

Lengyel András

A „kifordult tény”: egy modernitásalakzat geneziséhez

Kosztolányi, Cholnoky Viktor és A Hét

1

1912-ben, amikor negyvennégy éves korában Cholnoky Viktor meghalt, Kosztolányi Dezső 27 éves volt. A megelőző kb. öt évet együtt, egy szerkesztőségben töltötték: Cholnoky *A Hét* segédszerkesztője, mindenese volt, Kosztolányi pedig ugyanott „belmunkatárs”. A lap – némi túlzással szólva – ez időben tele volt írásaikkal. Cholnoky nekrológját közös lapjukban, *A Hét*-ben Kosztolányi írta – ez a feladat a szerkesztőségen belül alighanem az elhunythoz legközelebb álló barátnak jutott. S az idők során, e nekrológgal együtt, Kosztolányinak még három jegyzett s egy jegyzetlen, anonim cikke jelent meg Cholnokyról. A cikkek irányultsága egybevág, mindegyik föltétlen elismerésről árulkodik. Közülük a három jegyzett írás voltaképpen még a közös munka eredménye, de a háromból kettő már így is Cholnoky halála után született, ezeket tehát semmiképpen nem lehet visszavezetni a kollégák közötti „szokásos”, pragmatikus viszonyra – ezek már nem a remélhető viszonzás fejében íródtak. A negyedik írás, a jegyzetlen, szűk évtizeddel (egészen pontosan: nyolc évvel) Cholnoky halála után született, szélsőségesen kiélezett helyzetben, egy vitacikk-sorozat részeként. Paradox módon mégis sok mindent éppen ez a cikk árul el Cholnokyról is, Kosztolányiról is, összetartozásuk természetéről is. A jelenleg rendelkezésünkre álló adatok tanúsága szerint Kosztolányinak az egyetemista kori barátságai (Babits, Juhász, Zalai Béla) után, s a későbbi, életreszóló nagy barátság (Karinthy) előtt, azaz éppen akkor, amikor a „szakmát” megtanulta, s alkotóként önmagára talált – a legfontosabb íróbarátja Cholnoky Viktor volt. S Cholnoky, minden jel szerint, lényeges pontokon döntően alakította beállítódását. „Mestere” volt.

De kérdés, miért lett fontos Cholnoky a fiatal Kosztolányi számára? Erről a legtöbbet alighanem a már távlatból íródott, névtelen-jegyzetlen cikkből tudhatjuk meg, noha a teljes válaszhoz csak az együttműködés áttekintése vezethet el bennünket. Az 1920-as cikk, ha leszámítjuk a megírását kiváltó „kulturharc” sarkításra készítő logikáját, belevilágít a kapcsolat szociologikumába. Kiderül belőle, hogy Kosztolányi számára Cholnoky volt „a modern magyar irodalom legkimagaslóbb alakja”, a „magyar irodalom alkonyodó egén [...] az esthajnali csillag” (Kosztolányi 1920/2008: 256.). Ugyanakkor Cholnoky „Kiss Józsefnek, a Lipótváros bálványozott poétájának volt a rabszolgája, odaláncolva *A Hét* szerkesztőségi asztalához hosszú éveken által” (Kosztolányi 1920/2008: 257.). S ez utóbbi mozzanat, mint a vitacikk irányultságából kiderül, nem egyszerű életrajzi tény; jóval több annál, jelentősége van: egy szociokulturális törésvonal szimbóluma. Zsidók és nemzsidók történelem adta együttműködésében az önmagát alárendeltnek érző fél, a „rabszolga” helyzete jelenik meg benne. Súlyos, nehezen hegedő sebe lehetett ez a „tapasztalat” Kosztolányinak, s

a „történelmi” (későbbi elnevezéssel: a „keresztény”, úri) középosztály lecsúszásának, alárendelődésének élménye feszül benne. Kosztolányi (s Cholnoky) valóságos helyzete *A Hétnél*, persze, lényegesen kiegyensúlyozottabb volt annál, mint amire az 1920-as, kultúrharcos cikk utal; erre sok minden vall. Ám valószínű, hogy a kiegyensúlyozott együttműködés fölszíne alatt, kordában tartva, csakugyan valódi feszültséggel, vagy legalábbis ambivalens „zsidóság-tapasztalattal” kell számolni – 1920-ban ez törhetett fölszínre. S ennek föltételezését az általában és alapvetően komforn viselkedésű Kosztolányi egyegy, a szerepből kieső, elejtett megjegyzése valószínűsíti is. Az első, Kiss Józsefről még 1908-ban készített „pillanatólvétele” például már kísértetiesen ilyen tónusú, disszonáns megjegyzés volt: „*A Hétnél vagyok leszerződve, s Kiss József a földkerekség és a világegyetem legarcátlanabb embere [...]. De a kenyér nagy úr, s én szegény szolga vagyok*” (KDlev 151.) – írta unokaöccsének, Jász, azaz Brenner Dezsőnek 1908. március 25-én. Az 1908-as és az 1920-as álláspont között azonban aligha lehet szigorú, lineáris folytonosságot föltételezni: a disszonanciákat az együttműködési kényszer, a mindennapok során adódó „pozitívumok”, s nem utolsósorban a közös, szakszerű munka egységesítő közege „élhető” szintre redukálta, s formát adott neki. Ennek a gyakorlati kiegyenlítődségnek a jele, s nem pusztán valamiféle őszintétlenség dokumentuma, hogy Kiss Józsefet Kosztolányi rendre elismerést kifejező könyvdedikációkkal tisztelte meg, nyilvánosan pedig nem egy alkalommal elismerően írt az „agg poéta”-ról – jóval annak halála után is, sőt jóval az 1920-as cikk után is. Annyi azonban a szélsőséges reakciókat „levonva”, azokat csupán egy adott történelmi helyzet termékének tekintve is bizonyos, hogy a „zsidó” *A Hét* szerkesztőségében Kosztolányi és Cholnoky között volt egy származási és szolidaritási közösség: a fölbomló „történelmi”, úri középosztály deklasszálódó fiainak „természetes” összetartozása. S ezt az összetartozás-tudatot az írói tehetség kölcsönös fölismerése csak elmélyítette, erősítette. (Bár valószínű, hogy Cholnoky Kosztolányinak fontosabb volt, mint Kosztolányi Cholnokynak.)

Kosztolányi és Cholnoky összetartozásáról szólva azonban hiba lenne kizárólag csak annak szociológiai okaira és föltételeire figyelni. Alkotókról, méghozzá jó alkotókról lévén szó, a legnagyobb, legerősebb összetartó erő, ha kialakul, maga az írói gyakorlat: az a gyakorlat, amely mindkettőjük íróságának lényege, s amely valamiképpen – műveiken keresztül – összekapcsolja őket. S Kosztolányi és Cholnoky prózáírása, jól kitapinthatóan, összetartozik. Sőt, bár a mai kánon Kosztolányit magasabbra helyezi, mint Cholnokyt, az is kimondható, ebben az összetartozásban az inspiratív fél, aki legalábbis kezdeményezője volt egy bizonyos prózafordulatnak, kétségkívül Cholnoky volt. S nemcsak azért, mert ő volt az idősebb, a tapasztaltabb, de azért is, mert megvolt benne a konzekvenciák levonásának a fordulatához szükséges radikalitása. Jóllehet fél lábbal még egy korábbi világhoz tartozott, életvitelében is, alkotói beállítódásában is érzékelhetően konzekvensebben reagált a fölmerülő kihívásokra, mint kortársai többsége, így az akkor még nagyon fiatal Kosztolányi is.

Az az összefüggésrend tehát, amely a közös újságíróskodásban, az egymás szeme előtt zajló műhelymunkában és a személyes eszmecserékben formálódott ki, a szorosan vett életrajzi eseménytörténetnél nagyobb figyelmet érdemel. Sok mindennek, ami a későbbi Kosztolányinak jellemzője lesz, a gyökere, elindító mozzanata itt keresendő.

2

Amikor 1907 végén vagy 1908 elején Kosztolányi *A Hét* szerződtetett „belmunkatársa” lett, Cholnoky már évek óta a lapnál dolgozott. Testvére, László (1917), aki közelről figyelhette életét, később azt állította, Cholnoky életében és pályájában a „reciprok-Gulliver”-

rel, Kiss Józseffel való találkozás, vagyis *A Hét* szerkesztőségébe való bekerülés hozta meg a fordulatot: íróként ettől kezdve talált igazán önmagára. Három kötete anyaga, köztük legjobb novellái is, ez időben születtek meg, sőt zömmel *A Hét*-ben is jelentek meg. Nem is kétséges, ez a szűk évtized volt pályája csúcsa. *A Hét*-be Cholnoky persze nem csak, sőt elsősorban nem is novellákat írt – újságíróként és szerkesztőként dolgozott a lapnál, s vers kivételével szinte minden ott művelt műfajban meg kellett szólalnia. Így tudományos ismeretterjesztő cikkeket éppúgy írt, mint politikai jellegű „krónikákat”, aktuális glosszákat, sőt olykor még vezércikkeket is. Azaz, akár akarta, akár nem, együtt kellett mozognia a lap nagyon is markáns trendjeivel, s a hajdani veszprémi újságíróhoz képest maga is „modernizálódott”, sőt a modern magyar irodalom szálláscsinálójaként elhíresült lapnak egy szűk évtizedig arculatalakító vezető munkatársává nőtte ki magát. Az a mennyiségi-leg is nagy szövegtömeg, tehát, amely ez időben született meg tollából, gazdagon és sok oldalról mutatja meg Cholnoky műveltségének és tájékozódásának irányát és jellegét, s vizsgálhatóvá teszi az „egész valósághoz” való viszonyát is. Mindenképpen alkalmas arra, hogy képet nyerjünk gondolkodásáról.

A kulcskérdés, az oeuvre ismeretében, a modernitáshoz való viszony. Hogy ő maga is a modernség része és alakítója volt, természetesen nem kétséges. De az a mód, ahogy újra s újra megkonstruálta „a modernségnek nevezett avulat” mentális képét, ahogy közvetve vagy közvetlenül reagált e modernség fejleményeire, ahogy minduntalan paradoxonokba futtatta gondolatmeneteit, az több, mint figyelemre méltó. A lehetséges magatartások egyike volt az övé, de a jelek szerint éppen az, amelyik mai távlatból különösen tanulságos. Akik eddig írtak róla, s a modernséghez való viszonyát is értelmezték, lényegében két összekapcsolódó, mégis egymással felelő álláspontot tematizáltak. Az egyik álláspont, amelynek legszínvonalasabb képviselője Dérczy Péter (1993), a felemásságot, az átmenetiséget, a „már” és „még” szempontjait hangsúlyozza. Ez az értelmezés nem légből kapott, megfontolandó érvei vannak. Mégis, egyre nyilvánvalóbb, az igazi kérdés éppen ennek a „felemásságnak” a *szerkezetére* irányul, s annak tisztázását sürgeti, hogy milyen szerkezetű ez a beállítódottság, az ide is, oda is tartozás milyen konkrét gondolati s poétikai alakzatokká állt össze. Önmagában ugyanis ez az oeuvre kerek egész, s csak mások teljesítményéhez mérve „átmeneti”. A másik, az újabb álláspont, amelyet Gintli Tibor (2009) képvisel, éppen ezekre a Cholnokytól kialakított alakzatokra helyezi a hangsúlyt, s természetesen veszi a különemű komponensek egybemásolódását, egyidejű jelenlétét. Gintli megközelítése azonban, megítélésem szerint, bár jelentős előrelépés, szűkös: csakis poétikai szempontú, s így valódi – a poétikai alakzatot is determináló – összefüggéseket nem képes érzékelni. Márpedig a poétikai alakzat mélyén mindig egy elementárisabb, az irodalminál mélyebben fekvő beállítódás munkál. S ez Cholnoky esetében viszonylag jól meg is fogható.

