

Z. Varga Zoltán

Az élet írója

Kultusz és önéletrajz Csáth Géza 1912/13-as naplóiban

A Csáth-kultusz. A Csáth-oeuvre befogadástörténetén végigtekintve jól látszik, hogy az értelmezésekben mennyire összeforr a szerző élete és műve. Mintha Csáth életművéről nem is lehetne másképp beszélni, mint legendává, mitikussá növesztett életét megidézve. Vagy inkább nem lenne érdemes? Mert még az egyébként elkötelezett Csáth-kritikusok is gyakran jelzik fenntartásaikat a vékonyka, „torzóban maradt” életmű „egyenetlen” poétikai színvonalával kapcsolatban. A tucatnyi, a magyar kispróza kánon részévé vált, klasszikusnak számító novella mellett jó néhány tanmese jellegű, didaktikus, túlmagyarozottnak ható ún. analitikus novellát, egyetlen, szerzői szólamra épített színművet találunk, melyek alig többek Csáth meglehetősen rugalmatlan és sematikus pszichoanalitikus elgondolásainak illusztrációinál. Talán Csáth is a modernség azon művészei közé tartozna, akiknek sikerült „élettörténetüket” bevonni műalkotásaik közé, akik ideiglenes vagy végleges elhallgatásukkal (Rimbaud, Valéry, Duchamp stb.) tették még hangsúlyosabbá műveiket? Megfontolandó lehetőség, bár a fenti művészek – Csáthtal ellentétben – egy máris erős, telített oeuvre értelmezési terét tágították ki élettörténetük életművükbe való többé-kevésbé tudatos bevonásával. Az életesemények önmagukban, a művek jelentésképző keretén kívüli értelmezésével, mely a Csáth-kritika legdominánsabb vonulata, nemcsak a morálizálás elkerülése miatt kell óvatosan bánni, hanem azért is, mert ha magát a szerző életét tekintjük műalkotásnak, akkor eleve elvetjük a művészi, irodalmi tevékenység minőségének, jelentőségének megítélhetőségét és megérthetőségét. Márpedig Csáth esetében létezik olyan mű, vagy egyelőre maradjunk az írásmű kifejezésnél, amelyben a szerző önmagában megítélhetetlen élete az írói munka nyomán átalakul, jelentésselivé, egyszóval művé lesz: ez az írás Csáth *Naplója*.

Mielőtt rátérnénk arra, hogy Csáth naplói és egyéb önéletrajzi jellegű szövegei mennyiben járultak hozzá az alakja körül kialakult kultuszhoz – melyet Németh László rövid írása és Szajbély Mihály¹ monográfiája oly érzékletesen festett le –, érdemes futólag áttekinteni az életmű utóéletét. Dér Zoltán és Szajbély Mihály bibliográfiái nyomán tudjuk, hogy Németh László, illetve Bóka László a harmincas évek közepén készült írásaitól eltekintve több mint negyven évig hallgatás vette körül műveit: sem újabb kiadások, sem tanulmányok nem tették hozzáférhetővé Csáth írásait. Az életművet ekkortájt körülvevő csend magyarázata részben abban is rejlik, hogy a magyar irodalmi modernség a húszas évek derekán megnyilvánuló poétikai törekvései meglehetősen eltértek a „századfordulós epiztemé” talajában gyökerező Csáth-féle irodalom- és világszemlélettől. Csáth írásai stílustörténeti szempontból a naturalizmus és a szecesszió, gondolati szempontból a pozitívizmus hatása alatt álltak. Szerzőjük nem kevesebbet várt a művésztől, mint az élet titkainak megfejtését.

¹ Németh László: Csáth Géza, in. *Két nemzedék*, Budapest, 1970, illetve Szajbély Mihály: *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989

Csáth művészi szerepfelfogása, ars poeticája heroizmusra hajlik. A modernség második hulláma – túl az avantgárd tapasztalatán – viszont már sokkal fogékonyabb az irodalmi alkotófolyamat nyelvi sajátosságai iránt és eltávolodik az írás kifejezés- és ábrázoláselvű felfogásától, az esztétikumot pedig inkább a formák kiváltotta hatásban keresi. A különböző művészeti ágak összeolvasztása, az összművészet eszménye helyett az irodalom sajátosságai kerülnek az alkotásmódok homlokterébe. Csáth műveinek viszonylagos elfeledettsége tehát bizonyos tekintetben annak tudható be, hogy a húszas-harmincas években látványosan átrendeződtek a poétikai értékek, s a változóban lévő elvárási horizontban épp a közelmúlt „normái” tűntek a leginkább elavultnak. Csáth újrafelfedezésére egészen a hatvanas évekig kellett várni. Ekkor Illés Endre és Dér Zoltán válogatásai, tanulmányai nyitottak utat a szövegekhez. A közönség töretlen érdeklődését monográfiák, az író születésének kerek évfordulóin megjelentetett folyóiratszámok, két film és egy tévéfilm, majd a kilencvenes évek közepétől meginduló életműkiadás jelzi.

