

## UTÓSZÓ, JEGYZETEK



## UTÓSZÓ

Csáth Géza a század első évtizedében kibontakozó irodalmi modernség egyik legtehetségesebb képviselője. Az egyetemes magyar irodalom története a Nyugat-nemzedék úttörő alkotói között tartja számon, a jugoszláviai magyar irodalom pedig közeli őst tiszteli benne. Tizenhárom esztendő telt el, mióta novelláinak új gyűjteménye *A varázsló halála* címmel a budapesti Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent, s azóta az életmű ismeretlen rétegei kerültek fölszínre. Kiderült, hogy zenekritikusként, drámaíróként, sőt publicistaként is jelentőset alkotott. E föltáró munka dokumentumai más-más kiadóknál, egymáshoz időben sem közel jelentek meg, s a Csáth-irodalom mindig az újrakezdés jegyében alakult. Gyűjteményünk mindannak összefogására törekszik, ami a Csáth-műben érték, s szeretnénk, ha ezzel helyét a mai olvasó tudatában és az irodalomtörténetben is megszilárdíthatnók.

A mű meggyarapodott anyaga és megnőtt jelentősége szükségessé teszi, hogy a köréje rakódott legenda legbuzgóbb forrását, életét is áttekintsük.

Szabadkán született 1887. február 13-án. Apja Brenner József ügyvéd volt, tagja annak a művelt értelmiségi körnek, mely a város kulturális életében vezető szerepet játszott. Ezt a szerepet már jól megalapozott műveltség fedezte. Az apa könyvespolcán Spinoza, Locke, Diderot művei is ott voltak, s nemcsak díszként — gondolkodására is kihatottak. Legközelebb a zene állt hozzá, maga is jól zongorázott, így Csáth egész gyermekora a nemes zene közegében telt el, s itt kötelezte

el magát ő is a zenének. Az apai ág révén kötődött szoros rokoni szállal a szintén fontos szerepet betöltő Kosztolányi családhoz; Kosztolányi Dezső unokatestvére volt.

Anyját, Decsy Etelkát korán, nyolcéves korában veszítette el, s ez a veszteség egész életére kihatott, később morfinizmusát is árvaságából eredeztette. A betegségekre amúgy is rendkívüli érzékenységgel figyelt. Míg Kosztolányi a ráktól, ő a tüdővérsztől rettegett. Minden jelben veszedelmet szimatolt, noha gyermekkorában kevés oka volt erre. Egészséges, eleven gyerek volt. „Fürge, jól tanuló kisfiú voltam — írja önéletrajzában —, de ha sokat futottam, oldalszúrást kaptam, s ilyenkor vékonyomat tapogatva lassítottam a futást. Nagyon szerettem szaladni. Ez volt az én normális közlekedési módom. Érzékeny voltam a szén-dioxid iránt. Jól emlékszem, hogy az elemi iskolában az előadások bevégzése előtti utolsó fél órákban nagyon rosszul éreztem magam, szinte toporzékoltam a türelmetlenségtől.”

A védett és tenperált közeg, melyben gyermekkorra eltelt, csak fokozta ezt az érzékenységet. A Brenner nagymama rendezte névnapok, a palicsi kirándulások, nyaralások, a sok rokon gyerek közössége, a játékok, szereplések benne is életre szóló élményeket halmoztak föl.

A gimnázium volt az első fórum, ahol kiléphetett a családi közegből, itt is mindig Kosztolányi társaként: iskolai műsorokon, később az önképzőkörben, ha szürkébb szerepekben is, de általában jelen volt. Irodalomra az a Loósz István tanította, aki Kemény Zsigmond regényeinek forrásait kutatva szerzett megbecsülést a szakmában, s aki már 1914-ben könyvet írt Ady Endréről. Csáth éppen azokban az években cseperedett föl, amikor Loósz, Toncs Gusztáv és a többi, jól képzett szabadkai tanár évtizedes munkája kezdett beérni, mikor minden osztályban akadt már néhány tanuló, aki az országos mezőnyben is helyt tudott állni. A zsiros és kalmár Szabadka ebben az évtizedben érzett rá a mű-

vészet, a kultúra ízeire, s olyan mohósággal, hogy tehetségek egész raját röpítette föl.

Rajról beszélni azért is indokolt, mert valamennyien: Kosztolányi, Csáth, Fenyves Ferenc, Sztrókay Kálmán, Munk Artúr ugyanabban a gimnáziumban, egymást ösztönözve nőttek föl. Diáklapjukban, az Előrében, amelyet 1901-ben, tehát Csáth tizennégy éves korában indítottak, már együtt látjuk írónkat és Kosztolányit. A futás, mint természetes közlekedési mód, s a toporzékoló türelmetlenség azonban már ekkor is el-elfárasztotta. „Ötödik gimnazista koromban kezdtem érezni — jegyezte föl évekkel később —, hogy ellustulok és nem telik többé örömöm a tornában. (...) Biciklizni nagyon szerettem, de bosszantott, hogy a tartós, gyors iramot nem bírom.” Beszédese ömenek.

A gimnázium utolsó éveiben megérlelődtek művészi ambíciói. Hegedűjátékának tisztaságát, meleg tónusát a szakemberek is elismerték. Gyakran szerepelt az önképzőkörben, 1902-ben a Széchenyi- és Vörösmarty-pályázatok második díját nyerte el, s hamarosan már a helyi lapban, a Bácskai Hírlapban is publikál. Az érettségi évében, 1903—1904-ben három pályázaton is sikert aratott tanulmánnyal, elbeszéléssel. Az utóbbit (*A kályha*) Bródy Sándornak is elküldte, aki már aznap, amikor megkapta, január 12-én válaszában ezt írta neki: „Ritka egyszerűséggel van megírva, formában, kifejezésben meglepő, a tárgya azonban szegényes. Más ilyen kicsiny genreképet kérek, azt hiszem, jót, sőt föltűnőt kapok öntől. Küldjön és írja meg, mi az életpályája, kora.” Megpróbálkozott a műfordítással is, de unokabátyja, Kosztolányi Dezső — ekkor már félelmetes műbíró az önképzőkörben — megírta kereken: „Kedves fattyú! Te nem vagy tisztában a műfordítással.” S e minősítést tüzetes elemzéssel is bizonyította. Talán ekkor dőlt el, hogy Csáth marad a novellánál.

Hanem a pályaválasztás ügye korántsem dőlt el ilyen egyszerűen. A zene iránti vonzalom miatt a Zeneakadémiára készült, de hegedűjátéka ehhez nem volt elég

virtuóz, a zeneszerző tanszakon pedig kompozíciója, *Szeptember* című hangulatképe bizonyult gyöngének Mihalovich Ödön igazgató és Koessler János professzor számára. Nem esett kétségbe, csupán bizonytalan volt, mert nem tudta, mit válasszon: a természetrajz—földrajz tanári pályát, mely hosszú nyári pihenést és polgári fixet kínált; az ügyvédi pályát, mely apjának olcsó munkatársat, neki meg rövid idő alatt kenyeret ad; vagy pedig az orvosi pályát, amelytől — a szemrontó tanulások és az undorító boncolások miatt — a legjobban félt. Végül — miután a klinikán megnyugtatták, hogy nincs a szemének baja és még operatőr is lehet — mégiscsak az orvosi egyetemre iratkozott be. Döntése legközelebbi barátját is meglepetésként érte: „Nem boldonság volt-e ilyen lépést tenni neked, mely valószínűleg elrontja egész életedet, megzárítja kedvedet, elveszi minden idődet, ambíciódat attól, amihez legtöbb tehetséged van: a zenéhez? Nem okosabb lett volna akár csak taláalomra beíratkozni valamilyen képző zenedébe s várni, míg a technikát elsajátítod s nem üzérkedni, lócsiszárkodni, hasznossági szempontokból cselekedni s kockáztatni azt, hogy a hármas művészből semmi művész légy?” A harmadik művészet, melyre Kosztolányi gondol, s amelyben szintén tehetségesnek látszott Csáth, a képzőművészet.

Hogy téves lépés volt-e valóban döntése az orvosi pálya mellett, ezen lehetne tünődni, hiszen a morfiummal így került szoros kapcsolatba, s az aberrációkkal is, melyek végül őt is leigázták. Lehetne, de nincs értelme. Fontosabb, hogy orvosként ismerte meg a természettudományos elemzés változatait, s érlelte szellemi készséggé a kórtan boncoló szigorát, hűvös tárgyilagosságát. Mint ideg orvos első kézből ismerhette meg a századforduló egyik legnagyobb szenzációját, Freud felfedezését, s kapott ettől nemcsak ösztönzést, de olyan ismereteket is az emberről, melyek az író is segítették az új területek meghódításában.

Orvosi tanulmányait 1909-ben fejezte be, s ideggyő-

gyászként a Moravcsik-klinika tanársegédje lett. Tudományos pálya állt előtte, tehetségét ehhez *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című tanulmányában (Budapest, 1912) formálisan is igazolta. Az eredeti vonzalmak azonban nem hagyták nyugton. Kapcsolata az irodalommal és a zenével mind szorosabb lett: 1906-ban már a Budapesti Napló zenekritikusa, novelláival pedig mindazokban a lapokban jelen van (Hét, Nyugat, Élet, Világ), melyekben a modern magyar irodalom tehetségei kibontakoztak. Kötetei is e mozgalom áramába illeszkedve jelennek meg, annak pozícióit erősítve, lehetőségeit gazdagítva. Előbb az elbeszélés-gyűjtemények (*A varázsló kertje*, Budapest, 1908; *Az albiróék és egyéb elbeszélések*, Budapest, 1909; *Délutáni álmom*, Budapest, 1911), aztán zenei tárgyú írásai (*Puccini*, Budapest, 1908; *Zeneszerző portrék*, Budapest, 1911), majd ismét — zömmel régebbi munkáit tartalmazó — novellás kötetei (*Schmith mézeskalácsos*, Budapest, 1912; *Muzsikusok*, Békéscsaba, 1913). Ezerkilencszáztíz táján színpaddal is megpróbálkozik, s első színműve, *A Janika* (Budapest, 1911) tehetségét ebben a műnemben is erősnek mutatja. Ezután mintha át is pártolna ehhez a műfajhoz, egyre több időt és figyelmet szentel a színműírásnak, bár *A Janika* szintjét többé már nem tudja elérni.

Ezek a kudarcok szorosan összefüggnek azzal a tragikus fordulattal, melyet 1910. április 19-ével datált ő maga is, lényegében abból erednek: a morfinizmusból. Az életrajz és a pálya elképesztő ténye, hogy a narkózis emberi lehetőségéről már 1909-ben novellát írt, s ebben kifejtette a narkotikummal való élet filozófiáját is (*Ópium*). Sőt 1903-ban, tehát egy nagyon korai, a Bácskai Hírlapban publikált elbeszélésében (*Szeptember*) már a felesége meggyilkolásának gondolatával foglalkozó beteg férfi alakja is föltűnik. S ezt a korai írást az író öccse Csáth Géza kabátzsebében találta meg azon a napon — 1919. július 22-én —, mikor Csáth megölte a feleségét és öngyilkosságot követett el. Idézhetnénk még más dokumentumokat is annak szemléltetésére,

hogy Csáth Géza morfinizmusának gyökerei érzékenységében, képzeletében, idegzetében mennyire benne rejtek. Jelen összefüggésben azonban a tényekre kell szorítkoznunk.

Azzal kezdődött, hogy egy vizsgálat — 1910. április 19-én — Csáth tüdejét betegnek találta. Jobb oldali tüdőcsúcshurut — állapította meg egy neves orvosprofesszor. „A félhomályos karbolszagú rendelőben — jegyezte föl Csáth — kriptaillat csapott meg. Jéghideg szaladt át rajtam. Tehát mégis elért az, amitől legjobban rettegetem. Erőt vettem magamon, bízni akartam, és összeszedtem minden energiámat.”

A belső erő azonban nem bizonyult elegendőnek. Már akkor este morfiumot fecskendezett érébe. Akkor úgy hitte, csak a válságos pillanat kényszeréből tette, később közérzete minden megingását, rosszra fordulását így próbálta átvészélni. A már korábban konstruált elmélet, melyet az *Ópium* orvosa előadott, a gyönyör fölfokozásának és időbeli kiterjesztésének tudatos módszereként jellemzi ezt a narkózist. A valóságban idegrendszerének gyöngesége, a fájdalomtól való irtózás miatt folyamodott a morfiumhoz, vagy ha enyhületre, a vitalitás fokozására volt szüksége. Erre pedig a sok munka és a szerelmi élet intenzitása miatt igen sűrűn rákényszerült. De még legoldottabb állapotában sem gondolta komolyan s főleg következetesen nem, hogy a méreg élete állandó tartozékává válhat.

Mégis azzá vált, irtózása az éppen ránehezedő gondtól, fájdalomtól mindig erősebb volt, mint félelme a méreg következményeitől. Pedig ezeket a következményeket előre sejtette, tudta. Még egy év sem telt el, már gyakran érzett súlyos levertséget, tompaságot. S hogy ebből kiszabadulhasson, ismét a morfiumhoz folyamodott. Szerencsés esetekben, főként ha mértéket tudott tartani, a kedvező hatás hiú reményeket ébresztett benne: „Jó szellemem megóvott a dózis növelésétől. Az eufória hatása alatt jól tudtam írni, dolgozni...” Így követték egymást a menekülés és a visszaesés hónap-



jai, hetei, mígnem ez a ritmus végül egyre tagolatlanabb folyamattá vált.

Eközben érzékelte, sőt elemezte szervezete határozott leromlásának jeleit. Észlelte, hogy öröm és fájdalom egyre elviselhetetlenebb számára. Kísérletezik az életrenddel és a mérgek kombinált adagolásával, olykor sikerrel, végül mindig a kudarcnál kötve ki. Egész figyelme erre irányul. Megdöbbenő, mennyire elmerült az evés, ivás, alvás, szeretkezés és a mérge hatásának tanulmányozásában. Maga látja a legtisztábban, milyen árat fizet a húsz-harminc perces eufóriáért, s hogy milyen kétségbeejtő a helyzete. Mert a mámor után — ahogyan számtalanszor megírta — a legnyomorultabb közérzés következik, amelyben — a testi bajok mellett — minden emberi cselekedet, iparkodás, szorgalom, munka nevetséges; minden beszéd fárasztó és buta; minden terv kivihetetlen és rettenetes; minden nagyserű, szép és nemes elérhetetlen és céltalan.

Közben — még 1910-ben — fürdőorvos az ótátrafüredi szanatóriumban. Itt ismerkedik meg Jónás Olgával, későbbi feleségével. Kapcsolatuk kezdettől fogva tartalmazott nyugtalanító elemeket, melyeket a morfinizmus elhatalmasodásával Csáth hajlandó volt élete alapjává mitizálni.

A következő év, 1911 nyarát — szintén fürdőorvosként — Stószon töltötte. Itt írta alig egy hónap alatt említett könyvét az elmebetegségek mechanizmusáról. Ezt is a mérge fokozása révén.

A következők nem késtek: migrénrohamok, zsi-badás, depresszió figyelmeztetik, hogy veszedelmes pontra érkezett. Elvonókúrának veti magát alá. A gyógyulás reménnyel tölti el. Tervezget, szerény és puritán életvitelre készül. Közben próbálják és a Magyar Színházban be is mutatják *A Janikát*. A siker fölszítja ambícióit, de közben azt is észleli, hogy betegségének híre már szétterjedt, s kihat az emberek viselkedésére is. „Osvát beszédéből lebecsülést éreztem ki — panaszkodik. — A fiatal írók úgy néztek rám, mint egy lejárt

emberre, hiszen nem írtam már hónapok óta semmit. Hazamenve a tükörben leköptem magam . . .”

Házassága, melyet 1913 májusában köt, fölfokozza a kapcsolat mélyén rejlő problémákat, a gyanakvás és a vádaskodó mérgét keveri az amúgy is eléggé mérgezett életbe. Átlépi a „petit morphinisme” határát, helyzete a klinikán is megrendül. Egy helyütt így ír erről: „Néhány nap alatt egész sorozat fontos komplexsérelem ért. Ezeket nem lehet egykönnyen kiheverni. 1. Winter közeli távozásával kapcsolatban tanársegéddé való kinevezésemet várhattam. Jogosan, mert két évvel vagyok régebben a klinikán, mint bárki más. És mégis Moravcsik Vértesnek, ennek a tehetségtelen, színtelen fickónak ígérte oda az állást. A második ( . . . ), hogy *Horváték* című színdarabomat már a második fórum, a Vig-színház is visszautasította. Nem üti meg a mi nívónkat — mondta Faludi Miklós arcátlanul. ( . . . ) A harmadik: *Puccinim* nem nyerte meg a Greguss-díjat. Így kaptam egyre-másra a sorstól a pofonokat. Csak Olga vigasztal meg ebben a sok bajban és hányattatásban; azaz vigasztalna meg, ha vele szemben nem érezném állandóan bűnösnek magam a mérég miatt . . .” Helyzetén új köte-  
teit, a *Schmith mézeskalácsos* és a *Muzsikusok* sem változtatnak, mert nem is érik el a korábbiak szintjét.

Ekkor már hozzátartozói és orvos barátai is mind nagyobb aggodalommal figyelik. Öccse, Dezső, barátai, Rajz Sándor és Schusztér Gyula szavát veszik, hogy szakít a morfiummal. Az utóbbi sírva kérlelte, hogy ne áltassa magát hazug elméletekkel. „Valóban úgy érzem — gondolta Csáth —, hogy most van itt az idő, az utolsó óra, mikor még szárazon, következmények nélkül menekülhetek.” Előbb önkezeléssel kísérletezik, de a szükséges önmegtartóztatásra egyre képtelenebb. „Gyalázatos kudarcok. Kudarcok” — jegyzi föl 1913. március közepén. S barátai kétségbeesett kéréseire októberben újabb elvonó kúrára szánja el magát, noha tudja, hogy klinikai egzisztenciájának ez a végét jelenti.

Ez a Liget szanatóriumi kezelés rendkívül eredmé-

nyesnek mutatkozott. Az elvonás nem okozott fájdalmat, kényszerképzetek — féltékenység, életfélelem — megszűntek, munkakedve, étvágya visszatért. Érezni kezdte a jó egyensúly, a határozott akarat biztonságát, a zene szépségét, kinyílt a szeme a külvilág dolgaira, egyszóval újra fölfedezte az életet. A javulás azonban nagyon törekenynek bizonyult, sőt némely mozzanataiban a szerencsésen adagolt méregnek is szerepe volt. Orvosait ugyanis kezdettől fogva kijátszotta Csáth, ekkor már csak zárt intézet segíthetett volna rajta. Decemberben gyógyulatlanul távozott.

Ezután — 1914-ben — megválnak a klinikától is, előbb Előpatakra megy orvosnak, de otthont többé már nem talál, élete legfőbb gondja a méregtől való szabadulás. Tervezi is, hogy ismét intézeti kezelésnek veti magát alá, de kitör a háború, s ettől kezdve még a barátoktól is mind messzebbre kerül, sorsa eloldózik minden menedéket adó erőtől. Megszaporodnak a gondjai is: 1914 augusztusában bevonul katonának, előbb a szerbiai, majd az orosz harctéren teljesít szolgálatot, októberben a trencsényi hadkiegészítő parancsnokságnál, 1915 tavaszán Budapesten. Betegségére itt is fény derül, augusztusban zárt intézetben kezelik, aztán egyévi szabadságot kap, civilként dolgozhat ismét, s októberben Földesre megy orvosnak.

Több mint egy évet töltött ebben a jellegzetes hajdúsági faluban. Láta, milyen terheket ró a háború az egyszerű emberekre. Tudott mindenkiről, aki a fronton elesett, s maga is olyan megfeszített munkára kényszerült, mely meghaladta amúgy is gyarló erejét. Székéren, gyalog, de éjjel-nappal úton volt, járta a betegeket. Állandó készültségben kellett élnie, s fáradságai közepette már gépiesen folyamodott a narkotikumhoz. Mikor nem tudott hozzájutni, Kosztolányit kérte, hogy valamelyik újságíró ismerősével Svájcból szereztesse be az immár nélkülözhetetlennek hitt pantopont.

Időnként alkotói becsvágya is föl-föllobban, Ignotus is, Kosztolányi is sürgetik, hiányát eltúlozva hangsú-

lyozzák, hogy kedve támadjon visszatérni az irodalmi életbe. Földesről azonban már csak Regőcére mehet. A fővárosba nem is nagyon vágyik. Úgy érzi, falun jobban érvényesülhet. Persze azért valahol Budapest közelében képzelel el azt a falut, ahol végleg megtelepedne és irodalmi álmait is megvalósíthatná. Ehelyett 1917-ben Regőcére kerül. Messze Budapesttől, de közelebb Szabadkához.

A család közelségére ekkor már nagyon is rá volt utalva. Betegségének súlyosbodását látva, fokozódnak a megmentéséért folyó erőfeszítések is. Felesége, apja, öccse, Rajz Sándor és Kosztolányi levélben, szóban szervezik a megmentésére szánt akciókat. Ígéretekre, írásos nyilatkozatokra bírják, Budapesten, Bécsben keresik a legbiztosabbnak ígérkező intézetet. Csáth ellenkezik, a lelke mélyén már maga sem hiszi, hogy képes lesz a gyógyulásra, s egy idő után már hallani sem akar a szanatóriumról. Mindenkire gyanakszik, elrejtve kést hord magánál, feleségét figyelteti. Külsejét is elhanyagolja, kapcsolata az emberekkel egyre lazább. Orvosi munkája nehezebb, mint Földesen, a spanyolnáthájárvány Regőcét sem kíméli. Járja a tanyákat, s aztán holtfáradtan menekül ismét csak a méreghez.

A bácskai kisközség már az utolsó stáció kezdete. Nincs egy nyugodt éjszakája, fejfájás, mell-, nyak- és csigolyafájdalom gyötri, megemészt minden erejét. Idegei fölmondják a szolgálatot, rémképeket lát, fél, hogy vérébe föl szívódott a genny. Nyaka merev, légszomj fojtogatja, rémes nyugtalanság kínozza, körmei lilák. Engedni kénytelen tehát apja és öccse rábeszélésének, s 1919 áprilisában újra, immár utoljára elvonásnak veti magát alá.

A bajai kórház elmeosztályán nem bánnak vele kiéleletesen, radikálisan vonják el tőle a szert, s ez rettenetes fájdalmat okoz neki. „Itt vagy gyilkolni vagy megbolondulni kell a degenerált egyénnek. Én nem tudtam gyilkolni — írja Kosztolányinak —, tehát meg fogok bolondulni!” Ennél is rosszabb történt. Mikor va-

lamelyest lecsitul, külön cellába zárják, onnan a falon át megszökik. Elfogják, ismét bezárják. Egy poharat összetör, s szilánkjával összevagdossa magát. Tudja, hogy betegsége — progresszív paralízis — gyógyíthatatlan. Kétségbeesés fogja el és dühöng, mikor helyzetébe belegondol, az ápolókkal birokra kelve lázad sorsa ellen, hol feleségét okolja, hol önmagát. Július másodikán aztán sikerül a szökés, hazamegy Regőcére, s három revolvergolyóval megöli a feleségét, majd öngyilkosságot kísérel meg. Megmentik.

Előbb a bajai kórházba viszik, aztán a szabadkaiba hozzák. Innen 1919. szeptember 11-én megszökik, s elindul Budapest felé. A határon elfogják, s ekkor ismét csak a pantopponhoz folyamodik szabadságért. Annyit vesz be belőle, hogy — rövid szenvedés után — belehal.

## ALKAT, KOR ÉS EGY TANULSÁGOS PÁRHUZAM

„Vajon meg lehetett volna-e menteni?” — kérdezi Kosztolányi a bekövetkezett tragédia hatása alatt, s válasza egyértelmű: „Alig hiszem.” Aztán így folytatja: „A morfinizmus mindig okozat és nem ok. Mikor ő ehhez a méreghez nyúlt, öntudatlanul is tudta, hogy a kisebb veszélyt választja a nagyobb helyett. Menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett írásaiban.”

Alkat és mű kapcsolatának a művet is nyitó kulcsát kínálja ez a magyarázat, időzni tehát nagyon érdemes ezen a ponton: alkat és mű viszonyánál. Annál inkább, mert Csáth maga is kezdettől érezte, hogy sorsát alkati természetű erők határozzák meg. A Bécsben tanuló és nagy válságban vergődő Kosztolányinak ő magyarázza meg: „Írod, hogy össze vagy törve s meg szándékozol örülni. Szórol szóra ugyanez volt az én auspiciumaimnak összege is, mikor az első héten fölszámaztam Pestre. Iszonyú átkunk van nekünk a lelkünkön, nekünk, akikben Brenner-vér csörgedez s emellett körül-

ölelt a XX. század; csúnyán és rosszul rendezkedtünk be a sok irodalmi étellel, melyet meglehetősen nagy kanállal fogyasztottunk, s te kétszer akkorával, mint én. Olyan a lelkünk, gyermekem, mint egy mágnestű, mely a villamos viharban s a mennykőcsapások közepette forog-forog veszettül, holott, ha nem lenne annyira mágnes, szépen nyugton maradhatna.”

Igen, 1904-ben még Kosztolányi félt a megőrléstől, s valósággal rimánkodott unokatestvérének, hogy írjon neki, ne hagyja őt magára, sőt 1909-ben, mikor már neves költő, ilyen jelentést küld önmagáról — szintén Csáthnak: „Üldözési mánia. Életfélelem. (Borzasztóbb, mint a halál félelme.) Úgy érzem, hogy az aszfalton fogok meghalni. Szüleim öregszenek. Az otthonom pár év alatt nem lesz az enyém. A fiatalságom is elmúlik. Mi lesz velem?”

Az is rendkívül érdekes, hogy kettőjük kapcsolatában akkoriban Kosztolányi látszik ráutaltabbnak. Rimánkodik az otthonról szóló beszámolóért, üzenetek átadására kéri Csáthot, megbízza elintéznivalókkal. Az utóbiakban annyira kifogyhatatlan, hogy néha az a benyomásunk: a testvéri barátságban Csáth inkább ügyintéző, tanácsadó orvos volt, mint teljes értékű partner. Ez azonban csak látszat, mert Kosztolányi legintimebb titkait is rábízta, később pedig, amikor csak tehetette, segítette. A Budapesti Naplóhoz, A Héthez, aztán a Világhoz, majd az Esztendőhöz ő ajánlotta be. A háború utolsó éveiben kétségbeesett igyekezettel próbálva az intézeti kezelésre rávenni, hajlandó lett volna ennek egész gondját magára vállalni.

Annak látszata azonban, hogy nem teljes értékű partner, mégis egy fontos tényre utal. Nevezetesen arra, hogy Kosztolányi kezdettől dinamikusabb, életrevalóbb tehetségnek mutatkozott. 1904-ben még Csáth fogalmazta meg a megőrléstől féltő Kosztolányinak, hogy mi a teendő: „Félsz, hogy elfelejtenek? Írj róla verset, gyermekem, e félelemről. Legyen a vers méla és nagyszerű tomboló, legyen kétségbeesett... de te ne légy se

másik, hanem egyszerűen: DIDE, a kis Dide.” Elgondolkodtató tanács, mert tömör foglalata annak, amit Kosztolányinak valóban sikerült megvalósítania: élet és mű viszonyában mindent alárendelni a műnek. Érzékenység, szenvedély, látvány és belső szenzáció — minden a mű anyagává, forrásává lényegült az ő gyakorlatában. Csáthban viszont külön hatalommá növekedtek. Kiszabadultak az esztéta műhelyéből, s végül az emberre és az íróra is ránőttek.

Mindenekelőtt az életvágy. Az élet kultusza, a nagybetűvel írt Élet lázas igenlése — mint ismeretes — a Nyugat-nemzedék egészét átható szenvedély, mélyről eredő jellegzetes alapélmény. Igen jellemző, hogy Kosztolányi már 1903-ban — éppen egy Csáthnak is szóló levélben — megfogalmazza ennek az életváagnak egy sajátos változatát: „Hál istennek, én bölcs nyugalommal lebegek fölöttük (A szocialista tüntetőkről van szó. — D. Z.), s megmosolygom az ily ostobaságokat, mint haza, hír, becsület. Mert tanuld meg, a fő dolog az élet s a többi mind hazugság.” Ha nem lenne olyan komor árnyalású ez a kérdés, tréfásan azt mondhatnók: Csáth jobban elhitte ezt a bölcsességet, mint amennyire akár objektív jelentése, akár Kosztolányira vonatkozó közlése igaz volt. Hogy az életet mámorosan szerette, Kosztolányiról is elmondható, sőt azt is tudjuk, hogy a szenzuális örömeiket: a szép ruha, a jóízű enivaló, a napfény, a friss víz, a kávé, a tea gyönyöreit a versbe emelhető érzéseknek kijáró gyönyörrel élvezte. De uralkodó szenvedélye az frás volt. Minden mást ennek rendelt alá, érte az alkotással járó gyötrelmes tortúrákat is zokszó nélkül tudta viselni. Épp azért, mert az frás is szenvedélye volt.

Csáth Géza életigenlésében a gyötrelmektől mentes oldottság, a királyi közérzet vágya mindig erősebb hangsúllyal volt jelen. Kulcsnovellája, az *Ópium* tételiesen is megfogalmazza: „azért élünk, hogy éljünk, semmi másért. Hiszen ez az egyetlen célja az életnek. Hiszen a szűkmarkú isten is csak ezért ajándékozott

minden nyomorult féregnek egy-egy pillanatot ebből az életből, hogy éljen, folytassa az életet, hogy új életet okozzon.”

Egybehangzik ez az érvelés a kései Kosztolányi ismerős példájával, mely egy őszállatról szól, amely az óceánból egy pillanatra fölbukkan, s csak egy pillanattig maradhat szemben a roppant és sokszínű világegyetemmel. Ezt a pillanatot képtelen volna munkára fordítani, ha nem kényszerülne rá. Akkor gyönyörködne — írja Kosztolányi. Az eltérés alig vehető észre, pedig döntő fontosságú. Kosztolányi őszállata gyönyörködne, tehát a szemlélődés schopenhaueri magasztaláról nézné az életet, némi kikerekítéssel azt is mondhatjuk: esztétaszemmel. Az *Ópium* orvosa azonban az élet intenzitását fölfokozó gyönyör mámorával szeretné a pillanatot élvezredekbe magába sűrítő tartalmakkal kitágítani. Méreggel, ha másként nem lehet, bármily kockázatos is, „ez a kockázat olcsó, nevetségesen kicsiny. Mert igaz: a gyilkos nappal a kaján dörömbölő világosság tíz órái nehezen múlnak, de az este és az éjszaka tizennégy órájában a csodálatos, titokzatos és idő nélküli öröklét egy darabját kapjuk”.

S nemcsak egy-egy novellafigura szájából hallhatók ilyen magyarázatok. Ezerkilencszáztíz után levelei is folyton a zavartalan, a gyönyörteljes pillanat visszaszerzése körül forognak. „Ilyenkor kezdődik számomra a nap legszebb része — írja 1913. március 8-án — a csendben, tej, kávé, cigaretta mellett, jó papiros mellett, könyvekkel, naplókkal, fiókjaimmal, kézirataimmal. Ó, ez a magány, ez a szent, szép magány az egyetlen, amit a házasság végképp el fog tőlem rabolni, s amit mindig sajnálni fogok. Pedig nem jogosan. Mert ezek az estéim túlnyomóan improduktívak. Igazi írásművészetet nem cselekszem ezekben az órákban. Leveleket írok, naplórészleteket, virtusokat rendezek, tulajdonképpen pepecselés, gyermekjáték az egész.” Nagyon is tudatában volt, hogy „az igazi művészet komor és fáradságos játék... nagy-nagy fájdalomba s a bol-



dogság elvesztésébe kerül". S mégis, mikor jövőjét tervezeti, kényelmes fürdőorvosi állásra, kevés, de hatásos irodalmi munkára gondol, főleg színpadi sikerekre, s hozzá elegáns ruhára, külföldi utazásokra, úri kedvtelésekre. Úgyannyira, hogy a magasabb cél, tehát a művészet itt már szolgája a gyönyörnek. Ezért írja: „Szeretnék sokat írni, jó dolgokat, de nincs igazi kedvem, mert nem látom a módot, hogy az írással *gyorsan nagy sikert* érjek el. A színdarab az egyetlen, amiben reménykedni lehet.”

Így tolódik el ebben az életvágóban a hangsúly az élet élvezésére. Pedig esélye neki is volt, hogy az élet teljességét követelő akaratot akadályaival termékenyebben ütköztesse. Elég az *Ópium* című novellát jól meg nézni, s kitűnik, hogy vágya a lét esszenciájának átérzésére, megragadására irányul. Arra tehát, ami az életben fontos, magasrendű, s ettől a szegényes, szürke, gépies köznapok és az alacsony, közönséges emberi lények zárják el. Szenvedett ettől Ady is, Babits is, Kosztolányi is. Sőt a fiatal Kosztolányi egyenesen egymás ellentétéként állította szembe a józan köznapit „igavonást” és a nagyságot. Iványiról szólva ifjú korában Csáth is, jöllehet a megbecsülés jegyében, de a lángelméktől idegen tulajdonságként írt a verejtékes munka képviselőiről, s állandóan szemben állt a zenei ízlés nyárspolgári erőivel. Az életkultusz és a vele összeforrt nagyságeszmény tehát erről a közös gyökérről eredt: a századforduló üzletes, kupeces kisszerűségének elutasításából. Különösen Szabadkán láthatta és ismerhette meg velejéig Csáth ezt a haszonra irányuló, törtető nyárspolgariságot, a finomabb, kultúraltabb életvitel iránti közönyt; a hivatalnoklét taposómalmában elfásult embereket, akikhez a világ nagy szenzációi csak újsághírként érhetnek el.

Az a műveltség, mellyel ő porondra lépett, már korszerű műveltség volt, főleg szociológiai és lélektani tanulmányai jóvoltából, de a modern irodalom emberképéből is tudta, hogy a tépett, züllött, lázadó tehetség-

geket egy igazibb emberi lét vágya kényszerítette kihívó különbözőzésre. Különbözésre attól, amit a kor álerkölcse illőnek hirdetett. S tehetségéhez és ambíciójához mérten számára se nyitott elég széles utat a századelő társadalma, hiszen azok a fórumok, melyeken jelen lehetett, összességükben is csak keskeny sávot jelentettek a valóság egészéhez képest. Ma már csak ezeket tartjuk számon, a Bácskai Hírlapot, a Budapesti Naplót, a Nyugatot, s el sem tudjuk képzelni, milyen kevés ember gondolkodását, ízlését irányították ezek az orgánumok, s milyen irdatlannak és mozdíthatatlannak látszott az a közeg, amelyben léteztek.

Ez a társadalmi kilátástalanság mint alapérzés akkor is nyomasztotta a modernség képviselőit, ha saját közegük előresodorta őket. Kő-óceánnak érezte Csáth is Budapestet, noha volt hova írnia, s tehetségének minden hajlama kibontakozóban volt. Nemzedékének nagy alkotói a szürke nyárspolgáriság gépiességével és kép-mutatásával szemben a művészi fölfedezés aktusaival tüntettek. Babits az antikvitás emberi teljességéhez föllebbezett, Kosztolányi a nietzschei nagyság pogány eszményeihez, s aztán gyermekkora rejtelmes, gazdag és finom emlékkincse révén mutatta föl a maga belső bőségét. Ady több irányban keresett és talált kitörési lehetőséget: a pogány életöröm verseitől a mindenség átélésére képesítő ihlettípusok termékein át versvilága új és új rétegeit alkotta meg az egész emberért való küzdelem. Történelem és kultúra támogató vagy ingerlő példáinak sokaságával létesült így kapcsolat, az igazi élet hiányának emésztő nyugtalansága expanzív ihletként zaklatta föl az emlékezet és a tudás tengernyi elemét. S termékeny kapcsolatot létesített ez a nyugtalanság a szellem és a politika éppen zajló küzdelmeivel is. A mindennapi ügy a teljes élet gondjaival nehezült, a nem történetének távlataiba került így, a finom belső rezdülések pedig megteltek a kinti világ izgalmaival.

Nem azonnal, hanem az érés folyamatában, megküzd-

ve a reménytelenség, a bezártság fantomaival, s kinőve a lázadás kezdeti bohémszerepeiből.

Csáth Gézát erről az útról letérítette a morfium, a teljes élet hiányát, a rossz élet fájdalmait mesterségesen teremtett gyönyörrel akarta — legalább a maga számára — megszüntetni. S mikor ez „sikerült”, benne megszűnt az a termékeny feszültség, mely a kor nagy műveit létrehozta.

E magyarázatból indulhatunk ki a létrehozott mű természetének megismerésekor is. Mert nem kétséges, hogy Csáth Géza is a látszólag nyugodt felszín szürkeségeivel és álságaival szemben egy diszharmonikusabb, de izgalmasabb világ fölfedezésével jutott azokhoz a forrásokhoz, melyek révén maradandót alkotott.

## A NOVELLISTA

Egy társadalomban, mely a józan számítást, az adott helyzet ügyes kiaknázását, a történelmi mozgás zavartalanságának ritusait és az egészségesnek tetsző felszín tiszteletét kultikusan úzi, a nyugtalan, érzékeny tehetségek figyelme óhatatlanul e hazug harmónia mögött rejlő vadabb erőkre irányul. A közvetlen indíték sokszor talán csak az álnyugalom elleni ingerültség, a kifinomult érzékszervek sebzékenysége, a művelt szellem fölénye, mely átlát a hazug csillogáson. A méltó föladatak hiánya, a kitörési lehetőségek szűkössége a tehetőséget arra kényszeríti, hogy valahol teret keressen magának. A század első évtizedének fiatal tehetségeit is ilyen indítékok fordították a lélek titkai felé.

Leszűkíteniük azonban a kérdést, ha a fiatal ambíció és a korlátozott lehetőségek konfliktusából eredeztetnénk ezt a fejleményt. Többről van szó. A társadalmi sivárság mellett a szellem filozófiai lehetőségei is beszűkültek a századfordulón. A pozitivistá tudományosság műveleteiben a valóság sok részletére fény derült, de a mindenség egésze darabokra tört, s elveszett a

legfontosabb: ember és világ egységének eszméje, az a titokzatos fluidum, melynek hiánya miatt a naturalizmustól Csáth nemzedéke már elfordult. A fölhalmozódott hatalmas tényanyagban az egyetemes törvényeket föliszerni, emberben és világban ugyanazoknak a törvényeknek az érvényesülését fölfedezni egyre reménytelenebbnek látszott ekkor. Hiányzott a magaslat, ahonnan az egész belátható, az erkölcsi és szellemi erő, mely új, érvényes törvényeket alkothat, az archimedesi pont, ahonnan az adott világ sarkából kifordítható. Megnyomorította ez a helyzet a költészetet is. A századforduló magyar irodalmának kisszerűsége elsősorban innen eredt.

Csáth nemzedéke tudatában volt ennek. Ibsen, Nietzsche, Tolsztoj tanításaiból ez a helyzettudat és a magas igény bizonyult a legtermékenyebb ösztönzésnek. Érezték és tudták, hogy a korban adott emberi lényeg megközelítése elsőrendű kritériuma az igazi művészetnek. S mert ennek az emberi lényegnek színét meghamisította a polgári életforma, kapcsolatát a világgal szétörte a munkamegosztás, s a zsidvásárnyüzsgés elnyomta a történelem mélyebb hangjait, hogy valami fontoshoz és bizonyoshoz jussanak, a lélek mélyvilágához, e mélység félelmetes, vad és fájdalmas tartalmaikhoz fordultak. Azokhoz a tartalmakhoz, melyekben saját tépettségük, szorongásuk, eltorzult álmuk is kifejeződhetett, vágy és csömör árapálya, de kifejeződhetett a figyelmeztetés is: a társadalom alá van aknázva. „»Kimerákká«, »lázálmokká«, »örületekké« váltak ebben a modernségben a Művész álmai: a lehetetlen után nyújtózva, a Semmiben kötöttek ki — írja Király István, — (...) egy lázasabb, idegesebb, diszharmonikusabb, tépettebb művészet lett kényszerű eszmény; romantikus nyugtalanság lépett a telt, pompázó, barokkizáló szépségek helyébe. Rimbaud lázadó, céltalan »részeg hajója« elindult az ürbe, a kiszámíthatatlan végtelen felé.” (Ady Endre, Budapest, 1970. I. 325.) Csáthról lévén szó,

megfelelő módosítással így fogalmazhatjuk: „a belső végtelen felé”.

Nem kétséges, hogy ez a belső végtelen a fiatal Csáth számára elsősorban álommal és a különös hangulatokkal átitatott emlékképekben volt elérhető, megközelíthető. Az álom fogalma ekkorra már Freud jóvoltából igencsak átalakult, s mozzanatai sorsra utaló jelentőséggel teltek meg. S maga a mese, mely előadásának, földidézésének közlésformája lett, szintén elvesztette eredendő naivságát, pontosabban szólva: a naiv konvenció, a földidézett tartalmak modern izgalmaival fűszeres diszsonanciát alkotott. A polgári lét szürke rekvizitumai a mesemotívumokból és a hangulati elemek sejtelmes rajzából átbillennek egy előkelőbb, jelentőségtejtelsebb szférába. A hétköznapióságban költészet vibrál, a közeliben fölsejlik a végtelen. A *Szombat este* című korai novella családi életképében például úgy bukkan föl, tűnik el és jelenik meg újra az álommotívum, mint zeneművekben a főgondolat: összefogja, elmélyíti a részletekből kifejlő hangulatot. Közeli szomszédságában *A varázsló kertje* iskolapéldája annak, hogy az a megfoghatatlan belső gazdagság, mely Csáthékat ihlette, nyugtalanította, milyen természetes módon folyamodik a mese logikájához, melynek révén a képzelet fesztelenül tárgyiasíthatja a csodára szomjas lélek színes varázsát. Kábitó, édes és pompázatos tenyészet ez a kert, az impresszionizmus élvettségével, a szecesszió egzotikumával telített, tehát a kor polgári érzékenysége és életvágya is örömét lelheti benne, de modernebb és költőibb, azaz mélyebb értelmű, mert elzárt és tenyérynki kis sziget ez, s a varázslót gyilkos és rabló törpék szolgálják. Ezért eteti őket, hogy hozzanak neki sok kincset, aranyat, ezüstöt. Hogy a kert pompázhasson — amit így is értelmezhetünk: a képzeletnek az alvilági utakat is be kell járnia, hogy az édes és titokzatos, kéjes és kínos belső világ a maga ambivalens mivoltában megjelenhessen.

A szemlélet modernségét külön hangsúlyozza a keret,

melyben a varázsló kertje megjelenik. A Vass fiúkkal, akik gyermekkori barátai, véletlenül a vasútnál akad össze a novella előadója, sejtetően a szerző, s miután megnézték a csodát, eltűnődnek rajta, s aztán könnyedén, fűtörészve tovakocsikáznak. Hogy a mesélő, vagyis az író magára marad, mert a varázsló kertje nem túl fontos másoknak, ez hangulati motívumként gyűrűzik tovább. Kimondatlanul is fontos jelentésre figyelmeztet: arra, hogy ez a világ nem a csodák terepe, itt a mese a finom és nemes lélek különbirodalma, a vele való kapcsolat tüntetés a realitás durva szigorával szemben. A *vörös Eszti* című elbeszélés már-már terhesen demonstrálja ezt a szövetséget: mese és ártatlanság, mese és mély érzelmesség rokonságát, mikor a történet reális cselekményének mozzanatait meseanalógiákkal szövi össze, s végül a józan kifejlésben ennek a meséhez föllebbező emberségnek az ellehetetlenülését is kifejezi. Ahol ez a lehetetlenség, a veszteségtudat nagyon is direkt módon jelenik meg, mint az *Ismeretlen házban* című novellában, vagy víziószerű jelképeséggel, mint a *Fekete csöndben*, ott szenvelgés vagy dagályosság hangsúlyozza az élmény rendkívüliségét: ahol a túlszínezés hangulatidéző szándéka, ott az impresszionizmus élveteg árnyalatossága jelzi, hogy ez a korai fölfedező lendület az alakuló korstílus megnyilvánulása is, e szándék oltárán is áldoz. Néha, a lirizálás túltengésekor többet is a kelletnél, de ebben is csak az ütközik ki, hogy a helyét nem találó egyéniség keresi a formát a maga különleges titkainak a fölmutatásához.

A magyar próza formanyelvének finomításáért, a megfoghatatlan megnevezésére, megjelenítésére alkalmas próza kimunkálásáért ezek a meseelemekkel társult impresszionista-szimbolista novellák sokat tettek. Csáth legeredetibb vívmányait mégis inkább a velük közös gyökéren nőtt, de hűvösebb, tárgyyszerűbb írásaiban lehetjük föl. Azokban, amelyek a belső végtelen fekete bugyrait, a lélek abnormális hajlamait tárgyiasítják, vagy amelyekben a normális érzések kerülnek abnor-

mális helyzetbe. Az utóbbit a „klinikai” novellák közül az *Apa és fiú* példázza a legbeszédesebben. Maga a klinika, bármennyire reális, tudományos intézmény is, lévén élet és halál műhelye, titkot is tartalmaz. Kivált a laikus ember számára. Az *Apa és fiú* borzongató érdekességében éppen az a fontos, a mélységet éreztető jelentés, hogy a fiúban föltámadt vonzódás, kíváncsiság, felelősség már csak az apa csontvázát találja. A professzornak, a klinikai embereknek már csak egy hulla ez a csontváz, de a fiúnak így is apja, s egyszersmind már mégsem az. A ragaszkodás reménytelensége így groteszk kontrasztban fejeződhet ki, a fiú oszthatatlan kétségbeesése körül megnöveli az akusztikát ez a szenvtelen „szakszerű” közeg. S mindez együtt annyira különös, hogy benne a kor nagy ambíciója: megmutatni, milyen furcsa szenvedélyek és milyen tragikus helyzetek kiszolgáltatottja az ember, a bizarrság erejével ölthet hiteles epikai formát, s adhat hiteles hangsúlyt annak a régi igazságnak, hogy a lélektani rejtély csak természetes emberi kapcsolatok, értékek viszonylatában lehet igazán tartalmas.

Ez az epikusi ráérzés és a fekete szenzáció világos, szigorú kezelésének, a beteges ösztönök tárgyilagos szemléletének és ábrázolásának adottsága emeli a kor elbeszéléstermésének átlaga fölé *A béka*, a *Gyilkosság*, az *Anyagyilkosság* című novellákat is. Valamennyiben riasztó, sőt félelmetes indulatok szabadulnak el. *A béká-*ban az álom fénytörésében, de vérezen érzékletes valóságjegyekkel, az *Anyagyilkosságban* már társadalmi motivációt, magyarázatot is közölve. Az előbbiben egy förtelmes kihívás szabadítja el a gyilkos indulatot, az utóbbiban a fülledt, levegőtlen polgári létben, anyai figyelem nélkül élő gyerekek érzékeinek megromlása. A *Gyilkosságban* pedig azért fojtja meg Gecső Béla a tolvaj cselédet, mert a sötétben nem ismeri föl, s az elszabadult szenvedély következetesen kifutja a formáját. Jellemben sokban különböznek egymástól ezek az írások, de az közös bennük, hogy a gyilkos ösztön va-

kon éli ki a maga szörnyű természetét, szinte úrrá lesz azon, akiben elszabadul. A társadalmi motiváció, ahol van ilyen, körülhatárolja az ábrázolásban rejlő figyelemzettség érvényét: az adott közeg kényszeríti ilyen szörnyűségekre az embert. De mikor ártatlan gyerekek akasztják föl kis társukat (*A kis Emma*), amikor ártatlan szegény ember öli meg ledér feleségét (*Rozi*), vagy egy undok béke alakjában megtestesülő utálatosság zaklatja föl az emberben rejlő vadságot (*A béka*), akkor már az emberi lényeg gyötrő ambivalenciájára figyelemzetet a kiegyenlített boldogságot áhító Csáth. Kielégíti a szenzációra irányuló éhséget is, mikor a belső végtelen egy sötét tárnájára fényt villant, de a regényesség előállításának tervét egy komorabb szándék hatja át komor jelentőséggel: annak megsejtése, hogy az embertől minden kitelik. Ezért van az, hogy figurái sohasem bűnözők, hanem közülünk való emberek, akikkel a vasúton találkozunk, s akik túlélnek a szörnyűségeket, amelyeket elkövettek.

Rokonítani Kafkával elsősorban ezért lehet, bár eredetisége a fontosabb. Kafkának tüzetesen átgondolt problémája a kiszolgáltatottság, s okát a társadalom mechanizmusában keresi, és amit talál, a másíthatatlan emberi lét abszurdításaként ábrázolja. Csáth is fél, de ez a félelem inkább az emberi lélekben gyökerezik, abban a rejtelemben, mely boldog szenzációkkal is szolgál. Viszonya ehhez a félelemhez személyesebb, líraibb is, mint Kafkáé. De köreseteiben az agresszivitás, mely elszabadul, olyan kéjesen vitális, hogy gyökerére: a fülledt polgári nyugalom fertőzöttségére könnyű ráismerünk.

Novelláinak egy harmadik csoportja szembeötlően elüt az álom és a képzelet révén valamely szenvedélyt megjelenítő írásoktól. Ezek a szó hagyományos értelmében novellák, vagyis érdekes történetek. Bennük a kisváros úri köreinek mutatós külsőségei mögül feslik föl valami gyöngeség. Nem olyan véres szenzációk ezek, mint a lélek mélyéről feltörők, de a szemlélet modernsége itt



is érdekes árnyalatokra bontja a szimpla osztálytulajdonságokat. A *Pál és Virginia* például szokványos tárcanovellának indul. Az unokatestvérek egymás iránti szerelmének feszélyező meséjében a perverzitás konfliktusát véli készülődni az olvasó, s aztán egy könnyű ötlet jön, amely az egész történetet új távlatba állítja: a lány édesanyja fölfedi, hogy lányának más az apja. Előbb azonban olyan ihletett és érzékletes a fiatalok gyanútlan szerelmének rajza, hogy a különben könnyed fordulat után óhatatlanul arra kell gondolnunk: a gyanútlanág idilli szépségét hátha az igazságot megérző ösztönök táplálták. Az ösztönök, melyek a felszín formulái ellenére tudták, hogy szenvedélyük nem vét a természet törvényei ellen. Így a látszatra felszínen mozgó történetben a társadalmi motiváció lélektani jelentést is kibontakoztat. Oktalanság volna tehát e látszólag hagyományosabb novellákat az előbbieknél alább becsülni. Csáth maga is érezte a bennük rejlő lehetőségeket, *Az albiróékból* évek múlva operát is írt, de ennél fontosabb, hogy később novellisztikájának egészében is fölerősödik a realitás vonzása. Összhangban azzal a tendenciával, mely nemzedéke többi képviselőjének epikájában is megfigyelhető.

Rátérve a pálya utolsó fázisának novellatermésére, elsősorban ezzel a kérdéssel kell szembenéznünk: igaz-e, hogy novellisztikájának említett alakulása már a morfinizmus következménye?

„Régi, lírai hangja — írja erről Kosztolányi —, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megcsuklott, és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek köttették le. (...)

Valójában az történt, hogy már ekkor menekült *A varázsító kertje* és a *Délutáni álmom* lélekjárásától, attól az ideges túlfűtöttségtől, melyet a morfiummal gyógyítani akart. Az a földiség pedig, mely utolsó írásaiban megnyilatkozik, már a morfiumnak a befolyása.”

Mindenekelőtt azt kellene pontosan tudnunk, mely

írásokra gondolt Kosztolányi, mikor a „földiség” elhatalmasodásáról írt. Gondolhat például *A katonai behívóra*, mely csakugyan meglepő aprólékossággal adja elő egy hivatalos ügy elintézésének idegőrlő végtelenségét, de ebben ez a részletezés fontos hatóerő: a labirintusjelleg így válik érzékletessé. Gondolhat *A kis varróleány vasárnapjára*, melyben a környezetrajz részleteit a beleképzelés szépírói buzgalma széttördeli, s így az üde tárgyiasságnak sem lehet zavartalanul örülni. Több példát azonban hiába keresnénk, ha a „földiség”-et a társadalmi motiváció sűrűségével azonosítanánk. Sokkal több azonban az 1910 utáni termésben a terjengős elbeszélés. Már a kötet címadó *Schmith mézeskalácsos* is ilyen. A balladányi eseményt olyan ráérősen adja elő, annyi nem fontos vonást rajzol a figurák ábrázatára, a diszkurzív jellegű közbekérdezések és reflexiók úgy föllazítják a történet szövetét, hogy végül azt sem lehet bizonyosan tudni, miért emelte Csáth ezt az írását címadó szerepbe.

Ugyanilyen terjengősnek véljük a valóban kései Dénes Imrét, pedig láthatóan ennek az írásának is nagy jelentőséget tulajdonított. Mikor az Esztendő 1918. augusztusi számában Kosztolányi közzétette, az életmentés sikerének reménye is tápot kapott tőle. S hozzá a történet magvát alkotó megőrülés és ennek oka, a parasztfiú gyógyíthatatlan szerelme az elérhetetlen amerikai miss iránt eléggé különös, nem földi szenvedély. De ahogy a megőrülés bekövetkezik, az mélyebb emberi jelentést már nem halmoz föl, hiába zajlik ez látszólag szeszélyesen gyógyulás és visszaesés hullámverésében. A gondosan kitalált mozzanatok egy gépies folyamat élet-szerű fölaprózásánál többet nem nyújtanak. Nem az evilágiságot érzi itt terhesnek az ember, hanem a kifejlés lassúságát, a részleteknek tulajdonított jelentőséget, s főként a történetek tanulságainak külön rögzítését. Mintha nem hinne az olvasó fogékonyságában: elmondja, mi a történet értelme, esetleg kommentálja azt, ami már lezajlott, mint a különben kitűnő *Vasútban*

vagy a gyöngébb *Ernában*, és a *Dénes Imrében* is teszi. Igen jellemző, hogy az *Egyiptomi József* egy kései változatában, amelyhez kommentárt nem fűzhetett, a történet megfogalmazásának körülményeit mondja el s illeszti az események elé, mintegy leleplezve ezzel, hogy a megmagyarázást milyen fontosnak érezte.

S ha arra gondolunk, hogy a morfinista mennyire oszthatatlannak érzi azt a gyönyört, amelyet átél, azt a jelentőséget, amelyet a bagatell dolgoknak is tulajdonít, akkor elsősorban ezt a beavató, megmagyarázó igyekezetet kell a morfium következményének tartanunk.

S ezzel a társadalmi motivációt ki is emeljük ebből az összefüggésből. Tennünk kell ezt azért is, mert az álom ekkor sem veszi el teremtő szerepét. Az *Egyiptomi József* című remekmű egymaga is elég bizonyosság erre. A szorongás nélküli boldogság és a vegetatív gyönyör hibátlan egységét legköltőibben itt tudta megvalósítani. Áhítatos finomság és szenvedély, méltóság és vágy elegyítésének olyan tiszta líráját testesíti meg az itt álmódott találkozás, hogy szebbet a morfiummentes években sem álmódott. Bizonyosságául annak, hogy az álom és a realitás mint források jól megfértek egymás mellett. A realitás vonzását példázó művek értéke is figyelmeztet, hogy ilyen alapon nemigen lehet morfium előtti és utáni periódusra osztani Csáth pályáját. Óv ettől az is, hogy a lírai hangon megidézett édes és szörnyű mélységek mellett Csáth novellisztikájában kezdettől jelen volt egy vaskosabb, realisabb ábrázolásmód is. Az egészen korai *Tort* például akár Móricz is megírhatta volna. A cselédsors súlyosabb tartalma olyan megejtő spontaneitással fejlík ki a felszín eseményeiből, hogy a történet bája, az események objektív varázsa legalább olyan fontos, mint mélyebb értelme.

Régi meggyőződésünk, hogy a lélektani extremitások művészeként ismert Csáth az epikának ezeket az ősi elemeit: a látványt és a történetet sokra becsülte, s a társadalmi árnyalást ennek részeként kezdettől fogva

modern lehetőségként művelte. Ennek belátására kényszeríthet a *Muzsikusok* csehovi mélysége, a művelődéstörténeti anyag részvétteljes megelevenítéséből összeálló szomorú dallam, *A kutya* szatírába csapó iróniája, *A Kálvin téren* impresszionista hangulatképeiből összeálló montázs életszerű áramlása. Ezek az írások a társadalmi konfliktusok és a hétköznapokban rejlő poézis életre keltésének, elmélyítésének olyan készségeit tanúsítják, melyek révén Csáth művészete is részese lehetett volna a beérés nagy folyamatának. Még a kései *Tálay főhadnagyban* is annyi finom megfigyeléssel tudja hitelesíteni és érdekessé tenni a szokványos affért, a pszichológiai kultúra és az úri mentalitás ismerete olyan szerencsésen segítik egymást, hogy látni lehet: ezeket a társadalmilag meghatározott összetűzéseket nagy kedvvel és avatottsággal tudta volna regénnyé bontakoztatni.

A mesélés öröme egyébként novellisztikájának egészére jellemző. Gyakran teremt keretet, melyben az érdekes történet elhangzik, máskor első személyben mesél, s nemcsak a személyes mondanivaló miatt, hanem a történet és a szerző meghitt kapcsolata miatt is. A gyilkos tárgyyszerűség, a hűvös személytelenség voltaképpen kevés írására jellemző. Jóval természetesebb epikus volt, hogysem egy szűkösen értelmezett modernség példájává lehetne avatni. Több novellatípussal is sikerrel kísérletezett, s nem a morfium, hanem a kortendencia iránti fogékonyság íratta vele az alábbi sejtést: „Olvastam a P. N.-ben az »Ördög étlapjá«-t. Mondhatom, hogy nagyon tetszett nekem. Ez valami új dolog volt nálad. Kétségtelenül egy kiszélesítése a témakörödnek s így emelkedés — elvileg. A nagy írók kell hogy az egész élet érdekelje. (...) Azt hiszem, éppen úgy el fogsz érkezni a természet iránti aprólékosabb érdeklődéshez is, ami szintén hiányzott eddig nálad. Nem tökéletlenség volt ez a hiány, hanem az ifjúság stigmája, amely még annyira tele van önmagával, hogy nincs ideje és kedve kifelé nézni és lehajolni megnézni egy virágot vagy követ. Így gondolom, hogy egy napon

észre fogod venni a természetet, amely eddig csak mint staffázs és szimbolikusan szerepelt nálad. Egyszer majd téma és realitás lesz. Mit gondolsz erről?”

Talán szükségtelen magyarázni, hogy a virág és a kő fontosságának hangsúlyozásával Csáth nem akarja barátja figyelmét a dolgok mélyebb értelméről elvonni. A valóságelemek több dimenziós érzékelésének modern igénye bontakozik ki itt. Az az új realizmus, mely nem ráfogta a tárgyakra, hanem kibontotta belőlük a mélyebb jelentést, vagy egyszerűen és szinte észrevétlenül, de olyan érzékenyen látott és ábrázolt, hogy a tények és események körül kialakult az esszenciájukat éreztető aureola.

## A DRÁMÁK

Csáth szépírói hajlamainak rétegezetttségét drámáiban is fölismerhetjük. S a realitás megjelenítésének szándéka ebben a műfajban még föltünőbb, mint a novellákban. Azért föltünőbb, mert legsikeresebb drámája, *A Janika* realista mű. Annak a csehovi hajlamnak a termése, melynek szelídebb változatát a *Muzsikusok*, leleplezőbb megnyilatkozását pedig *A kutya* példázhatja.

Am *A Janika* a novellákban megvalósult előzményekhez képest is meglepetés. Az életből ellesett képek kaján és szomorú fényben vibráló átképzésének hibátlan példája. Az ötlet, mely csírája lehetett, egy szokványos családi háromszög. Az elnyűtt kishivatalnok, Pertics feleségének viszonya van lakójukkal, Boérrel, a miniszteriumi tisztviselővel. E viszony szülötte Janika, a dráma címében szereplő kisfiú. A szokványos családi háromszög azzal jut eredeti megvilágításhoz, hogy Janika megbetegszik és meghal. Pertics kétségbeesett siránkozással éli át ezt a veszteséget, Boér, az igazi apa fegyelmezett, néma fájdalommal. Mikor azonban Pertics siránkozása már kibírhatatlan, s a maga fájdalma is eléri a fegyelmezhetőség határát, Boér kitör, szemébe mondja Perticsnek: ne bömbölj, a fiú az én gyermekem.

Ezzel új síkba billen át a történet. Pertics apai fájdalma megenyhül, de föltámad a férfin esett sérelem fájdalma, az úriemberen esett folt szégyene. S elkezdí a leszámolást. Határozottan kezdi el, hiszen így kívánja az úriemberi önérzet, de valójában már jóval megtörtebb ember, hogysen következetes lehessen. Kötik a kényszerek is: az öregedés, a sok baráti segítség, az ajándékok. Egész életük összenőtt Boéréval. Az asszony talán el is válna, de Boér nem veszi el. Ő is a kényszerekre hivatkozik: mi lesz Pertics gyerekeivel és magával Perticcsel, de ebben a vonakodásban a szobaúri fölány is jelen van. Végül marad minden a régiben.

Együtt maradnak a rohadásban — mondhatnók, ha a színmű a polgári család szimpla leleplezése lenne. Kétségtelen, hogy elsősorban az. A háromszög ténye már a gyerek megbetegedése körül zajló eseményeken is frivol élességgel villog át, a szereplők minden szava, gesztusa kétértelmű: hol kínosan, hol nevetségesen árulkodva utal a titokra. S mikor erre fény derül, Pertics úriemberi sértettségében, aztán a büszkeség teljes föllazulásában végig érzékelhető, hogy egy hazug osztályönérzetet csúfol itt ki a szerző. A darab konzervatív kritikussait okkal irritálta a pipogyaság kiütközően polgári jellege: „Az ízlés hiánya, a »bugris polgári erkölcsnek« a modernség jegyében való fölrúgása ívben fogja össze a naivitást és a hazugságot. »Ahogy a kis Móric a dolgokat elképzeli« ...” (Egyetértés, 1911. május 25.) A Budapest című lap is rosszallja, hogy a modern írók nem érik be a lelki élet titkainak kitergetésével, de hogy *A Janika* életből ellesett darab, azt kénytelen elismerni: „Ez a darab egy jelenet az élet sarából. Jó és igaz megfigyelés. Undorító, ellenszenves — de a valóságban gyökerezik.” (1911. május 25.)

Mind a berzenkedés, mind a kényszerű elismerés tanulságos. Az előbbi csak a leleplező szándékot érezte ki, az utóbbi azt a meg nem föllebbezhető többletet is, mely ezt a szándékot emberi igazolással látta el, s föl-

emelte a tendenciózus drámák szintjéről. Csáth kitűnő ösztönrel már a figurák elképzelésében ügyelt erre a magasabb érdekre. Pertics alakjába eleve beleoltotta azt a gyöngéséget és tehetetlenséget, amely miatt szegyenét el kell viselnie. S a gyerek halála Boér szobaúri visszaélését is nemesebb, komorabb színekkel árnyalja. Szenvedő apa is tehát, s nemcsak Pertics megcsúfolója. Az asszony sem szimpla csaló: anya is, akinek még két gyerekkel kell törődnie, s akit feleségként Boér nem vállal. Ezek a kényszerúségek, s hogy a botrány épp egy mindnyájuk által szeretett gyerek halála kapcsán derül ki, a színmű komikumába a tragikum szálaít szövök. Nemcsak az osztály romlottsága miatt, de alkatuk és helyzetük sajátos kényszerei folytán is törvényszerű az, amit csinálnak.

Föltűnt már az egykorú kritikának is, hogy Csáth „az apró vonások egész tömegével” dolgozik. Dicsérték intelligenciáját és színműírói érzékét, ami együtt arra utal: az egykorú kritika is észrevette, hogy a társadalmi jelleg milyen hibátlanul lényegül a játék logikája szerint működő pszichológiai aktussá. Dicsérték a miliórajzot, a pompás megérzéseket, a szép elgondolást, s mindezt joggal, mert *A Janika* valóban sokféle adottság ötvözete. Módszerének hagyományos voltát emlegetve korszerűségére gyakran homály is borul. Pedig az a kaján emberlátás, mellyel alakjait figyeli, az érzékenység, ahogy apró gesztusaikból is kivillantja a lényegét, a vibráló elevenség, ahogy az összetevőket pergő játékká alkotja, időállóbb korszerűség, mint a sok bizarrság, melyet ekkoriban modernség címén futtattak. A rendkívül művelt és fogékony Vészi Margit már a bemutató előtt fölismerte ezt. Egyik, 1910. január 5-én kelt levelében így ír erről Csáthnak: „A nagy és életbevágó dolgoknak apró, szinte mellékes vonások által való kihozása, az a sok finom, látszólag másodrendű vonás, amivel a történések mellé beszél és ezzel érzeti velünk a történést magát. Ez nem sokszor fordult még ilyen jól kihozva elő az eddig látott és olvasott

darabokban.” Remek ráérvés. Pertics hosszú monológjába a jelenlevő Boér valóban alig szól bele, de némasága ellenére is egy feszült dialógus izgalma vibrál a jelenetben. S ugyanígy a többiben is: az elhallgatásoknak szinte annyi a szerepük, mint a kimondott szövegnek, s a kimondott szöveg is tartalmaz olyan rejtett jelentést, mely a tragikum és a komikum közötti árnyalatok prizmái révén mindig másra is utal.

Ízig-vérig modern mű *A Janika*, egy vérbeli drámaíró tehetség sokat ígérő megnyilatkozása. 1911 májusában mutatta be a Magyar Színház Rátkai Mártonnal a főszerepben. Hogy tetszett a közönségnek, még a fanyalgó kritikákból is kitetszik. Sikere föl is szította Csáth drámairói ambícióját. A morfium engedte tiszta pillanatokban, mikor a gyors siker lehetőségein töprengett, mindig is színpadi sikerre gondolt.

Hátrahagyott színművei arra vallanak, hogy két irányban is kísérletezett. Legbiztosabban persze *A Janika* törte csapáson boldogult. Az emberlátás bölcsessége, az egymástól idegen érdekek logikájának megértése kiaknázatlan lehetőségekre nyitotta a szemét. Volt esélye, hogy *A Janikánál* is teljesebb drámát alkosson. Legközelebbről a *Kis családi dráma* tanúskodik erről. Nem súlyával, hanem azzal, hogy középpontjában olyan ember áll, aki a körülötte elmérgesedő konfliktusban mindkét fél igazát átérzi, mindkét oldalhoz erős vonzódás köti, így lehetővé válik, hogy a konfliktus pólusain ellentmondásos mivoltukban jelenjenek meg a kibékíthetetlen erők. Teljes gazdagságukban az egymással összeforrt, de egymást gyűlölő emberek. Ez a kis színmű persze csak a lehetőséget villantja föl, a szemléletet, mely a kísérletben a maga jó eseményeit kutatta.

Ezzel a realista tendenciával párhuzamosan a romantikus-szimbolikus ábrázolás színpadi lehetőségeit is kereste Csáth. Ezekről a kísérletektől talán még többet remélt. Táplálta e reményét a zenében való jártassága is. *A Janikával* egyszerre bemutatott *Hamvazószerda* zenéjében ki is próbálta tehetségét. A darab partitú-



ráját sajnos nem ismerjük, de szövege alapján is nyilvánvaló, hogy ez a színműve az álomban fogant szimbolikus novellák színpadi adaptációja. Pontosabban szólva, *A varázsló halála* című novella színpadi parafrázisa.

Maga a történet már az élet mértéktelen élvezése közben folyton felsötétlő konzekvencia fölidézése: a korai halál elképzeléséből szőtt bábjáték. Egy átmulatott éjszaka után delíriumos álmában kerül a varázsló mint Utolsó Vendég a végső búcsú helyzetébe. Megjelennek szerelmei, családja, mindenki elmondja a magáét, mindenki sajnálkozik, de mélyen csak a legutoljára érkező Leányka ragaszkodása, kérlelése érinti. Ennek hatására szívesen föl is kelne a koporsóból, de erre már nincs mód, túl sokat élt, a koporsó ki van fizetve, az életbe nincs visszaút. Körülötte összegyűlnek a rokonok, a vendéglő és az utca alkalmazottai: hordárok, pincérek, nők és a temetés intézői. S ekkor jön a takarítónő. Hajnal van, az Utolsó Vendégnek föl kell kelnie. Búcsúzik, s a takarítónő nevetve kezdi a napot: „Jaj de szép idő van!”

A cselekmény iménti vázlatából aligha sejthető az a mélyebb jelentés, melyet Csáth e művével kifejezni óhajtott. „A *Hamvazószerda* egy érzés, egy hangulat lírája, az összes képzetekkel, emlékekkel, gondolatokkal, amik hozzá kapcsolódnak. Félig némajáték, félig dráma. Melodramatikus zenét írtam hozzá. Ezzel a zenével — ezekkel a hangokkal, amelyeket mintegy belevegyíték a játék szövegébe — fokozni akartam a cselekmény szimbolikus hatását. — Mert szimbólum minden, ami itt történik. A farsangi multság és mámor: a Multság és a Mámor szimbóluma. A csömör: a Csömört jelenti, amely törvényszerűen követi az előbbieket. Az Utolsó Vendég magára maradása a Magáramaradást jelképezi. Az ő fáradtsága és halálvágya: a Fáradtságot és a Halálvágyat. Az ő búcsúja a Búcsú. Az ő szerelme a Szerelem. Az ő halála a Halál. Az egész pedig nem egyéb, mint poézisba foglalása egy

tipikus neuraszténiás érzésnek, amely a lumpokat és az élet túlságos kiélvezőit állandóan és végzetszerűen kíséri. — Egy kellemetlen csömör és fáradtságérzés ez, amely azzal a kényszerű gondolattal jár, hogy az életüket véggépp elhibázták, és hogy ennek maguk az okai. Ezek az önvádások, amelyeket az álom valóságos vádlások alakjában mutat be (az apa és anya részéről), adják meg a *Hamvazószerdának* a tragikus momentumát.” (Magyar Színpad, 1911. május 24.)

A magyarázat kimerítő, s bizonyos, hogy a szándékot pontosan jellemzi. Ami a megvalósulást illeti, arról — a zene ismerete nélkül — nehéz érvényes ítéletet mondani. Annyi bizonyos, hogy az élet elhibázottságának tragikus érzése nincs jelen benne elég súllyal. S ezen a „melodramatikus zene” aligha változtatott. A „melodramatikus zene” társítása ehhez a szöveghez önmagában is árulkodó. Azt hangsúlyozza, hogy a halál mint közeli lehetőség itt a farsangi közeg természete szerint jelenik meg. Játékossá stilizáltan tehát. Olyanformán, ahogy erről a korai halálkultusról *Az élet divatja* című nevezetes cikkében Kosztolányi írt.

Nemcsak súlytalanabb, de a költőiség szempontjából is elnagyoltabb ez a szöveg, hogysem a Csáth által neki tulajdonított jelentést ki tudná fejezni. A jelképesnek az a változata ez, melyben a közvetlen tartalom, az elsődleges síkon lejátszódó esemény önmagában vérszegény és a jelképeség nélkül érdektelen is. Egydimenziós szimbolizmus — lehetne mondani, ha nem számolnánk a zenével, a játékkal és kivált a bábjáték-jelleggel.

Az ősbemutatón nem bábjátékként adták elő, így bizonyára elsikkadt az a lehetőség, mely a bábulét groteskségével a játékosságnak hideglelős rángást kölcsönözhetett volna. Számolnunk kell továbbá a farsangos környezet, a ríktóan színes embercsoport mozgatásának koreográfiai hatásaival is, melyek egy zenés bábjátékban rendkívül fölfokozhatják a kifejezőerőt.

Föltételezéseinket az egykorú kritikák java csak

alátámasztja. A modernség ellenségei természetesen a dráma egészét elutasították: „Ez a vízió nem irodalom, nem megfigyelés, nem színpadi művészet. (...) Minél hívebben játsszák, annál rosszabb. Elvégre írónak nem lehet célja olyan hatást kiváltani, hogy a közönség irtózáttal, borzongva nézzen a színpadra és hogy a gyengébbek rosszul legyenek...” — írja Peterdi Sándor, a Budapest kritikusa (1911. május 25.). A fogékonyabb Relle Pál viszont ugyanakkor így méltatja a Világban: „Egy farsangutói katzenjammer bódító álma, mámoros hangulata ez a színekben szikrázó fantasztikum. Szinte transzcendentális megjelenítése az elfarsangolt élet muzsikában zokogó szimbólumának. Nagy életörömök mementója, pezsgőgőzben, tivornyában, szerelemben fölázott fiatal életek hattyúdala, sírva vigadó, halállal kacérkodó, kacagva felsíró komédia: — poézis. Egy kézzel meg nem fogható, műfajba nem gyömöszölhető valami, amit belülről szőnek át a kísérő muzsika ezüstszálai, az írott betűkön, elmondott mondatokon túlrzegtetett zenei ritmusok.”

Lehet, hogy ez a túllirizált azonosulás nem tükrözi pontosan a színmű erejét, de az bizonyos, hogy a „megfoghatatlan” lírai megjelenítésének olyan új lehetőségeit kereste itt Csáth, mely a zene és a szöveg összeforrásával az operánál természetesebb, az operettnél nemesebb formában oldhatta volna meg álm és valóság jelképes egybejátszását, s a játék fölött remegő „metafizikai” fluidum megérezkítését. A *Hamvazószerdát* tehát a Nyugat-nemzedék egyik legizgalmasabb kísérleteként tarthatjuk számon, egyszersmind Csáth színpadi törekvéseinek *A Janikától* elűtő szimbolikus változatait is reprezentálja.

*Jogos* a föltételezés, hogy noha *A Janika* szintjét elérni nem tudta, a nagy sikert: a zene és a szöveg sok lehetőségének összefogását a műfajnak ettől a változatától remélte. Erre vallanak kidolgozatlan, illetve kiadatlan színművei közül a poétikus gyermekjelenetek (*A gyermek*, *A sarlach*), a sikeres megvalósuláshoz azonban a

*Kisvárosi történet* áll a legközelebb. A *Hamvazószerda*-val csak zenés jellege miatt rokonítható, ugyanis vígoperának készült. Különben *Az albíróék* című elbeszélés színpadi változata, s benne *A Janikában* látott társadalombírálat stilizálódik a könnyed, szórakoztató játék természetéhez. Maga a játék, a helyzetkomikum szikrázó elevensége már-már szivárványt sző a kisvárosi úri világ talmiságai fölé, de ez is inkább a játék, mint a szemlélet műve. Meglepő, hogy a morfiumtól már kikezdett tehetség itt még milyen fesztelenül és könnyedén tud mulattatni.

Föltűnhetett, hogy *A Janika* óta alkotott színművek közül a *Hamvazószerda* és a *Kisvárosi történet* kész novellák parafrázisa, a többi pedig inkább kísérlet, mint megvalósult érték. Ebből a kudarcokkal árnyékol, sivár helyzetből — kézenfekvő módon — úgy próbálta magát kivágni, ahogy a megőrüléstől féltő Kosztolányinak hajdan tanácsolta: témájává avatta a morfinizmust, a fölékerekedés küzdelmét szerette volna drámává alkotni. *Horváték* című darabja e nagy kísérlet dokumentuma.

Elhelyezésénél, értékelésénél óhatatlanul arra kell gondolnunk, milyen páratlan lehetőség rejlett ebben a vállalkozásban: az anyagismeret orvosi pontossága, élményszerű közelsége, a játékmesteri tudás sokoldalúsága, a jelentés érvényének kiterjeszhetősége a rövid úton való üdvözülés mindenkori veszedelmeire, s végül a személyes érdekelttség koncentrációra kényszerítő komorsága. A remény, hogy e művel talán csakugyan megmentheti magát is.

Horvát tanár úr, a darab központi alakja egy ponton a ráismerhetőségig ugyanazt mondja el, amit betegségével küzdve Csáth többször is lejegyzett, elképzelt: „... én most nagy nehezen talpra álltam. Nehéz, nagy munka volt. Háromnegyed évig ittam. Folyton ittam. Mindennap holtrészegen feküdtem le, és reggel, fölébredéskor már ott volt a konyakosüveg az asztalon. Három hónap óta azonban nem iszom. Egyszerre csodálatos erő száll meg. Vágy, hogy még egyszer éljek, dolgozni

tudjak, örülni tudjak és egészséges álommal aludjak. Hogyan sikerült ez nekem, ma sem értem, ettől a naptól kezdve nem ittam semmit. Csodálatos érzéseket éltem át. Hallatlan örömköket, amelyek olyan boldoggá tettek, hogy megbocsátottam mindenkinek, és nem bántam semmit, semmit. Örültem, hogy élek, és hogy az életet ilyen gyönyörű szépnek találom. Úgy éreztem magamat, mint a lábadozó beteg. Az ételekben csodálatos ízeket fedeztem föl. A levegőben új illatokat. A hideg víz, amelyben reggel mosdottam, az örömmel, a nyugalomnak és a megelégedettségnek érzésével töltött el. Kezdtém olvasni újságokat, könyveket, érdekelt minden. Ha asszonyok, lányok jöttek szembe velem az utcán, nem néztem többé félre, nem néztem el a fejük fölött, hanem a szemük közé, és megfordultam utánuk. Úgy éreztem, hogy semmilyen igazságtalanság nem történt velem, egy kis baleset mindössze, amit szépen kihevertem, és újra egész ember vagyok.”

Horvát beszél így a feleségéhez, aki megcsalta és elszökött egy katonatiszttal, s aki éppen akkor tér meg bűnbánattal, mikor a férje az alkoholtól megszabadulva új életet kezd. Az ihletett szöveg olvastán szükségképpen merül föl a kérdés: miért maradt torzóban ez a nagy feszültségeket hordozó téma? Kosztolányi szavaira kell itt emlékeztetnünk: a morfinizmus sohasem ok, hanem következmény. E vállalkozás kudarcának elsőrendű szakmai oka bizonyára az, hogy Csáth erre: az okra nem fordított elegendő gondot. Azt jelzi ugyan, hogy Horváték a hirtelen jött nagy örökség miatt vesztek el lábuk alól a talajt, s élnek költekező nagyúri életet, de hogy a különben művelt és jó érzésű Horvát miért lép erre a lejtőre, azt nem ábrázolja. Azt sem, hogy ki is tulajdonképpen Horvát, az ember. Ezért sem züllését, sem meggyógyulását nem érezzük drámai jelentőségűnek. A súlypont el is tolódik a fölépülés utáni pillanatra, mikor a megtért asszonnyal leszámolhat. Mintha a konfliktus emberi motivációjánál ezt a leszámolást és az újjászületés örömét Csáth fontosabbnak érezné.

Mintha a maga égető vágyát akarta volna beteljesülve látni, holott a művészi beteljesüléshez a maga pokoljárásának indítékai és tényei révén talán közelebb juthatott volna. E tények nagyvonalú átképzése révén. Az ehhez szükséges bátorságnak és fölénynek azonban már nem volt birtokában. A vágy, hogy meggyógyuljon, gyötrelmesebb volt és izzóbb, minthogy önmaga esendőségeit és kiválóságát: sorsát idegen alakokra transzponálva színjátékká dramatizálhatta volna.

A belső kényszer és a témához fűzött reményei nem hagyják nyugton. Többször is nekilát, hogy befejezze ezt a művét, s egy másik kísérletében, a *Zách Klárában* is földolgozza a beteges szenvedély problémáját. Az ismerős balladában elkövetett bűn modern magyarázatához jut így, Kázmér herceg elszabadult indulata embe-ribb színezethez, de katarzis itt sem képződik. Pedig ezekben a kísérletekben láthatóan ez a magasabb cél. Ezért a tényleges bűn eredetére is fényt vető megjelenítésének hiányát okkal tesszük szóvá. Nemcsak a mélységek iszonyata, de az a részvétet és iróniát egyesítő rétegezetség is megszűnik itt, melynek *A Janikában* tanúi lehettünk. Pedig 1910 után, az álom és a látomások divatja múltán Csáth szemléletében megerősödik az irónia és a részvét. A *Horváték* pátosza és polaritása tehát az emberről és világról való tudás éppen érvényes elemeinek kikapcsolása miatt is szimplább, mint Csáth tehetsége. Így maradt alul utolsó nagy erőfeszítésében a méreggel szemben a szépíró, de küzdelme így is érdemes arra, hogy dokumentumait megismerjük.

## A PUBLICISTA

Csáth életművének legutóbb fölfedezett rétegét szeretnénk jellemezni ebben a fejezetben: zenekritikáit, tanulmányait; irodalomról, művészetről, tudományról írt cikkeit, s azokat a nehezen besorolható írásait is, melyeket *Társadalom, művelődés, élet* címszó alatt il-

lesztettünk gyűjteményünkbe. Tudatában vagyunk annak, hogy a tematikai és műfaji változatosság, mely ezekben az írásokban kibontakozik, csak erőszak révén szorítható be a publicisztika fogalmába. Ha mégis lehetségesnek véljük a sokféleség ilyen összefogását, azért tesszük, mert a közírói szándékot és funkciót az anyag egészében jellegadóan találjuk. A tanulmányírói véna Csáthban nem volt olyan erős, mint Babitsban vagy a Nyugat második nemzedékének nagy esszéíróiban. Őt nem az önkifejezés kényszere, hanem a fórumok szükségletei sarkallták cikkek írására. Nem egy életterv megvalósítása jegyében, hanem megbízásoknak eleget téve hozta létre életművének ezt a rétegét. A benne rejlő értékek természetére is kihatott ez. Nem az időn átható tudományos fölismerések mélységével, hanem az adott időszak szellemi életét szorosan követő szemtanú élményszerűségével hat. Századunk nagy jelentőségű modern törekvéseit Csáth Géza forrás- és csermelymivoltukban is látta, s róluk benyomásait rögzítette is. Tanúja volt például annak a bennünket különösen érdeklő hangversenynek, amelyen először szólalt meg Szabadkán méltó nagyzenekari előadásban Schubert, Mozart, Grieg. Ismerte a kudarcokkal szabdalt folyamatot, mely idáig vezetett, s az embereket, akik közben tönkrementek. Amit *Muzsikusok* című novellája a művészet módszerével ábrázolt, *Zenei közművelődés* című cikke a publicisztika nyelvén adja elő kiegészítve, magyarázva, elmélyítve egymást, s példázva a legfontosabbat: Csáth a lokálpatrióta szemével, aggodalmával és örömeivel, de az európai színvonal igényével nézte azt, ami az egykori Szabadkán történt. Műveiben városunk múltja egy átfogó műveltség összefüggéseiben jelenik meg.

Zenei tárgyú írásaira különösen érvényes, hogy az egykori zenei élet egészéről adnak hírt, annak minden jelentősebb vagy érdekesebb eseményét szemmel tartják. Jelen lenni ennyi hangversenyen, ennyi bemutatón, s valamennyiről számot adni, egy erre koncentráló

zenekritikusnak is becsületére válna. Csáth orvosi és szépiírói munkája mellett látta el hangversenykritikáival a Budapesti Napló, A Polgár, aztán a Világ olvasóit, s meg tudott felelni a Nyugat és a Huszadik Század igényeinek is.

Rejtély, hol tett szert ilyen adottságokra. „Nemrég egy nagyobb vidéki városban filharmóniai társaság alakult — írta 1907-ben. — A társaság első hangversenyén persze minden kaputos ember ott szorongott a színházban. Nagy részük még nem hallott igazi nagy zenekart és igazi szimfonikus zenét.” Szabadkáról van szó, s ez adalék Csáth fölkészülésének nehézségeihez is. Hege-dülni ugyan már Szabadkán tanult, otthon házi muzsikálásokban is részt vehetett, a gimnázium ifjúságának hangversenyein föllépett, olykor egy-egy nevesebb hegedű- és zongoraművészt is láthatott a kaszinó pódiumán, de európai szimfonikus zenekarokat rendszeresen csak 1904 őszétől Budapesten hallhatott, s 1906—1907-ben már avatott kritikusként ír neves muzsikuskok előadói művészetéről. Nyomon kíséri a folyamatot, melyben Wagner, Richard Strauss, Puccini, Debussy, Bartók, Weiner, Kodály a magyar zenei életben helyüket elfoglalják.

Zenekritikáinak különleges jelentőséget elsősorban az új iránti fogékonysága kölcsönöz. Különösen a Bartók beérkezését kísérő, áttörését segítő írások jelentősége nőtt meg az időben. Nincs zenekritikus a korban, akiről elmondható, hogy ott volt Bartók első föllépésein, elsőként adott hírt 1906-ban Bartók és Kodály közös népdalfüzetéről, az elsőről, s nemcsak beharangozta újszerűségét, de rátapintott az esemény lényegére is, mikor a beidegzett hangnemek felől vizsgálta a népdal adekvát harmonizálásának nehézségeit, és Bartókék vívmányának különleges értékét magyarázta.

Fogékonyságában természetesen része van annak is, hogy maga is modern író, az ideges, tépett és zaklatott ember belső titkainak ábrázolója, s egy megváltóan új zenére szomjas művészközösség tagja. Írásain átüt ez



az összetartozás-tudat, figyelmét fölfokozza, s a fölis-mert szövetséges pályájának hűséges követésére ösztön-zi. Érdeklődése az Ady-versekre írt zene iránt, zene és irodalom kapcsolata iránt e szövetség-tudat legszembe-ötlőbb dokumentuma. Kiválasztó gesztusaiban természetesen a forrongás bizonytalansága is észlelhető. Néha összemossa az igazán értékeset a hígabbal, a tegnapi-t a maival. Wagnerért éppúgy hadakozik, mint Bartókért, Weinert érdemén fölül becsüli, s Pucciniről szebb és alaposabb tanulmányt ír, mint bárkiről. Vonzalmának okát nem nehéz kikövetkeztetni jellemzéseiből. Nem titkolja, hogy a csiklandós hangzásokat, a bágyadt, simogató, ravasz és perverz hatásokat, a reszkető izgalmakat, izzó erotizmust, az édes finomságokat és a harsogó szenvedélyt kedveli Pucciniben, bár tudja, hogy ez a zene nem túlságosan igényes.

És azt is tudta, hogy a láz, a szenvedély, az egyéniség, az izgalom, a rafináltság és nyencség kultusza után — ahogyan ezt az irodalomban is elképzelte — valami másnak: egyszerűbb, bensőségesebb, tartósabb zenének kell következnie. Úgy élt benne a modernség áramában, hogy emlékezete és ízlése a nagy klasszikusokat: Haydn, Mozart, Beethoven tisztaságát és mélységét sohasem felejtette el. Egy bennük gyökerező szerves zenekultúrával lett a modernség képviselője, így vértezett volt a blöffökkel szemben, s alkalmi izgalmak helyett a rendszeres zenei táplálkozás lehetőségeit fürkészte az új zenében is. S az előadókban is azokat becsülte igazán, akik a mű megértését szolgálják tehetségükkel, akik hivalkodó bravúrozás helyett elmélyülnek a műben.

Nemcsak a zenész lángelmék alkotásain iskolázott ízlés, de a magyar zene jól fölfogott érdeke is fontos szempontként érvényesül ezekben az írásokban. A parasztdal harmonizálását Bartók és Kodály azért oldhaták meg ilyen sikeresen — írja egy helyütt —, mert „nagyon finoman zenei érzékkel és a néplélek megértésével dolgoztak”. Tanulságos szavak ezek egy írástudó

tollából, aki az egyéniség imádatának divatja idején lett íróvá. Arra vallanak, hogy Csáth tudta: egyéniség és nemzeti jelleg nem ellentétei, hanem forrásai, kölcsönös ösztönzői egymásnak.

És nemcsak a zene, a közösség is érdekelt, amelyet a zenéről tudósított. Kritikáit az élménymegosztás szándéka hatja át. Ezért törekszik a hangversenylétkör érzékeltetésére, s arra, hogy a művek mögötti ember iránt érdeklődést keltsen. Ezért ír színesen és természetesen, sohasem tudálékos. De túl az előadás demokratizmusán és szépírói elevenségén, külön oikkekben is szorgalmazta a zenei műveltség kiterjesztését. Ezzel: a zenei közművelődés gondjának vállalásával is az új pártolásának azt a társadalmi érdekű, közösségi változatát valósította meg, mely a Nyugat modernségének legjobb képviselőit jellemezte. Ennek köszönheti azt a fölismerését is, hogy a modern zene leggazdagabb tartalékai Kelet-Európában rejlenek. Némileg le is becsülte Nyugat-Európa lehetőségeit, de a peremjelleg artézi energiáinak megsejtése profétikus. S nem valamely misztikus adottság képesítette erre, hanem az a szakszerűség, az a jelenlét, mely a történelem érverését is érzékeli.

A modern irodalom kibontakozását Csáth Géza nem követte olyan szorosan és folyamatosan, mint a zene eseményeit. Benne élt a modernség áramában, de esztétikai, politikai ügyeiben főszerepet vállalni nem próbált, erre adottságai sem képesítették. Ha a helyzet és az alkalom úgy hozta, avatottan tudta képviselni a Nyugat álláspontját, például a Bácskai Hírlapban szülővárosa olvasói előtt, de a mozgalom alakulásába, belső küzdelmeibe nem szólt bele. Adyt is őszintén tudta vállalni, noha Kosztolányihoz testvéri kapcsolat fűzte, s szemléletük is azonos töről sarjadt. Igaz, ekkor még a Nyugat belső ellentéteit elnyomta a közös érdek: az értetlen és gőgös konzervativizmus elleni küzdelem stratégiája. Nem mondható, hogy Csáth ehhez a stratégiához programosan tartotta volna magát, ez a Nyugat körül nem is volt szokás, de ő még a többi szuverén

egyéniségnél is fesztelenebbül szemlélte az irodalmat. Meglepő a szeszély, mellyel Jókait csodálja és Dickens, Tolsztoj és Dosztojevszkij fölé helyezi. Irodalomról szóló írásait ez a szeszélyes elmerültség, a műkedvelő lazasága általában jellemzi. Nincsenek visszatérő alapszemponthaj, nem törekedett módszeres és átfogó jellemzésre, benyomásait rögzítette, s eközben ott időzött hosszabban, ahol ehhez kedve támadt. Nem tükrözik ezek az írásai azt a politikai nyugtalanságot sem, melyet e nemzedék nagyjai folyton éreztek és sok változatban ki is fejeztek.

Pedig nem volt érzéketlen a politika iránt. A *l'art pour l'art*-nak a politikát, minden politikát megvető föllénye, melyet Kosztolányi később dogmává merevítve képviselt, idegen volt tőle. Igaz, egy jegyzetében azt írja, hogy a politikai küzdelmek őt nemigen izgatták, nem remélt sokat a magyar alkotmányosdi keretében zajló harcoktól, de ez a kétség inkább szomorú, mint tüntető, s ha valami igazán fontos történt, akkor föllismerte benne az ő életére is kiható jelentőségét. „A hatalomhoz göröcsösen ragaszkodó mágnás és dzsentri párt emberei... úgy (...) ismerték a népet, mint akik 5—25 frt-os lélekdíjjal simán lehet vezetni a választásokon — írta 1918 novemberében. — Makacsul állították, hitték, hogy csak ők, csak ők a hivatott vezetői ennek az országnak, s az ő rögeszméjük, amely a leg-határozottabban kizárt és hátraszorított minden igazi polgári tehetséget. Igaza volt Adynak. Mennyire érezte ő ezt az új időt. És mily makacsul bízott benne, hogy az meg fog érkezni. Váratlanul: itt van, megérkezett. Mert az kétségtelen, hogy ez a rendszer, amelyet Tisza, Vojnics báró stb. urak oligarchikus uralma, hatalmi *l'art pour l'art* passziója jellemzett, borzasztó légkört teremtett itten. Benne éltünk és utóbb magunk se éreztük: mily bűzös. Ők tették azt, hogy az öregek irodalomban, politikában sikerrel nullázták ki a feltörő tehetségeket. Őmiattuk volt az Akadémia óriási vagyona holt kultúrtőke, amely csak néhány tehetségtelen

méltóságos úr anyagi érdekeit szolgálta. Őmiattuk kellett Adynak 3—500 kor. havi fizetésekből élnie, Ignotusnak újságrírói kényszermunkát végeznie — nekem falusi doktornak mennem...”

Bizonyos, hogy a vád személyes vonatkozását pontosítani lehetne, hiszen tudjuk, miért kellett Csáthnak falusi doktorrá lennie, de a morfinizmust is megelőző végső ok érzékelésében hiteles. Még fontosabb, hogy fölfedi, megnevezi a maga modernségének azokat az összefüggéseit, melyekről a novellista ritkán és jobbra áttételesen beszél.

