

## EGY MODERN KÍSÉRTETLÁTÓ

Cholnoky Viktor

## 1.

„Cholnoky Viktor magyar és kísértetlátó – így mutatja be Kosztolányi Dezső 1909-ben, *A Hét* karácsonyi számában a *Tammúz* címen megjelent novelláskötet íróját. – Nagyon a szívemen fekszik, hogy róla írva így közel maradjon ez a két szó, és szelíden egy gyékényen béküljön egymással. Magyar kísértetlátó. Ez a kapcsolat mindennél jobban bevilágít a művészetébe, és talán pedzi is, hogy van, és mindenkoron volt a magyarságnak egy töredéke, mely napfényben túlvilági alakokat látott, és a széles, boldog, zsíros nyugalomba átkul hozta magával a tört idegek fájdalmas zenéjét.”

Öt évvel korábban, szintén *A Hét* hasábjain maga Cholnoky is foglalkozott egyik esszéjében a kísértetlátó irodalom problémájával. Fejtegetéseiből az derül ki, hogy a vallásos hiedelmek kísértetei nem érdeklik, az elhalt emberek túlvilágról visszatérő szellemeiről szóló történetek nem rendítik meg. Gogol, Hoffmann, Bulwer és az idősebb Dumas műveivel kapcsolatos észrevételei arra utalnak, hogy azokat a regényeket, elbeszéléseket sem szereti, amelyekben az író megjeleníti a kísérteteket. Megfigyelése szerint az ilyen művek abban a pillanatban, amikor a bennük felhalmozódó feszültségnek tetőpontra kellene emelkednie, érdektelenné válnak, „mert a kísértet, amint megjelenik, már nem érdekes többé”.

Képzletét azok a történetek ragadják meg, amelyekben a titokzatosság nem ölt „testet” egy megjelenő szellem alakjában, hanem mindvégig megmagyarázhatatlan marad. Felfogása szerint ugyanis a kísértet, illetve a kísértetiesség nem más, mint „minden olyan okozat, amelynek nincs világbeli oka”. A modern irodalom kísértetekről szóló történetei, véleménye szerint éppen azért érdekesek, mert „a kísértet ott van bennük, de meg nem jelenik”. Mint a korábbi irodalomból vett jellemző példára, Dickensnek arra a történetére hivatkozik, amelyben az esküdtszék elnöke azért nem képes összeolvasni az esküdteket, mert ott ül köztük maga az áldozat is, aki szintén ítélni akar gyilkosa fölött. A láthatatlan, de mégis érzékelhető kísértet „jelenléte” nagyobb borzongással tölti el az olvasót, mintha az író megjelenítette volna a meggyilkolt ember szellemét. Maeterlink novellájában, *A hívatlan vendég*-ben is azt tartja nagyszerűnek, hogy a halál láthatatlanul megy át a színen, és láthatatlanul ragadja magával a beteget. Maupassant elbeszéléseiért azért lelkesedik, mert irracionális történetei a jelenségek természetes magyarázatára is módot adnak. Kipling előadásmódjában pedig azt értékeli nagyra, hogy az író hideg, felsőbbes, hitetlen hangon mondja el azokat a történeteket is, amelyekből szuggesztív erővel sugárzik a borzalom.

Valószerűség, ráció, hitelesség, természetes előadásmód és borzongató titokzatosság sajátos kapcsolatban fedezi fel a modern kísértetlátó irodalom varázsának titkát, és végső következtetésként arra a meggyőződésre jut, hogy „az igazi, a meglevő, a redlis kísértet” képzeletünk, borzongásaink, félelmeink kivetítődése, az emberi agy terméke. Ilyen értelemben Shakespeare-t is a modern kísértetlátók közé sorolja, mert tragédiáinak szellemhősei (bár láthatókká válnak a játék során) nyugtalan vagy bűntudatos élő szereplők zaklatott hallucinációiban elevenednek meg.

Az persze nem véletlen, hogy bár nem volt filozofus hajlamú író, olyan alaposan tanulmányozta a kísértetlátó irodalom irányzatait, változatait, különböző lehetőségeit, mintha doktori értekezést készült volna írni a témakörből.

Legerősebb művészi törekvései terelték érdeklődését ebbe az irányba.

Esszéjének legfontosabb megállapításai kiélezetten és egyértelműen szubjektív hangsúllyal két év múlva, 1906-ban mint ars poeticá-jának alaptételei nyernek megfogalmazást a *Tartini ördöge* című tárcájában, amelyben Laád Bulcsu, a nagy hírű fiziológus professzor és Bálint, az író vitatkoznak egymással életről, betegségről, művészetéről. „*Hát van igazi író, és van igazi művész, aki nem a saját lelke kísérteteit rögzíti meg? Írónak, művésznek gondolod azt, aki nem a saját lelke borongásából, sötét mélységeiből hoz fel új alakokat, hanem a világ sablonjait írja valamelyes stíluskészséggel?*” – kérdezi Laád Bulcsutól a szerző nézeteit kifejező Bálint.