Vajon miért vált Csáth kultikus figurává, mit látott benne az őt újra felfedező nemzedék? Miért éppen ebben a történelmi pillanatban került elő és talált új közönséget Csáth elfeledettnek hitt életműve? Kissé merésznek tűnik Csáth újrafelfedezését és kialakuló kultuszát összekötni a hatvanas évek magyarországi és jugoszláviai kontextusával, mégis meg lehet kockáztatni az állítást: egy olyan nemzedék tűzte zászlajára Csáth életművét – s még inkább sorsát –, melynek az ismert politikai helyzet beszűkítette jövőképét, mely az önpusztító értelmiségi magatartást heroizmusként értelmezte. Csáth képe a szenvedő ember képe, az áldozaté, aki egy ellenséges és rosszul berendezett világban önként vállalja, sőt siettet a szükségszerű bukást, akinek szenvedéstörténete végül üdvtörténetté válik. De Csáth képe egyszersmind a lázadás, a tiltakozás képe is, s ez a tiltakozás már nem redukálható csupán politikai okokra, hanem az élet általános berendezése elleni formátlan vád, melynek eredete inkább lételméleti, mint társadalmi. A deviáns viselkedésmintákat megtestesítő csáthi hősök, a konformista, a társadalom számára hasznos, hatékony, támogatott, elismert vagy elfogadott életvezetési stratégiákat egy bizonytalan kimenetelű életformára, egy közelebbről meg nem határozott, ám a létezés teljesebb, autentikusabb átérzését ígérő kalandra cserélik. Csáth hősei Faust követői, akik a bűnt és pusztulást is vállalják a megismerés és a jelenlét teljesebb, az emberi kondíciókon túlmenő megtapasztalásáért. Csáth fikatív és önéletrajzi írásainak világában az ismeretlen és a tiltott mindig olyan rejtélyt, titkot tartogat, mely a legdrágább ár megfizetését is érdemessé teszi: a korlátok vég nélküli áttörése a szabadság ígéretét tartogatja számukra. Csáth írásainak állandó jegye továbbá a létezés kérlelhetetlen determinizmusára való hivatkozás. A végletes kettősséggel jellemzett csáthi hősnek – ártatlanság és tisztaság az egyik, romlottság és pusztulás a másik oldalon – a gyermek a leghívebb képe, aki, mint tudjuk, morális értelemben nem önálló lény: jón és rosszon túli feltételek közé vetett, az erkölcsi helytállás lehetőségétől megfosztott lény, homályos büntudattal: „Witman fia a bagolyra gondolt, és átvillant az eszében az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind?” Az *Anyagyilkosság* eme mesteri mondatában található megnevezés is jelzi a csáthi hős morális értelemben vett „kiskorúságát”, így erkölcsi megítélhetetlenségét: a gyermeket csak (hiányzó) apján keresztül lehet megnevezni (*Witman fia*), a gyerek(ek), mint tetteikért, döntéseikért felelős (erkölcsi) lények tulajdonképpen nem is léteznek.

A Naplók és a Csáth-kultusz. Csáth naplója, helyesebben naplóí és levelezése a művész körül kialakult legenda fő forrásai közé tartoznak. Személyes jellegű írásainak saját, legendákkal körülszótt történetük van, hiszen naplóit és egyéb önéletrajzi jellegű írásait a titokzatosság és a bennfentesség légköre lengi körül. Az 1988-as Híd-beli közlésig, majd 1989-es könyv alakban történő megjelenésig gépiratos másolatban, szamizdatban terjedő ún. 1912–13-as naplóból már Illés Endre is idéz 1964-es novellaválogatásának előszavában, ettől kezdve pedig alig találunk Csáth-ról szóló írást, ahol ne szerepelnének e naplóból vett sorok. A filológiai hitelesség e kötet esetében felmerülő problémáin túl általában véve is elmondható, hogy a szélesebb közönség csak igen hiányos képet alkothat magának Csáth önéletrajzi munkásságáról: máig nem létezik olyan, filológiai igénytel megírt tanulmány, amely megpróbálná feltárni, hogy valójában milyen időszakokra terjedt Csáth naplóírói tevékenysége, mekkora terjedelmű szövegekről van szó, mi lett e szövegek sorsa?²

Az eddig ismertté vált naplók között is jelentős különbség van a Csáth-kultusz szempontjából. Igazi kultikus értékkel a naplónak csak fenntartásokkal tekinthető, az 1912-es év nyarat, illetve Csáth morfinizmusának történetét tartalmazó kötet bír. Anélkül, hogy részletesen elemeznénk azokat az okokat, melyek kiragadják ezt az írást az életesemények rögzítésének mimetikus monotonijából, s melyek végső soron irodalmi hatásúvá teszik, szinte magától értetődő, hogy e kötet népszerűsége nagyrészt két *beszédtalalom*, tabu megsértéséből adódik. A szexualitás nyílt, Szajbély Mihály szavával „pornográf regényeket megszégyenítő érzékletességgel”³ való ábrázolása, illetve a kábítószer-élvezet ezen írásokban történő megjelenítése még ma is megbotránkozást válthat ki, mivel társadalmi szempontból deviáns, elítélendő magatartásformákat mutat be.

A szexuális viselkedés szabályozása minden valaha létezett emberi közösség alapvető érdeke és feladata. Ez a feladat az írott törvényeken túl (a vérfertőzés tilalma, az erőszak tiltása, a kiskorúak védelme stb.) nagyrészt bizonyos társadalmilag preferált minták képzeletbeli elsajátításán (pl. heteroszexualitás, monogámia stb.) alapul. Következésképpen minden olyan gyakorlatnak vagy elméletnek, mely kívül esik ezeken a mintákon, a közösség szankcióival kell szembenéznie. A közösség éppen ezért különös figyelemmel kíséri tagjainak ilyen tárgyú publikus megnyilvánulásait, mert azok az adott közösségben preferált mintáktól való eltérésre buzdíthatnak. Messzire vezetne, ha megpróbálnánk feltárni azokat a társadalmilag tiszteletben tartott és ajánlott szexuális viselkedésformákat, melyek egyrészt a napló születésének idejében, másrészt nyilvánosságra hozatalakor domináltak a magyar társadalomban (egyébként '14–16-os naplója tanúsága szerint Csáth maga is tervezte a háború előtti és utáni szexuális szokások különbségének megírását!). Mégis, ennek hiányában is bizton kijelenthető, hogy a '12–13-as napló esetében nem maguknak e mintáknak a megsértése, hanem az arról való beszéd válthat ki megbotránkozást. „A kalandokban a perverziónak szinte nyo-

² Bár a Dér Zoltán és Szajbély Mihály gondozásában és utószavaival közzétett 1914–16-os háborús napló (Csáth Géza: *Fej a pohárban*, Magvető, 1997) filológiai szempontból valóban kifogástalan és részlegesen pótolja a hiányt, Dér Zoltán csak rövid kísérő írásában négyyszer utal még kiadatlan Csáth-szövegekre. Vö. Dér Zoltán: *Romlás és boldogság*, in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, 297–307.

³ Szajbély Mihály, i. m., 167

ma sincsen; és mégis azáltal, hogy le vannak írva, perverznek hatnak”⁴ – mondja Földényi F. László Csáth szóban forgó naplójáról írott kitérő tanulmányában.

A pornográfia számos meghatározási kísérlete közül két vonást érdemes említeni. Az egyik, hogy amíg létezik pornográf film, fénykép, festmény, regény stb., egyszóval *artefaktum* addig értelmetlen emberek közötti pornográf kapcsolatról beszélni. A pornográfia *ábrázolási mód*, tehát (még ha ódzkodunk is egy elsődleges valóságról beszélni) *megkettőződést* jelent, legalábbis annyiban, hogy valamilyen emberi tevékenység eredményeként, ettől a tevékenységtől elválasztható, attól függetlenül létező tárgyként létezik. A másik jellemző vonás, hogy pornográf alkotás mindig felkínál egy külső nézőpontot, a voyeur nézőpontját, és éppen a tekintetnek való szándékolt kitettsége teszi pornográfá. Manapság, amikor a műfaj emancipációjának vagyunk tanúi, és hajlamosak vagyunk azt olyan ábrázolási konvenciónak, kódnak tekinteni, amely különböző kompozíciókba helyezve a kontextustól függően sajátos értelmet, funkciót kaphat, akkor a moralizálás veszélye nélkül megállapítható, hogy Csáth ’12–13-as naplója mindkét fenti jellemzőt magáénak tudja, vagyis olvasható pornográfiaként is.

A 1912–13-as *Napló* kultikusvá válásához hozzájárulhatott továbbá, hogy a *Napló*ban egy szélsőségesen maszkulin nézőpont artikulálódik.⁵ Az írás a különlegesen potens hímet teszi meg hőisévé, aki hódításainak elbeszélésével önmagát korlátlan nemi képességek, a fallosz, a tudás, a hatalom korlátlan birtokosaként írja le. A nők birtoklásáért és a férfítársak legyőzéséért vívott „nemi versenyben” a többi hímet a kasztráció különböző fokozataival jellemzi⁶, míg saját képességeit mágiikusnak, földöntúlinak mutatja be.⁷ Semmiképp sem lenne azonban szerencsés a *Napló*ban megjelenő férfi-önképet egyszerűen „torznak” tekinteni, mert formálásában a kultúra férfierényeinek, mintáinak való megfelelés is kitetszik.

A másik botránykő, amely sok olvasót szerzett a *Naplónak* és amely igen fontos szereppel bír a kultikus Csáth-figura megalkotásában, Csáth kábítószer-függőségéhez kötődik. Ez a vonás oly elválaszthatatlanul tartozik Csáth arcképéhez, hogy egyrészt Kosztolányi nekrológja nyomán életművének fő osztályozási elve lett, másrészt pedig az *Ópium* című novella közvetlen életrajzi élményének, esetleg megvalósítandó életprogramjának tekintve megalapozta az egész életmű életrajzi keretben való értelmezését. Nemcsak arról van szó, hogy a Csáthról kialakult kultikus kép szerint egész életműve egyfajta önéletrírói program eredménye, hanem hogy alakjában az „élet” és az irodalom mitikus egysége valósulna meg: Csáth az „élet” írója; nem egyszerűen irodalmár, aki mindig kívül marad művén, aki csak „irodalmat” hoz létre, abban az értelemben, ahogy az szembe-

⁴ Földényi F. László: *A halál tükrében élt élet*, Holmi, 1991/4, 514.

⁵ Az 1912/13-as *Napló* feminista szempontokat is felvető elemzéséhez lásd Németh Zoltán *A férfivágy apoteózis*a című tanulmányát. Kalligram, 2001/7–8, 61–70.

⁶ „Dezső is megpróbálta, hogy áldozzon vele, a fiúnak azonban a penise lekonyult, és bosszankodva abbahagyta az ostromot” (11); „A férj vasárnap megérkezett. Nejével rögtön szobába vonultak. A szerencsétlen azonban hamar kiadta minden erejét...” (22); „Dicker, az igazgató, a stoszi Katona Jóska pendant-ja, irigyem (akit azonban a nemi versenyben éppolyan föltétlenül vertem, mint a dúsgazdag és jóképű Katonát)” (24)

⁷ Nemi szervét varázsvesszőnek (54) nevezi, egy csábítás során varázslóként ér el sikert (54), a női nemi szervet több ízben is „kehelynek”, a közösülést pedig „áldozásnak” hívja.

