	sötét	sárga	vörös	koromsötét
–	–	–	–	–	–

Játék

A varázsló kertje (vö. Kovács 1989: 179)

feke- te	piros	zöld	vak	fes- tet- len	fehér	lila	kék	barna	sötét	véres
2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1

feke- te	piros	zöld	vak	fes- tet- len	fehér	lila	kék	barna	sötét	véres
va- rázsló	–	–	–	–	–	–	–	rab- lók	–	–

Tizenegy szín tizennégszer fordul elő. A *fekete* mint a varázsló szeme, a gonosz szimbóluma, ugyanakkor a fekete szirmok a varázsló gonosz kertjének uralkodói, hiszen a *piros*, *bíborpiros*, *lila*, *kék* és *fehér* virágok világos, lágy szirmai között vizuálisan a fekete szirmokra fókuszál a tekintet. A *vak* utca, a *festetlen* kerítés, a *sötét* ablakok a varázsló kertjével szembeállítva egyfajta diszharmoniót mutatnak; a színes kert és az azt körbefogó színtelen világ konfliktusa „színeződik” ki. A rablók *barna* köpenye szintén rájátszik a fakó világban való öldökléseikre, a véres munkára. Beleolvadnak a homályba. A szereplők és a hozzájuk kapcsolódó színek viszont tökéletes harmóniót mutatnak.

A varázsló halála (vö. Kovács 1989: 179)

arany	fekete	ezüst	barna	kék	ősz
2	1	1	1	1	1

arany	fekete	ezüst	barna	kék	ősz
lány	–	–	varázsló	varázsló	apa

Hatféle szín hétszeri előfordulásban. Az *arany* és az *ezüst* telített, fényes színek; az *arany* mint a lány szemszíne, a lány értékét hangsúlyozza, ugyanakkor a koporsó kulcsa is aranyból van, azonban nem a halálra reflektál, hanem a koporsóban fekvő „értékre”, talán jó ember fekszik ott? Az *ezüst* szintén valami értékre utal, ismét a koporsóval kapcsolható össze, hiszen a szemfedő csipkéje az *ezüst*; de giccsesnek is hathat akár. Azonban ha e színt összekapcsoljuk az *ősz* hajjal, akkor az elmúlást szimbolizálja, az élet végességét. *Barna* és *kék* mint a varázsló szemszínei, ellentétben vannak egymással, de ez az ellentét nem egészen intenzív, hiszen a *kék* is lehet sötét. Talán a haldokló, a megfáradt, a földbe készülő varázsló szeme barna.

Fekete csönd (vö. Kovács 1989: 177)

fekete	szőke	piros	sötét	barna	fehér	rózsaszín	kék
11	4	4	3	2	2	1	1

fekete	szőke	piros	sötét	barna	fehér	rózsaszín	kék
–	fiú, lány	fiú	fiú	lány	lány	–	fiú

Nyolc szín huszonnyolc előfordulásban. A novella tobzódik a színekben. A *fekete* egyértelmű dominanciája figyelhető meg, mindegyik előfordulásában a csönd jelzőjeként szerepel, sugallva ezzel a gonosz, a misztikum, a halál állandó jelenlétét. A *szőke* a fiú és a lány hajának színe, ebben az értelemben nyugodt összhangban van a szépséggel, tisztaságot sugall. A *piros* mint a fiú arcának színe egészséges kép, nincs zavaró hatása, csakúgy mint ahogy a *piros* és a tűz párosa is megszokott. A *sötét* a fekete egyik alteregója, a fiú *sötét* szemel jelzős szerkezet utal a gonosz jelenlétére az ártatlan kislányban. A *barna* és a tűz kapcsolata a megsült hús képét adja, barnára pörkölődik a cica *rózsaszínű* (ártatlan) bőre és csakugyan *sötétbarna* csokolja a tűz a lány *fehér* (ártatlan, tiszta) testét is (porrá válnak, a földdel azonosulnak). *Kék* arc szintagmában a *kék* mint az arc jelzője a halál mindennapi metaforája lehetne, de itt szó szerint értelmeződik, a fojtogatás azonos a gyilkossággal.

Apa és fiú

fehér	fekete
4	1
–	–

A novella igencsak színszegény, csupán *fekete* és *fehér* kettőssége mutatkozik meg. A fehér minden esetben utalás az orvosi köpenyre, a fehér csontokra; itt negatív szín. A fekete mint a szemüvegkeret színe nem hordoz magában különösebb stiláris értéket. Egyhangúság, érzelemmentes, fásult világ.

A kis Emma

sárga	szőke	vörös	rózsaszín	szürke	sötétvörös	fehér	sötét
2	1	1	1	1	1	1	1

sárga	szőke	vörös	rózsaszín	szürke	sötétvörös	fehér	sötét
–	Emma	Szladek	–	Emma	Szladek	–	–

A novella, tekintettel terjedelmére, nem színgazdag. Egy-egy szín mintegy utalásként jelenik meg. A *szőkeség* Emma szépségét jelentheti, de a *szürke* szemek egyfajta fásultságot visznek a képbe. *Sötét* padlás és *fehér* harisnya egyenlő a romlottság és az ártatlanság ellentétével. A *sárga* ősz (a nyár irigye is lehet akár) az alaphangulatot adja meg, tudniillik valami elmúlik. A *rózsaszín* pántlika a kislányos mozzanatot emeli ki. Szladek *vörös*, majd *sötétvörös* arca pedig a düh fokozását szolgálja.

