

Kelemen Éva

Az élet arany trombitáján a búcsúzó dalát fuvom...

Gondolatok a zeneszerző Csáth Gézáról

Az elmúlt évtizedek során Csáth Géza – dr. Brenner József – irodalmi munkásságával, orvosi pszichoanalitikai cikkeivel értékelő és értelmező tanulmányok egész sora foglalkozott. Sokan és sokszor elemezték novelláit, hangsúlyozták zenekritikáinak, zeneesztétikai írásainak nagyszerűségét, s az életút egyre részletesebb feldolgozása, az ismert és újonnan felfedezett alkotások kötetekbe rendezése ismételten felkeltette az olvasóközönség egyre szélesebb rétegeinek érdeklődését a múlt század e különleges személyisége, *homo novusa* iránt.

Csáth Géza nevű zeneszerzőt azonban nem ismer a köztudat, annak ellenére, hogy írásaiból egyértelműen kiderül: életét napról napra végigkísérte, betöltötte a muzsika: hegedült, zongorázott, zeneműveket alkotott. Amit irodalmi munkásságából is nyilvánvalónak tarthatunk, azt fennmaradt művei is bizonyítják; kapcsolata e művészettel különleges, különlegesen egyedi volt. Mégis: kompozíciói közül életében igen kevés lett ismertté, s az emlékező utókor az irodalmi esteken alkalmanként fel-felhangzó zenei alkotásokat nem őrizte meg.

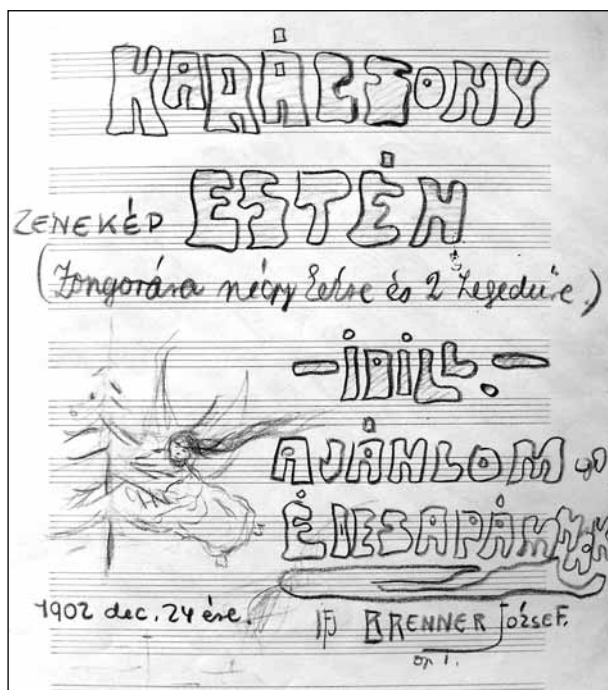
Egy komponista portréjának megrajzolásakor két lehetőség is kínálkozik a kutató számára. Egyfelől: megvizsgálni a zene, a zenélés – mint tevékenység – és az egyén kapcsolatát az életút egyes állomásainak tükrében, másfelől a művekből kiindulva megalkotni a zeneszerzői arcképet, s elhelyezni azt az adott kor társadalmi és kulturális viszonyai között. Jelen esetben azonban óvatosságra int az ígéretesnek induló, ám később bizarrá és tragikussá váló életút ismerete, valamint az a tény, hogy Csáth nem volt rendszeresen képzett muzsikus. Így arra a kérdésre, milyen zeneszerző Csáth Géza, a válasz az életmű komplexitásában keresendő.

A fiatal Csáth Géza – a szabadkai ifj. Brenner József – rendkívüli intenciókkal megáldott gyermek volt. Szenvedélyesen rajzolt, festett, zeneszerzői, előadói álmokat dédelgetett. Csábította a művész-pálya, ám képességeit felmérni nem tudta. Önletrajza tanúsága szerint festő szeretett volna lenni, de rajztanára kinevette elnagyoló, vázaltszerű rajzaiért, furcsa színkeveréseiért. Apja, aki hegedűművésznak szánta, inkább csak a város műkedvelő zenei életében betöltött szerepével és zeneszerzetével, mint meglehetősen konzervatív zenei ízlésvilágával hathatott rá: hiszen az ifjú szárnypróbálgatásairól mindössze annyit tudott mondani, hogy amit ír, az nem zene.

Szerteágazó tehetségét – melyben, mint fiatalkori naplójából tudjuk, így aztán ő maga sem bízott – a kisvárosi környezet, az irányított képzés, illetve

az értő biztatás hiánya miatt nem tudta megfelelően kibontakoztatni és korában tartani. Mindenbe sebtében belefogott: hol franciául, hol angolul tanul, unokabátyjával, Kosztolányi Dezsővel Heine-verseket fordít, de ugyanakkor tájképeket fest, tollrajzokat készít, 1902. december 24-ére elkészül, a „Karácsony estén – Idill. (zongorára négy kézre és 2 hegedűre)” írott első opusza is, melynek ajánlása édesapjának szól. Hegedűsként Sarasate *Cigányénekét* adja elő komoly tudással, tisztán, kitűnő technikával és csodálatosan meleg érzéssel, s hamarosan zeneszerzőként is debütál: vonósnégyessel lép a a szabadkai főgimnázium ifjúsága elé. Az 1903. évi március hó 1-jén megtartott hangversenyen „*Honvágy. Lyrai zeneköltemény*” címmel felhangzó kompozíciója vezető szólamát egyértelműen magának szánja: az első hegedű virtuóz motívumait a másik három hangszer homogén akkordjai kísérik, s a néhány ütemes, ad libitum csapongó hangszerszóló fölött olvasható előadási utasítások: *Lassan. Fájdalmasan. Jóval gyorsabban. Tűzzel növekvő indulattal. Mindig csendesebben és lassabban...* a minden iránt fogékony fiú bizonytalan lelkében feszülő indulatok, a gyorsan változó érzelmi hullámvázis megnyilvánulásai lehetnek.

A gimnázium utolsó évében a muzsika iránti nagy lelkesedése mintha minden mást háttérbe szorított volna. Rengeteget komponált. A ma ismert zeneszerzői hagyatékban (Budapesten és Szabadkán) fennmaradt, mintegy nyolcvan zenemű (dalok, hegedűdarabok, kamaraművek, valamint két terjedelmes vázlatfüzet) nagyobbik része ez idő tájt keletkezett. De még ennél is többet tervezett, s minden lehetőséget megragadott, hogy képezze magát. Tanulmányozni kezdte a zeneelméletet, zenetörténetet, rendszeresen járt hangversenyre. A gimnáziumi önképzőkörbe is azért jelentkezett, hogy Beethovenről, Wagnerről, Chopinről felolvashasson. Élénken foglalkoztatta a magyaros tematika,



telve volt hazafias lelkesedéssel. Öccse, Jász (Brenner) Dezső visszaemlékezése szerint a felvételi vizsga körülményeinek megérdeklődése ürügyén még Budapestre is felutazott, hogy Bartók Kosuth-szimfóniájának bemutatóján jelen lehessen, s a hallottak nyomán egy dolgozatában „*Sír a nóta, magyar nóta*” címmel írta le benyomásait. Úgy érezte, a muzsika az, ami számára az igazi életpályát jelentheti.

Középiskolai tanulmányai befejeztével, Csáth Géza – a szabadkai ifj. Brenner József, reménybeli muzsikus – felvételi vizsgát tett a Zeneakadémiára. A hegedű és a

zeneszerzés szakra szeretett volna beiratkozni, ám élete első komoly megmérettetésén kudarcot vallott: a bírálóbizottság véleménye szerint hangszeres tudása nem bizonyult elégségesnek, benyújtott műveiben pedig nem fedezik fel a biztató tehetség jelét. Nagyon gyorsan eldőlt hát, hiába a vágyott-elvárt? művészi pálya, valami mást kell tanulnia. Pillanatok alatt választott. Késedelem nélkül, még a sikertelen zeneakadémiai felvételi napján beiratkozott az orvosegyetemre. *„Nem okosabb lett volna akárcsak találomra beiratkozni valamilyen képző zenedébe s várni, amíg a technikát elsajátítod s nem üzérkedni, lócsiszárkodni, hasznossági szempontból cselekedni, s kockáztatni, hogy hármas művészből semmi művész légy?...”* – kérdőjelezi meg Kosztolányi unokaöccse-barátja hirtelen döntését. Ám Csáth elhatározása véglegesnek bizonyult. 1904 őszén Budapestre költözik, megkezdí egyetemi tanulmányait. Mellette azonban tovább folytatja mindennapi megszokott művészi tevékenységét is: délutánonként, általában alkonyatig fest, a sötétség beálltával pedig muzsikál: hegedül, zongorázik. Néha papírra vet egy-egy tréfás zenei gondolatot, mint a *„Chemiai vizsga előtt”*, egy *„Canzonetta macabre”*-t, vagy egy tízütemes vidám kis dallamot: *„Szép fiú, jó fiú, mégis marha”* szöveggel. Nagy hatással van rá a főváros pezsgő, megújuló szellemiségű miliője. *„Ha egy hangverseny karzatán szorongtam – emlékezik Papp Viktor zeneíró –, ezt a komor szemöldökű fiút mindig megtaláltam valamelyik zugban. Hallgatott, tanult, tapasztalt.”* És egyre aktívabban kezdett írni a zenéről is: eleinte még a jól bevált szabadkai-bácskai publikációs lehetőségekkel élt, hamarosan azonban fővárosi lapok közlik zenekritikáit, szösszenetnyi hangverseny-tudósításait, elemző tanulmányait. És komponál, főként dalokat: többek közt Ady- és Kosztolányi-verseket zenésít meg. Ám újabb zeneművei már nemcsak kottafejekben, hanem írásaiban: különös gonddal szerkesztett novelláiban, szellemes szavaival estéről estére kiszórt zenekritikáiban is testet öltöttek. Amit a zene sajátos jelrendszerével, a hangjegyekkel már leírni, közvetíteni nem tudott, szavakkal tette: *„mert lehet valaki a legjobb és legtehetségesebb zeneszerző csak akkor bizonyíthatja ezt be, ...ha ismeri a módját, hogyan kell leírni gondolatait, hogy úgy hangozzanak, ahogyan ő elképzelte.”* Igen: Csáth nem érthette, mert alapjaitól nem tanulta, a muzsika szövevényes, nehéz mesterség-titkait. Ezért aztán az általa atonálisnak nevezett harmonizálás – mellyel saját kompozíciós stílusát (elsősorban hangszeres zenéjét) jellemezte, s melyben, hogy Debussy zenéjét megismerte, igazolni látta: csakugyan az új idők kifejezőmódja az, amit megsejtett – voltaképpen nem más, mint modulációk gyakran önkényes szabadsággal kezelt, rendszertelen egymásutánisága.

Egy írónak, festőnek, jelen esetben zeneszerzőnek még zsenéi és gyengébb darabjai is érdekesek lehetnek a művészi fejlődés vizsgálata szempontjából. Csáth azonban nem volt a szó általánosan vett értelemében igazi zeneszerző, számára ez a fajta alkotás a többes önkifejezés egyik erősen vágyott eszköze volt és maradt. Az ő zenei zsenéi azért bírnak rendkívüli jelentőséggel, mert nagyon értette a nyelv és a szó titkait. Így dalaiban, főként Ady verseinek megzenésítésekor, akár néhány akkorddal is létre tudta hozni azt a művészi hatást, amit szavakkal oly érzékletesen megfogalmazott: Ady *„témái, fordulatai olyanok, hogy Schumann, Schubert vagy Brahms-féle recipék szerint... daloknak ki nem készíthetők, és mégis kívánják a muzsikát, izgatják a*



zeneszerzőt... mert hangulatuk... különös és egyszersmint mély, intenzív...” Az alkotás e pillanataiban olyan muzsikus-poéta ő, aki melódiáiban mintha szavalna, aki zenei nyelvre fordítja a költő szavait, akinek gondolatritmusai, gondolattempói, előadási utasításai: *lassan, szenvedélyesen, csüggedten*, saját versértelmezéséből adódnak.

E kompozíciók – bár nyomtatásban nem jelentek meg – a ritka elhangzás pillanatai nyomán felkeltették a kortársak érdeklődését, s némelyikük megbecsülését is magukénak tudhatták: Kabos Ede Adyhoz írott levelében finom munkáknak, Németh Andor mélynek és tartalmasnak nevezi őket.

Csáth Géza – a szabadkai ifj. Brenner József, orvos – zenekritikusként eltöltött első évadja, mint azt Demény János *Éjszakai esztétizálás* című válogatáskötetében kiemeli, sajátos módon esett egybe a magyar művelődéstörténet kulcsfontosságú történéseivel: többek között Ady *Új versek* című korszakos jelentőségű kötete vagy Lechner Ödön: *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* emlékirata megjelenésével, Bartók és Kodály népdalgyűjtő útjainak kezdetével, mely utak első eredményeként az 1906-os év végén megjelent közös népdalfüzetük. Csáth fiatal kora ellenére meglehetősen tisztánlátással és beleérzéssel ad hírt ezekről az eseményekről. Az elsők között méltatja a népdalfüzet jelentőségét, s hatását az alakuló, új magyar zenére. Bartók értelmezése kapcsán azonban jó, ha nem feledjük, hogy a Kossuth-szimfónia is milyen meglehetősen hatással volt rá, s mennyire magával ragadta gimnazista korában. Ez, mint egy nosztalgikus visszagondolás diákkora hazafias felbuzdulásaira, valamint rendkívüli művészetösztöne magyarázhatja korai elkötelezettségét Bartók

és az általa képviselt ifjú magyar zene iránt. Mert Csáth azért másként képzelte a magyar zenei fejlődés következő lépcsőfokát, nem ismerte, ismerhette fel a valódi parasztdal bartóki–kodályi értelemben vett megújító szerepét. Sem iskolázottsága, sem kulturális gyökerei nem teheték erre képessé. Az ő népdala nem volt más, mint a népies műdal – ilyen stílusban ő maga is alkotott –, és, mint az írásaiból is kitűnik, többek között ennek a műzenei formának tovább integrálódásától várta egy modernebb magyar stílus kialakulását. Mindazonáltal számára Bartók, akinek művészetét gyakorta méltatta, *nagy tudású theoretikusan képzett zenész* (a jól képzettség, saját tanulatlansága okán, mindig különös jelentéssel bír elemzéseiben), kinek hangszerelése az első zenekari szvitben üde és egyéni, s akinek zongoradarabjai csak tisztán hangzó zongorán játszhatók, mert *„egyszerűségükben is egy bámulatosan bonyolult, érzékeny kedély és a különösségeket kedvelő fül művészi életéről beszélnek”*.

Ugyanakkor Kodályról alkotott véleménye kezdetben nem volt egyértelmű. *Nyári este* című kompozíciójának első meghallgatásakor úgy vélte, a szerzőnek *„még fáj a feje a sok tudástól”*, bár később már annak a véleményének adott hangot, hogy az ősbemutató idején a közönség (saját maga is) még éretlen volt erre a finom, mély és impresszionista zenére.