Működését Cholnoky *A Hétnél* mint *A tudomány jegyében* rovat munkatársa kezdte, vagyis elsősorban mint tudományos ismeretterjesztőt foglalkoztatták. Ez a terület látszólag igen távol áll az irodalomtól, valójában mégis – s nem is pusztán a megformáltság okán – irodalmilag is releváns szövegekről van szó. E cikkeit ugyanis több, az egész beállítódása szempontjából fontos jeggyel írhatjuk le. Föltűnő például a földolgozott témák meglepően széles köre, már-már a „polihisztorokra” jellemző gazdagsága. Kis túlzással szólva Cholnoky az évek során szinte „mindenről” írt: a telefonról és a telefonközponttól, a rádiumról, a léghajózásról vagy a Schwartzler-szanatóriumról éppúgy, mint pl. a párizsi árvíz természetéről. S „ismeretterjesztő” alkatára jellemző az, amit ez utóbbiról szólva egyik kollégája, az orvosként szintén elsősorban ismeretterjesztéssel foglalkozó Décsi Imre (1934) írt meg. A párizsi árvízzel ugyanis eredetileg Décsinek kellett volna írnia, de ő – kompetencia híján – ezt nem vállalta, s így az aktuális megírandó Cholnokyra maradt.

Ám ő nem egyszerűen egy muszáj-cikket írt az adódó tárgyról, jól-rosszul teljesítve a feladatot, hanem olyan cikket írt, amely – túl a közvetlen aktualitáson – az árvíz mélyebb okait és természetét is megvilágította. Mindebből szempontunkból persze nem az az érdekes, hogy egy legendaképződésre is alkalmat adó zszurnalisztikai bravúr született, hogy Cholnoky intellektusa kitűnően működött. A lényeges az, hogy tájékozódási igénye (s legalább részben: kompetenciája is) a modern tudományok fejlődése teremtette technikai modernizáció megértésére irányult. Lépést akart (s tudott) tartani a „modern” technika vívmányaival, érteni akarta (s részben tudta) őket, aktív megismerő és nem passzív használó akart lenni. Ez a modernitáshoz való atipikus viszonyulás jele: az élvező és használó, de az új technikát igazában már nem értő, annak kiszolgáltató s – jó és rossz értelemben egyaránt – csupán „főlhasználó” szerepét nem fogadta el. Ő, legalább ahol lehetett, uralni akarta a modernitás viszonyait, s nem kívánt a technika alá rendelődni.

Ám, s ez az igazán érdekes, egyáltalán nem volt a tudomány elvakult híve, fetisizistája. A tudomány, általában a racionalitás elégtelenségével, korlátaival tisztában volt: „*sikerült lerombolnod mindent, tudomány*” – írta például egyik cikkében. „*S most büszkén ráülsz a romokra, s hivalkodol a munkáddal, pedig hogy befejezted, sírnod kellene, mert nincs többé hivatásod, csődöt mondhatsz, építeni te sem tudsz, az a vallás dolga. Mégiscsak az fogja megadni az embernek a boldogságot.*” (Cholnoky 1980b: 240.) A tudományban való eligazodást mégis, ennek ellenére is, ambicionálta. Miért? Elvakult hívő, ismételjük meg, nem volt, a tudomány szerepét korlátozottnak látta: „*Meggyarapította a kényelmünket, elősegítette a boldogulásunkat, de a boldogságnak még csak szürke felhőn átsűrődő, halavány sugarát sem ígérte idáig. Kérdés, nagy kérdés, hogy termékenységre fog-e fordulni ez a meddőség?*” (Cholnoky 1980/b: 240.) Ám Cholnoky, modern viszonyok közt élő emberként megtapasztalta, hogy a modernség uralkodó paradigmája a gazdaság: „*A közérzés minden országban tudja ma már, hogy az egész világ, az egész élet nem más, de semmi más, csupán csak egyetlen nagy és meglehetősen kellemetlen gazdasági kérdés. Ma már – ámbár harsogva zengenek még ilyen jelszavak – tudjuk, hogy nincs politika, nincs vallás, nincs művészet pourt l’art, nincs úgynevezett társadalmi kérdés, csak egy van: gazdasági probléma. És nem is volt soha más. [...] az életöztön azt parancsolja az embernek, hogy élni kell, hogy élni lehetőleg jól kell, hogy enni kell, lakni kell, kényelem kell, és az elérhető legnagyobb jólét kell.*” (Cholnoky 1980/b: 69–69.) Sőt, mindezen túl, általánosítva is kimondta: „*történeti szükségességek és gazdasági determinizmus igazgatják a világot*” (Cholnoky 1980/b: 70.). A meghatározottságoknak ezt a minden dolgok mélyén működő rendszerét pedig, akárhogy is viszonyult hozzá, ha főlszínen akart maradni, „érteni” kényszerült. A világot, amely körülveszi, vélhette, meg kell tanulnia.

Úgy tetszik, „jó” tanuló volt. A cikk, amelyből a fenti idézetek valók, 1906-ban született, címe *A világháború* – s nyolc évvel az elsőnek mondott világháború előtt prognosztizálta annak bekövetkeztét.

S itt, a világháború éles eszű prognosztizálásában rábukkanhatunk Cholnoky beállítódásának alapfeszültségére. Főlült, ő is főlült „*a modernségnek nevezett avulat gyorsvonatára*” (Cholnoky 1980/b: 222.), s onnan szemlélte, mi történik a világban, de amit látott, annak hatalma alól igyekezett kivonni magát. Nem a siettetők, a modernizmus hívei közé tartozott, inkább a kritikusok közé számíthatjuk. Jól kitapintható, hogy *A Hét* egyik legaktívabb (s kétségkívül legszínvonalasabb) debattora volt a lapnál töltött években. Az, hogy az „új” nevében a „maradit” a lap tollhegyre tűzte, sokáig meglehetősen általános volt *A Hétnél* – a lap sikerét, népszerűségét is jórészt ez az attitűd alapozta meg. Ám a debatter Cholnoky többnyire nem, vagy nem csak ezt a ma szokványosnak látszó pozíciót foglalta el. Ő a maradiság bírálatán túl már magát a modernitást és a modernitás bizonyos szerepeit és fejleményeit is élesen bírálta. Célja, jól érzékelhetően, már a radikális rendszerkriti-

kával összefonódó programos modernizmus bírálata volt. S ekközben nemigen fogta vissza magát: az új irodalom faltörő kosaként csatázó Ady Endrét például éppúgy megcsipkedte nem is egyszer, mint a szociáldemokratákat, Jászi Oszkárakat, vagy a békéscsabai agrár-szocialisták Dózsa-kultuszát, sőt – ne hallgassuk el – még a meggyilkolt Áchim L. András nimbuszát is.

Valóságértelmezése a politika szférájában elszakadt az ellenkultúra törekvéseitől, sőt nemritkán nyíltan szembe fordult azokkal.

Mi ez? – kérdezheti a sztereotípiákban gondolkodó mai értelmező. Valami érthetetlen konzervatív beidegzettség, amit Cholnoky még személyes előéletéből hozott magával? Vagy szimpla értetlenség? Egyáltalán: érdem vagy véték? A válasszal, úgy hiszem, nem érdemes sietnünk. Hogy ne jussunk elhamarkodott ítéletre, érdemes ezeket az eseteket, vagy legalábbis ezek némelyikét, közelebről is szemügyre venni.

Ha figyelmesen olvassuk a szövegeket, kiderül: a „kritikai” megjegyzések egy része kimondottan evidencia. Amikor *„a mi meglehetősen vásári hangú, egyénietlen, komolytalan, sőt sokszor irodalmi becsület nélkül való irodalmunk”*-ról ír (Cholnoky 1907c: 740.), elégedetlensége jogosnak, sőt természetesnek tetszik. Nem ennyire evidens viszont álláspontja akkor, amikor Ady Petőfi-értelmezésén ironizál: *„Kiváló ízlésű műbírálónk [ti. Ady] ezúttal mint forradalmár költőt mutatja be Petőfit, bár jelzi róla, hogy a szerelmi líra pengetésében sem tehetségtelen. A költeményekhez írt mélyjáratú előszavában fényesen ragyogó dialektikával mutatja ki, hogy Petőfi Sándor forradalmi lelkű ifjú és költészete különösen a nép felszabadítása és a királyok felakasztása körül forog és ott jelentkezik első-sorban mint revoluzionárius termék.”* (Cholnoky 1910: 295.) Adyt persze lehet s szabad bírálni, a maga idejében, tudjuk, bírálták is gyakran. S az is érthető, hogy Cholnokyt irritálta Ady „fölfedező” gesztusa, hiszen egy „mai”, modern költő fedezett föl itt egy immár kanonikus pozíciójú „nemzeti klasszikust”. Ez pedig számára visszatetsző s fölösleges gesztus lehetett. Ám ha figyelmesebben olvasunk, kiderül, Cholnokynak igazában nem is az újrafölfedezéssel volt baja (hasonlót maga is elkövetett Csokonairól szólva), hanem a fölfedező nézőpontjával, Petőfinek „revoluzionárius” értelmezésével. S ez – talán mondani sem kell – már több, mint „irodalmi” kérdés, applikációi túlmutatnak a technikailag fölfogott irodalmon. Hogy valójában a szimbolikus mező fölötti hatalom, az értelmezés hatalma izgatta, olyan írásaiból is kitetszik, mint a békéscsabai Dózsa-szobor kapcsán írott cikke (Cholnoky 1908: 473–474.). Jellemező, hogy magát a szobor körüli hercehurcát természetesnek vette. *„Leleplezték a Dózsa György szobrát, ott valaki a szokásos és untilig ismert frazeológiával lázító beszédet mondott, amiért az ügyész porba fogta, a törvényszék pedig elmarasztalta. Becsukják érte. Magánügy.”* (Cholnoky 1908: 473.) Amit azonban Cholnoky evidensnek vett, hogy tudniillik egy szoboravató beszédért valakit lecsukjanak, egyáltalán nem evidens, s nem is magánügy. Sőt. Jól érzékelhető az is, hogy maga Cholnoky is a békéscsabai szoboravatás „történettagadó”, „lázó” igyekezete ellen lépett föl. Olyannyira, hogy számára az igazi kérdés ez: *„hogyan jut a mai, immár teljesen iskolaszagúvá vált, az életben tökéletesen tehetetlenné bizonyult emberbolondítás-rendszer [ti. a szociáldemokrácia] ahhoz, hogy Dózsa Györgyöt a maga emberének vallja, a maga hőseként ünnepelje, a maga történettagadásába mint történeti előfutót illesse bele? Mi köze a mai szocializmusnak a Dózsa György parasztlázadásához?”* (Cholnoky 1908: 473–474.) Ha Cholnokyt csak az irritálta volna, hogy itt a nemzeti tradíció újraértelmezése történt meg („*Le a történelemmel!*» – kiáltják a világnak többé nem Lassale szerint való megváltói”) [Cholnoky 1908: 473.]), álláspontja szimpla konzervativizmus lenne. Beállítódása azonban ennél bonyolultabb, s érzékelhetően többretegű. A munkások „bérharcának” jogosságát ugyanis elismerte, ám ennél többet már nem; legitimnek csak a gazdasági „bérharcot” tekintette. Az alkalmazott eszközöket pedig részben veszélyesnek, részben morálisan igazolatlanak

ítélte: „Minden úgynevezett forradalomnak – ez a szó oly szomorúan kifejezésképtelen – az első mozdító oka gazdasági mérleghibbanás. Az volt a Dózsa parasztforradalmáé is és az a mai munkásoknak a szentségesen szent igaz és minden §-nál jogosabb bérharcáé is. Csakhogy: a különbség ott van, hogy Dózsa György szent nemtudással érezte a maga sorsosainak a baját és vitte őket a jobb felé, ha neki magának tűztől fehér vaskorona járt is érte, a mai apostolok pedig annyira tudják, hogy mit akarnak – saját maguknak, hogy még az úgynevezett lázító cikkeikért is strómant állítanak és a gázgyár sokszáz munkásának a szájából veszik ki a kenyeret azért, hogy a saját maguk szájából ki ne pottyanjon a [...] kalács.” (Cholnoky 1908: 474.) Nem kétséges, ebben az érvelésben a szocialista mozgalom morális hatálytalanításának szándéka munkál. Maga a bírálat azonban, el kell ismernünk, részben csakugyan jogos volt; szólni lehetett s kellett tehát róla. Ám – s ez is nyilvánvaló – maga a bírálat egésze célirányosan és gyakorlatiasan túlfeszített. Ez pedig már figyelemre méltó, hiszen így az érvelés, függetlenül az implicit szerzői szándéktól, már a status quo fönttartását, következőképpen a szociális aszimmetria megrögzítését szolgálja. Az érdekes a cikkben leginkább mégis, hogy Cholnoky egy modern fejleményt, a szervezett munkásság osztályküzdelmét egy – mellesleg idealizáltan értelmezett – premodern szemponttal minősítette: valami „szent nemtudás” és ösztönös helyzetérzékelés („érezte”) pozícióját kérve számon a munkásmozgalom „apostolain”.