Egyiptomi József

fehér	sárga	barna	tégla	elefántcsont	fekete	zöld	kék	ezüst	vörös
7	4	4	2	2	2	2	2	1	1

fehér	sárga	barna	tégla	elefántcsont	fekete	zöld	kék	ezüst	vörös
–	–	as-szony	Jóska	as-szony	as-szony	–	–	–	–

A novella tobzódik a tarkaságban; tízféle szín huszonhét megjelenésben. A világosság dominanciája észlelhető. Egyfajta álomkert színei ezek, tele élettel. A *fehér* szín dominál, mely tisztaságot, ártatlanságot ad, a novella alaptónusa. A *sárga* élénkséget ad a fehérnek, melynek relációja az *elefántcsont* is; az asszony tisztaságát adja. A *téglavörös*, a *kék*, a *zöld* az élet, az egészséges lét, az idilli kert színei. A *barna* meleg színként az anyaság, a megnyugvás és az egzotikum kölcsönzője; a *fekete* megjelenése megbontja e harmóniát, nyugtalanító és elbizonytalanító.

Trepov a boncolóasztalon

fehér	szőke	arany	véres	fekete
2	2	2	1	1

fehér	szőke	arany	véres	fekete
Trepov	Trepov	–	–	kisfiú

A *véres* vízen kívül nincsenek érzékletes színek a novella indítóképében. Egy képkocka juthat eszünkbe a *Schindler listájából*, amikor a fekete-fehér hullaközegben messze távol kikandikál egy piros kabátka. Itt is a *fehér* kabátos hullagyalázók közt a sivár színmonotóniát megbontja a lecsorgó véres víz látványa. Belső konfliktust teremt Trepov *aranyos* uniformisa és *aranyos* rendjelei, a kisember számára elérhetetlen érték jelképei. A végén ott az elmaradhatatlan kép: a *fekete* szemű kisfiú; Csáth „gyerekeinek” egyike.

Nyolc novella, 23 szín, 121 előfordulásban. Kimagaslóan a fekete és a fehér vezeti a listát 19 felbukkanásával; a szőke 10; a barna 9; a piros, kék, sárga és arany 7; a sötét 6; a rózsaszín és a véres 5; a zöld 4; a vörös 3; az ezüst, téglá és elefántcsontszín 2; a koromsötét, vak, festetlen, lila, ősz, szürke és a sötétvörös pedig egyszer fordulnak elő.

A fehér és a fekete hegemoniája adja az alaptónusát a csáthi színvilágnak (vö. Kovács 1989: 176), az expresszív egyensúlymegbontó hatásért felelősek; ez a két véglet, élet és halál, ég és föld, jó és rossz az alaptémái is ennek a művészetnek.

A fehérre hajaz a szőke, az elefántcsontszín és a festetlen is; gyenge és lágy színek. A feketével kulminál a sötét, a koromsötét, a vak és a szürke. A két véglet között, ebben a sivár alaptónusban ott vannak az impresszionista színvilág élénk megfestői is, mint a piros, a vörös, a kék, a sárga, a zöld. Élénk és karakteres színek, energiát hordoznak magukban, megbontva a fekete-fehér sivárságot. Az arany és ezüst pedig minduntalan anyagi értékhez kapcsolódnak, nemes színek. A színárnyalatoknál megfigyelhető a sötétebb irányba tolódás: sötétvörös, koromsötét, haragoszöld.

Konklúzióként: nem a fizikai színbesorolásban látom a lényegét; nem meghatározó, hogy elsőrendű vagy éppen kevert színről van-e szó, hanem jelentősebb szervezőelv az, hogy ezen színek éppen mihez kapcsolódnak, minek avagy kinek a jelzői. Hiszen ez adja a színek stilisztikai szerepét, az érzékeltetés

eszközei: a rózsaszín masnis ártatlan kislány, Emma és a rózsaszín pongyolás prostituált vitathatatlanul nem férhet össze. A naturalizmus színei a komor és meglehetősen kopár színek, az alaptónus adói; egyértelműen győzedelmeskednek az impresszionizmus és a szecesszió tarkabarka képvilága felett.

Szakirodalom:

- Bencze Lóránt 1996b. *A szóképek, az alakzatok és a metaforaalkotás*, In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stílisztika?*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 234–309.
- Bóka László, Csáth Géza *novellái*, Budapest, Franklin Társulat Nyomdája
- Fábián Pál, Horváth Mária 1986. *Stilisztikai elemzési tájékoztató és szöveggyűjtemény*, In: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar: *Mai magyar nyelvi gyakorlatok III.*, Budapest, Tankönyvkiadó, 3–88.
- Fónagy Iván 1963. *A stílus hírértéke*. In.: *Általános nyelvészeti Tanulmányok I.*, Budapest. 91–123.
- Keller Zsuzsa 1971. *Titkok kapuja: Csáth Géza novellisztikája*, Budapest, Acta Iuvenum
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*, Budapest, Balassi Kiadó
- Kovács Éva 1989. *A századforduló novellisztikájának sajátos mestere*, In: Fábián Pál, Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről*, Budapest, Tankönyvkiadó, 171–179.
- Kovács M.–Pásztor A.–Zsilka T. 1990. *Irodalomelméleti és stilisztikai fogalmak szótára*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo
- Szabó Roland 2010. *Csáth titkai*. In: *Mapút 2010/1.*, Napkút Kiadó, 35–45.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó
- Szabó Zoltán (szerk.) 2002. *„Arany-alapra arannyal”. Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 98–121.
- Szajbély Mihály 1989. *Csáth Géza*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó