

## CSÁTH GÉZÁRÓL

*Följegyzés, magánhasználatra*

(Egy olasz doktorandusz hölgy – professzora, a pszichológus Erős Ferenc javaslatára – konzultációs beszélgetést kért tőlem Csáth Gézaról. A megbeszélte találkozót azonban, betegségem miatt, le kellett mondanom. „Kárpótlásul” írtam számára az alábbi följegyzést, noha jól tudom, a beszélgetést, a problémák dialógusban való kibontását egy ilyen lineáris gondolatmenet semmiképpen nem helyettesítheti. Ám az értelmezés bizonyos – lehetséges – irányai még így is fölsejlenek, s ez, talán, ad némi jogosultságot az ilyen vázlatnak is.)

A modern magyar irodalom történetében Csáth Gézat különleges hely illeti meg. E hely csak részben tehetségének és sokoldalúságának eredménye. Egyedisége, ha ezt az irodalomtörténet-írást el is maszatolja, nem kis részben sorsának függvényeként alakult ki. Sorsa tanúsága szerint Csáth a tehetség sajátos, extrém, negatív variációja volt – a modern magyar irodalomban egyedülállóan. Drogfüggő volt, gyilkos és öngyilkos lett, s öndokumentáló hajlama, naplójának több kötete elég mélyen be is világít élete e dimenziójába. Ráadásul naplói olyan mértékben és olyan nyíltsággal dokumentálják szexuális életét, amelynek az 1945 előtti magyar irodalomban nincs párja (analógiaként legföljebb József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című intim feljegyzése említhető meg). Mindez a magas irodalom alatti szférában, de ennek az irodalomnak a hallgatólagos legitimációjával, érdeklődést vált ki. Csáth olvasása kezdettől a „bűn borzongató vonzása” jegyében történt, s valami többlet-élményt adott. A „bűn” persze így rávetült erre az életműre. Roppant jellemző, hogy Bóka László Csáthról írott disszertációját (1937) egyik bírálója, a pesti egyetem egyik professzora a maga konzervatívizmusa szerint ítélte meg: „Kolléga úr, kolléga úr”, mondta Bókának, „a Nyugat legdekadensebb alakját kellett választania. (...) Egy ilyen dekadens morfinista nem méltó a tudományos kutatásra.” (Bóka 1966: 907.) A professzor gesztusa mai perspektívából azért fontos, mert mutatja, akkor s ott művészet és erkölcs összefüggésében az „erkölcs” (vagy amit annak gondoltak) még egyértelműen felülírta a művészeti teljesítményt, s Csáth még elutasításra talált. Művészi teljesítménye nem adott számára menlevelet. Utóbb azonban, Csáth újrafelfedezésekor ez az erkölcsi szempont gyakorlatilag már zárójelbe került, sőt az erkölcsi anomáliák inkább érdekesség és vonzóvá tették az íróat, semmint stigmatizálták volna. Azaz a modernitás sötét oldala időközben „természetesebb” lett a magyar kultúrában, s Csáth, mint ennek a sötét oldalnak a dokumentálója, érdekesség. A droghasználat, a gyilkosság és az öngyilkosság persze továbbra sem kaphatta meg a direkt igazolást, a kérdéskört szemérmesen és megértően kellett kezelni, de már mindez egyáltalán nem blokkolta az olvasást és a kritikai méltánylást. Sőt, hallgatólagosan, mintegy föl is erősítette az érdeklődést. Ám ahogy a hajdani konzervatív professzor elutasító magatartása, úgy az újabb keletű aggálytalan méltánylás is egyoldalú, szelektív értelmezést teremtett. Az értelmezés az életmű bizonyos összefüggéseivel máig nem tud mit kezdeni: elhallgatja, elmaszatolja vagy – többnyire – hallgatólagosan eljelentékteleníti azokat.

(*Sokoldalúság.*) Csáth sokoldalú alkotó volt: orvos, pszichoanalitikus, író (novella- és drámaíró), zenekritikus, aki mellékesen maga is szerzett zenét, s bár műkedvelőként, rajzolt

is. Ez a sokoldalúság részben tény, részben a tehetség és a gyengeség sajátos kombinációja. Saját maga vallotta meg, azért nem lett előadóművész, mert nem volt kedve, kitartása a gyakorláshoz. S ez a vallomás alkata lényegébe világít bele: sok minden érdekelte, sok mindennel próbálkozott viszonylag sikeresen, de kevés dolgot vitt következetesen végig – nemcsak profi grafikus vagy zeneszerző nem lett, de igazában legfőljebb íróként ment el addig a pontig, ahol már valódi eredményt érhetett el. S az írói életmű is terjedelmileg kisebb, mint amennyire tehetségéből futotta volna, íróként is viszonylag hamar kifáradt. Zenekritikusként is inkább biztató indulást, semmint folyamatos kritikusi jelenlétet produkált. Ez az állhatatlanság veti föl a kérdést, hogy ha alkatiilag ilyen sebezhető volt, mi adja mégis e sokoldalúság alapját? A válasz egyetlen szóval nem adható meg, több, egymást erősítő ok állt a háttérben. Az egyik ok bizonyosan neveltetése volt. Mind az egykori középiskola, mind az a polgári milió, amelyben élt és nevelkedett, a sokoldalú érdeklődés és kultúragyakorlás jegyében állt. A kor gimnáziuma, a helyi változatoktól függetlenül, a humaniorák egyetemességét képviselte: nyelvek, irodalom, művészetek, általában a nem-praktikus tevékenységek magas presztízsét, tiszteletét nevelte növendékeikbe. S a polgári család kulturális gyakorlatában is természetes volt az olvasás, a színházlátogatás – s nem utolsósorban például az otthoni, „házi” zenélés. Ez a milió a maga eszközeivel honorálta az érdeklődés, a próbálkozás, a – legtágabb értelemben vett – műkedvelés megnyilvánulásait. Hogy Csáth, pontosabban még az ifjú Brenner József ehhez a légkörhöz szocializálódott, természetes volt, s hogy meghatározott irányban formálódott személyisége szerkezete, nem is meglepő. Az, hogy ennek ellenére e szerkezetben a praktikus pálya szempontjai is helyt kaptak, sokkal inkább magyarázatot igényel. Hogy az ifjú szabadkai gimnazistából orvos lett, bizonyos értelemben maga a deviancia, az egzisztenciális kényszernek való engedelmesség.