állítható lenne az „élettel”, hanem olyan hős, akinél élet és írás nem válik szét (tehát alkotásmódja nem mimetikus!), mintha Goethe negatív képmása lenne, az élet és az irodalom harmóniájának kifordított képe. Ez a képmás némileg meg is magyarázza Csáthnak a magyar irodalmi kánonban betöltött felemás, a klasszikus irodalmi kánon és az alternatív, ellen-kultúra határán lévő helyzetét. Természetesen ennek a képmásnak az igazsága, a szövegek egyedüli értelmezési horizontjaként való használhatósága vitatható. Keresztúrszky Ida igen meggyőzően mutatta ki, hogy az *Ópium* novellát Csáth morfinizmusának tükrében olvasó értelmezők milyen nagyvonalúan bánnak az ún. életrajzi tényekkel (az *Ópium* bizonyíthatóan a szerző morfinizmusának kialakulása előtt keletkezett), figyelmen kívül hagyva más, eszmetörténetileg indokoltabbnak tűnő értelmezési lehetőségeket.⁸ Mégis, ha az *Ópium* novellát nem közvetlenül a szerző morfinizmusával, hanem egy másik szöveggel, a '12–13-as naplójával hozzuk összefüggésbe, akkor a két írás intertextuális kapcsolatain keresztül jól láthatóvá válik egy, az életmű egészét átható azonos elvű világlátás és ábrázolásmód.

Az írás színterei. A *Napló* nyitó soraiban Csáth egy egész ars poeticát fejt ki, melyben megnevezi és jellemzi írói pályájának legfontosabb szakaszait. E passzust fontossága miatt érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

„Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemezem az öntudattalan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot mintegy csírájában megöli a kritika. A legfelső elintézetlen ügyeim pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én, a psychoanalitikus. – Mégis vaserővel kényszerítem magam, hogy írjak. Írnom kell. Ha nem is lesz számomra többé az írás életműködés soha, legalább legyen játék. Játszanom kell, ha nem is mulatok, mert ez ad csak esélyt rá, hogy valaha sok pénzt keressek.”⁹

Ez a részlet egyrészt a pszichoanalízis központi szerepét jelzi életművében, és elsősorban ott, nem pedig életében, mivel megjelenése irodalmi teljesítményében okoz változást! Csáth írói válságát, irodalmi pályájának törését az irodalomtörténet többnyire a kábítószer-függőség kialakulásával, vélt vagy valós betegségeivel, magánéleti problémáival magyarázza. Magyarázható-e vajon szellemi és poétikai történésekkel és eseményekkel ez a válság? A *Napló* e sorai nyomán a pszichoanalízissel való megismerkedés, az analitikus beszéd- és gondolkodásmód előtérbe helyeződése magyarázza az írásmód átalakulását, az írás korábbi műfajainak és kereteinek (novellisztika) háttérbe szorulását, sőt az elhallgatás tényét. A pszichoanalitikus szemlélet, gondolkodás és beszédmód elsajátítása azzal jár, hogy az irodalom pozitivistá legitimációja immár elégtelennek bizonyul: a pszichoanalízis

⁸ Keresztúrszky Ida: *Az örök ópium – Megalkotható-e Csáth Géza Ópium című novellájának új olvasata?*, Üzenet, 1997, 642–665.

⁹ Csáth Géza: *Napló*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989, kiemelés tőlem (Z.V.Z.)

hatékonyabb eszköz az irodalomnál a lélek konfliktusainak, titkainak, mélyének megismerésére és talán megoldására. Ezen kívül az analitikus szemlélet nagyobb fokú reflexivitást is jelent, az „őszinteség” illuzórikusságának tudatosulását, az igazságbeszéd naivitásának felismerését. De mi a helyzet, ha – mint Csáthnál – a pszichoanalízis beszédmódja alárendeli és feloldja az irodalmi beszédmódot, valamint paradox módon éppen a közvetlenebb önéletrajzi írásmód válik uralkodóvá az analízissel való megismerkedés hatására? Milyen kapcsolat tételezhető az életmű kései szakaszában (naplók) az irodalmi, az átképzelt „igazság” és a konkrét, az életrajzi igazság között? Miféle alternatívát jelent a naplóvezetés a közvetlen haszon és előny reményével kecsegtető analitikus beszédmóddal szemben?

A *Napló* kezdő sorai az írásnak legalább három, de talán négy különböző jelentését és szerepét is meghatározzák pályája során. Az első, egyértelműen pozitív meghatározás szerint az írás „életműködés”, amely „gyönyt ad és kenyeret”. Az írás ezen felfogása azonban, az analízissel való találkozás következtében, már a múlté, többé nem képviselhető választás. Az írás másik, ezzel a felfogással nyilvánvalóan ellentétes, tehát negatív konnotációt hordozó meghatározása felszólító módban, a jövő lehetséges és feltételes birodalmába vetül, mégpedig a „játék” metaforáján keresztül.

Írás és játék lehetséges kapcsolatainak körültekintő vizsgálatára e helyütt nincs lehetőség. A kontextus alapján világosnak tűnik, hogy Csáthnál a játék csak mint másodlagos érték, a komollyal, a teljes és elsődleges jelenléttel szembeállítva jelenik meg. Fentebb már említettük, a Csáth-kultusz nem kis részben azon a feltételezésen alapul, hogy az író műveiben mitikus módon egybeesik élet és irodalom. Itt a játék fiktív jellege, a játékot kísérő másodlagos valóság tudata, tehát az irodalom irodalmiságának, megcsináltságának, „mesterséges” emberi és történelmi konvenciókon nyugvásának tudata mint értékvesztés aposztrofálódik az életműködésként elképzelt írással szemben. Ez a különbségtétel azonban egyben poétikai formációk történeti határát is jelzi: a modernség határát, vagyis annak a történeti küzdelemnek kiteljesedését, mely során az irodalom és a művészet szembenézett sajátos társadalmi és kulturális meghatározottságaival, tisztázni kívánta a nyelvnek, az alkotóknak és a befogadóknak a műalkotás létmódjában, jelentés- és értékképzésében betöltött szerepét. A játék fogalmának egyenjogúvá válása jól szemlélteti e harc állomásait. Ebből a szempontból tehát Csáth életművében is – igaz, negatívumként – megjelenik a modernség kérdése: a játék mint egy lehetséges, új művészi magatartásforma, szerepfelfogás, alkotásmód. Mielőtt azonban megvizsgálánk, hogy mi is lehet a játékként felfogott irodalom, írás Csáthnál, térjünk még vissza egy pillanatra a *Napló* nyitó soraihoz.