Ez a kettősség: a nem teljesen jogosulatlan kritika és a több mint vitatható eszmények együttes megjelenése más cikkeiben is kimutatható. Álláspontja klasszikus, azaz kollíziós szerkezetét pregnánsan megmutató példa erre a *Rapszódia az egyenruháról* (Cholnoky 1907/a: 454–455.) egyik passzusa: „Notabene: amióta szocialista lapokat olvasok, azóta, a próféta árnyékára mondom, hogy nem tudom, ki a proletár. Azelőtt úgy tudtam, hogy proletár az, akinek van bizonyos képesítése, de nincs hozzá munkája. Most valami olyan sejtetem dereng bennem, hogy proletár mindenki, akinek van rendes munkája, de csak úgy, ha annyit keres, hogy a kenyere feleslegéből leszelhet egy-egy karajat a pártpénztár javára is. Mindegy. Lehet, hogy előbb nem tudtam jól, lehet, hogy most vagyok számár.” (Cholnoky 1907: 455.) Ezt az értelmezést persze könnyű lenne tárgyilag kétségessé tenni, de hatálytalanítani nemigen lehet. Ez ugyanis, reagálva önmaga benső ellentmondásaira, már *relativizálja* saját álláspontját, a viszonylagosítás retorikájával fogva egybe azt, ami logikailag nagyon is széttartó, tárgyilag pedig inkongruens.

S hogy milyen széles nyílású, végletes pólusokat próbált egybetartani Cholnoky, rendkívül plasztikusan mutatja meg *A dánosi árják* című írása (Cholnoky 1907/b: 497–498.). E cikk, amelynek háttérében az úgynevezett dánosi gyilkossági ügy áll, s amelyre a cím hangsúlyosan utal, nehéz kérdések sorát bolygatja meg. Cholnoky ekkor persze nem a gyilkoló kóbor cigányokról értekezik, más cél vezérli, de fölhasználja a nagy port fölvert ügyet a saját céljaira. S itt bizony morális szempontból már teljesen vállalhatatlan dolgokat is megfogalmaz: „nem szólok arról” – írja itt –, „amit úgyis mindenki tud, hogy a cigány, ha kóborló, akkor tökéletesen félállat, ha pedig valahogyan mégis megtelepedik, akkor a legjobb, a legmagasabb esetben primás lesz belőle, tehát az a segítője az emberiségnek, akihez akkor fordulunk, amikor néha-néha megcsömörlünk minden kultúrától” (Cholnoky 1907/b: 497.). Ez a cigányságkép, még a gyilkossági ügy fényében is, leegyszerűsítő, sztereotipizáló, s egyben igazságtalan és megalázó is. Terjesztése pedig – szó szerint – életveszélyes. Ám erre a negatív cigányságképre Cholnokynak szüksége volt, mert a cigányok: „árják”, s Cholnoky éppen a német rasszizmus árjakultusza ellen lépett föl. Velük diszkreditálhatta a német árjamítoszt. S amiért az árjamítoszt ellen föllépett, az nagyon is akceptálható morális szempontból: „Az árja szó [...] német találmány, és kedvelt szavává lett nemcsak a német tudósoknak, hanem a német agitátoroknak is, elkezdve Chamberlaintól [...] le egészen Luegerig és Schönerrerrig. Azért lett kedves szavukká, mert vele zárhatják ki legkönnyebben

egyszerre az emberi közösségből, a kultúrából, a testvériességből a másik két nagy törzset, az altájikat, vagy mondjuk még szélesebb szóval, a mongolokat, akik közül ma Európában csupán a magyar aktuális, és a sémieket, akik közül ma Európában csupán a zsidó aktuális. Az árja szó nagyon jó szó, mert vele lehet a hitelesített antiszemitizmus emlegetése nélkül csinálni a német egyetemeken például olyan árja burschenschaftokat, amikből éppen mert árja a nevük, a zsidó diákok ki vannak csukva. És az árja kultúra, az árja műveltség emlegetésével lehet hallgatagon, de nyomatékosan kimondani, hogy a magyar barbár és kulturálatlan nép.” (Cholnoky 1907/b: 497.)

E cikke, *A dánosi árják* persze, mint maga a szerző is tudta, realitásfragmentumokból építkező retorikai konstrukció, magyarul: rabulisztika. „[H]a egy kicsit rosszhiszemű vagyok is” ismeri el cikke végén, „ha egy kicsit csoportosítok is: megvan a mentségem” (Cholnoky 1907/b: 498.). „Akinek pedig nem tetszik a szavam, az – gyűjtsa rám a csárda tetejét. Akkor bizonyosan igazam lesz.” (Cholnoky 1907/b: 498.)

A Cholnoky-cikkek áttekintése után annyi mindjárt nyilvánvaló, hogy a „kritikai” megjegyzések nem légből kapottak. Mindig van, ma mégoly problematikusnak látszó gesztusaiban is, valami lényeges igazságmózzanat. Enélkül írásai nyilván nem is hatottak volna, nem lettek volna „jók”. Igazságaival szemben persze rendre föl lehet vonultatni olyan tényeket és érveket, amelyek ezeket az „igazságokat” ellensúlyozzák, vagy legalábbis más megvilágításba helyezik. Az érdekes azonban szempontunkból nem „igazságainak” viszonylagossága. Az érdekes, úgy hiszem, az, hogy írásaiban a magyar ellenkultúra bizonyos, egymással is bonyolult relációt alkotó idolkainak és fejleményeinek megfricskázása, vagy akár denunciaciója nem egyszerűsíthető le az akkor aktuális „reakciósság” pozíciójára – itt másról, bonyolultabb fejleményről van szó. Beállítódásának három egyedítő eleme még a legelnagyoltabb megközelítés során is érzékelhető s leírható.

1. Az első teljességgel nyilvánvaló s tagadni is fölösleges. Cholnoky az adott status quón túlmutató politikai ambíciókat nem tolerálta, rendre tollhegyre tűzte őket. Ez összhangban van *A Hét* (akkor már) általános, s nyilván Kiss Józseftől irányított vagy legalábbis elfogadott „vonalával”. Elsietve tehát akár az is állítható lenne, hogy Cholnoky esetében „csak” a lap irányultságához igazodó munkatárs „vonalhű” megnyilatkozásaival kell számolnunk. S bizonyos, hogy ezekben a gesztusokban van is némi egzisztenciális megfontolás, igazodás. Lebecsülnénk azonban Cholnokyt, ha szimpla – megvásárolható – bértollnoknak állítanánk be – ezt alkata, életvitelbeli nonkonformitása eleve kizárja. Föl kell tételeznünk róla, hogy az adott rendszeren túlmutató politikai radikalizmus valóban *idegen* volt tőle; nem helyeselte, nem tudta elfogadni. Idegenkedése azonban érdekes mód nem magának a radikalitásnak szólt, hanem, minden jel szerint, az aktuális magyar ellenkultúra történetileg kialakult, átpolitizált formáinak, konkrét alakzatainak. (Itt nincs hely a *folyamat* bemutatására, amely során ez a pozíció kialakult, de ki kell mondani, ez a pozíció jól illeszkedik Cholnoky korábbi, még veszprémi újságíróskodásához, és sok ponton visszavezethető akkori állagvédő konzervativizmusára.)

A Hét időszakában azonban már túljutott fiatalkori „idealizmusán”, sokat tanult, számos, egész beállítódását befolyásoló tapasztalatra tett szert. Pesti éveiben álláspontjának már összetettebb, sok ponton korrigált változatával kell számolnunk. Ő maga alighanem akkor határozta meg legpontosabban és legérzékletesebben „új” pozícióját, amikor „anarchistának” vallotta magát. S ez az önklasszifikáció, ha nem pártpolitikai elhelyezkedés-ként, hanem szélesebb értelemben fogjuk föl, nagyon is *radikális* beállítódás. (Egyebek közt ez magyarázza, hogy Dózsát inkább elfogadta, mint a reformista szociáldemokratákat.) Sőt, azt mondhatnánk, voltaképpen ez, vagyis az anarchista beállítódás az egyetemes radikalitás pozíciója. Ugyanakkor az anarchista pozíció, lényegét tekintve, magában foglal bizonyos utópikus potenciált is: követőjét az aktuálisan meg nem valósíthatóság

helyzetében, pragmatikus szempontból: *irrealitás*ban tartja. De megadja az egyetemes kritika szubjektív lehetőségét. Nagy a valószínűsége annak, hogy Cholnokyt éppen ez a kettősség: a radikalitás lehetősége és a (pragmatikai szempontból értelmezett) irrealitás helyzete vonzhatta. Mindenesetre érdekes, hogy *A parasztnábob* című, viszonylag kései cikkében (Cholnoky 1911: 161–162.) éppen ilyen értelemben próbálgatta az önmeghatározást: „*ha nem volnék anarchista*”, „*ha anarchista nem volnék*” (Cholnoky 1911: 161.), mondja többször is. S bizonyos, beállítódása mélyén kitapintható egy markáns, egyáltalán nem konzervatív jellegű szociális tapasztalat: „*nagy vagyont csupán munkával és szorgalommal csak az iskolakönyvekben gyűjtenek össze az emberek. A valóság szerint a vagyoniosság módja vagy az, hogy az ember rablólovagok utódjává születik, de ez nagyon kevés emberrel történik meg, vagy pedig az, hogy kitűnő uzsorásoknak válik az ivadékává, ami azonban még nehezebb mesterség.*” (Cholnoky 1911: 161.) Ez az attitűd persze elvben egyaránt köthető egy premodern antikapitalizmushoz és egy nagyon is modern – *horribile dictu*: szocialista – kapitalizmuskritikához. (A tőkés pénzüzeteknek „uzsoraként” való emlegetése, legálábbis eredetét tekintve, inkább a premodernhez kapcsolja Cholnokyt megnyilatkozását.) Cholnoky azonban éppen ezt az alternatívát igyekezett elkerülni: „*ez volna a felfogásom a vagyongyűjtés módjairól, ha anarchista nem volnék*” (Cholnoky 1911: 161.). Ám, s ez a figyelemre méltó, a modern kapitalizmus szokványos, „modernista” kritikája számára nem vonzó, kritikája kifuttatásának tehát más lehetőséget kellett keresnie. „*De mivel a jársziak és bokányiak és garamiak állandóan olyan sikeresen kompromittálnak most már mindennap minden őszinte és szabad gondolkozást, hogy az ember nem maradhat meg többé a régi hiténél és becsületos meggyőződésénél, tehát aki mégis pártot fogó lelkületű ember, az bizony ma már csak két mód között válogathat: vagy anarchistává válik, vagy pedig belép a kongregációba. És én elismerem, hogy a kolostor csendje még akkor is poétikusan szép valami, ha a piac lármájára ráncigálják elő, de azért mégis, isten tudja miért, a bombában és az egészen egyéni felfordításvágy erejében is érzek dallamot, jövőt, és inkább választom az anarchizmust, mint a kongregációt.*” (Cholnoky 1911: 161.)

Önmeghatározásában, mai szemmel mérlegelve, ez az anarchizmus versus kongregáció tételezés a legérdekesebb. Cholnoky vonzalma, jól érzékelhetően, e kettő között mozog, a kapitalizmus, a modernitás megszüelője és főntartója nem vonzza. Hiszen, ahogy esettanulmányának hősről mondja, az „*keresztülgázolt a kamatlábaival szegényen és gazdagon egyaránt*” (Cholnoky 1911: 161.). Ám szerinte „*a tiszta anarchizmusnak be kell ismerni[e], hogy Tóth Józsefnek [ti. a cikk hőséül választott parasztnábobnak] tőkeletesen igaza volt, amikor az őseiről rámaradt ezreket uzsorával hizlalta fel millióvá*” (Cholnoky 1911: 161.). Itt, persze, az érvelés logikája megbicsaklik, s egyáltalán nem nélkülözi az aligha föloldható ellentmondásokat. Egy valamit azonban lehetővé tesz: belül lehet maradni az adottságok keretein, de ugyanakkor – igaz, az irrealitásba kitolva – a totális oppozíció elvi lehetősége is megmarad. Az „anarchia” számára elvi módus vivendi, amely nyitva tartja a világgal való érzelmi szembenállás lehetőségét, s utat enged az „egyéni felfordításvágy” irodalmi kiélésének.

2. A második elem, amire föl kell figyelünk: az ellenkulturális politikai radikalizmusnak ez a Cholnokyra jellemző elutasítása a lecsúszó, deklasszálódó úri középosztály fiától legalábbis „érthető” utóvédharc. Bár – kénytelen-kelletlen – elfogadja, tudomásul veszi a modern piaci viszonyok létét, annak a tradíciót teljesen lebontó politikai kiterjeszkedése már túl sok a számára. Az a kötelék, amely származási közössége életvilágához, szociokulturális beidegzettségéhez köti, még személyes, származási közösségétől már elkülönült életviszonyai közepette is elég erős volt ahhoz, hogy bizonyos pontokon magához láncolja. Sőt modernitáskritikájának érzelmi bázisa is jórészt e kötöttségből formálódott ki.

3. A harmadik elem, amely itt mindenképpen megemlítendő, s amely nélkül a jellemzés félrevezető lenne, a modern viszonyok személyes internatizálása. Cholnoky, aki életformáját tekintve értelmiségi proletár volt, s a tőkeviszonynak alávetve, bérmunkásként élt, íróként és gondolkodóként szükségképpen alkalmazkodott e helyzethez. A modern viszonyokból fakadó követelményeket átlátó, azokat magáévá tevő ember volt. S ez élesen (s lényeges pontokon) megkülönbözteti kora múltban benragadt, „reakciós” társadalmi szereplőitől. De beállítódottsága, belső feszültsége kétségtelenül abból fakadt, hogy ezt az „új” helyzetet, a modernség uralmát saját igazi énjével ellentétesként, „idegenként” élte meg.

3

Ha Cholnoky beállítódásának a politikai (vagy politikailag is értelmezhető) opcióknál mélyebben fekvő rétegét próbáljuk megragadni, egy nagyon érdekes, ám – jobb szó híján mondjuk így – „deformált” episztémére bukkanunk. Ő maga, több variánsban is, a „felevak” ember speciális „látásaként”, perspektívájaként jellemezte ezt, s kisebbfajta elméletet is gyártott hozzá. Magyarázata azonban erősen metaforikus, hiszen a valóságos, biológiai értelemben vett félvakság, félszeműség esetével példálózott. (Jellemzően még nevezetes figurája, Trivulzió is félszemű, s ez az attribútum novellák során keresztül elkíséri hőse alakját.) S bár a félszemű ember látása csakugyan perspektíva-változással jár (ennyiben a példa tökéletes), Cholnoky esetében értelemszerűen többről, s főleg másról volt szó, mint a „tárgylátás” egyszerű megváltozása. Írói és gondolkodói perspektívája megváltozása ennél szélesebb körű s egyetemesebben érvényesülő volt, s az egész való-sághoz való viszonyának átalakulására épült.

Hogy mi történt, jól demonstrálja, ha összevetjük az igazságról (létéről és lehetőségeiről) vallott fölfogásának átalakulását. Amikor 1894. december 2-án a *Veszprémi Hirlap* új szerkesztőjeként *Mit akarunk!* címmel programcikket írt, fölfogását az „igazság” erős tételezésére, s ennek az igazságnak a *védelmezésére* építette föl. Mit írt ekkor? *„Küzdeni akarunk minden oly irány ellen, mely a politikai és társadalmi becsületesség és tisztesség helyébe a látszatot és a corruptiót akarja emelni. // Mindezekből kitűnik, hogy »függetlenek« nem vagyunk, e jelzőt meghagyjuk a kor modern apostolainak, mi kész örömmel fogadjuk el az igazság igáját. »Szabadelvűek« sem vagyunk a szónak ma divatos, hitelvesztett értelmében, mert az igazságnak vannak törvényei, a mai »szabadelvűség« pedig korlátokat képező erkölcsi törvényt ismerni nem akar. Mik vagyunk tehát? Csupán az igazság védői és semmi más. Tiszteletben akarjuk tartani mindazokat a helyes korlátokat, a melyeket a múlt emelt, a vallás s azon alapult jog szentesített; a kísérletező politikának hívei nem lehetünk. A régi kereteket csak ott kívánjuk kiszélesíteni, a hol azok kitégítését az igazság megismerhetése okvetlenül követeli.”* (Cholnoky 1894. 1–2.) Szempontunkból most figyelmen kívül hagyható, hogy ez egy konzervatív program, s jól érzékelhető politikai applikációi vannak. A fontos az, hogy Cholnoky az „igazság” erős tézisével lép föl, s az „igazságot” középpontba állítva, feladatát annak védelmében látva szólalt föl. A „korlátok” emlegetése, persze, a napi politika szintjén éppen mint az igazság pragmatikus, „hagyományoszerű” behatárolása és deformációja értelmezhető: e program képviselője, ha komolyan veszi magát, a mindennapi gyakorlat szintjén korlátozni és deformálni kénytelen az „igazságokat”. De – s ez a lényeges szempontunkból – e fölfogás szerint igazság *van*, fölismerhető, s a cél éppen az, hogy ennek „törvényeit” kövessük. Ehhez képest az alkotói pályája legmagasabb szintjén mozgó, már „budapesti” Cholnoky az egész problémát másképpen, komplikáltabban fogta föl. Sőt magát az igazságnak a létét, föltételezhetőségének lehetőségét is megkérdőjelezte,

kétségessé tette. Egyik nevezetes novellájában, kirajzolva egy lehetséges új episztémé körvonalait, így írt: „Nem neki volt igaza a világ ellen, hanem a világnak volt igaza vele szemben. // Látszólag igaza. De ez a legfelsőbb igazság, amely emberi kéztől még elérhető, azt mondja, hogy egyáltalán nincs igazság. És minden tény kifordítva is csak tényyé válik.” (Az agórán, Cholnoky 1980a: 171.) Annak mérlegelésére, hogy mi történt a két álláspont megfogalmazódása közben, miért s hogyan változott meg Cholnoky fölfogása, külön tanulmány, ha nem éppen monográfia kellene. Egy szempont fölvetése azonban e nagy igényű rekonstrukció elvégzése nélkül is láthatóvá teszi az alapösszefüggést, azt, ami mindent világossá tesz. Cholnoky, a „történelmi” középosztály fiaként dolgozó, konzervatív újságíró ugyanis Budapesten, kivált *A Hét* szerkesztőségében már egy merőben más kulturális légkörben volt kénytelen dolgozni, s e közegben – bármennyire is még a sajátjának érezte a hazuról hozott személyes tradícióját, a „dunántúli úri vér” beidegzettségét – olyan új összefüggésekkel kellett szembesülnie, amelyeknek fölismerése, majd elfogadása lényeges pontokon felülírta addigi „meggyőződéseit”. Cholnoky azonban túlzottan okos és szubjektíve becsültes volt ahhoz, hogy az egyre erősebben jelentkező, „modern” trendekkel együttmozgó szimpla neofita lehessen belőle. Őt kötötték régi „hitei”, a „dunántúli úri vér” beidegzettségei, az elődöknek „idegekbe beraktározódott” tapasztalatai – s ugyanakkor kötötték azok az új tapasztalatok, amelyekkel az „új”, modernizálódó világ dinamikája szembesítette. Az egyikről nem tudott, s nem is akart teljesen lemondani, a másikat nem tudta nem figyelembe venni. Erős intellektusként túlzottan okos, tájékozott és érzékeny volt ahhoz, hogy mindazt, amivel szembesülni kényszerült, figyelmen kívül tudta volna hagyni. Az úri, premodern világ „ideális” meggyőződése és a kapitalizmus dinamikáján fölépülő modernitás azonban nehezen vagy egyáltalán nem volt összeegyeztethető. A közöttük meglévő diszcrepancia pedig megkerülhetetlen fejlemény lett.

A „mégis” összeegyeztetés csak a „kifordult tény” elvéhez igazodva, bonyolult, a valóság realitásaira szelektíven fittyet hányó rabulisztikával, ellentmondásos gondolati konstrukciókban – vagy, s leginkább, irodalmilag volt megkísérlelhető.

Ezt a helyzetet, ezt a valóságértelmezési feszültséget ő maga is érezte, s irodalmi önreflexióiban, novelláiban szétszórvan reflektált is rájuk. Helyzetét, áttételesen önmagáról is szólva, így jellemezte: „És amikor ébren volt, az álomnak nyugalmas és biztos levegője vette körül, de amikor aludt, az élet minden izgalma keresztüljárta agyának serkentésére kész velejét. Ébren alvajáró volt és élnetetlen, álmaiban biztos, agresszív, türelmetlen és jövőbe látó. De mindez kifordult tényként is megmutatkozott benne.” (Cholnoky 1980a: 171.) Ez a „kifordult tény” Cholnokynak is, prózaírói poétikájának is önjellemző alapmetaforája. Amit prózája a világból s a világra adott s adható emberi reakciókból megmutat, az ilyen „kifordult tény”-ként jelenik meg.

S ez az önjellemzés, azt kell mondanunk, találó. Ha e szimbolisztikus önmegjelenítés összetevőire figyelünk, még inkább a *kettősség* meghatározó jelenlétét kell érzékelnünk. Kettősségét, meghozzá két vonatkozásban is, maga Cholnoky is reflektálta. Részben mint az én kettősségét, hasadtságát, részben mint a világértelmezés megduplázódását. Az én hasadtsága többször is előjön szövegeiben, legtisztábban talán „Laád Bulcsú doktor” monológjában, aki így töpreng: „Elvégre is ostobaság az, hogy az én fejemben még másvalaki is ül. Mi a csodáért járok én másodmagammal? Miért van, hogy még az én sem atom [azaz: oszthatatlan], s hogy az ego is kettéhasad?” S ehhez, mintegy ellentpontként hozzáteszi, hogy a „latin” „az egyént individuumnak, oszthatatlan”-nak „mondja”. Azaz, érzékeli, hogy itt valami újból, valaminek a – kényszerű? szükségszerű? – megváltozásáról van szó; a régiek tapasztalata még más volt. De mégis van valami, mondja, „amit most egészen biztosan tudok: hogy az egy tulajdonképpen kettő – az ember és az emberke” (Cholnoky 1980a: 303–304.).

S legalább ennyire érdekes az is, hogy vélekedései is megduplázódnak: ugyanarról kétféle értelmezést is ad, egy „pozitív” és egy „negatív”. Jól érzékelhetően keresi a helyes értelmezést, de az egyetlen „helyes” helyett csak polárisan szembenálló lehetőségeket képes artikulálni – ám „magyarázat” mindegyikre születik, az értelemadás kényszere él benne. A kényszerű, szükségképpen kialakuló perspektívaváltás tényét például kétféleképpen is interpretálja. Trivilzió, a félszemű kalandor monológjában ez a perspektívaváltás pozitív színben jelenik meg: *„Higgye el nekem, hogy ha az embernek kiütik a fél szemét, abban is van gyönyörűség. Csak ki kell élvezni tudni. Én például, amint a búslakodásom elmúlt, roppant jókat mulattam azon, hogy a házakat, amikről addig tudtam, hogy kőből vannak építve, most úgy láttam, mintha papirosból készültek volna. A fél szememmel, a felevak ember perspektíváján az egész világot kezdtem a valóságos mivoltában látni meg: kártyavárnak.”* (Cholnoky 1980a: 425.)