Publicisztikai írásainak egy csoportját éppen az teszi érdekessé, hogy ezeket a közéleti, politikai indítékokat, vonatkozásokat közvetlenül tükrözi. Ha a berlini rendőrség Isadora Duncannak megtiltja, hogy növendékeit hosszú ruha nélkül léptesse föl, Csáth úgy beszél a tánc természetéről, hogy ennek lényege ellen irányuló önkényességként bélyegezhesse meg a „sörrel táplált rendőrségi agyvelőket” (*Isadora Duncan és a berlini spíszbürgerek*). Mikor Platz Bonifác tankerületi főigazgató nyugdíjba megy, szellemének rideg korlátoltságát úgy idézi föl, hogy a közoktatás papi irányításának ártalmasságát is szóvé tehesse (*Dr. Platz nyugalomban*). Ha egy szegény gyereket Pesten elüt a villamos, önkéntelenül is arra gondol, miért nincsenek Pesten parkok, játszóterek, s ha vannak, miért zárják ki onnan a szegény gyerekeket (*Szegény pesti kisgyerekek*). Az izraeli vak gyerekek gyógyítására gyűjtő Vidal Edu Benjaminról szólva arra az irtózatos mennyiségű pénzre is utal, melyet a fegyverkezésre költenek. Együttérzés, jóság hatja át sorait, mikor a szegényekről, a védtelenekről beszél. Megvetés, mikor a fölvilágosult, szabad emberiség ellenségeiről. Mindkét indulatában van azonban valami józan komolyság. Sohasem gyűlölködik, inkább szomorú. „Sírni lehet ezen — írja a szegény gyerekek otthontalanságát szóvá tevő cikkében, de a pártoszt nyomban föl is lazítja: — Komolyan: sírni, kérem alásan!”

Publicisztikájának ez az ere, sajnos, hamar elsorvadt. Pedig mint falusi orvos sok mindent látott, ami érdekelte volna a fórumokat, amelyeken korábban folyamatosan jelen volt. Hogy ez az ér mégis hamar elsorvadt, abban része lehet a specializálódásnak is. Kítűnt, hogy újságíróként is tud olyasmit, amit mások nemigen tudnak. Így lett ő a modern elmekörtan interpretátora, s e szerepében az új értelmiség természettudományos világképének egyik legsikeresebb formálója. Ebben a szerepében írt cikkei érték szempontjából is fölülmúlják a többi.

*Álom* című tanulmánya például azért, mert a sokak által csak hallomásból ismert freudizmust, annak talán legérdekesebb eredményét olyan tisztán és egyszerűen mutatja be, ahogy csak igazán avatott szakember képes bonyolult dolgokról beszélni. Még szerencsésebben érvényesül orvosi és pszichológiai műveltsége, mikor a modern ember életvitelének problematikáját test és lélek teherbírása és szükségletei felől gondolja át (*Az időbeosztás művészete*). Gondolkodásának ismerőit is meglepheti az a dialektika, mellyel az emberismeret fontosságáról szólva a társadalmi gyakorlatot és az emberi kapcsolatokat tartja szem előtt. Ez korántsem evidens, hiszen a szépírók közül sokan, például Kosztolányi is, a szemlélődés világ fölötti aktusaira gondolnak, ha a megismerésről beszélnek. Egyoldalú viszony ez, melyben csak a szemlélő az aktív. Ahogy Csáth az önismeretről, emberismeretről gondolkodik, abban könnyű fölismernünk a modern szociológia intencióit, bár igaz, a belső adottságok taglalásában jóval tüzetesebb. Ám ez a tüzetesség napjainkban, mikor a személyiség szerkezetére, súlypontjára, magvára olyan éles és kíváncsi figyelem irányul, érdekesebb lehet, mint Csáth kortársai számára volt.

Mert a kortársakat a titok léte jobban izgatta, mint természetének megismerése. Csáth is meg-megáll a rejtett tartalmaknál, az egyéniség titkánál, de sohasem a tehetetlenség borzongásával. Nem mitizálta divatos té-

máját, a pszichét, elmondta róla, amit a kor tudománya föltárt, s ezt a tudást a társadalmi ember érdekei szerint egy „magasabb humanitás és emberi erkölcs perspektívába” állította.

Mert hitt a megismerés értelmében, gyakorlati hasznában. S ha hisszük, hogy minden írása mögött ugyanaz a szemlélet rejlett — s ennek tagadására semmi okunk —, akkor csak megerősödhet az a meggyőződésünk, hogy a kóros eseteket prezentáló novellák tényleges kórt és nem a világ időtlen érvényű képletét tükrözik. A dermesztő érzékletesség is erre vall: a vigyázó szellem éber szigorára. Szigorra, mely a változtatás akarata miatt dermesztő, s a szebb élet vágya miatt költői, ha megenyhül. „Nem lehet abba belenyugodni...” — vonja le a szegény gyermekek sivár életéről írt diagnózis konzekvenciáját. A novellák sohasem közlik ilyen direkt módon a bennük formát öltő diagnózis értelmét, de így is nyilvánvaló, hogy a kórkép az egészség érdekében készült. A mű egésze csak hitelesíti ezt az értelmezést, s jobban kiemeli Csáth Géza életművének magasrendű értelmét.

*Dér Zoltán*

## JEGYZET

Csáth Géának életében és halála után összesen tizenöt könyve jelent meg. Gyűjteményünk anyagát elsősorban ezekből válogattuk, de közülünk több, kötetben meg nem jelent írást is. Ezek a következők: *Szeptember*, *A fekete kutya*, *Mese a kávéházból*, *Részletek Mariska naplójából*, *A magány történetei*, *Tavaszkok*, *Bácska*, *Palincsay*, *Bauer házassága*, *A gyermek*, *Petőfi — Van der Hoschke*, *Budapesti levél*, *Jekelfalussy ügye*. Az ismeretlen munkák közül csupán egyet vettünk föl, a *Zách Klára* című színdarabot, amelynek kéziratát Csáth Géza leánya, Székely Endréné őrzi, akinek ezúton is köszönetet mondunk e válogatás összeállításához nyújtott szíves támogatásáért.

Arra törekedtünk, hogy Csáth Géza műfajait az életművön belül jelentőségük szerint tükrözzük, ezért igyekeztünk a műnemek közötti megoszlás és az érték szempontjait összehangolni.

Az *Ismeretlen házban* darabjait időrendben közöljük azon a címen, amelyen a szerző életében utoljára megjelentek, de keletkezésük dátumaként első publikálásuk idejét tüntettük föl. Emiatt a novellák közlési sorrendje eltér *A varázsló halálában* kialakult sorrendtől. A két első színműnél, *A Janikánál* és a *Hamvazószerdánál* a bemutató évét jeleztük, a *Horváték* keletkezésének dátumát viszont a róla hírt adó napilapok alapján állapítottuk meg. A *Zách Klára* születésének idejét nem sikerült kiderítenünk. A *Kisvárosi történetét* és az *Első fejezetét* sem, mivel mindkettőt kéziratból közölte a budapesti Szépirodalmi Könyvkiadó, az előbbit a *Hamvazószerdában*, az utóbbit pedig az *Apa és fiúban*.

A *Kisvárosi történet* különben zenés színműnek készült, de partitúráját Csáth tudtunkkal nem írta meg, csupán a kéziratot őrző füzetbe jegyzett információk alapján sejthető, hogy a zenét milyennek képzelte el. Íme:

### ELSŐ FELVONÁS

Első jelenet. Zenei mozaikmunka. Furcsán ritmikus, a komikum elemeivel, érdekes hangszerhatások. Később, a férj és feleség beszélgetésénél, andantino melódia.

Második jelenet. Egészen drámai muzsika. Rendkívüli elevenség. Igen komikusnak és polifonikusnak kell lennie a piacpénz-jelenetnek.

Harmadik jelenet. Szinte áriaszerű. Allegretto, rendkívül könnyed.

Negyedik jelenet. A bonyodalmak magvai elvetve, a motívumok kellemetlenül sokat térnek vissza. Akadozó ritmizálás. Sok festés.

Ötödik jelenet. Igazi tercett. Fugatókkal és fuvolákkal, a témák torzulnak. A kalappróbálási jelenet: egészen új coda p.p. a felvonáshoz.

### MÁSODIK FELVONÁS

Első jelenet. Nagy mozgalmasság. Sok önkényesség az építésben. Mozaikmunka, mindent festeni. Jellegzetes folyó ritmusok. A pletykajelenetben egészen új torzítása a témának, feszültség, de nem tele zenekar.

Második jelenet. Harsogó komikum. Némi szentimentalizmus, változó ritmusok. A motívumok az elbeszéléseknél.

A *Hamvazószerda* is zenés színdarab, így is mutatták be *A Janikával* egy műsorban, partitúrája azonban mindmáig nem került elő.

A *repülő Vuclidol* című humoros regény a Bácskai Hírlap mellékletként jelent meg folytatásban 1906. július 15-étől október 21-éig. C.H.M. névjellel. Hogy —



Havas Emil és Munk Artúr mellett — Csáth Géza is egyik szerzője volt, az Szaulich Antalnak a szabadkai Magyar Újság 1919. szeptember 14-i számában közölt nekrológiájából derült ki. A regény befejezetlen maradt, valószínűleg azért, mert Csáth és Munk — egyetemi tanulmányaik miatt — ideiglenesen megváltak a laptól.

A kötetekben szereplő írások lelőhelyét, megjelenésének pontos dátumát és azt, hogy a szerző milyen néven vagy betűjeggyel publikálta őket, nem tüntettük föl az egyes munkák után.

Egyik-másik írásból néhány szót vagy mondatot — félreérthető jelentésük vagy értelemzavaró, utólag pontosan meg nem fejthető szedési hibák miatt — elhagytunk. Ezt minden esetben zárójelbe tett három ponttal — (...) — jeleztük.

Úgyszintén nem tüntettük föl a rovatokat, amelyekben az írások megjelentek, s legtöbbször elhagytuk a fel- és az alcímeket is. Így például *A mai emberek szerelmi életéről*, *A vallások és mítoszok pszichológiája* és *A művészi alkotások élvezése* a Pesti Napló mellékletének *Vasárnapi conférence*, *A lelki egészség*, *A lelki élet alaptörvénye*, *A hisztéria*, *A lelki betegségek helye a többi betegség között*, *A téboly*, a *Mikor keletkezik az elmebetegség?* és *Az egészséges önismeret pedig a Magyarország Lelki egészség* című rovatában jelent meg.

Meghagytuk a többször előforduló „faj” szót — még ha ma már idegenül hangzik is a vonatkozó kontextusban —, mert a fajiság fogalma — mint ismeretes — Csáthnál és íróársainál a nemzeti jelleggel volt azonos, és nem a későbbi fajmítosszal függött össze.

A lapok egymástól sokszor eltérő ortográfiáját természetesen egységesítettük helyesírásunk mai szabályai szerint. Ugyanezt tettük a *Zách Klára* kéziratával is.

Gyűjteményünk — korlátozott terjedelme miatt — szükségképpen mellőzni kénytelen az életmű sok darabját.

Vannak Csáth-művek, amelyeknek a létéről tudunk, de egyetlen, általunk elérhető könyvtárban sem találtuk meg őket. Ezek az alábbiak:

1. A *Bíró Lajos* és *A zene szerepe a ma kultúrájában* című írások Csáth Géza följegyzése szerint a Bácskai Hírlapban jelentek meg. Ebben a lapban azonban nincsenek.

2. Az *Este* című novella — úgyszintén Csáth Géza szerint — a Budapesti Naplóban és a zombori Igazságban jelent meg először, de a jelzett lapokban nem bukkantunk rájuk. Minthogy azonban *A varázsló kertjébe* fölvette, bizonyos, hogy 1908 előtti termés.

3. A *nagy Nóniusz* című elbeszélés is Csáth jegyzetei között szerepel. Lelőhelyeként a Nyugatot jelölte meg, ez a lap azonban nem közölte.

4. Ugyancsak Csáth jegyzeteiből tudjuk, hogy *Polygnotos festészete* címmel terjedelmes tanulmányt nyújtott be egy egyetemi pályázatra, hagyatékából azonban nem került elő ennek fogalmazványa.

5. Dr. Gulyás Pál *Magyar írók élete és munkái* című művének negyedik kötetében azt írja, hogy Csáth Géza-nak nyolcadikos gimnazista korában egy kis zongoradarabja jelent meg Jász Géza álnéven. Ezt sem az író hagyatékában, sem az Országos Széchenyi Könyvtár kottatárában nem találtuk meg, mint ahogyan *Pean* című, 1912-ben kiadott művét sem.

6. Tudunk róla, hogy Csáth a 6-os Honvédek Lapja című szabadkai alkalmi kiadvány munkatársa is volt (Bácskai Hírlap, 1918. május 18.), de ennek a lapnak egyetlenegy példánya sem maradt fenn.

Csáth úgy emlékezett rá, hogy kötetünk címadó elbeszélését *A Város* című lapban is publikálta. Ilyen című lapot többet is ismerünk, valamennyit átkutattuk, de az említett novellát nem találtuk.

Anyagunk összegyűjtésében nagy segítséget kaptunk a budapesti Országos Széchenyi Könyvtártól, Miklóssy

János osztályvezetőtől, a szegedi Somogyi Könyvtártól,  
a Szabadkai Városi Könyvtártól és Beszédes Valériától,  
amiért ezúton mondunk hálás köszönetet.

*D. Z.*