Csáth ugyanis megjelöl még egy másik lehetséges írásmódot is e szövegben, amelyet azonban teljes egészében hiányként határoz meg: „*legbelső elintézetlen ügyeim pedig nem tudom papírra tenni*”. Az önéletrajzi írásmód eme határozott visszautasítása, lehetetlensége azért érdekes, mert e sorok után következik Csáth naplója, amely elvileg ezen írásmód *par excellence* megnyilvánulása. Talán a *Naplót* kellene a játékként felfogott írásnak tekinteni? Esetleg egy negyedik, e szövegrészben csak hallgatólagosan feltételezett írásmód lenne a *Napló*? Vagy a *Naplót* nem is lenne szabad írásnak tekinteni, abban az értelemben, hogy feltételezzük, Csáth eleve csak a nyilvános írásmódot tartotta írásnak? Az írásnak ez a leszűkítő meghatározása azért is valószínűtlen, mert Csáth korában már jó néhány publikált napló legitímálta a műfaj nyilvánosságát; Csáth maga is alkalmazta a naplóformát

elbeszéléseiben, arról nem is beszélve, hogy pszichológiai tárgyú írásában G. kisasszony naplóját vizsgálva többször is felhívja a figyelmet az elemzett szöveg irodalmi értékeire, ezzel pedig maga is az irodalom összes jótéteményéből részesülő műfajnak minősíti a naplót. A naplóvezetés tehát egyáltalán nem marginális, az írás értéktelített teréből kirekesztett tevékenység. A személyiségteremtő identifikációs munka Csáth-féle, irodalmi projektumának pedig egyenesen kivételezett terepe. Egyszóval Csáth nagyon is számolt a naplóval az írás lehetséges felfogásai között.

Ahhoz, hogy képet alkothassunk a *Napló* szerepéről, el kell azt helyezni a Csáth által választott egyéb írásmódok között. Ezzel egyúttal felmérhetjük a Csáth-és Brenner-szövegüniverzumok ez idáig megelőlegezett, de homályban maradt kapcsolódási pontjait. A *Napló* kezdő sorai maguk is utalnak a Csáth-életmű naplón kívüli részeire, másképpen nem is lehetne értelmezni az „írás mint gyönyör és mint életszükséglet” kijelentést. Bár Csáth pszichoanalízissel való megismerkedését – mely az időbeli viszonyítási pontként szolgál az írás különböző fajtái közt – nem lehet pontosan meghatározni, nyilvánvaló, hogy a szövegrész a nagyrészt 1911–12-ig írott novellákra, vagyis tulajdonképpen novellisztikájának csaknem teljes egészére utal e címen, ugyanis ezen időpont után már alig ír novellát. Gyönyör, pénz, életműködés írása tehát a novellák tematikájában a gyermekkori traumák és félelmek utóhatásainak feldolgozása; a karakterek (életkor, nem, társadalmi helyzet, foglalkozás stb.) pszichológiai határaival szembeesítő konfliktusok ok-okozati összefüggéseinek felkutatása, álom és valóság egymással párhuzamos világai közötti titokzatos kölcsönhatások ábrázolása; élet, halál, szerelem kimondhatatlan összekapcsolódásának szimbolista megjelenítése (harmónia és disszonancia) és az „élet már-már misztikus felfogása” (Bori Imre); narratológiai szempontból gyakran a keretes szerkesztésmód formájában visszatérő hetero- vagy homodiegetikus elbeszélésmód, melyet az elbeszélő erős értékelő, ideológiai nézőpontjának dominanciája nemritkán monologikussá és didaktikussá tesz; nyelviileg a kispróza formáknak színesztéziákkal, az érzékelés, az érzékiség (a szó nem erotikus értelmében) és a testiség szókészletének állandó metaforikus vonatkoztatásaival egyfajta líraiságba való átoldása. A novellákban az irodalmi munka az egységes, jól körülhatárolható világkép, valamint a nyelvi, stiláris szint homológiaián alapul, a benne megvalósuló írói szerep pedig a téma és hozzá természetesen, organikusan és szükségszerűen kapcsolódó nyelvi forma uralásában nyilvánul meg. Az írás tevékenysége az írói szubjektivitás vitalitásigényének állításán keresztül (életszükséglet, kenyér, gyönyör) az „én” abszolút jelenlétének megvalósítására törekszik.

Ha ekképpen festjük le a novellairó Csáth írói munkáját, akkor miként jellemezhetjük az írás fentebb megjelölt további lehetséges terepeit? A következőkben a *Napló*t az írásnak az elutasítás (játék) és a lehetetlenség (önéletrajziség) között elterülő köztes terében igyekszem értelmezni, s megmutatni, hogy a *Napló* írásmódja mennyiben tér el Csáth novellisztikájának fent bemutatott irodalomszemléletétől.

A *Napló* időszerkezete, narratív felépítése. A Csáth *Napló*t az életmű egészében értelmezők hangsúlyozzák az új írói szerep, új írásmód keresésének szükségét az írói pálya alakulásában. Farkas Zsolt a naplót a novellától a regény felé tartó folyamatban helyezi el, ám e nagyepikai forma – véleménye szerint – nem fért össze Csáth művészi alkotásával, hajlamaival, munkamódszereivel, világlátásával.¹⁰ Dér Zol-

¹⁰ Farkas Zsolt: *Csáth a lélekvesztőn*, Jelenkor, 1990/1, 46–48.

tán – már a '14–16-os napló ismeretének fényében – a naplót a regényformára való felkészülésként olvassa.¹¹ Tehát a naplóírás nemcsak a szerző életrajzához képest (a kábitószér-függőség kialakulásának következményeként) értelmezhető. A kérdés az, hogy miben nyilvánul meg a novellairás programjától való eltérés a *Naplóban*?