Itt a fogyatkozás: nyereség, a „valóságos” meglátásának a lehetősége. (Ez az értelmezés akár a modernitás „pusztításainak”, kiüresítő mechanizmusainak a szubjektív, szimbolikus tudomásulvételeként is érthető: ez is „kifordult tény”). Az *alerion-madár vére* című novellában viszont a félvakság közelébe jutó „rövidlátás” kerül terítékre, s kap negatív értelmezést: *„A rosszul látó embertől pedig félni kell, mert ezek, miután nem képesek már meglátni a külső világ valóságait, önmagukba néznek bele, ott új, különös világot látnak meg, s ezt a világot akarják rákényszeríteni az egészséges szemű környezetükre is.”* (Cholnoky 1980a: 361.) Itt az *én* (metaforikusan kifejezett) fogyatkozása, bár egyéni világertelmezést eredményez, negatívan jelenik meg: éppen hogy a „külső világ valóságos”-ságának elfedőjévé, rossz helyettesítőjévé válik. Az egyénben kialakuló, szokványos nézőpontból fogyatkozás (szemkiütés, rövidlátás) tehát, bár mindkét esetben szükségszerű és érdemi perspektívaváltással, sőt valóságértelmezés-váltással jár, kétféleképpen minősül. Ám, s ez legalább olyan lényeges, mint az értelmező vélekedés duplikálódása, „ésszerűnek” látszó magyarázat mindkettőre adódik. Alighanem ugyanegy jelenség – a modernitás kiüresítő tapasztalatának – más-más oldalról való értelmezése érhető itt tetten. A kiüresedést tudomásul vevő, annak hatalmát elismerő, illetve az azt veszteségként és torzulásként értelmezés.

Bizonyos, hogy azokat a tapasztalatokat, amelyeket élete során Cholnoky szerzett, ő maga is egyféle sérülésnek, betegségnek, fogyatkozásnak fogta föl. A pszichológiai (tehát a szociológikumtól elvonatkoztató) magyarázatokban ez mint neuraszténia, esetleg mint a neuraszténiát helyettesítő mesterséges „érzékenység” (alkoholizmus) jelenik meg. Lilith ördögasszony intelme szerint persze *„[n]em komoly dolog ez. Akiknek a siralmát most ide hallod, azok csak emberek, mégpedig beteg emberek. Azok az úgynevezett neuraszténiások.”* S velük összefüggésben csupán arról van szó, hogy *„vannak emberek, akiknek összegubancolódott ideggombolyagából egy-egy szál lenyúlik ide, hozzánk a pokolba. A marhák, ők azt hiszik magukról, hogy akkor meg is magyarázták a jóra-rosszra egyaránt való hajlandóságukat, az egészség-betegség mezsgyéjén való ténfergésüket azzal a szóval, hogy: neuraszténia. És nem tudják, hogy tulajdonképpen az a bajuk, hogy van a testükben, az otromba emberi testükben egy olyan idegszál is, amelyik átnyúlik az ő három dimenziójukból időn át, téren át a mi negyedik dimenziónkba.”* (Cholnoky 1980a: 216.)

Ez a magyarázat több szempontból is fontos. Eszerint a pokol „negyedik dimenziójával” való érintkezés kulcskérdés. A kifordítás itt is tetten érhető: nem a (hagyományosan pozitív értelmezésű) menny, hanem a hagyományosan negatívan fölfogott pokol az, ami valamiképpen fontosságra jut. A világ a pokol perspektívájába kerül. De ez az érzékenység, amelyet a mesterséges mámor, az alkohol is előidézhet (vö. Bori 1993: XXXVII.), Cholnoky poétikájában az alkotás föltétele. Számára ugyanis evidencia, hogy csakis ezen érzékenység segítségével lehet igazi műalkotást produkálni, csakis az *én*

(álarcos) kifejezése eredményezhet valódi műalkotást: „Édes barátom, minden elmondás, akár betűből, akár kremzerveiszből, akár kőből, csak akkor értékes, ha ott van benne ez az én. Álarcoskodás a mi mesterségünk, édes barátom, és az a nagyobb mester, aki jobban el tud bújni a lárvá mögé és nagyobb tud onnan ránevetni a világra.” (Cholnoky 1980a: 288.) Am a „művésznek [...] mindig verekedni[e] kell, mert kettős a lelke. Fantáziájába minduntalan belevigyorog a tudás, a józanság, a holtbizonyosság diabolikus, gonosz törpéje, mely ott leselkedik az ódához faragott toll hegyén, az eksztázis kiáltására nyíló száj szegletén.” (Cholnoky 1914: V.) S mivel nincs „igazi író”, „igazi művész, aki nem a saját lelke kísérteteit rögzíti meg”, „aki nem a saját lelke borongásából, sötét mélységeiből hoz fel új alakokat” – „ördög kell mibelénk” (Cholnoky 1980a: 297.). Az ördög persze csak a nonkomfort, „deviáns” érzékenység „antropomorfizált” álneve, metaforája. A be nem illeszkedés szimbóluma.

Cholnoky, a tudomány korának fiaként, persze, egója egyik felével determinista volt: „determinista vagyok, igenis, de ne nevesen ki – panteista alapon. Nem hiszem, hogy az ember csak egy mozdulatával is szabadon rendelkezik, mert mindenütt ott van valaki, aki úgy cibálja a mozdulatait, az agymozdulatait is, mint a mi komédiásaink a drótra járó bábuikat.” (Cholnoky 1980a: 234.) Írásai valóságdimenziója, részletrealizmusa mindenestre alighanem ennek az elvének, „fölismerésének” az érvényesítéséből fakad – ezt a dimenziót ugyanis Cholnoky nem nyomja el magában, nem hagyja figyelmen kívül. Engedi érvényesülni tapasztalatait, a személyeseket is, az olvasással, gondolkodással stb. szerzett „másodlagos” tapasztalatait is. Am ezzel, a valóságzféra pusztá leírásával egyáltalán nem elégedett meg, a szociológikumot alkotás közben rendre felülírta, transzformálta. „Miért szabjam magamat az emberi rendhez, mikor kozmikus rendeket láthatok, és csillagokkal társalkodhatom?” – kérdezi egyik hőse szerepében (Cholnoky 1980a: 231.). S ehhez a „társalgáshoz”, ennek a „kozmosz rendnek” a kivetítéséhez szükséges neki a mesterséges érzékenységfokozás, az alkohol: „Boldogok, akik a velük született degeneráció ördöge folytán tudnak alkotni újat, boldogok, akik a fiatal korukban beszerzett neuraszténia segítségével tudják meglátni a kísérteteket. Én nem tudom másképpen, csak úgy, ha ezt a jó sárga ördögöt [ti. a rumot] szedem magamba.” (Cholnoky 1980a: 297.) Ugyanaz a tapasztalat szólal meg itt, mint Ady „magyar Pimodánj”-ban is: a „realitások” és az „ideális” vágyak eredője, a mű csak a mesterséges érzékenység révén jön, jöhet már létre.

A kísérteteket földidéző, álomlátó szerep, amely Cholnoky önértelmezésének emblematis (s mellesleg: nagy hatástörténeti karriert is befutó) eleme, ennek az ellentet tendenciákat együtt s egyszerre kivetítő, „kifordító”, mondhatnánk öntraszcendáló eljárásnak a fedőneve. Egyben, s ez is lényeges, olvasáslegitimáló eszköze is – ez az, amely a kortárs olvasók előtt elfogadtatta az életmű tematikai, beállítódásbeli, sőt kritikai újdonságait: „extravaganciáit”. A valóságértelmező konvenciókat provokáló, sőt fölrugó elemeket. Magánál a kivetítésnél, az alkotás lélektani processzusánál azonban gondolkodástörténetileg lényegesebb az az összefüggés, hogy ez a kivetítés döntő mértékben egy szociológiailag is értelmezhető disszonancia: a premodern habitusnak a modernnel való összeütközése révén kapott kivetíthető tartalmakat és indítékot. Mert: „Nem más az élet, csak művészet. Vagy hogy egy elkoptatott szót használjak, irodalom. A kicsiny ember a nagy emberből nem jöhet másképpen ki, csak a líra révén. Ami tárgyi, ami objektívum, ami az igazi lényeg, az bent marad” – mondja „Laád Bulcsú” (Cholnoky 1980a: 307.). Hiszen ez a „kicsiny ember”, a más összefüggésben már emlegetett „emberke”, az én egyik komponense. Ez a fölfogás, egészen máshonnan indulva, mint Freud, a freudi antropológia „sajátutas” irodalmi újrafogalmazása.

Az érett Cholnoky prózáirói oeuvre-je a 19/20. század fordulójának nagy (s egyelőre alig-alig föltárt s megértett) konfliktusainak mentális reprezentációja.

Kosztolányi Cholnoky-képének értelmezését azzal a három írással érdemes kezdeni, amely 1909-ben, 1912-ben és 1913-ban, a kapcsolat „legelőbb” szakaszában mutatja meg, miképpen gondolkozott Cholnokról Kosztolányi. Az első írás 1909. december 25-én jelent meg, s Cholnoky „első” kötetét – korrektúralevonat vagy az első példányok valamelyike alapján – még a „hivatalos” megjelenési dátum (1910) előtt harangozta be *A Hétf*ben. Nem egyszerű könyvismertetés ez tehát, hanem kollegiális hírverés: a könyvnek a karácsony körüli piacra való bevezetése. Hogy ezt közös lapjukban, *A Hétf*ben éppen Kosztolányi, s nem valamelyik másik háziszerző végezte el, önmagában is beszédes tény, szorosabb kapcsolatról árulkodik. Maga a cikk jellegzetes Kosztolányi-írás, finom észrevételekben gazdag, okos s jól megírt portré, amelyben az „életrajzi” szerző vonásai és a műből kirajzolódó poétikai jellemzők egymásra másolódnak, összerosódnak. A „szerzőről” beszél, de a kialakuló összképet legalább annyira az értelmezett szövegre építi, mint a név mögött meghúzódó emberre. Ennek a megoldásnak kétségkívül vannak hátrányai, de egészében véve hatásos. Alkalmas arra, hogy egy írói nevet elfogadtasson, s közben a műről is lényeges mondanivalója legyen. Tézise markáns, de nem teljesen evidens: *„Cholnoky Viktor magyar és kísértetlátó. Nagyon a szívemen fekszik, hogy róla írva így közel maradjon ez a két szó, és szelíden egy gyékényen béküljön egymással. Magyar kísértetlátó.”* (Kosztolányi 2004: 275.) A „kísértetlátó” mint terminus azóta nagy karriert futott be, ez a Cholnoky-irodalom sztereotip eleme, s nyilvánvalóan magára Cholnoky önértelmezésére megy vissza. Bizonyos, hogy valami lényeges van benne kimondva. A „magyar” e meghatározásnak némileg más státusú eleme. Első olvasásra tautológiának látszik (mi lehetne más Cholnoky, mint magyar?), s a szakirodalom erre nem is szokott különösebben figyelni. Kosztolányi disztinkciója mégis érdemi s figyelemre méltó. *„Magyar kísértetlátó. Ez a kapcsolat mindennél jobban bevilágít a művészetébe [ti. a Cholnokyéba], és talán pedzi is, hogy van és mindenkoron volt a magyarságnak egy töredéke, amely napfényben túlvilági alakokat látott, és a széles, boldog, zsíros nyugalomba átkul hozta magával a tört idegek fájdalmas zenéjét. Máshol mindez rendjén van”* (Kosztolányi 2004: 275.) – mondja Kosztolányi. Azaz, azt hangsúlyozza, hogy a „tört idegek fájdalmas zenéje”, mely a modern viszonyok disszonanciáinak lenyomata, kifejeződése, a nyugat-európai viszonyokkal ellentétben magyar körülmények között ritkaság. Amíg a „finomság” máshol „a földön terem”, „a mi fajtánk kerekarcú, sűrűvérű és boldogan emésztő” (Kosztolányi 2004: 275.); érzéketlen a finomságokra. S e helyzetnek Kosztolányi szerint messzemenő következményei vannak: *„Nálunk a jó fiúk nem látnak manókat [ti. „kísérteteket”]. Csak a rossz fiúk. Ezek a fenegyerekek azonban igazabbak, finomabbak, bátrabbak az idegen boszorkányoknál, zseniálisak, mint a polgári familiákból kifajzott művészek, akik generációk békésen elraktározott eleven erejét és érzéfszűrését hadakozva, lángolva, keserves könnyel váltják értéké. Ilyen Cholnoky Viktor is, a magyar kísértetlátó.”* (Kosztolányi 2004: 275.) Ez az érvelés a maga nemében bravúros. Egyrészt rendkívül finoman, de társadalomtörténetileg szituálja a bemutatott író, s közben önarcképet is rajzol. Másrészt Cholnokyt teljes magától értetődéssel, szinte észrevétlenül a zsenik közé helyezi, hozzákapcsolva (de egyben szembe is állítva) a nyugati modern irodalommal. S egyben, külön bravúr ez, a devianciát, amely a „magyar kísértetlátókat” jellemzi, erőnné változtatja s igazolja.