Csáthot különlegesen bensőséges kapcsolat fűzte Weiner (Vándor) Leóhoz, akivel már egyetemi évei kezdetén ismeretséget kötött. Művészetéről kezdettől fogva nagy lelkesedéssel beszélt, a Nyugatban megjelenő első zenekritikáját (1908. február 16-án) is az ő műveinek szentelte. Számára Weiner az a várva várt új magyar szimfonikus, aki a maga testéből, agyából, idegszálából fakadó melódiát adja művészetéhez. Szoros barátságuk egyik ékes bizonyítéka a szerzői hagyatékban fellelt mű: Weiner diplomadarabjának, a *Serenade*-nak *„Zseniális barátomnak, Csáth Gézának”* ajánlott négykezes zongorakivonata. (Csáth később *Hegyszoros* c. novelláját ajánlotta Weinernek.) Egyik utolsó kritikusi megnyilatkozása is vele kapcsolatos, amikor pontosan hat év múlva – mintegy keretbe foglalva az életmű e szegmensét –, 1914. február 16-án, ugyancsak a Nyugat hasábjain, a komponista Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjéhez* írt könnyed, elegáns és zamatos polifóniájú kísérőzenéjét értékeli meleg szavakkal. Érdeklődése, tisztelete Weiner iránt a továbbiakban is nyomon követhető: egy újabban közzétett levél (mely a címzetthez nem jutott el soha) bizonyítja, Csáthot még élete utolsó éveiben is foglalkoztatták a komponista legfrissebben elkészült művei. E levelében (több más kompozíció elemző értékelése mellett) azt az op. 12-es *Miniatűr képek* c. 1918-ban keletkezett, nyolc darabból álló zongoraciklust is említi, melynek Chopin emlékére írt *miniature*-je annyira magával ragadta, hogy végakarátában azt kívánta: a sírjára állítandó nagy, feketére pácolt tölgyfa keresztre e mű utolsó öt taktusát véssék. Ugyancsak ekkor jelzi, hogy viszontvéleményezésre küldi néhány meg nem nevezett Ady-dalát, valamint megzenésített Ave Máriáját és Miatyánkját is.

De nézzük, mit is gondol Csáth a művészetéről, zenéről, zenei műveltségről, zeneszerzőkről, amatőr muzikusokról.

„A művészet nem luxus, nem játék vagy valami nemesebb, ideálisabb világnak a megvalósítása, nem másolása a természetnek: hanem egyszerűen az élet.... Az ember – a művész – kutatja azokat a koordinátákat, amelyek a

saját helyzetét (az én helyzetét) a körülötte forrongó életben kijelölik. Egészen egyenlő rangú munka ez a tudományéval” – olvashatjuk Csáth *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéstanához* című írásában. És ha nem luxus, hanem az élet része, mindenkinek részesülni kell belőle, vagyis valamilyen módon hozzátartozik mindennapjainkhoz a melódia, a ritmus és a harmónia, a dal és a hangszerjáték. Ezen alkotóelemek fejlődése, egymáshoz való viszonyának változása nyomán jöttek létre a különféle zenei stílusok, születtek meg Bach, a gényusok királya lebilincselő alkotásai, mely alkotások egyébként reggelre való muzsikák, „*tisztafejű nemrég mosdott embernek, aki reggeli kávé után zongorához ül*”. E fejlődés nyomán alkotott Mozart, a „*muzsika cukrászművésze*”, kinek szonátáit gonddal és szeretettel kell játszani, s komponált Beethoven, a komoly, férfiasan szentimentális ember, „*ki titánian viselte a válogatott komisszágokat, amivel a sors kedveskedett neki*”. Az ő műveit este, sejtelmes félhomályban, gyenge lámpafényben kell játszani.