Az 1912–13-as *Naplót* végigolvasva két szerkezeti sajátosság szökik szembe: az elbeszélés nem lineáris időrendje, illetve a választott műfaj narratológiai szabályainak megsértése. Mindez természetesen feltételezi a szöveg identitását, önazonosságát, vagyis hogy a kötet illetően való elrendezése nem pusztán a szerkesztői önkény műve. Csáth 1912–13-as *Naplója* a *Feljegyzések az 1912. évi nyárról* címet viselő résszel kezdődik, mely visszatekintő jellegű és az elbeszélő életének 1912. május 29. és 1912. augusztus vége közötti időszakát meséli el egyetlen lélegzetű történetként. E rész cselekményvázát a Stubnyafürdőn elcsábított nők számbavétele alkotja, amely nem követi szigorúan a kronológiai sorrendet, jellemzőbb rá egyfajta asszociatív történetmondás. E szakaszban találunk példát a belső, kiegészítő prolepszusra: a türelmetlen elbeszélő a történetmondás és az eseménysík párhuzamát megszakítva előreszalad, hogy a korábban történt események előtt mesélhesse a történet egy későbbi fordulatát: „az azonban már egészen a saison végén történt, addig még sok minden várt rám” (36). A naplóíró legfeljebb egyetlen napról készült feljegyzésén belül alkalmazhatja ezt az írói fogást. A visszatekintő nézőpont kínálta rálátásra és a *Napló* ezen részének utólagos szerkesztettségére következtethetünk abból is, hogy a szöveg – csakúgy mint a *Morfinizmusom története* címet viselő ugyancsak visszatekintő, analeptikus betét – gyakran él a *gyakorító elbeszélés (récit itératif)* elbeszélésmódjával: egy adott időszakban állandó gyakorisággal ismétlődő eseménysort csupán egyetlenegyszer mond el. Bár a napló műfaja nem zárja ki eleve ezt a technikát, mégis sokkal inkább az *egyszeri elbeszélés (récit singulatif)* elbeszélésmódjára alapul, vagyis egyedi eseményeket mindig külön mesél el. Mindez az elbeszélő és az elbeszéltek viszonyának tisztázásakor nyer majd fontosságot.

A következő szerkezeti egységet az 1912. szeptember 19-től 1913. január 10-ig terjedő, Budapesten töltött időszak valódi naplóformában történő elmesélése alkotja, még ha az egyes bejegyzések meglehetősen szórványosak is, például az október 2. és december 3. közötti események teljesen kimaradnak. Eddig a pontig az elbeszélés ideje és az elbeszéltek ideje párhuzamosan halad (eltekintve a prolepszusok imént említett betétjeitől, melyek azonban soha nem utalnak a teljes elbeszéltek szakasz időbeli végpontján túl), így valószínűsíthető például, hogy az első rész lejegyzésének időpontja valamikor a két rész között eltelt időszakban keresendő (1912. augusztus vége és szeptember 18-a között). A harmadik különálló rész, a *Morfinizmusom története* viszont megbontja az elbeszélés két szintje közötti párhuzamosságot és linearitást: újból egy összefüggő, egységes szövegrészt olvashatunk, mely a kötet kezdetét megelőző eseményeket mondja el az időben visszaugorva, vagyis az 1910. április 9-e és 1912 július között eltelt időt veszi számba az elbeszélő, a kábitószér-erő növekedését és ennek vélelmezett okait követve. Az utolsó szerkezeti egység a tulajdonképpeni napló, vagyis a második rész folytatása, amely azonban csupán három nap eseményeinek lejegyzését tartalmazza: 1913. január 31., február 6. és március 12. történéseiről értesülünk a *Napló* abbamaradása előtt.

¹¹ Dér Zoltán: *Romlás és boldogság*; in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, 303.

Látható tehát, hogy egy olyan időkezelési eljárás szervezi a kötetet, mely korábban egyáltalán nem volt jellemző a novellaíró Csáth egyenesvonalúságot kedvelő elbeszélői technikájára, de egyúttal a napló műfajának narratológiai sajátosságai sem írják elő. A napló megtartja ugyan a novellák világának magyarázó, az ok-okozati összefüggések erős „logikájára” épülő szerkesztésmódját, ám a történetmondás és a történet ideje közötti homológia megbomlása megingatja a végső és egyértelmű magyarázat létezésébe vetett hitet is, amely oly gyakran teszi didaktikussá Csáth novelláit.

