

## Záróakkord\*

Kötetemben Csáth Géza – főként életművének korai, 1908 előtti és körüli szakaszából származó – novelláinak értelmezésére tettem kísérletet zeneesztétikai nézetei, zenekritikái, zenei írásai fényében. Kutatásom nem titkolt célja volt egy merőben másfajta perspektíva felkínálása az elmúlt évtizedekben a Csáth-szakirodalomban jelen lévő megközelítésmódokkal összevetve. Szövegem elején Kosztolányi gondolatát idéztem az irodalmi ítéletek rendszeres újragondolásának szükségességét illetően, ami – úgy gondolom – Csáth életművének esetében különösen időszerű a bevezetőben jelzett súlyponteltolódások miatt. Az elmúlt évtizedek Csáth-recepciótörténetének és -kanonizációjának életrajzfókuszú megközelítésmódját sejtette meg és vetítette előre Karinthy már közvetlenül Csáth halála után. Sorai rendkívül szemléletesen tükrözik a Csáth-művek ma is aktuális olvasatát:

„Egy nagy tehetségű íróról kellene írnom búcsúztatót: pillanatra se feledve hitemet, hogy mikor íróról beszélünk, művekről kell szólnunk – nagy regényekről, drámákról, költeményekről, amiknek a művész eszköze és edénye volt, amikhez a művész személye egy érdekes illusztráció csak, adalék és adat, példázat a tanulság mellé. A valódi művész ösztönszerű józansággal, nem álszerénységből tiltakozott mindig ama bizonyos émelegős és műkedvelős kritikai szemlélet ellen, mely a mű mögé szaglászva, egy »érdekes élet«, egy »izgalmas egyéniség« hatásos beállítására használ fel minden alkotást.”<sup>1</sup>

Bár *A varázsló kertjének* 1908-as megjelenése óta Csáth számos pályatársa, illetve irodalomtörténészek, zenetörténészek utaltak a no-

vellái formai kialakításának háttérében megbúvó zeneszerzőre, zenekritikusra, mégsem született olyan kutatás, amely rendszerszinten vizsgálta volna a szépirodalmi alkotásai és a zenei írásai, kompozíciói közötti formai-tartalmi összefüggéseket, áthallásokat, kapcsolódási pontokat. A téma taglalása során arra igyekeztem reflektálni, hogy Csáth komponistaként gondolkodott, és akként alkotta meg számos szépirodalmi művét. Az általam elemzett elbeszélésekben nem „pusztán” a korszak (rövid)prózájára általánosságban jellemző akusztikai elemek jelennek meg, hanem a zeneművészetéről vallott nézetei is. Idézett gondolataiból kiviláglik, hogy számára a zeneművészet volt az origó, az önkifejezés elsődleges eszköze. Még ha éppen más művészeti ágban alkotott is, vagy az orvostudományról, pszichoanalitikáról, élettanról értekezett, rendkívül szerteágazó munkásságában nem létezett olyan terület, amelyet valamilyen módon ne a zenéhez kapcsolt vagy abból eredeztetett volna. „Mert a művész, akármekkora is a közönsége – ha valóan (sic!) nagy művész –, csak magános ember, eszméivel, színötleteivel, zenei gondolataival együtt. Hangban, színben, rajzban és betűkben kifejezésre törekszik és éppen a kifejezés módjaiban nyilatkoztatja ki lelkének legmélyebb titkait. Ezek a titkok a muzsikában csodálatra méltóbbak, nagyszerűbbek, mint bármely más művészetben”<sup>2</sup> – vallja *A zenéről* című írásában.

Kizárólag irodalomesztétikai tárgyú írásai értekezéseinek töredékét teszik ki – ha irodalomról értekezett, azt is többnyire zenei kontextusban szemlélve vagy zeneesztétikai nézeteiből kiindulva tette. Az írásra – ahogy a dolgozat elején idézett *Önéletrajzában* is utal rá – másodlagos önkifejezési formaként, lehetőségként tekintett.