Az egész írás voltaképpen e „kísértetlátó” gyakorlat metaforikus-szimbolikus szinten való fölvilantása, élesre exponálása. Sem a novellák szorosabb értelemben vett poétikája nem foglalkoztatja, sem a „kísértetlátás” mögötti – realitásokra visszavezethető – való-ságdimenzió föltárása nem érdekli. (Utóbbi nyilván evidencia volt számára.) E cikk így – minden kvalitása ellenére – a Cholnoky-mitológia megalapozása, szigorúan megmarad

e mitológia keretében. Két mozzanata mégis külön kiemelését érdemel. Az egyik az, hogy – beleépítve e mitológiába – az „életrajzi” Cholnoky is föl-fölvillan benne néhány vonás erejéig. *„Nem tudom, mennyire szabad és illik most, hogy első és pompás könyve komoly kritikai megállapításokat parancsolna reám, megrajzolni finom fejét, álomlátó, nefelejcskék szemét, egész testi mivoltában őt magát, aki mindig úgy hat reám, mint a múltból vagy a jövőből, nagyon messziről idetoppant meseherceg. Sokszor azt hiszem, hogy egy kis lépéskét kellene tennie, hogy innen, a budapesti aszfaltról, átlépjen a mesék világába. Az az ő világa. Ez, ami itt van, csak motívumokat szolgáltat neki, de ott túl van az igazság és a poézis és a pozitívum.”* (Kosztolányi 2004: 275.) Ez az alakrajz is a mitológia része, persze, de részben csakugyan lényeges – beállítódásbeli – összefüggésekre derül fény általa, részben érdekes és jellegzetes életrajzi realitásfragmentumok rögzítődnak benne. Mindkettő, ismételjük meg, máig szólan a Cholnoky-értelmezés meghatározó eleme. A másik vonás, amely föltétlenül kiemelését érdemel, a szöveg zárлата: *„Tartini zenéjét hallom. Az ördög trilláit”* – mondja Kosztolányi (2004: 276.). A könyv tehát az „ördög” szavaként értelmeződik (ahogy előbb Cholnoky maga is a „rossz fiúk” közé sorolódott be), de ezt a „negatív” – s természetesen csakis implicit – modernitásértelmezést a „zene”, a „trilla”, azaz a művészet valamiféleképpen felülírja. A méltató alapbenyomása ugyanis, amelyet hangsúlyosan képvisel ez: *„micsoda szépség és gazdagság rejtőzik mögötte. Örögi könyv.”* (Kosztolányi 2004: 276.)

Ez az értelmezés egy negatívként kezelt dimenzió vonzásáról szól: a disszonanciák művészetként való elfogadásáról.

Az időrendben második írás, amely *A Hét* 1912. június 9-i számában jelent meg, már a halott Cholnoky búcsúztatása: nekrológ. Az alapjellemezés most is az, ami már 1909-ben is volt: *„élt egy álomlátó, aki a budapesti aszfalton kísértetekkel beszélgetett”* (Kosztolányi 2004: 277.). Az alkalom és az 1909 óta megváltozott távlat azonban immár lényeges elmozdulásokat eredményezett. Mindenekelőtt: Cholnoky immár nyíltan zseniként jelenik meg a nekrológban: *„magyar zseni”* (Kosztolányi 2004: 276.), s „zsenije” több összefüggésben is főlemlegetődik. S most az is nyíltan kimondódik, hogy *„költői zsenije [Cholnokyt] beleragadta az életbe, a filléres hajszakba, és negyvennégy éves korában végkimerülést állapított meg rajta a kórház orvosa. Minden pillanatban intenzíven akarta érezni önmagát, az én végtelen mámorát, a romlása, a halála árán is.”* (Kosztolányi 2004: 278.) Ez az érvelés nincs ellentétben a korábbival, de a kísértetlátás metaforikus-szimbolikus szférája immár szociológiailag is értelmezhető realitássá konkretizálódik. Nem teljesen, persze; az egyedi konkrétumok és összefüggések világa még itt sem jelenik meg. De Kosztolányi itt már valamiképpen jelezte őket (a részletekről nyilván voltak személyes tapasztalatai, élményei). Egyértelmű, hogy immár mélyebb, átéltebb Cholnoky-ismeretei voltak. Ez két összefüggésben is kiderül a nekrológból. Egyrészt az írói teljesítmény mibenléte is markánsabban rajzolódik ki itt: *„Feljegyeztük róla, hogy ő írta legszebb novelláinkat ama nyolc esztendő alatt, melyet A Hét családi körében eltöltött. Magyar prózája remekmű. Egyenletes és hullámzó, egyben lágy és kemény. Az alkotás pillanatában csillogó és fürge, mint az olvadó érc, aztán szigorú formába szökken, megkeményszik, a logika vaskalapácsa veri szilárddá, ez teszi értékévé, nemes és ritka ötvösmunkává. Tolla ontotta a könnyű, folyékony mondatokat. Hogyha le akarnók kottázni a prózáink ritmusát, akkor Tóth Bélánál és nála kell keresnünk a dallam menetét.”* (Kosztolányi 2004: 278.) Ez a jellemzés már nem pusztán lélektani karakterű, nem valamilyen pszichés képletbe való beleszorítása az életműnek, hanem a szöveg – a mondat, s a mondatok dallama, építkezése – alapján tesz megállapításokat. S bármennyire is metaforizáló ez a beszédmód, a Cholnoky-prózával összevethető, jellemző ereje lemérhető. De elmélyülőbb, alaposabb ismeretekről árulkodik az „életrajzi” Cholnoky korábbiaknál részletesebb bemutatása is. Már a nekrológ indítása is ezt a személyesebb, mondhatnánk autopsziás ismeretet állítja előtérbe: *„Ma reggel láttam őt viszont, a Szenteny utcai halottasházban,*

holtan. A halottak liftje lassú zörgéssel hozta szemeim elé a mélyből, a jeges pincéből Viktort. Azon a bádgravatalon feküdt, amely a magyar zseninek kijut. Szelíd, finom fejét még egyszer megnéztem. A júniusi fény rettentő világosságában feküdt, karjai birkózó pózban emelkedtek ki a lepedőből [...]. Meg kell rajzolnom halotti maszkját” (Kosztolányi 2004: 276–277.) S a nekrológban csakugyan föl-fölvillan az író fizikai valója is. „Mi láttuk őt. Egzotikus, sovány alakja olyan, minthogyha egy régi meséskönyvből lépne ki. Kezében egy hosszú, fekete bot. Idegenesen és félénken megy a fal mellett. A modern utcazaj sérti beteg idegeit, és fél a kongó terektől. Kék szemében a neoromanticizmus túlvilági ábrándja alszik. Ismerőse minden fakír, minden keleti kalandor, a vén kultúra minden papja, vajákosa és varázslója. Akik látták, azok tanúságot tehetnek a költészete igaz volta mellett.” (Kosztolányi 2004: 277–278.) S bár a jellemzés itt-ott átsiklik a mitológiába, kiderül, Kosztolányi immár Cholnoky otthonában is megfordult, alakját ott is megfigyelhette: „Otthon gyertyafénynél ül, egy háromágú ezüst girondole mellett, mert a gáznál és villanynál sokkal többre becsüli az arisztokratikus, tompa fényt. Óriási nagyítóüveggel olvassa egy angol, arab vagy kínai poeta könyvét. Este halljuk, hogy mit mesél. Művészet és bűvészet nála egy. Hipnotizál a szemével. Arról szól a legszebben, amit sohase látott, s az a legnagyobb kincs, ami nincs.” „...ő volt a költészete legfőbb igazolója.” (Kosztolányi 2004: 278.)

Új vonás, hogy a nekrológban Cholnoky hangsúlyozottan, mint származási közössége képviselője jelenik meg. A „magyar”, ami Cholnoky attribútumaként már az 1909-es írásban is fölbukkant, itt is megismétlődik, de itt egyben, a „nemzetiségi” dimenzió mellett, szociológikuma is nyíltabban értelmeződik: „Cholnoky Viktor pszichéje magyar, fájdalomosan és nemesen magyar. Tipikus magyar volt [...]. A fajta, amely vastagnyakú, lármás és zsugori, elfáradt és költővé nemesült benne. [...]. Egy züllő és arisztokrata nép szülte, hogy példázója legyen neki, csonkát és nagyszerűt alkosson, s fiatalon haljon meg. Ő pedig szerette a fajtáját. Úgy, ahogy egy költő szeretheti, kritika és politika nélkül, végtelenül.” (Kosztolányi 2004: 278.) Ez a jellemzés, nem kétséges (s ezt az 1920-as cikk visszamenőleg is megerősíti), némileg önjellemzés is: szemérmes vallomás a fölbomló úri középosztályba való beletartozásról. Itt van tehát kettejük közösségének mentális centruma. Innen nézve összetartozásuk szociokulturális összefüggései is láthatóvá válnak.

A harmadik írás, az 1913. februári kritika már a posztumusz Cholnoky-kötet kapcsán született meg. Nem is hagyományos recenzió ez, inkább nosztalgikus visszatekintés a halott barátira, egyúttal – személyétől immár szükségképpen távolodva – munkásságának is érettebb távlatból való újraértelmezése. Azt a mitológiát, amelyet pedig ő teremtett meg, itt már elő sem veszi, ezúttal már mélyebb, az alkotói attitűd lényegére figyelő portrét rajzol. A kísértetlátóból itt harmóniavágyó lesz – a szöveg Cholnoky harmóniaigényét hangsúlyozza: „Ahogy én ismertem ezt a drága, színes és mély fantasztát, legjobban kívánt volna egész életében bámulni, új és új eksztázisba röppenni, tele torokkal és tele tudóval részeg és káromkodó monológokat kiabálni az életre, amely őt tanulni kényszerítette, és ördögös erővel rávette, hogy nézzen minden dolog mélyére.” (Kosztolányi 2004: 279.) Majd, újra nekiindulva a jellemzésnek: „A polihisztor cikkíró költő, aki felejtetni akar, a szemek nem vizsgáldni, de nézni vágnak, a finom fej pihenni és merengeni és játszani, az író csak álmodni, a felejtés arany párnáján.” (Kosztolányi 2004: 279.) Figyelemre méltó, hogy a tanulás (s a tudás) e karakterisztikában csak a zsurnaliszta hivatali kötelessége, mondhatnánk „ártalma” volt. Csak kontrasztszerepe volt. Cholnoky „[l]egszebb dolgai és igazi egyénisége azonban éppen ebből a küzdelemből fakadtak, a pozitív tudás és a hit, a valóság és a lehetetlenség birkózásából” (Kosztolányi 2004: 279.).

Kosztolányi ítélete szerint Cholnoky pályája utolsó szakaszában lett igazán jelentős: „Közvetlenül a halála előtt bontakozott ki teljesen diadalmos groteszksége. A betegsége megtörtte. Nem tudott tiltakozni a zsenije ellen. Egészen átadta magát fantasztikus költészetének és

kaján szatírájának.” (Kosztolányi 2004: 280.) S e távlatból, a posztumusz kötet tanulságait érvényesítve, Kosztolányi önmagát is korrigálta: „Eredetileg egy bőszerű, patakzó mese-mondót láttunk benne, aki hosszan, időfelejtő bájjal tud elbeszélni, s bűvészként rázza elénk veszprémi édes szavait. Utolsó éveiben ért meg a szatírja, amely jóságból és melegségből, sziszegő haragból és kígyómarású kritikából állott.” (Kosztolányi 2004: 280.) De jellemző rá, hogy ezt a szatírárt Kosztolányi szerint maga Cholnoky, az ember némileg hatálytalanította is: „Az arca teljesen kifejezte a pszichéjét. Amikor beszélt, a szája idegesen és csúfondárosan megrándult, de a kemény férfiszáj fölött két meleg gyermekszem tündökölt, ábrándos és kék, amely forró fényel öntötte el arcát, és bocsánatot kért azért a kritikáért, amelyet a bölcs száj mondott. Ezek a szemek látták meg a neuraszténia kísérteteit, a balatoni lankákat, a világhódító magyarokat. A száj aztán kicsúfolta őket. Igazi férfias művész.” (Kosztolányi 2004: 280.)