Mindez azonban nem lett volna elég, Brenner Józsefből nem lett volna Csáth Géza, ha lelki alkataban nem lett volna még valami: az *érzékenység*. Ez az érzékenység nem pusztán valami absztrakt szenzibilitásként értelmezhető, hanem – s ez az igazi megkülönböztető jegy – a modern viszonyok internalizálásaként. A *harmóniaérezkelés* új módjaként. Az ugyanis, hogy egy adott történeti korszakban mit érzünk disszonánsnak, s miből jön létre a konzonancia, történetileg változó. A kialakuló modernitás, mint életérzés, *disszonancia* alapú. S az ifjú Brenner erre ösztönösen reagált: tudomásul vette a disszonanciákat, kifejezte azokat, de egyben természetesként is kezelte. Az, amit festői színhasználatáról és formaképzési gyakorlatáról ő maga elmondott, megvilágítja ezt. S ez döntő pont. Amit sokan nem művészként vagy rossz művészként dekódoltak, éppen az volt a modern művészet kifejezőképességének centruma: a disszonancia és (a korábbiakhoz képest) az elnagyoltság. E kettő: a disszonancia érzékelése és a kifejezésbeli „elsiettség” olyan mentális jegyei voltak, amelyek önmagukon túl mutattak. Ezen a bázison az önkifejezés több változata számára is lehetőség teremtődött. A dolog lényegén nem változtat, hogy ezeknek az önkifejezési formáknak egyike-másika mintegy a kulturális gyakorlat által is szentesítődött, Csáth „bevett” író és zenekritikus lehetett, más területeken pedig megmaradt saját szórakozására alkotó műkedvelőnek. A sokoldalúság, azaz a több megnyilatkozási formában való megnyilatkozás lelki kényszere alkata szerkezeti meghatározottsága volt.

(*Hedonizmus.*) Ha a Csáth-dokumentumokat tanulmányozzuk, kiderül, Csáth igen nagy mértékben programos életélvező, hedonista volt. Az emberi nem lelki konstitúciója persze eleve a kény keresésére és a kín kerülésére épül – az élet élvezésének egyéni programja tehát nem különösebben meglepő. De a hedonizmusnak mégis vannak kemény korlátai: a történetileg adott mindennapi élet viszonyai, amelyek nem engedik, hogy az ember csakis az élet élvezetére koncentráljon. S ez a történeti-szociológiai realitás a lelki élet konstitúciójában is megjelenik, a Freud által leírt *valóságelv* bensővé tétele korlátozza az

élet élvezetének maradéktalan kiélését. Az élet realitásaival szembesülve „a lelki apparátus megtanulja, hogy az öröm kielégülését kitolja, vagy pedig a kín-érzéseket egy darabig el tudja viselni.” Ez kompromisszum, az ember az élet nyomása alatt ideiglenesen feladja alapvető ösztönkésztetéseit (kém keresése, kín kerülése), noha valójában csak elodázza azokat. A hedonisták azok, akik e kompromisszumot fölmondják, illetve fölmondani próbálják – s ebben az értelemben Csáth a hedonizmus egyik paradigmátikus képviselője volt. „Mindent” vagy majdnem mindent élvezetből csinált, ezért festett, zenélt s írt, s programos koitálásai is itt lelik magyarázatukat. Ez a beállítódás egyszerre termékeny és problematikus. Termékeny, mert a személyiség kiképződését segíti, látens képességek realizálását eredményezi. De problematikus is, mert ott, ahol az élvezetvágy nem elég a sikerhez, ahol szisztematikus munka kellene, az ambíció megtorpan. Az előadóművésznek például, tehetségén túl, sokat kell gyakorolnia is, s ez már nem élvezet, hanem munka. Csáth az ilyen pontokon rendre feladta. Ez azonban csak a kisebb probléma. A nagyobb az, hogy a kém keresése mesterséges, kéjpótló eszközök bevetésére is készítette. E gyakorlat két, meglehetősen problematikus momentuma: a droghasználat és a túlhajtott, „programos” szexualitás. A droghasználat olyan kéjpótlás, amely nemcsak mesterségesen állítja elő a hiányzó kéjt, de egyúttal, egyre erősödő mértékben, önmaga ellentétébe is fordul: a kém folyamatos forrása s az önrombolás eszköze lesz. De kilépni e körből egy idő után már nem lehet, a drogfüggőség megakadályozza a váltást. S a szex is, amelyben egyre inkább másodlagossá válik a partner egyedisége és minősége, a „lényeg” csak maga a koitusz rendszeres megtörténte, mondhatnánk abszolválása, önmaga ellentétébe csap át. A „technikaivá” silányított koitusz éppen azt az élvezetet nem adja már meg, ami a szex magasabb értelme és örömszerző funkciója lenne. Ha bárkit bármikor „megdugunk”, az aktusokban az aktus egyedisége, megkülönböztető minősége vesz el. Sok és sokféle nő van a világon, szépek és csúnyák, fiatalok és öregek, vonzók és kevésbé vonzók stb., s ha ezek a minőségek a napi gyakorlatban nivellálódnak, egybemosódnak, éppen az „igazi” másikat nem lelhető már meg. Ez pedig – éppen a kém keresése szempontjából – veszteség. A menyiség a minőséget nem pótolja, s nem adja meg azt az élvezeti értéket, amelyet a ritkább, de minőségi élmény biztosít.

Hedonizmusa nélkül Csáth Géza nem érthető meg, enélkül emberi aktivitása semelyik területe nem írható le pontosan.

(*Rövidre zárt racionalitás.*) Ezzel látszólag, de csakis látszólag ellentétes tulajdonságjegy Csáth „okossága”, „racionalitása”. Csáth persze csakugyan okos és, ha kellett, racionális elme volt, ez nem tagadható meg tőle. De ez az okosság/racionalitás kritikus szituációkban rendre érzelmei függvénye volt. Nem hideg, személytelen, „objektív” eszköz, hanem valami mindent relativizáló „racionális” önkény. Azaz, valójában a vágyait racionalizálta, a vágyainak adott „racionális” igazolást. A racionalitás a kritikus pontokon így rendre önmaga ellentétébe fordult, a racionális argumentáció irracionális öngazolássá változott. Ennek a metamorfózisnak paradigmátikus esete a droghasználat kialakulása és „igazolása”. Ismeretes, Csáth egy (tévesnek bizonyult) orvosi diagnózis miatt, félelmeit oldandó, szokott rá a szerhasználatra. Döntése mögött sok tudás és racionális felismerések sorozata állt. Ha nem lett volna orvos, aki számolni tudott a diagnosztizált betegség (tébécé) következményeivel, félelmei nem lettek volna olyan erősek – s főleg félelmei más reakciókat váltottak volna ki belőle. De ő orvosként tudta, hogy az orvostudomány adott szintjén mivel jár a betegség, amelyet diagnosztizáltak nála. S orvosként a félelemoldó szer hatásmechanizmusával is tisztában volt, s magához a szerhez is hozzáfért. Ez a konstelláció, félelmeitől vezérelve, egy olyan öngazoló racionális rabulisztikára ösztönözte, amely az önáltatás egész rendszerét építette ki a maga számára. Megnyugtató. Egyrészt túlértékelte a szer élvezeti szerepét, teóriát épített föl, hogy így mily sok és intenzív élményt tud

belesűríteni életébe (alábecsülve az így szerezhető élvezetek árát), másrészt azzal áltatta magát, hogy orvosként a szerhasználat negatív hatásait kordában tudja tartani. Azaz, olyan „racionális”, ám mesterséges egyensúlyt konstruált saját maga gyakorlata köré, amely, részletei racionalitása ellenére, teljességgel hamis volt. „Mindent” számításba vett, csak éppen a szerhasználat valódi – negatív, egészség- és én-romboló – dinamikáját nem. Ám ez részéről nem intellektuális hiba volt, hanem „racionalitásának” szükségszerű, mondhatnánk, eleve beépített szerkezeti következménye. A konstrukció, amelyet „racionálisan” felépített magának, szükségképpen volt rövidre zárt. A racionális elemzés álrühájában ugyanis önmaga érzelmi igazolására célirányosan szelektált érveket konstruált. A cél csak önmaga ideiglenes megnyugtatása volt, s ehhez rendelte hozzá a racionális megfontolásokat.

Ez a rövidre záródó racionalitás lelki alkatából következett. Már kamaszként is hasonló logikával teremtette meg, önmagát megtévesztve, antiszemita narratíváját. A részlet-szempontok „igazsága” és az érvelés önkénye már ekkor, lényegében gyerekfővel, jellemezte, már akkor „meggyőzte” magát valamiről, amiről úgy gondolta, hogy érdekeit szolgálja. (Az eset mögött elég jól megfogható az önképzőkori rivalizálás.) De kamaszként még szerencséje volt, az antiszemita „meggyőződés” számára nem volt igazán életbe vágóan fontos, könnyen föl tudta adni – azért, hogy „modernné” legyen. A modernség projektumában való részvétel vonzóbb, s többet ígérő volt számára, mint az antiszemitizmusba való belemerevedés.

Az más kérdés, hogy maga a modernség is, amelybe „beleállt”, hasonló logikájú konstrukciója volt, mint amelyeket a rövidre zárt racionalitás címkéje alatt írtunk le. S ezért van, hogy a modernség veszélyei iránt mindvégig védtelen maradt.

(*A modernitás sötét oldala.*) Íróként, fikcióteremtőként Csáth a modernitás aktora volt. Harmóniaérzéke (ami a diszsonancia és a konzonancia történetileg változó arányaiból jön létre) jellegzetesen modern természetű volt, a diszsonancia uralta. Ez az ő esetében nem felvett szerep, hanem spontánul létrejövő, mélyen a személyes élettörténetben gyökerező habitus volt – már próbálkozásai során manifesztálódott. E vonatkozásban szimpotomatikus, amit rövid önéletrajzában olvasunk: „Festő akartam lenni. Bizarr színkeveréseimet és elnagyoló, vázaltszerű rajzolási modoromat azonban rajztanárom kinevelte, és elégségest adott. Annál nagyobb volt az elégtételelem, amikor egy szegedi kiállításon Rippl-Rónai pasztelleiben igazolását láttam mindannak, amit rajzolásról, festésről magamban elgondoltam. Ugyanígy jártam a dalaimmal is. Kezdetől fogva szabad atonális harmonizálást, aszimmetrikus ritmuskombinálásokat alkalmaztam bennök. Apám kijelentette, hogy amit írok, az nem zene, később azonban, amikor Budapesten először hallottam Debussyt, ugyanaz a nagy öröm volt részem, mint Szegeden, mert bizonyítva láttam, hogy amit a levegőben megéreztem (...), az csakugyan az új idők művészi kifejezőmódja, amit megsejtettem – az a modern művészet.” (Csáth 1987: 7.) Ebben az öninterpretációban érdekes lehet a kísérletezés külső megerősítése, a magas művészet affirmáló szerepe, de ennél fontosabb, hogy Csáth „ösztönösen” mit érzett kifejezendőnek. Ezt a kifejezendőt nem tanulta, nem másolta, sőt, mint példái érzékeltetik, éppen bizonyos ízlésekkel ellentétben alakította ki. Mögötte minden bizonnyal a személyes élettörténet bizonyos traumái álltak (például édesanyja korai halála), lelki háztartása ezekre a traumákra reagált. Formaérzéke, mindenekelőtt nyelvi kifejezőképessége, amely igen korán jelt adott magáról, lehetővé tette számára, hogy élményeit kibeszélje magából, s az irodalmi fikció fedezékében ezeket el is rejtsse. Íróként tehát fiktív történeteket kreált, de a fikcióban személyes lelki naplót írt. E kettősségnek, lelki háztartása szempontjából, komoly előnyei voltak: elmondhatta, amit el akart mondani, kibeszélhette rémeit, ugyanakkor, mivel „fikciót” írt, mindezt egy idegen világba transzformálhatta bele. Úgy lehetett őszinte, hogy a fikció

megvédte. E helyzetet másképpen úgy is leírhatjuk, hogy novelláiban önmagát adta, személyes írói teljesítménye „csak” az élmények nyelvi megformálására szorítkozott. Ám ha teljesítményét pusztán stilisztikainak vélnénk, tévednénk. Sikere, máig szólóan, nagyrészt élményanyagára vezethető vissza – ez volt, s ez ma is az érdekes. S az, hogy ha a fikció áruhájában is, képes volt lelki naplót adni, egyáltalán nem lebecsülendő teljesítmény – az ilyen kitarulkozásra, bármennyire is belülről fakadnak az élmények, nem mindenki alkalmas. A legtöbb ember, önvédelemből, elrejtí, pontosabban elrejtíni igyekszik személyes traumáit, elhallgatja, elfojtja azokat. Csáthban azonban volt bizonyos „gátlástalanság” ezek kibeszéléséhez, s ez a gátlástalanság javára vált az életműnek. Engedte megszólalni a modernitás traumáit.

Az életmű java darabjai, az ismételt újraközölt fontos novellák így a modernitás sötét oldalát beszélik el. Nem fogalmakban, elvontan, hanem történetekben, az elbeszélés (narratíva) keretei közt. S nem mondható, hogy Csáth szégyellős lett volna, nemcsak lelki rémei elevenednek meg, de az undor, a szadizmus, a gyilkosságba, sőt az anyagyilkosságba torkolló agresszió is. *A Fekete csönd*, *A béka*, *A varázsló kertje*, *Avörös Eszti*, az *Anyagyilkosság* stb. közös eleme a lelkivé transzformált disszonancia. A novellák persze nem bűnügyi riportok, történetük fikatív, „csak” lelki realitásuk van. De ez írónak is, olvasónak is így volt jó: a fikció védte őket, ugyanakkor e biztonságot adó formában szembesülhettek azzal az élménnyel, amelyet egy nagy költő kortársa így fogalmazott meg: „lelkem alatt egy nagy mocsár, a fürtelem”.

Ilyen szempontból paradigmikus *A béka* című novella (Csáth 1987: 27–30.). Ebben nem a szociológiai dimenzió az érdekes, sőt még az sem derül ki egyértelműen, egy álom elmesélése történik-e benne, vagy valami misztikus elbeszélést olvasunk. (Az elbeszélő záró közlése, hogy tudniillik az eset után két héttel a feleség már halott volt, az utóbbi verziót erősíti, maga az elmesélt történet azonban inkább álomtörténetként olvastatja magát.) De akár így, akár úgy olvassuk, a lényeg más: az undor s a borzalom érzéki megjelenítése. A lelki disszonancia kivetítése a béka érzéki leírásában történik meg. Először a hang tematizálódik: „A hang ismétlődik. Erősebben és erősebben. Hallatára idegeim minden szálát elállja a rettenet és a kín. Valami üvöltő, panaszos, hívó és fenyegető hang, amelyet majd végtelen messzeségben, majd közvetlen közelemben hallok, mintha az ágyam fájából és a szobabútorokból áramlana felém.” „Mintha egy *halálra kínzott kicsi gyerek* nyöszörögne. Mintha valami *kitépett szárnyú vén bagoly* üvöltene az éjszakába az elmúlásról.” (kiemelés tőlem – L. A.) Maga a béka fizikailag is az undor megtestesülése: „Egy állatot látok ott, akkorát, mint egy kismacska. Gömböcbe gabalyodva ült, és lomha mozdulattal felém fordult.” „Béka volt. De milyen béka. Soha azelőtt nem láttam olyant. Szőrök voltak a testén. A szemeiből zöldes lidércfény világolt. A teste halotti bűzt terjesztett. Undok nagy szájából csak úgy ömlött a rémületes hangok áradata. Mintha valami felsőbb hatalom parancsára végezte volna pokoli énekét.” Ez a megjelenítés rémálomként is dekódolható, de olyan álomleírásaként, amelynek erős referenciális alapjai (is) vannak. A „megkínzott kisgyerek” mint analógia emlegetése alighanem a szerző gyerekkori traumájának, édesanyja elvesztésének kivetítése, a „kitépett szárnyú bagoly” mögött referenciaként pedig a szerző gyerekkori állatkínzó „kísérletezései” (s az erre visszacsapó bűntudat) áll. A lényeg azonban az erőteljes lelki disszonancia kivetülése: félelem, undor, bűntudat, a belső lelki inkongruencia. S ebben a lelki helyzetben, „megoldásként”, ott van az agresszió: a rémmel – a békával – való erőszakos leszámolás. Az elbeszélő, egyféle lelki *ultima ratió*ként, meggyilkolja a békát. „Villámgyorsan rávettem magam”, írja a békáról, „és rátérdeltem a hideg, undok, testére.” „Hatalmas bömbölésbe kezdett, mely oly mély és erős volt, hogy lónyérítéshez hasonlíthatnám. Megrémültem, hogy a feleségem fölébred rá. Fölkaptam hát az állatot, és teljes erővel odacsaptam a konyha köves padlójához. Úgy koppant, mint egy vasgolyó, és hirtelen talpra állva, méternyi ugrással a sarokba igyeke-

zett. Tehetetlenségemben ide-oda rugdosni kezdtem, s nem engedtem, hogy talpra álljon. Zöld varangyedvet lövelt ki a teste, és ez a nyúlos, bűzös folyadék jelölte az útját. Míg így időt nyertem a gondolkodásra, megpillantottam a favágó baltát, s elhatároztam, hogy azzal pusztítom el a szörnyet.” De a béka visszatámadt: „a varangy talpra állt, és villámgyorsan nekem ugrott, éppen a nyakamra, és megharapott. // Fogai voltak. // „Leráztam magamról, és lefogtam. Reá térdeltem újra: megint az erős, nyerítő hangot hallatta. – Aztán rávágtam a fejére a balta fokával. Zöld vér freccsent az arcomra, és éreztem, hogy a tehetetlen állat micsoda óriási erőfeszítést tesz, hogy elmeneküljön. Újra ütöttem, vágtam. Földaraboltam. Levágtam a lábát, a fejét, úgyhogy a végén csak egy alakatlan, nyálas, bűzös, zöld tömeg feküdt előttem.”

A béka leírása és elpusztításának elbeszélése az irrealitásba helyezi a történetet – ez a béka nem egy természetrajzilag hiteles, szakszerűen leírt élőlény, ez egy rém, egy „szörny”. Lelki realitása van. S figyelemre méltó a béka elleni agresszió, s az agresszió (közvetett) megindoklása: itt nincs más lehetőség, mint a szörny brutális elpusztítása. A gyilkosság utáni lelki önjellemzés is ezt erősíti, mintegy igazolja: „Mikor elvégeztem rémes munkámat – föllélegeztem, úgy éreztem, mintha talán sikerült volna megvédeni enyéimet a fenyegető halálveszedelemtől. Reszketve, fázva, de megkönnyebbülve mentem vissza a hálószobába.” A szórós, undorító béka és elpusztítása, ismételjük meg, a tökéletes irrealitás világa, de a leírás, lelki értelemben, az agresszió, a gyilkosság anatómiája. A világirodalom nagy gyilkossági történeteinek variációja. S a történet két eleme ezen túl is tanulságos. Bár itt csak egy különlegesen undorító varangyról van szó, az agresszió kiváltódása, eszközként való fölmerülése önéletrajzi anticipációnak – a fikció keretein belüli főpróbájának – is tekinthető. Ez az agresszív készlet, mely egész a gyilkosságig eljut, nem fikció, hanem – Csáthra is jellemző – lelki realitás. A másik: a szerző, elbeszélői énje tanúsága szerint, tudja, hogy ez az agresszió rémes – s végső soron értelmetlen: az elhárítandó halál, hozzátartozójának hamarost bekövetkező elvesztése, megtörténik. A szörny elpusztítása nem akadályozza meg a megvédeni akart feleség halálát. A novella zárata, utolsó mondata ez: „Tudják meg tehát, hogy feleségem e nap után két hétre kiterítve feküdt.”

Egy másik, ugyancsak szimptomatikus Csáth-novella, az *Anyagyilkosság* (Csáth 1987: 50–59.) ugyanennek a disszonancia-érületnek a szociologikusabb s az önéletrajzi referencialitásról is közvetlenebbül árulkodó változata. A történet „egyszerű”, a Witman fiúk megölik az anyjukat, mert úgy vélik, nem kapják meg tőle azt a pénzt, amire szerelmük megajándékozásához szükségük lenne. A történet hideg racionalitása hátborzongató, ám a morális fékek itt leírt kikapcsolódása nincs minden szociológiai relevancia nélkül. Ez a szűkített, rövidre zárt, minden morált mellőző, nyers érdekből táplálkozó racionalitás jellegzetesen „modern” fejlemény, éles kontrasztban áll a párhuzamos civilizatorikus fejlődés vívmányaival. Az egyik, ami itt fontos, az a gyilkosságnak mint eszköznek a magától értetődő, könnyű alkalmazása. A tabu, amely az anyát mint minden ember életének kitüntetett jelentőségű szereplőjét hagyományosan védi, itt már teljesen érvényét veszti. A vágy, az „érdek” vezérli a tettet, az erkölcsi normák figyelmen kívül hagyását. Ez a tematizált agresszió megint önéletrajzi anticipációnak, előrejelzésnek is tekinthető, a szerző ösztön- és én-szerkezetének egyik stabil, mondhatnánk, konstans eleme érhető itt tetten. De mögötte ott van mintaként az önzés mint kortapasztalat. A modernitás, amely lényege szerint mindig a kapitalizmus mentális és kulturális leképezése, a legitim önzés kultúrája. Kapitalizmus (s következőképpen modernitás) az önzés uralkodóvá tétele nélkül nincs: ez az önzés egyebek közt a piaci verseny feltétele és motorja is. A morális fékek és ellensúlyok rendszere pedig törekeny s időben előre haladva egyre vékonyodó entitás – a rendszer önmagáról való, öngazoló beszéde és napi gyakorlata inkongruens. S ezt, a realitás-érék felfüggesztése nélkül, lehetetlen nem érzékelni, s Csáth érzékelté is. De ennek a „természetes” önzésnek itt speciális lelki indoklása is van. A Witman fiúk félárva, apju-

kat már kisgyerekként elvesztették. A szereplőknek ez a szituálása közvetlen önéletrajzi referencia, inverzből. Csáthnak az édesanyja halt meg igen korán, s ez a trauma igen mélyen beépült személyisége szerkezetébe. Itt persze a történetet kódolja, a veszteséget megfordítja, itt az apa hal meg korán, s az anya lesz a racionális agresszió céltáblája. De az inverz „másik” is a traumát fixálja. A novellában az anya „mint ember: se jó, se rossz. A két fiát éppen olyan keveset csókolta, mint verte. Kevés közülük volt egymáshoz, amint az lassanként mindjobban kiderült.” S ez lelki törvényszerűnek mutatkozik a novellában. Az anya „szelíd természetű és erősen önző”. A „másik”, például a gyerekei iránti emberi figyelem és az érzelmi melegség hiányzik belőle. Ezzel pedig éppen szerepe legfontosabb elemei hiányoznak belőle. Ugyanakkor az anyagyilkosság nem egyszerűsödik le az anyai személyiség szerkezeti sajátosságaira. A két fiú maga is deformált személyiség: „Kifogyhatatlanul érdekelte őket a fájdalom misztériuma. Nemegetszer megkínózták egymást is, közös megbeszélés szerint, veréssel vagy csipkedéssel. Az állatkínzás pedig komoly és természetes szenvedélyükké vált. Egész légió macskát, csibét, kacsát pusztítottak el, folyton fejlődő sajátos módszereikkel.” (N. B. *Baglyot* is kínoztak, ez a történet részletesen le is van írva a novellában. A bagolyra való utalás *A békában*, itt, az *Anyagyilkosságban* nyeri el magyarázatát!) Ebben az összefüggésben a kínokozás és a kín megfigyelése, mint egy a kínnal való kísérletezés „természetes” reakció a világban megfigyelhető közömbösögre és önzésre. Mondhatnánk: ez a saját trauma torz feldolgozása, elaborációja. Patológiás, de nem magyarázat nélküli fejlemény.

S ami különös aurát teremt az anyagyilkosság köré: a vágy tárgya nem maga a szokványos szexuális kielégülés, hanem a vágnak egy speciális, a másik kínzásával összekapcsolódó formája. Az erőszak szexualizációja. (Ennek megint megvan a maga „modern” kultúrtörténete, mondjuk Sade márkitól napjainkig, s nyilvánvaló, hogy ez a deviancia történetileg mélyen – s végzetesen – meghatározott. Csáth ezt az összefüggést részben önmagán demonstrálta, részben – fikcionálva, mesévé kerekítve – leírta.)

(*A droghasználat mint paradigmaváltás.*) Amikor Csáth, félelmétől vezérelve, rákapott a drogra, írói pályájában is fordulat következett be. A változás külső jegei persze szembeötlőbbek. A szép reményekre jogosító klinikai tanársegéd kiszorul az egészségügyi szervezet centrumából – orvosként is marginalizálódik. A szakma peremére kerül, fűrdőorvos lesz, stb. Nem tud integrálódni a fiatal magyar pszichoanalitikus iskolába sem – Ferenczi Sándor és köre hiába küzd káderhiánnyal, Csáth hiába okos és tehetséges, hiába írja meg a korai magyar mélylélektan egyik érdekes művét, az *Egy elmebeteg nő naplóját*, egy drogfüggő „morfinistára” sem az orvosi szakmának, sem a mélylélektani iskolának nincs szüksége. „Szenvedélye” miatt mindenhol zavaró tényezővé, sőt veszélyforrássá válik. S ami mindezeknél fontosabb, az íráshoz való viszonya is megváltozik. Ezt már unokabátyja, Kosztolányi Dezső észrevette, s megírta róla nevezetes „nekrológiában”, 1919-ben. Az ugyanis, ami addig lelki élete megírható s megírandó látenciája volt, most közvetlen, gyakorlati problémája lett. Itt nemcsak arról van szó, hogy a folyamatos droghasználat korlátozta kreativitását, intellektuális teljesítőképességét, de arról is, hogy mindennek megváltozott a státusa lelki életében. Ezt jól példázza egyik, még drogfüggősége kialakulása előtt írott novellájának és a morfinista Csáth napi életének kontrasztja.

Az 1909-ben írott *Ópium* (Csáth 1987: 90–93.) még nem a droghasználó személyes élményeinek megírása: orvosi tudás és „racionális” spekuláció hozta létre. Ebben az értelemben fikció (s persze sok mindennek megelőlegezése). Bizonyos tüneteket is leír itt (még másodkézből, autopsziás tapasztalat nélkül), de más az igazán érdekes benne: a spekuláció, a mesterséges élménymegsokszorozás megideologizálása. Mint orvos tudja, hogy a drog előrehozott halál, de nem ez érdekli, hanem az élmény koncentrálása és megsokszorozása. Az *Ópiumban* ezért leszögezi: „az apró ópiumpipa elvezet oda, ahol azért élünk, hogy él-

jünk, és semmi másért. Hiszen ez az egyetlen célja a létnek.” Filozófiája markáns: „A lét eszenciája olyan drága portéka, amelyből egész nemzedékek, évszázadok alatt kapnak – egy órát. // Aki ebbe belenyugszik, az belenyugodott abba, hogy meghaljon, mielőtt megszületett. Aki azonban valójában emberré tudott lenni, és számot vetett magával – mint méltóságához illik –, az raboljon magának mindennap tizennégy órát. Ez a tizennégy óra egyenlő négyszáz generációnak nyolcezer éves életével. De számítsunk csak ötezret. Egy nap alatt tehát ötezer esztendő élek. Egy esztendő alatt ez körülbelül kétmillió évet jelent. Föltéve, hogy az ópiumszívást mint kifejelett erős férfi kezded, és nagy gondot fordítasz testi épséged erős fönntartására – amelyet legjobb ügyes orvosra bízni –, tíz esztendeig élélhetsz. És akkor húszmillió éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnájára. // Aki ezen az áron nem mer és nem akar az öröklétekből húszmillió évet – az éljen száz esztendeig, és sokasodjék meg az ő utódaiban.”

Másodkézből szerzett ismeretekből és hedonista életfilozófiából konstruált modernség-kritika ez, *ideológia*. A modern viszonyok „kritikai” meghaladása, önmegtévesztő konstrukcióban. Hübrisz, amely az élet anomáliáira akar választ adni. Maga a konstrukció a „modern” benne, az önmegtévesztés új formája. De ekkor az egész még nem több, mint szerepjáték: gondolatkísérlet és póz. A tényleges droghasználattal azonban mindez radikálisan megváltozott. Csáth szembesült a droghasználat tényleges negatívumaival, s nyilvánvalóvá lett számára, hogy a dolgok nem spekulációi szerint alakulnak: az élményhez, a rövidülő idejű élményhez fokozódó és hosszan elhúzódó szenvedések társulnak. Nem olyan szép a menyasszony, mint képzelte. S ez megváltoztatja az íráshoz, az irodalomhoz való viszonyát is. Azt a lelki látenciát, amely novellái tárgyát adta, elvesztette, a fikcióalkotás értelmetlenné (s egyre nehezebben realizálhatóvá) vált. Azt pedig, ami igazán fontos lett számára, már csak a magánhasználatra szánt öndokumentáció tudta felvenni. Ebben a műfajban, naplóiban lehetett őszinte, s ebben másodlagossá, ha nem teljesen érdektelenné vált a „művészi” megformálás. S ez az élethelyzet szövegeinek új státust adott. Már nem orvos s nem piacra dolgozó író volt, hanem saját szenvedéstörténetébe belegabalyodó, valamiképpen ezt a szenvedéstörténetet mégis rendezni és dokumentálni igyekvő, lét s nemlét határán imbolygó szenvedő ember. Ön- és közvesztés ember per-se, de mivel mindezt, már-már grafomán módon, dokumentálta is, az életműnek egy olyan, jellegében teljesen megváltozott korpusza jött létre, amely, mint „leolvasható” dokumentum, a modernitás sötét és titokzatos világára vet fényt.

(Vallási „megtérés” vagy „racionális” vigasztalás?) A morált fölfüggesztő célracionális képviselőinél, krízishelyzetben, elég gyakran bekövetkezik a vallásba menekülés, a vallástalan ember vallási konverziója. Valami ilyesmi, élete végső periódusában, Csáth Gézálnál is bekövetkezett. 1917/18-ban, amikor már „tudta”, orvosként kikövetkeztette (s állapota változásaiából, szervezete reakcióiból nyilván érezte is), hogy közeleg halála, a katolicizmus felé fordult. E gesztusa lélektanilag természetes, az ember végső szorultságában önmagát szereti egy nagy, végső instancia védelmé alá helyezni, nem igazán kongruens azonban alkatával, személyisége – addigi? – szerkezetével. Ami tény: 1917. december 31-én, az év mérlegét megvonva, feljegyzésében már megjelenik a „vallási komplex”: „Erősödik”, írja itt önmagáról. „Betegség alatt rendkívüli kompl[ex] öröme a Biblia, Krisztus élete stb. olvasása által. (Filótea [Szalézi Szent Ferenc műve], Magdics könyve.) Később Bougaud püspök nagy műve okoz feledhetetlen élvezeteket.” (Csáth 2017: 254.) Az orientációmódosulás ennyiből is nyilvánvaló, de figyelemre méltó, hogy a hedonizmus és „Isten szegénykéjének”, Szent Ferencnek attitűdjé nem igen egyeztethető össze, s árulkodó a vallási irodalom minősítése is, miszerint e szövegek „feledhetetlen élvezeteket” okoztak neki. A vallás mint „élvezet”-forrás?! Egy 1918. március 7-i feljegyzése ennél is tovább ment, ez már valóságos fohász, *ima*: „Nincs más menedékem, csak az Isten. Hozzá folyamodom nyomorúságos helyzetem-



ben. (...) Uram, ismét a mélységből kiáltok hozzád! Irgalmazz. Segíts! (...) Órangyalom, vigyázz reám, és könyörögj érettem az Úr trónjánál.” Stb. (Csáth 2017: 256.) Ez retorikailag nem a kalkuláló racionalitás szava, hanem az irracionális segélykérésé. De, s ez megint árulkodó, a passzus itt nem idézett részeiben azért változatlanul jelen van az alkudozás igénye és gyakorlata is (bőjtölni fog stb.), és jól érzékelhető a vallási sztereotípiákhoz való nyelvi igazodás, a retorikai mintakövetés is. Ez végső soron mégiscsak „racionális” kalkuláció, ki-egyezési kísérlet. Konverziója megítéléséhez két körülményt mindenképpen érdemes mérlegelni. Az egyik: Csáth léte végéhez közeledett, s ezt nemcsak felismerte, de bizonyos értelemben (s emberileg őszintén) le is reagálta. A *Künn ülök a kórházkertben* című, 1919. májusi feljegyzése első passzusa ez: „Künn ülök a kórházkertben. A természet szépségét roppant módon élvezem, de emellett teljesen reménytelen búcsúhangulatban vagyok. A jövő május már nem fog nekem virulni.” (Csáth 2017: 352.) Majd két nap múlva, ismét: „A természetet borzasztó fájó módon élvezem. A halálraítélt érzése ez, aki tudja, hogy nemsokára az örök sötétbe merül.” (Csáth 2017: 352.) Ez őszinte, realista helyzetérzékelés, de nem a (katolikus) hit logikája szerint való. A másik: mindeközben – érzelmileg – Csáth készült a gyilkosságra is, felesége meggyilkolására, agresszióját változatlanul kifelé irányította. S ami ennél is fontosabb, az *ultima ratio* csakugyan a gyilkosság (majd az öngyilkosság) lett számára. Mindez együtt nem a vallási hit logikájába illeszkedik. A konverzió – bármi legyen is a véleményű egy ilyen konverzióról – csak eszközszerű fejlemény volt életében. Nem „megtérés”, hanem – mondjuk így – „racionális” *vigasztérápia*. Ugyanolyan kalkuláció állt mögötte, mint korábban, például a drog melletti opciója megszületésekor, „csak” most éppen a helyzet, a kalkuláció tárgya és perspektívája volt már merőben más.

(*Summa.*) Amit Csáth le- és megírt, az nem a mélylélektan alakulófélben lévő felismeréseinek, eredményeinek írói alkalmazása, ő maga nem mintakövető, hanem önmagát, vágyait, készítéseit kibeszélő kreatív ember. Nem esztétikai szabályok betartója, hanem szabálytalan szabályok teremtője. Irodalmilag ezért érdekes. Nem vonzó személyiség, sőt kimondottan veszélyes ember volt: az önzés és a látens, majd tényleges agresszió megtestesülése. A kultúra csak máz – igaz, színes és érdekes máz – volt rajta, mely elfedte és védte személyisége kevésbé tolerálható vonásait. Ezt írói teljesítményét elismerve sem lehet elhallgatni. Addig persze, amíg személyisége antiszociális vonásait, fikcióba átmentve, kibeszélhette s „irodalomként” jeleníthette meg, mindez jórészt korlátok közt maradt, legitim elbeszélésnek számított. Amikor mindez gyakorlatilag is patológiás fejlemény lett, gyakorlata még mindig megmaradt az önsorsrontás körében, s így még, ahogy mondani szokás, „elment”. A végkifejlet azonban nagyon drámaian alakult (gyilkosság, öngyilkosság), s ez a vég visszamenőleg is negatív indexszel látta el történetét. Nem érdemes kertetelni: Csáthban, a magánemberben is, az írói életműben is a modernitás sötét oldala mutatkozik meg. Ám azzal, hogy ezt a sötét oldalt – saját eltévelyedései és szenvedései történetét – novellákban is, majd napló formában rögzített öndokumentációban is megjelenítette, *leolvashatóvá, hozzáférhetővé tette* a nem kívánt, de *létező tapasztalatok egy olyan körét*, amelyet nélkülül csak sokkal nehezebben, áttételeken keresztül lehetne fölismerni. S ez, ha igazolást nem is ad életére, a nevéhez köthető szövegekpuszt fontossá teszi. Utólag, már túl emberi tragédiáján, amikor ő maga már csak szövegekben létezik, ez a tapasztalat jelentős történeti relevanciával bír. S ma, a modernitás kései szakaszában, e tapasztalat felismerése és világos átlátása talán még fontosabb is, mint eredeti kontextusában volt. Mai recepcióját nagymértékben erősíti, hogy a modernitás sötét oldala nála csaknem mindvégig átesztétizált formában jelent meg, a disszonancia, sőt a borzalom is összekapcsolódott a szépséggelvel, „esztétikaivá” – novellává, rajzzá stb. – szublimálva. Csáth halála utáni gyors elfelejtése, a magyar kultúrából való kiesése, majd, évtizedek múltán, „váratlan” és sokak számára meglepő reneszánsza egyaránt ide vezethető vissza.

JEGYZET. Írásom, jellegéből adódóan, nem hurcolja magával a Csáth-szakirodalmat, s nem is bibliográfiai kalauz. (Az életmű bibliográfiáját lásd: Dér Zoltán: *Csáth Géza-bibliográfia*. Újvidék, 1977, Fórum.) Csak a legszükségesebb művekre hivatkozik, minde nélkülött magának Csáthnak műveire. – Bár viszonylag kis terjedelmű, az életmű legfontosabb darabjait közreadja az első érdemi válogatás: *Elfeledett álom*. Csáth Géza válogatott művei. Vál., szerk. Vargha Kálmán. Bp., 1987, Kozmosz Könyvek. Vö. még: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Összegyűjtött novellák. Bp., 1994, Magvető. *A muzsika mesekertje*. Összegyűjtött írások a zenéről. Bp., 2000, Magvető. – Az orvosi mű: *Egy elmebeteg nő naplója*. Sajtó alá rend. Szajbély Mihály. Bp., 1978, Magvető. – Cikkei: *Rejtelmek labirintusában*. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Bp., 1995, Magvető. – A naplók előbb Csáth szűkebb pátriájában, a Vajdaságban jelentek meg, a szakma számára hozzáférhetetlen szövegforrásból: *Napló (1897–1909)* Szabadka, 2005, *Napló (1900–1902)*. Szabadka, 2006, *Napló (1903–1904)*. Szabadka, 2007, *Napló (1906–1911)*. Szabadka, 2007. Valamennyi az *Életjel* sorozatban. Újabbban, a naplók közgyűjteménybe kerülését követően, kontrollált kiadásban: „*Méla akkor: hínak lábat mosni.*” Naplófeljegyzések 1897–1904. Sajtó alá rend. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály, Bp., 2013, Magvető–PIM, *Úr volt rajtam a vágy*. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914. Sajtó alá rend. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Bp., 2016, Magvető, *Sötét örvénybe süllyedek*. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919. Sajtó alá rend. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Bp. 2017, Magvető. – Levelei: *1000x ölel Józsi*. Családi levelek 1904–1908. Szabadka, 2007, 1909–1912. Uo. 2008, 1913–1919. Uo. 2008. (Mindhárom kötet az *Életjel* sorozatban.) – Ma már hozzáférhetők Csáth rajzai is: „*Csak nézni kell ezeket a rajzokat*”. Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza. Szerk. Ágoston Pribilla Valéria et al. Szabadka, 2011, Szabadkai Városi Könyvtár. – Unokafivérének meghatározó jelentőségű nekrológja: Kosztolányi Dezső: Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 1919. 16–17. sz. – Bóka hivatkozott emléke: Bóka László: *Válogatott tanulmányok*. Vál., szerk. Sík Csaba. Bp., 1966, – Megjegyzendő, hogy Csáth írásainak jelentős része ma már sok egyéb kiadásban és elektronikus formában is hozzáférhető. – Csáth-értelmezésem, értelemszerűen, jelentősen befolyásolta a freudi mélylélektan, amelynek irodalma mára áttekinthetetlenül duzzadt, s így itt csak egyetlen műre, egy folyóirat-különszámra utalok: *Emberismeret*, 1935. 1. sz. („A pszichoanalízis mellett és ellen”). Ebben Thomas Manntól Wilhelm Reichig fontos értelmezések sora olvasható. Modernitásfelfogásomhoz, egyebek közt, lásd könyvem: *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben*. Szeged, 2017, Quintus.