Egyébként Csáth szerint általánosságban kétféle típusú zeneszerző van. Egyik a született muzsikus (az abszolút zeneszerző), aki szinte már gyermekkorában eljut a formák tökéletes megértéséhez, s többnyire egy-egy hangszer virtuóza is. A másik típus az, aki inkább művész és költő, akinek egyetemes törekvése, hogy valami módon kifejezze magát, és e kifejezésnek csupán egyik eleme a zene. Az ilyen *program-muzsikus*nak (akárcsak neki, általában gondja van a zeneszerzés mesterségbeli részével, aránylag lassan, nagy fáradtsággal tanul, nehezen birkózik a külső formával, „*éppen, mert figyelmét túlságosan is a kifejezni vágyott gondolat köti le*”. Ezek a túlságosan is kifejezni vágyott gondolatok Csáth zseniális szöveg- kompozícióiban – novelláiban öltenek testet. Hol emelkedett beethoveni címekben: *Eroica*, *Szonáta patétique, IX. szimfónia*, hol egyszerű önéletrajzi ihletésű tartalmakban, hol különös, komor álmokban, hol pedig valóságos zenei formában. Mert hiszen ki más is lehetne az a karmesterkedésbe belefáradt *furcsa úr*, mint az édesapa, aki bizonyára a valóságos szabadkai otthonban is olyan „*figyelmesen fújta le a port a zongora csillogó acélbordájáról, s óvatos kezekkel dugta gyomrába a kánfort a bestye molyok miatt*”, mint novellabeli tükörképe. És persze hogy a frissen érettségizett Brenner Jóskára gondolunk, mikor olvassuk: egy diák, első önálló pesti lakásába költözve – valahol a Józsefvárosban – elsőként könyveit és kottáit pakolta ki. A szekrény legfelső polcán, a könyvek vegyes gyűjteményében egy kis zenei lexikon is volt; a kottatárban Beethoven-szonáták, Bach: *Wohltemperiertes Klavier*ja két kötete, egy Chopin-album, egy füzetnyi Schumann és egy füzetnyi Grieg – a „*kékszemű, elmebajos, éjszakai szőke ember*” vad ritmusokban, méla és furcsa melódiákban testet öltő kompozíciói mellett ugyancsak itt kapott helyet három-négy kisebb darab egy magyar komponistától, „*akit különösen megkedvelt*” (Bartók? Weiner?), és végül „*egy saját szerzeményű, gondosan leírt dala*” is. Későbbi álomnovellái, s azt követően önanalizáló megfigyelései is nemegyszer a család, a fiatalkori boldog vagy szorongó, gyakran zenei vonatkozású emlékek felidézését jelentik.

Az alkotói gondolkodás egységességére, egyben kettősségére különösen jellemző példa az életműben fellelhető két kompozíció: egy novella és egy, a hagyatékban fennmaradt zenemű. Mindkettő a *Tavaszi ouverture* címet kapta. Az 1908-ban napvilágot látott novella szabályosan meghangszerelt, nyugodtan

mondhatjuk, nagyzenekari darab, ahol a három hangszercsoport: húros hangszerek (hegedű, brácsa, cselló, hárfa és nagybőgő), fafúvósok (fuvola, klarinét, pásztorsíp, angolkürt) és rézfúvósok (trombita, kürt, harsona) különféle kombinációja, néhol dinamikai utasításokkal kiegészítve tagolja a szövegeket. Az előírt hangszer-összeállítások csak megerősítik a szövegi tartalmat: harsonák is zengik a tél gúnyos *kenyeret! kenyeret!, tanulni! tanulni!* visszhang-kiáltásait, sántikálását a violák (brácsák) hangja kíséri, a friss föld szagát az angolkürt új melódiája jelzi. S kihűlt testét, mikor „a megfiatalodó föld magához szorította”, a fuvolákon alig hallható két magas hang búcsúztatta. A hangjegyekkel leírt kompozíció egy kamaradarab, mely ugyanezen év tavaszán, április első hetében készült. Öccse írja naplójában: „Józsi bátya este jön: s elég, ha várom és örülök... Tavaszi ouverture-je készülöben van (zongora négy kéz, két hegedű, pikoló, fuvola). A családnak írja. Mindannyiunknak jut szerep.” A szépen kidolgozott, piros színekkel díszített kézirat befejezési dátuma április 9. du. 1/2 2, s feltételezhető, hogy még aznap délután eljátszották a darabot. Csáth előírásából pontosan tudjuk a szereposztást is, e szerint: *fuvola Apa, I. hegedű Józsi, II. hegedű Dezső, Primo (zg.) Médi, secundo Anya, Csengettyű Laci*. Teljes a családi kör. Ennek a *Tavaszi ouverture*-nek azonban más a hangszerelése: nyoma sincs benne a szomorú elmúlásnak, harcoss megújulásnak, s ez a tavasz nem c-mollban könnyező, szentimentális lány: a partitúra ütemeiből idilli boldogság, békés derű árad felénk.