Vitakérdés lehet, ez az emberből s művéből egybeolvasztott karakterisztika mennyire hű, mennyire találó irodalmilag. Igazolja-e, megerősíti-e majd a módszeres filológia mindent számba vevő, „teljes” magyarázatra törekvő erőfeszítése? Két dolog azonban semmiképpen nem megkérdőjelezhető. Kosztolányi saját tapasztalataiból dolgozott, egy igazi író elemzőképessége és kifejezőereje alakította így a karakterisztikát. S az a Cholnoky, akit ismétlődően megrajzolni kívánt, íróként és emberként egyaránt fontos volt számára.

Olyan „hóst” látott benne, aki személyével is, írásaival is kihívást, eleven ösztönzést jelentett.

5

Kosztolányi és Cholnoky szerkesztőségen belüli eszmecsere, alkalmi éjszakai kiruccanásai, s egyáltalán mindaz, ami ezekből a fejekbe leszűrődött, a maga konkrét részleteiben, ma már jórészt rekonstruálhatatlan. De azt, hogy a fiatalabbik író hogyan látta idősebb pályatársát, s miképpen értelmezte életét és művét, viszonylag pontosan meg lehet mondani. Kosztolányi Cholnoky-képe fölmérhető. Az a kép, amely a három standard írásból kielemezhető volt, tovább finomítható.

Hogy Kosztolányi számára Cholnoky nem csupán egy volt az írókollégák közül, s szerkesztőségi társát mindig megkülönböztetett figyelemmel kísérte, azt jól mutatja, hogy a közkézen forgó írások mellett máskor, más összefüggésben is megnyilatkozott róla. Nem egy nekrológot írt róla például, ahogy az életműkiadás számon tartja, hanem kettőt: *A Hétf*ben közölt, névvel jegyzett búcsúztatója előtt már, igaz, névtelenül, másik lapjában, a napilap *Világ*ban is ő parentálta el Cholnokyt. S ami talán még beszédesebb, két novellájában is megidézte barátja alakját.

A kronológiától – ideiglenesen – elszakadva a *Világ*-beli nekrológgal (Kosztolányi 1912/a) érdemes kezdeni a viszony további finomítását. A nekrológ, amely már 1912. június 6-án, tehát közvetlenül a halál másnapján megjelent, azaz első, gyors reflexió volt, természetesen nem ismeretlen. Sánta Gábor (2008) idézi is Cholnokyról írott egyik tanulmányában. Nem tudja azonban, hogy e névtelen szöveg Kosztolányitól való. Pedig egy egyedi, hapax legomenon-jellegű szóalkotás összekapcsolja a *Világ* és *A Hétf* nekrológiát, a névtelent és a névvel jegyzettet. *A Hétf*ben, tehát névvel jegyezve, Kosztolányi egyebek közt ezt írta: a kutatók majd „felülik azt a lapot, amelyet [Cholnoky] megtisztelt a gyémánttollával” (Kosztolányi 2004: 277.). A *Világ* nekrológiájában pedig, három nappal korábban, ez állt: „Gyémánttolla a legfinomabb víziókat örökítette meg novelláiban.” (idézi Sánta Gábor 2008: 145. is) Ez a szóegyezés csakis egyféleképpen magyarázható: a két írás szerzője azonos. Ha a *Világ* nekrológiájában valaki más emlegette volna Cholnokyt „gyémánttollát”, az igényes stilisztá Kosztolányi ezt az emblematikus metaforát a maga, névvel is vállalt

írásában nem vette volna át. Idegen metaforával ilyen lényeges összefüggésben nem élt volna. S a *Világ* szövege egyebekben is Kosztolányira vall: mondandója is, nyelve is az övé. Mindezeknél pedig a logika is azt mondatja, hogy a *Világ* Cholnoky-nekrológját, annak az írónak a nekrológját, aki egyebek közt a lap irányultságát is kifejező Jászi Oszkárral (és társaival) is hadakozott, csakis olyan valaki írhatta meg, aki nemcsak ismerte a méltatandó alkotót, de felül is tudott emelkedni ezen a politikai inkongruencián, s akinek az író megbecsülése fontosabb volt, mint a lap és Cholnoky politikai szembenállása. A *Világ*ban ilyen szerző Kosztolányi volt; ő nemcsak zsenit látott Cholnokyban, de tőle Cholnoky politikai „magyarsága” sem volt idegen. Sőt azt kell mondanunk, a *Világ*ban való megemlékezés neki egyszerre volt újságírói kötelessége és baráti lehetősége. Olyan megszólalási alkalommal élt tehát, amelyet sem újságíróként, sem barátként nem hagyhatott ki.

S ez az erős kötelék más oldalról is dokumentálódik: Cholnoky alakját Kosztolányi prózairóként is fölidézte, megörökítette. Még Cholnoky életében, 1911-ben két olyan novellát (Kosztolányi 1911a, 1911b, 1911c) is írt, amelyekben Cholnoky neve vagy alakja megjelenik, s amelyik egyben poétikájával, megformálásával is az írotársra alludál: voltaképpen mindkettő Cholnoky-pastiche.

Érdekes mód az egyik ilyen novellában, a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásában* Cholnoky név szerint is megemlítődik. A novella realitásból irrealitásba átlépő történetet beszél el, szüzséje rövidre fogva az, hogy egy fiatalembernek a szerelme meghal, majd – nyolc év (!) múlva – a halott, mintha mi sem történt volna, megjelenik a fiatalember lakásán. A találkozás azonban, rációval a hajdani szerelemre, hamar kifulladás; a nagy szerelem valójában már nincs meg, közöny és érdektelenség veszi át helyét, s a lány, ahogy jött, távozik is. Allegorizáló történet ez a szerelem kihűléséről, de szempontunkból még valami más is. Ez a szöveg Cholnoky novelláírásának kettős fölidézése és reflektálása. Egyrészt, hasonlatosan Cholnoky szövegeihez, ez a Kosztolányi-szöveg is „kísértetlátó” – méghozzá azt a kísértetet idézi föl, amelyik bennünk él, belőlünk kel életre, de az írói anyagkezelés ezt realizisztikus eszközökkel előadott vízióvá formálja. Azaz, egyezően Cholnoky gyakorlatával, ez is „kísértetnovella”. Másrészt ez a pastiche néven is nevezi Cholnokyt: „*Ne kérdezz semmit – mondta fuldokolva a leány. – Itt vagyok, hisz láthatsz, frissen és ragyogóan. Ne gondold Cholnoky Viktor novelláira, amelyekben visszajárnak a szellemek. Én nem vagyok se szellem, se kísértet. De nincs időm a beszédre.*” (Kosztolányi 1981: 325.) Ez az említés kettős funkciója; nemcsak explicit utalás a másolt példára, szerzője megnevezésével, de reflexió is. A Cholnoky novelláírására való hivatkozás tehát paradox természetű. Egy „kísértetlátó” novellában éppen a valóságosság illúziójának megteremtését szolgáló retorikai eszköz. De ez a „valóságosító” eszköz voltaképpen mégiscsak az irodalmi játék része: a novella éppen azt a „kísértetlátó” gyakorlatot ismétli meg és írja újra, amelyre a néven nevezés reflektál. Azaz: a novellaforma megválasztása és a mintára való explicit utalás egymást erősítő gesztus. Olyan tisztelgés ez Cholnoky előtt, amely általában csak a „klasszikusoknak” szokott kijárni, s amely egyben egy prózaforma kipróbálása is.

Kosztolányinak azonban nem ez az egyetlen novellája, amely valamiképpen Cholnokyt idézi föl. A másik ebben az összefüggésben említhető, szintén 1911-ben írott novellája, *A léggömb elrepül...*, amely ugyan nem nevezi nevén szerkesztőségi társát, de a szerző saját vallomása szerint is Cholnokyról íródott. A *Hétben* ugyanis később, 1913-ban megjelent egy *Desider Kosztolányi* című névtelen írás, amely Kosztolányi új, „német” kötetét reklámozza. E cikk nincs aláírva, sőt tárgya elvben kizárja Kosztolányi szerzőségét, de stílusa, belső utalásai és nem utolsósorban funkciója alapján bizonyos, hogy maga Kosztolányi írta. Ebben a szövegben, mely Kosztolányit melleleg a „nagyokhoz, a novella hercegeihez” méri, tehát funkciója szerint tipikus reklám cikk, egy passzus *A léggömb elrepül...*-ről szól: „Emlékezzünk a novellákra? Majdnem mind e hasábonok [azaz A Hétben] jelentek

meg. A legszebb köztük az az exotikus és lila fényben égő infernális mese az elszálló luftballonról... szegény Cholnoky Viktorról; de nem múlik el szívünkéből Hucho [!] Krisztina csodálatos látogatása sem, ez az eredetiségében és merészségében világhírre hivatott történet." (1913: 664.) Ez a leleplezés önmagában is Kosztolányi szerzőségére vall, hiszen ki lehetett volna más tisztában e műhelytitkokkal, ha nem maga a szerző. De érdekessége nem csak (s nem is elsősorban) a szerzőazonosításban rejlik. Olyan „beismerés” ez, amely a Kosztolányi-novella referenciális olvasásának lehetőségét is megnyitja, s így, az összetettebb értelmezés lehetőségén túl, értelmezhetővé teszi Kosztolányi Cholnokéhoz való viszonyát is.

Hogy a novella Cholnoky alakját idézi föl, „belső” adatokkal is megerősíthető, igazolható. Az egyes szám első személyű narrátor, aki elbeszéli a történetet, egy „költő” történetét mondja el. Ha ezt a költőt, rövidre akarván zárni a dolgot, magával a szerzővel, azaz Kosztolányival azonosítanánk (amire a költő szó emlegetése kínál némi lehetőséget), tévednénk. A költő itt maga az (átpoetizált) Cholnoky, akinek költőként való emlegetése értékítélet: művészete magasrendűségének jelzése. A leírás, megerősítve *A Hét* „leleplezését”, egyértelműen Cholnokyt jeleníti meg. Elég talán, ha egyetlen azonosító attribútumra hívjuk föl a figyelmet: a kék szemre. A novella története szempontjából a költő szeme bármilyen színű lehetett volna, de mivel Kosztolányi Cholnokyt akarta megírni, ragaszkodott annak több leírásból is ismert kék szeméhez. Cholnoky szeme színét így írja le mindhárom, előbbieken már idézett, 1919-es, 1912-es és 1913-as Kosztolányi-írás is. A szem színe tehát, amely valamilyen okból Kosztolányinak oly fontos volt, hogy *mindig* fölemlgette, azonos, s attribútum-funkciójú. Cholnoky ikonikus jele. S ha magára a történetre is figyelünk, a „költő” gyermekének szerepeltetése is ezt az azonosítást erősíti, hiszen, mint ismeretes, Cholnokynak két kislánya is volt: Bulcsú, s a kisebbik fiú, Viktorka, akinek halála Cholnoky nagy, sőt kiheverhetetlen traumája lett – így emlegeti ezt a testvér, Cholnoky László (1917) emlékezése is. A szüzsé összefoglalása előtt, már e ponton érdemes leszögezni, hogy a novella léggömbbel elrepülő kislánya Viktorka halálának szimbolikus értelmezése, átköltése. Maga a történet, a Cholnoky-novellák gyakorlatával egyezően, a realitás és az irrealitás sajátos egybejárásaként fejlődik. Minden a realitás szabályai szerint zajlik, a díszletezés és a leírás is „realista”, egy ponton azonban megjelenik egy, már irrealitásra utaló mozzanat (a léggömbért fizetett összeg irreálisan nagy), majd az egész történet, minden zökkenő nélkül, szinte észrevétlenül egy irreális pályára áll át: a beteg kislány a nyitott ablakon át elrepül a léggömbbel. A léggömb, amely címmé emelve bizonyos ikonikus funkciót is kap, a vágykielégítés tárgya és szimbóluma. Az a képzeleti aktus ölt testet benne, amely az álom- és kísértetlátó Cholnoky-novellákra is jellemző, majd a kislány „elrepülésének” eszközeként – a *szabadságba* röppenésnek a szimbóluma lesz. A léggömb elrepülése a narrátor és a „költő” szempontjából a beteg kislány szabadulásának és elvesztésének kettősségét jeleníti meg. A vágy kielégülése: a repüléssel az történik meg, amire a kislány vágyik; az apa szempontjából viszont ez mégis a gyermek elvesztése.