Numerisztikus világkép. A *Napló*ban Csáth megkülönböztetett helyet juttat a szexuális élmények, képzelgések, tervek megírásának. Az ún. „erotikus írásmód” behatóbb elemzésekor azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy Csáth nagyrészt figyelmen kívül hagyja a naplóvezetés elbeszélői kötöttségeit, mivel – amint az korábban kiderült – a *Napló* jelentős részei nem a napi eseményekre koncentrált írásmóddal készültek. Ez pedig hatással van a benne megnyilvánuló írói magatartás értelmezésére is. A szexualitás *Napló*-beli megjelenítését hiba volna az ábrázolt események síkján vizsgálni, s elfeledkezni arról, hogy leírásuk nem hagyja változatlanul ezeket az élményeket. Ezért a szexualitás megírása elsősorban nem pornográfia az 1912/13-as *Napló*ban. Az erotikus jelenetek ugyanis nem „áttetszők”: nem az bennük a különös, hogy valaki (valóban) átélte, hanem hogy le is írta őket. Ezzel az olvasó figyelme az ábrázolt eseményről a megírás miéértje és hogyanja felé fordul. Ennek szellemében jár el Földényi F. László Csáth *Napló*járól írott tanulmánya. „Az írás azonban nemcsak az események rögzítését jelenti ebben az esetben, hanem azok beteljesítését is. A szexuális kalandok nem az ágyban érnek véget, hanem a papíron.” Elemzésének további részében azt állítja, hogy a *Napló* alapján Csáth a szexuális aktus megélését alárendeli annak jövőbeli megírásának: „a nőekkel lefeküdvé Csáth szinte nem is őket élvezi, hanem a későbbi rögzíthetőség élményét.”¹² Figyelemre méltó olvasata azonban feltételezi a megírás közvetlen közelségét, naplószerűségét, vagyis, ti. napról napra követi az eseményt, márpedig éppen ez hiányzik a *Napló* hódításokat elbeszélő első szakaszából: a *Feljegyzések*... elbeszélői technikáinak vizsgálatából kiderül, hogy az nem az írás és az élmény kvázi egyidejűségére építő naplóvezetés eredménye. A hónapokkal később írott visszaemlékezés már nem annyira a közvetlenül megélhetetlen, elidegenedett élmény megélését, reálissá tételét, ezáltal főszereplő-elbeszélő önmagával, saját tetteivel való azonosulását szolgálja, hanem sokkal inkább az elmúlt, tovatűnt dolgok nosztalgikus újraélését a jelen távolságából.

Ezek az önálló epizódokként is olvasható részek azonban valódi naplórészletek közé illeszkednek, melyek elfedik, sőt tagadják visszaemlékező jellegüket. A napló nem az emlékezés műfaja, mert bizonyos értelemben tagadja saját emlékbeszéd voltát. Olyan visszaidéző, evokatív beszédmódot használ, mely úgy próbálja jelen lévővé tenni a múltbeli eseményt, cselekedetet, érzést vagy gondolatot, hogy eközben igyekszik eltüntetni annak múlt jellegét. Nem sorolható tehát a saját emlékbeszéd voltukat elismerő visszaemlékező szövegek közé, mert az emléket, memóriát egyúttal a teljes jelenlét hiányának tekinti. Az elmúlt teljes jelenlétének visszaállítására tett erőfeszítés talán a szexuális aktusok leírásában ragadható meg leginkább.

¹² Földényi F. László: l. m., 514.

A közöslés leírása kivételesen fontos színtere az efféle evokatív beszédmódnak: a csábítás történetének elmondása, az aktusok megtervezése és értékelése, a pozíciók, testhelyzetek katalógusának segítségével hívása újraélhetővé teszi az élvezetet és kielégülést *előkészítő és kísérő imaginárius teljesítményt, szexuális vágyat*.¹³ Ennek ellenére „a vágy helye a naplóban akkor is kényelmetlen, ha szabadon kifejezük, mivel természetesen írott, papírra rögzített, tehát emlék vagy hiány állapotában lévő vágyról van szó”, írja Béatrice Didier¹⁴ a napló műfajáról szóló monográfiájában. A *Napló* „erotikus jeleneteire” nem is jellemző az eksztatikus beszédmód: az élvezet nem a nyelvben van „megcsinálva”. A reflexió, az értékelés még a szenvedély, a mámor, az elragadtatás legelsőbb hullámain is képes úrrá lenni: hiába dionüszoszi az ember, ha az írás apollóni. „A legszenvedélyesebb pillanatokban is figyeli önmagát, vagyis a szenvedély, aminek parttalanak kellene lennie, reflektálttá válik.”¹⁵ Az „önfeledtség”, az én-vesztés, az öntudat ideiglenes kioltása a kábítószer és a nemi öröm révén, a heves vágy, hogy megszűnjünk önmagunk lenni, hogy mássá legyünk, csak ideiglenes: a naplóíró az írás abszolút józanságával ellensúlyozza énvésztes-mámorban megtapasztalt szédületét.

Az írás, a napló ezért valamiféle alternatívát kínál a mámorral szemben az élvezetek optimalizálásában. Az írás szerepe az élvezetek maximális, idilli, örökké tartó birodalmának biztonságosabb megkonstruálása, amely tulajdonképpen valódi fikciós munka, a „végtelenségig vitt élvezetek” utópiájának felépítése. Ez a fikció tulajdonképpen végigkíséri és kísérti Csáthot egész életműve során. Szajbély Mihály *A naplóíró Csáth* című tanulmányában a ’14–16-os napló kapcsán hívja fel a figyelmet az idill fontosságára, ám a novellák között is találni példát az idill megteremtésének vágyára (*Szombat este*). Az idill, az időtlen, örökké tartó élvezet azonban inkább csak ritkán elérhető szélső pont marad Csáth életművében, így a *Napló*ban is. Helyette inkább egy kompromisszum jellemzi Csáth írói világát: belátva a „végtelenségig vitt élvezetek” tervezetének lehetetlenségét, az élvezetek optimalizálására tesz kísérletet. És ez az a pont, ahol a *Napló* kimutatja összetartozását a Csáth-életmű többi részével, a novellák és a tudományos, publicisztikai írások világával. Az *életoptimum* csáthi fogalmából ugyanis hiányzik a transzcendens, a végtelen, az örökkévaló lehetősége: az anyag pusztulásának nincs alternatívája, az egyetlen képviselhető választás, minél több lehetséges élvezetmennyiséget kinyerni a véges élettartamú anyagból. Az *Ópium* című novella egyértelműen hirdeti e felfogást: az ópium segítségével sem érhető el az örökkévalóság, legfeljebb húszmillió évet rabolhat belőle az ópiumszívó, amely több ugyan, mint száz év, ám az örök megsemmisülés perspektívájából nézve mindkettő véges, mérhető, a végtelentől minőségileg különböző időtartam.