Csáth Géza – a szabadkai dr. Brenner József, orvos –, a Nyugat publicistája, a Világ zenei rovatának vezetője 23 éves korában, 1910 tavaszán adta be magának az első adag morfiumot. Siklós Albert egy évvel később, 1911 februárjában frissen megjelent *Hangszereléstanát* már enyhe mámorban (saját bevallása szerint 0,015 g szer bevétele után), reggelente az ágyban tanulmányozza. Nagy örömmel üdvözli, mert immár nyitva az út a dilettáns zeneszerzők előtt is, tanulhatnak hangszerelni. S ezt a tényt bizony nem szabad lekicsinyelni, hiszen egy egész sereg autodidakta így jut olyan ismeretekhez hozzá, melyekhez annak idején ő nem jutott. Megvan már a lehetőség arra, hogy a zene elmélete iránt érdeklődő „*otthon – vidéken – idő és mester híján egyedül képezze magát*”. Még ez év folyamán, zenekritikusi pályája betetőzéséként *Zeneszerzőportrék* címmel jelenik meg válogatása, és *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* címmel napvilágot lát az orvosi szakma nagy érdeklődését kiváltó tanulmánya. Mint színpadi szerző és egyben zeneszerző is, a főváros nyilvánossága elé lép: bemutatásra kerül a *Hamvazószerda*, az a „*merészebb technikájú álomjáték*” (Ignotus), melyben a színpadi játék szövevébe tudatosan belekomponált zenei hangzásokkal akarta fokozni a cselekmény szimbolikus hatását.

Am ezen a ponton az oly ígéretesnek induló pályáiv megtörni látszik. Megtorpan. Egyre több, számára nehezen érthető, nehezen megmagyarázható kudarc éri. Nem kapja meg a remélt tanársegédi állást a Moravcsik-klinikán, korszakalkotó Puccini-tanulmánya sem nyeri meg a hón áhított Greguss-díjat. „*De nem szabad csüggednem – jegyzi le naplójában –, tehetségemben bízom, és kitartással eredményt fogok elérni. Újra fogom kezdeni, ha kell százszor és ezerszer.*” Ez az újrakezdés azonban már nem megy olyan könnyen. Egyre

kevesebbet ír, s Budapest forró és aszfaltos poklából vidékre költözik. Csendes melankóliával gondol azokra a fiúkra, akik „kezdetben még örömmel és felfokozott várakozással hallgatják Beethoven első szimfóniájának bevezető akkordjait, mert ők is eljutnak abba az állapotba, amikor be fogják maguknak vallani, hogy néhány... tétel... kivételével, már alig tudnak a zenéért lelkesedni”. Szimbiózisban él a kábítószerrel, immár együtt gondolkodnak. De társa marad a zene, melyért ugyan már nem lelkesedik, mégis olyan szervesen beépült mindennapjaiba, hogy nem tud, nem képes elválni tőle. Alkalmoszerűen még komponálgat is, vagy javítgatja, rendezgeti kidolgozott, de zöld dolgait, színezgeti hangjegyeit. 1913. január végén írja naplójában: „amíg nem jön Bözsi a kis jasszlány leülök a Naplegenda mellé, melyet tegnap kezdtem, és hogy jobban élvezzem és **tovább tudjak menni** [Cs. G. kiemelése] az expozíció megkonstruálásával, veszek 0,002 P-t 4 % oldatban. Minden egészen jó volt, de csakhamar megbántam, mert szellemem élénksége elveszett”. Később már inkább csak játszik: örömmel hegedül vagy undorral zongorázik. 1915 márciusában pedig az esti fél hatos kábítószeradag bevétele után „sakk... utána következik a hegedülés. Egy órát játszom rendesen. Jelenleg Goldmark Concertóját, Mendelssohn hegedűversenyét, Lalo Symph esp.-ját tartom műsoron. Nem biflázom az egyes részeket, mint a virtuózok szokták, hanem kétszer háromszor eljátszom ugyanazt a kisebb nehéz vagy kétes részletet. Technikám így talán nem fejlődik olyan céltudatosan, de viszont a zenélésem is kevésbé, sőt talán egyáltalán nem hasonlít a kényszermunkához és favágáshoz, amely műveletek nézetem szerint a legközelebbi rokonai a virtuózok idegvesztő gyakorlatozásának. Hét órára harangoznak. Leteszem a hegedűt.” Leteszi a tollat is, lassan nem marad más, csak a meg nem valósított tervek sora. S a zene mint pszichikai izgatószer helyét átveszi a valóságosabb izgatószer, a morfium. A lelki démonoktól üldözött, testében meggyötört orvos-író utolsó ismert kompozíció-torzója a zenei hagyatékban fennmaradt, 1918-as datálású, Tavasz című egyoldalmi vázlat-töredék. Ez a tervbe vett új *Symphonikus kép-torzó* különös módon szimbolizálja az egész életművön végigvonuló ezerhangú, boldog kiteljesedés utáni vágyat, mely oly sokszor már karnyújtásnyira volt csupán, ám végül mégis beteljesületlen álmom maradt.