A történet eddig Cholnoky személyes tragédiájának, kislánya elvesztésének szimbolikus transzformációja, „megírása”, azaz irodalommal változtatása. A novella zárata azonban kettős csavart visz a történetbe, s a kislány „elrepüléséről” a „költőre” helyezi át a hangsúlyt. A novellabeli költő (akinek modellje, hadd emlékeztessünk itt rá: Cholnoky volt) mindent a lehetséges műalkotás szemszögéből szemlél, s megírandóként mérlegel: „– *Te – mondta egyszerre józanul – ez nem érdektelen novellatéma. Hihetetlen és csodálatos. Sokan nem fogják megérteni. De a gyerekek, bölcsék és bolondok megértik. Van benne valami, amit érezünk, logikánk ellenőrző, tiltakozó szava ellenére is. A címe: »A léggömb elrepül...« Mit gondolsz?»*” (Kosztolányi 1981: 366.) Ez a gesztus, látnunk kell, nemcsak a szöveg önmagára reflektálása (amire Szegedy-Maszák Mihály [2010] is utal), s nemcsak egy műhelytitkot beszél ki, hanem egyben egy attitűdöt is jellemez: a saját szenvedéseit műalkotássá vál-

toztató, „álomlátással” realitásokat kifejező és megrögzítő alkotó példáját. S Kosztolányi számára ez az alkotó, ez a minta Cholnoky volt.

A novella tehát úgy idézi föl Cholnoky alakját, hogy alkotásmódját is rekapitulálja, ám eközben reflektál is erre az alkotásmódra. *A léggömb elrepül...*: irodalmi emlékjel, ugyanakkor egy műforma megismérlése és tágitása is. Többszörös tükörjáték.

6

Cholnoky, Kosztolányi számára, sok szempontból a „mester” volt, egy magatartás példája és egy prózafordulat kezdeményezője. Mi mindent tanult el tőle? – ezt egyelőre még pontosan nem tudjuk számba venni, még sok filológiai kérdés tisztázatlan. A továbbiakban azonban már e lehetőségnek a szem előtt tartásával kell mérlegelni az életmű fejleményeit. Néhány, egyáltalán nem lényegtelen összefüggés így is, már ma is rögzíthető lenne. Közülük hármat, mint különösen jellegzeteset és fontosat, itt is érdemes regisztrálni.

Az első a „politikához” való viszony. Pontosabban: a politikától önmagát függetlenítő, sőt a radikális ellenkultúrától impliciten el is határolódó irodalmi modernség eszményének képviselője. Ez az eszmény, amely követője számára lehetővé tette az irodalmi modernségbe való beletartozást, ám az ellenzéki politikai progresszióval való „koalíciókötés”, amely a magyar fősodort jellemezte, hiányzott belőle, mindkettőjüket jellemezte. S ez az attitűd mindkettőjüknél egy jól érzékelhető „magyar”, „úri” tradícióval való összekapcsoltságból fakadt. Ez a hagyomány, ez a beidegzettség Cholnokynál fiatalon nyíltan, később csak olykor, konkrét esetekben nyilvánult meg. Kosztolányinál többnyire rejtve maradt, de latensen mindig jelen volt; amikor pedig a háborús összeomlás és területvesztés ezt a tradíciót lényegében rendítette meg, a sérelem politikai szerepvállalásban is megnyilvánult: az *Új Nemzedék* fémunkatársa lett. Ez a „progresszív” politikától való tartózkodás, amely annak nyílt elutasításáig is elment, természetesen nem „műveltségi” értelemben vett *hatásként* értelmezendő; nem arról van szó, hogy Cholnoky közvetlenül hatott volna Kosztolányira. Sokkal inkább azzal kell számolnunk, hogy Cholnoky alkalmi progresszió-kritikája, személyes állásfoglalása afirmatív szerepű volt: megerősítette Kosztolányit saját analóg beállítódásában. S mintát adott neki egy olyan irodalmi modernség képviselőjére, amely nem kapcsolódott össze az ellenkultúra politikai törekvéseivel. Ezt a beállítódást, tudjuk, Kosztolányi később tételesen meg is fogalmazta, amikor arról írt, hogy az irodalmi és politikai forradalom nem tartozik össze, sőt – szerinte – többnyire szemben is áll egymással. Nem kétséges, számára az *irodalmi* forradalom volt a fontos, minden más csak járulékos elem.

A második ilyen mozzanat a halálhoz való személyes viszony középpontba állítása, kiemelt kérdésként való kezelése. Ezt a mindkettőjüket foglalkoztató kérdéskört Kosztolányi egyebek közt, már 1912-ben, Cholnoky kapcsán is élesen exponálta. *„A halál tette költővé”* – írta róla *A Hét*-beli nekrológiájában. *„Hogyha írt róla, tollából, mely lángot és szívérványt izzadt, fellegek bújtak ki, s az életünkre új perspektíva nyílt. Mindig róla írt. Kávéházi asztalnál, egy pohár konyak előtt, szájában az ő erős, török cigarettájával, hányszor beszélünk – négy szemközt – erről a pillanatról, amely most bekövetkezett, s arról a tartományról, amelybe egészen bizonyosan megérkezett. Ő már tudja azt, amit mi még nem tudunk. Pályája kezdetén egy cikket tett közzé *A Hétben* a halálról, arról, hogy nincs halál. Azóta minden szava csak neki szólt [...]. Folyton csak a halál előcsarnokában járt.”* (Kosztolányi 2004: 277.) Ez a leírás lényeges közös mozzanat beismerése. A halálról folytatott négy szemközti eszmecsere ténye jelzi, abban a pontban is megvolt közöttük a mély egyetértés, ami Kosztolányi számára – saját többször hangoztatott „beismerése” szerint is – a legfontosabb

volt. Sőt az, amit itt Cholnoky jellemzésére mond, hogy ti. „minden sora” csak a halálról szólt, voltaképpen olyan jellemzés, amelyet később önmagáról is elmondott. S a haláltudat ilyen hangsúlyos jelenléte, könnyű belátni, lényegesen több volt, mint magánéleti, „privát” fejlemény: ez művészetalakító mozzanatként veendő számba.

A harmadik ilyen fontos mozzanat par excellence irodalmi fejlemény, de a szokványos írástechnikai megfontolásnál bizonyosan több: Shakespeare kiemelt eszményként való kezelése. Hogy Cholnoky a magyar Shakespeare-kultusz egyik élharcosa, vezérvéleménye volt, s az angol drámaíró iránti vonzalma művészetfelfogása központi rétegébe tartozott, már Sánta Gábor (2008) részletesen dokumentálta. (Cholnoky ide tartozó írásai részben éppen a közös lapban, *A Hétben* jelentek meg; harcát tehát Kosztolányi szemé előtt vívta.) Kosztolányi Shakespeare-tisztelete pedig igen nagy és sokrétű szövegcorpuszszal igazolható: élete során sokszor és sokat írt a nagy elődről, s jól érzékelhetően többet, lényegesen többet látott benne, mint pusztán nagy író. Sőt elmondható, Kosztolányi számára a „stratfordi lándzsás” nagyjából ugyanazt jelentette, mint amit Cholnoky is látott benne: mindkettőjük számára Shakespeare volt az a művész, aki a legteljesebben és legintenzívebben fejezte ki mindazt, ami az életből fontos. Mindkettőjük számára tehát nem egyszerűen a technikai értelemben vett „írnudás” példája volt, hanem maga az irodalmi világteremtés és a létértelmezés legmagasabb szintje. Eszmény és minta.

Hogy Kosztolányi számára is ez lett Shakespeare, abban alighanem ösztönző és megerősítő szerepe volt Cholnokynak, *A Hétnél* együtt töltött éveknél.

Irodalom

- Bori Imre 1993: *Cholnoky Viktor*. = Vár Ucca Tizenhét, 1. sz. XXXVI–XLVI.
Cholnoky László 1917: *Cholnoky Viktor*. = Nyugat, ápr. 1. 660–678.
Cholnoky Viktor 1894: *Mit akarunk!* = Veszprémi Hirlap, dec. 2. 1–2.
Cholnoky Viktor 1907a: *Rapszódia az egyenruháról*. = A Hét, júl. 7. 454–455.
Cholnoky Viktor 1907b: *A dánosi árják*. = A Hét, júl. 28. 497–498.
Cholnoky Viktor 1907c: *A nagy börtön*. = A Hét, nov. 3. 740.
Cholnoky Viktor 1907d: *Ebéd után*. = A Hét, nov. 10. 746–748.
Cholnoky Viktor 1908: *Dózsa György*. = A Hét, júl. 26. 473–474.
Cholnoky Viktor 1910: *Egy tehetséges magyar költő felfedeztetése*. = A Hét, máj. 1. 295.
Cholnoky Viktor 1910a: *Tammúz. Elbeszélések*. Bp.
Cholnoky Viktor 1910b: *Beszélgetések*. Bp.
Cholnoky Viktor 1911: *A parasztnábob*. = A Hét, márc. 12. 161–162.
Cholnoky Viktor 1914: *Kaleidoszkop*. Bp.
Cholnoky Viktor 1980a: *Trivulzio szeme. Válogatás novelláiból*. Összeáll. Fábri Anna. Bp.
Cholnoky Viktor 1980b: *A kísértet. Válogatás – publicisztikájából*. Összeáll. Fábri Anna. Bp.
Décsi Imre 1934: *A tudomány jegyében*. = Kiss József és kerekasztala. Bp.
Dérczy Péter 1993: *A reális kísértet. Cholnoky Viktor publicisztikai és szépprózai művei*. = Vár Ucca Tizenhét, 1. sz. 158–166.

- Gintli Tibor 2009: *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában.* = Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról. Szerk. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Kulcsár Szabó Ernő, Tverdota György. Bp. 315–322.
- KDlev: Kosztolányi Dezső: *Levelek.* – *Naplók.* Sajtó alá rend. Réz Pál. Bp. 1996.
- Kosztolányi Dezső 1909: *Tammúz. Cholnoky Viktor könyve.* = A Hét, dec. 25.
- Kosztolányi Dezső 1911a: *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása.* = A Hét, jan. 29. 66–68.
- Kosztolányi Dezső 1911b: *A léggömb elrepül...* = Világ, ápr. 16. 69.
- Kosztolányi Dezső 1911c: *A léggömb elrepül...* = A Hét, dec. 10. 802–804.
- [Kosztolányi Dezső] 1912a: *Cholnoky Viktor 1868–1912.* = Világ, jún. 6. 10.
- Kosztolányi Dezső 1912b: *Cholnoky Viktor.* = A Hét, jún. 9.
- [Kosztolányi Dezső] 1913a: *Desider Kosztolányi.* = A Hét, 1913. 664.
- Kosztolányi Dezső 1913b: *Cholnoky Viktor utolsó könyve. Néhusztán meséi.* = A Hét, febr. 23.
- Kosztolányi Dezső 1920: *A magyar irodalom és az ő irodalmuk. IV. Egy nagy tehetség kálváriája.* = Új Nemzedék, szept. 30. 5. Újraközölve: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Történeti tanulmányok 11. Szeged, 2008: 256–258.
- Kosztolányi Dezső 1981: *A léggömb elrepül.* Sajtó alá rend. Réz Pál. Bp.
- Kosztolányi Dezső 2004: *Tükörfolyosó. Magyar írókról.* Sajtó alá rend. Réz Pál. Bp.
- Sánta Gábor 2008: „*Tout comprendre, mon ami!*” *Cholnoky Viktor elbeszélései.* = Uő: Irodalomtári kalandozások. Szeged, 142–143.
- Szegedy-Maszák Mihály 2010: *Kosztolányi Dezső.* Pozsony
- Thomka Beáta 1993: *Műfaji déja vu.* = Vár Ucca Tizenhét, 1. sz. 155–157.