Az életoptimum, a mélységes materializmus, a mérhető gyönyör programja tulajdonképpen „adekvát” megnyilatkozási formát talál a napló műfajában. A napló történetileg a leltárból, a számadásból alakult ki; az emberiség legelső írásos emlékei tulajdonképpen naplók, hiszen mind a suméroknál, mind az egyiptomiaknál az

¹³ Vö. Szajbély Mihály: *A novellista Csáth és a pszichoanalízis*, in. *Egy elmebeteg nő naplója – Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*, Magvető, Budapest, 1978, 245.: „leírásuk maga is kétségtelenül kielégülés volt!” – írja a szerző a *Napló*-beli szexuális jelenetek megszövegezéséről.

¹⁴ Béatrice Didier: *Le journal intime*, PUF, Paris, 1978, 131.

¹⁵ Földényi F. László: i. m. 513.

egyik első felhasználási területe a gazdasági tranzakciók pontos nyilvántartása volt. A XVII. században, Angliában, illetve Franciaországban megszülető modern napló pedig egyértelműen a polgárság kereskedelmi tevékenységének terméke. Ebből a szempontból Csáth írói attitűdje („egy könyvelő precizitásával írja le...”, „egy gazdasági tranzakcióban van körülbelül annyi érzelem, mint...” stb.) a napló műfajához is köthető és egyáltalán nem egyéni, hiszen Stendhal vagy Amiel ugyanolyan lelkiismeretességgel jegyezte szexuális és anyagi bevételeit és kiadásait, mint Csáth. A nemi élet és a kábítószer gyönyöreinek optimalizálása, a kiadások és a bevételek összegzése, nyilvántartása fontos pillére a numerisztikus világszemléleten nyugvó életprogram kivitelezésének. A megszállottság, amellyel Csáth a számokhoz kötődik,¹⁶ újra felveti a rögzítés miértjének kérdését. Véleményem szerint itt nem a Földényi F. László által feltételezett elidegenedett, neurotikus, az élménnyel primer szinten azonosulni képtelen szubjektivitás motiválja a leírást. A pontosság, amellyel Csáth visszaemlékezni látszik egy több hónappal a leírás előtti morfiumadagra vagy egy felszarvazott férj vonatjának érkezésére, ismét csak a színrevitel kidolgozottságára hívja fel a figyelmet. Az emlékek nem egyszerűen csak valószerűnek kell lennie – bár kétségtelen, hogy a számszerűség mindig kivált egyfajta valóság-effektust –, hanem a kiszámítottság, a tökéletes időzítettség, a logikus egymásra következő benyomását kell keltenie. A történetként megírt élet eseményeit dramatizálva a regényesség érzése keríti hatalmába az olvasót (köztük a naplóit újraolvasó Csáthot is), így a lejegyzés az irodalmi mű elrendezettségének magasabb szintű szükségszerűségében részesíti az élet eseményeit. Az irodalmi, művészeti minták hatása a történetmondásra egyébként nyilvánvaló: a *Napló* lapjain feltűnnek a Nibelung-monda alakjai („mint a menekülő Walsung ivadék, Siegmund” (51)), Izolda. Előfordul, hogy egy elcsábított nőt „új fejezetnek” (33) nevez, máskor az „ugyanerre a lapra tartozik” (60) fordulattal köt össze két szerelmi históriát. A regényes, fiktív olvasat lehetőségét pedig elsősorban a megidézett hős archetípusok szövegre vetülése teremti meg. A *Napló* főszereplőjének kalandjait, kalandjaihoz fűződő viszonyát, lehetetlen az európai irodalom híres férfihőseinek intertextuális hálóján kívül olvasni: a naplóban ott kísért Faust és Don Juan, „a tudomány és a kéj – baudelaire-i – barátai”. Nem véletlen a többszöri utalás Casanova emlékirataira, melynek olvasása a szexualitás, a kábítószer, a kulináris élvezetek mellett ugyancsak az öröm forrásaként jelenik meg a *Napló*ban (10, 119). Ebből a szempontból az olvasás jövőbeli öröme veszi át az írás elveszett gyönyöreinek helyét a naplóban: az élet megírásának lehetetlenségét az eleve csak játékként, csak irodalomként, csak majd fikcióként olvasható élet megírása veszi át. Véleményem szerint ez az ingadozó, az elutasításon és a lehetetlennel való szembenézésen át vezető állandó küzdelem adja a *Napló* modernitását és teszi azt hallatlanul izgalmas, ízig-vérig irodalmi művé.

¹⁶ „Mérleg 1913. januárról: / Kerestem: 260 koronát. / Költöttem: 390 koronát. / Coitus: 45-ször. / Olga élvezett: 58-szor. / Vele való életemben coitus történt eddig 424 – és pedig végbement 345 nap alatt, ami annyit mond, hogy naponta 1,268 coitus történt ezen a 345 nap alatt. (1911. szeptember 15. – 1912. január 31-jéig, leszámítva a nyári 100 napos távollétet, a 20 vasárnapot és Frédi betegsége idejéből 30 napot (tulajdonképpen 42), amikor nem találkozhattunk, s így más nővel voltam kénytelen élni (Óriási bánatomra.) / Elhasznált / M: 170 centigramm / átlag naponta tehát / 5,6 cg = 0,056” – Csáth Géza: *Napló*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989, 126.