Csáth különös és ritka szenvedélyű lelke ingerlő titkokat rejtett. Számos kitűnő elemzés ellenére sem fogalmazható meg egyértelműen, hogyan és miként függött össze betegsége rendkívüli tehetségével, irodalmi, zenekritikai, orvosi teljesítményével, s nem tudhatjuk, hogyan alakul tovább élete, ha nem lesz oly fiatalon a kábítószer-mámor foglya.

Nem tudjuk, mi lett volna, ha folytatja orvosi pályáját, újabb és újabb novellái, zenekritikái látnak napvilágot. Nem tudjuk, mint teljesedett volna ki életműve, s rejtve marad, hogy a *szubtilis, elragadtatott, az örület és az álmom hátán mozgó lelkiállapotokon* túl mit vitt magával agyonhasznált teste kopott orvosi táskájában. És nem tudjuk, leírt hangjegy-kromoszómái ellenére sem: ha megfelelő képzésben részesül, zeneszerzői munkássága milyen irányban fejlődött volna tovább. Izzó zenei tehetsége mit engedett volna számára? Képműveletlen ötletei milyen kompozíciókban öltöttek volna testet? Esetleg „szilaj, szangvinikus, magyar stílusban” íródtak volna? Vagy a kezdeti próbálkozások

kiérlelt folytatásaként azt a *nervosus*, de az élet mindennapi fájdalomtól mentes hangzásvilágot érezte volna sajátjának, melyben meghallik a szél zúgása, a nád susogása, megszólal a természet maga? Nem tudjuk, ha elkészül áhított operája, teret nyert volna-e benne természet és művészet prózában oly sokszor megfogalmazott párhuzamossága, vagy verista novelláihoz hasonlóan a betegesen kifinomult harmóniák... érzéki hangszerelés, az emberi lelkek megmarcangolása – mint példaképe, Puccini operáiban – jutott volna nagyobb szerephez. Meg nem írt darabjai szervezett harmóniai és formai ismeretek birtokában, vajon hogyan feszegették volna a tonalitás határait; az elméleti felismerésen túl, vajon eljutott volna a tizenkét hang egyenrangú felhasználásáig?

Ámde tudjuk, hogy életének alig több, mint harminc esztendejébe beszorítva Csáth Géza – a szabadkai dr. Brenner József, orvos, író, zenekritikus – alkotásaiban irodalom, zene és festészet hármasságát egyvelegét meglepő egészként kezelve, s azt sajátosan elegyítve alapos természettudományos ismereteivel valami olyat hagyott az utókorra, amelyhez hasonló addig sohasem létezett.