<sup>1</sup> Karinthy Frigyes, „Csáth Géza”, in Csáth Géza, *A varázsló halála...*, 312.

<sup>2</sup> Csáth, *A muzsika mesekertje...*, 132.

Ugyanakkor elsősorban szépirodalmi alkotásai-  
val vívott ki szakmai elismerést, és élt át siker-  
élményt, ami valószínűleg erőteljesen közrejá-  
szott abban, hogy zenekritikusi és zeneszerzői  
tevékenységéhez hasonló aktivitással írt, és  
hogy ma elsősorban novellistaként ismerjük, és  
tartjuk őt számon. Zenei inspirációit, élményeit,  
interpretációit, komponista ambícióit voltaképpen  
„átmentette” az irodalomba és színpadi műveibe:  
témái jellegzetesen zeneiek, ahogy struktúráju-  
kat vagy a befogadóra gyakorolt hatásmechaniz-  
musukat tekintve is zeneműveket idéznek.

Az általam vizsgált novellákban különböző  
módon és formában jelenik meg a verbalitás  
korlátozott kifejezőképességét ellensúlyozó ze-  
nei töltet: szó-, illetve mondatszintű akusztiká-  
ban, ritmusban; szerkezetszinten visszatérő és  
variálódó motívumokban; zeneműveket, zene-  
szerzők életét és karakterét megidéző tartalmi  
elemekben; zenei műfajmegjelölésekben és  
ezek textuális reprodukálásában; zeneművekre  
emlékeztető tipográfiai jelölésekben; zenei szak-  
szavak, szakkifejezések használatában; hang-  
szerek megszólaltatásában és narrációjában  
stb. Ugyanakkor ezek a szövegek – mint *A va-  
rázsló kertjének* rendkívül koherens és tudatosan  
megszerkesztett kötetkompozícióját szemléltető  
példa esetében – egységet képeznek: oda- és  
visszautalnak egymásra, kiegészítik és kiszé-  
lesítik egymás értelmezési horizontját, illetve  
egy-egy téma árnyalatait, variánsait, harmonizá-  
lási módjait láttatják. Kutatásaimba igyekeztem  
röviden beépíteni, és a korábbi, konvencionális  
megközelítési metódustól kissé eltérően, zenei  
aspektusból reflektálni a Csáth-szakirodalom-  
ban gyakran tárgyalt főmotívumokra, kutatási  
irányvonalakra – mint például a mese megjele-  
nési formái, a gyermek toposz, az ópiumfüggő-  
ség ábrázolása – is. Az elbeszélésekben implicit  
módon megjelenő zenei allúziók természetesen  
csak lehetséges és nem kizárólagos olvasatokat  
kínálnak, ugyanakkor úgy vélem, a két tárgyalt  
zenés(nek szánt) Csáth-dráma, illetve a szerző  
drámaírói ambíciói, tervei világítanak rá arra a  
legélesebben, milyen funkciót szánhatott Csáth  
ezeknek az utalásoknak. Szövegei épp azokat  
a pszichológiai hatásmechanizmusokat, érzése-  
ket hivatottak kiváltani az olvasóban, amelyeket

zeneművek keltenek a hallgatóban a tudattalan  
megbolygatása, az emlékek felidézése, felszínre  
törése révén, és amelyeket az általa oly nagyra  
tartott programzenei irányzat egyik legfőbb kép-  
viselője, Debussy muzsikája kapcsán fogalma-  
zott meg egy zenei estet követően:

„Gyenge, tompított impressziók, amelyekre  
azonban az érzékeny lélek felzendül, felzokog,  
mint valami hárfá, amelynek összes *húrjait* vé-  
gigsimítja egy láthatatlan szellemkéz. Az összes  
hangok felélednek: a legkülönbözőbb érzések és  
emlékek a múltból, mindaz, ami fáj, mint valami  
behegedt seb – csak enyhén, majdnem jóleső-  
en, csiklandva – és mindaz, ami édes... és ez is  
fáj, mert hiszen már elmúlt vagy el fog múlni!”<sup>3</sup>

E hatás kiváltásának érdekében Csáth nem-  
csak más szerzők szövegeire, illetve zeneműve-  
ire támaszkodik, hanem saját műveire is, hiszen  
mindkét drámája már a közönség által ismert no-  
velláján alapszik.

A Csáth-életműben irodalom és zene kap-  
csolatát vizsgáló kutatásoknak azonban termé-  
zetesen nem feltétlenül szakad vége e kötettel.  
Egyrészt, ahogy a recepciótörténet szemléltetése  
kapcsán említettem, a kutatók egészen különbö-  
ző típusú Csáth-novellákban vélték felfedezni a  
zeneiséget, én ennek két lehetséges kategóriáját  
igyekeztem felkínálni és körülhatárolni. Másrészt  
épp az elmúlt években vált hozzáférhetővé és –  
jelenlegi ismereteink szerint – teljessé a levele-  
zés, illetve a naplók anyaga, amelyek számom-  
ra is több olyan fontos adalékkal, információval  
szolgáltak, amelyek nélkül kutatásom ebben a  
formában nem születhetett volna meg. Ehhez ha-  
sonlóan kínálhatnak és nyithatnak meg új szem-  
pontokat és kutatási irányokat a tavaly megjelent  
*Mesék, amelyek rosszul végződnek* javított, bőví-  
tett kiadásában közölt novellák, töredékek.

Jóval szélesebb körű kutatás alapját képezhe-  
ti a továbbiakban a korszak más alkotóinak rö-  
vidprózájában manifesztálódó zeneiség. Ahogy  
már korábban utaltam rá, többek között Kosztol-  
ányi, Karinthy, Krúdy, Ambrus Zoltán, Cholnoky  
Viktor és Gozsdu Elek novellisztikájában – sőt,  
még Ady szépprózájában is – találhatunk olyan  
szövegeket, amelyekben főmotívumként sze-

<sup>3</sup> Csáth, *A muzsika mesekertje...*, 459–460.

reper egy-egy hangszer; egy zeneszerző vagy zeneművész karrierje, életútja ábrázolódik; szövegszervező erőként funkcionálnak az akusztikai elemek, vagy zeneelméleti kérdések kerülnek fókuszba. E századfordulós „körkép” kirajzolását követően nemcsak Csáth írásművészetének, zenei novelláinak a korszakban való elhelyezése válhatna árnyaltabbá, hanem irodalom és zene intermedialitásának, kapcsolatának elméleti alapjai és gyakorlati megvalósulási formái is.

Csáth zenei novellisztikája – mind a szövegek számát illetően, mind formai sokszínűségét tekintve – kiemelkedő jelentőségű, zenei prózája pedig egyedülálló a századforduló magyar prózairodalmában, ami indokoltá teheti akár a kánonban betöltött szerepének és életművének újragondolását, -pozicionálását is. Novellaértelmezéseim során erre igyekeztem kísérletet tenni, reflektálva arra a kérdésre is, milyen körülmények, okok vezethettek oda, hogy az elmúlt

évtizedek során a recepciótörténetben műveinek biografikus olvasata vált az uralkodó szólamává, míg zenei vonatkozásuk jelentősen háttérbe szorult; illetve hogy az irodalomtörténeti kánonban szinte kizárólag a pszichoanalitikus és a morfinista Csáthhoz köthető novellák szilárdultak meg, amelyeknek száma legfeljebb hat-nyolcra tehető, holott életműve ennél messzemenően szerteágazóbb, sokszínűbb. Kutatásom elsődleges célja a Csáth-novellák lehetséges olvasási metódusainak kiszélesítése volt, kéziratos zene-műveit is bevonva az interpretációba, valamint az életművet övező szakmai diskurzus szemléletmódjának elbillentése, kiegyensúlyozása a biografikus megközelítéssel szemben.

\* *A szerző Fantázia és fúga – Csáth Géza és a zene (Magyar Művészeti Akadémia – MMA Kiadó, Budapest, 2025) című monográfiájának zárszava.*



Czér Fanni Délutáni álom című illusztrációja a monográfiából