Azt, hogy a „világ sablonjait” másoló naturalista ábrázolásmódhoz nincs sok köze, művei igazolják, az is bizonyos, hogy a kísérteties, borzongató témákhoz való ösztönös vonzódása nagyon erős, de novelláinak alakjai, helyzetei, eseményesorai inkább a különös, furcsa, megdöbbentő történeteket, groteszk kalandokat teremtő képzeletének erejéről és gazdagságáról tanúskodnak, mint az ember belső világának, a személyiség rejtett rétegeinek ismeretéről, a lélek „kísérteteivel” való találkozásairól. Tárgyatlan félelmeinkről, szorongásainkról, titkolt vágyainkról, indulatainkról, a gyermekkor nyugtalanító látomásairól, halálsejtelmeinkről, az érzékiség első impulzusairól sokkal többet vallanak Szini Gyula, Ady, Kosztolányi, Karinthy, Csáth Géza korabeli novellái, mint Cholnoky kísérteties históriái. „*Ő a lelki élet egyetlen kérdését sem akarta bizonyosan tudni – írja róla öccse, Cholnoky László – ,nemcsak félnék lelke érezte, hogy a lét minden bizonyossága – a jó is – rideggé egyszerűsödik, mint a számtalanszor megálmodott nyárérszakai vigalom, amelynek muzsikája a saját halotti indulóját játssza. Ha testet öltött tudás közeledett feléje, ha az környezte, félnéken lehunyta a szemét és elmenekült előle.*”

A rejtélyes jelenségek erősen vonzották, de ezeket nem az ember belső világában kereste, hanem egyének, családok sorsának váratlan és tragikus fordulataiban vélte felfedezni mint titokzatos erők, beteljesülő átkok, démoni indulatok mágikus hatalmának megnyilvánulásait. Az Árpád-házi királyok idején játszódó elbeszélésének hőseit, a Rátold nemzetségből származó Olivér lovagot túléli eszelős dühe, amely reménytelen családi birtokviszálykodások miatt a veszprémi püspök ellen támadt benne. Miután egyik dühkitörésekor a féktelen indulat megöli, a temetését követő éjszakán bosszúra nevelt, elvadult hun-kutyáit a saját holttestéből leszaggatott húscsapatokkal ingerelve, a püspöki vár felé tart, ahol reggel majd holtan találják szobájában gyűlölt ellenfelét, a püspököt. A Balaton melletti Arácson Polixéna, a gyújtogatással és sok más rosszal is gyanúsítható, vonagló ajkú, cikázó ráncú vénkisasszony tomboló veszekedés és átkozódás közben egy becsapódó villám tüzetől lángot fog, majd ezer apró és ragyogó szikrává válva, örvénylő tűzoszlopként az ég felé emelkedik. Mennonidesz Gergelynek, az akarattal ház tulajdonosának sorsa attól kezdve fordul rosszra, amikor dulakodók szétválasztása közben földre esik és széttipródik feltett kincse, háromezer esztendőes egyiptomi amulettje. A kereszties háborúk korát felidéző elbeszélés pedig arról szól, hogy Guidó, a szilaj lelkű francia lovag megsebez egy alerion-madarat. A madár véreből néhány csöpp ráhull a lovag szemére, aki ennek következtében később megvakul és rettenetes halált hal. Utódjai is megvakulnak, szörnyű halállal végzik életüket, mert a madár átka nemzedékről nemzedékre tovább száll.

Babonás hiedelmek, démonikus alkatok, öröklődő sorstragédiák, évszázadokon át ható átkok, titokzatos jelek, rejtélyes betegségek, kalandos életsorsok, egzotikus földrészek, képzeletbeli tartományok, nyugtalan bolyongások, mámoros állapotok, hátborzongató látomások, halottakkal vívott álombeli harcok, túlvilágról jövő üzenetek, varázshatású ékszer, pusztító tűzvések, halálserű ájulások, éjjeli és nappali kísértetjárások éppen olyan fontos motívumok Cholnoky elbeszéléseiben, mint a romantikus próza mestereinél, E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe vagy Jókai műveiben. Az ókori Kelet iránti vonzódása, a babilóniai, egyiptomi, zsidó vallási, művelődéstörténeti, mondai témakörökben megmutató tájékozottsága, annak a gondolatnak a hirdetése, hogy a világot nem az egészségesek, hanem a testi-lelki betegek viszik előre, hogy a művészet leghatásosabb ihletője az alkohol okozta mámor, mind olyan vonások, amelyek azt jelzik, hogy prózáját elsősorban a romantika életérzése, világszemlélete és esztétikuma hatja át.

Ha túlértékelnénk az irodalomtörténeti kategóriák jelentőségét, Cholnoky prózáját a századforduló újromantikus áramlataihoz kellene sorolnunk, holott nem valószínű, hogy a múlt felé fordulás, a romantika *felélesztésének* tudatos szándéka vezette volna. Számára a romantika még nem hagyományt jelentett, hanem vonzó és eleven hatást. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek ifjú korában napi olvasmánya és egyben éleztémleletét, érzésvilágát meghatározó élménye Dickens, Jókai, a két Dumas és a romantikusok által újra felfedezett Shakespeare volt. Apja, a művelt veszprémi városi főjegyző állítólag magyarrá fordította az idősebb Dumas *Monte Cristo grófja* című regényét, öccse, László pedig fiatal korában, saját vallomása szerint „szédült mohósággal” szívta magába E. T. A. Hoffmann kísértetes, látomásos álomvilágának bódító hangulatát.

Érthették és mindenképpen érték másféle hatások is a fiatal Cholnoky Viktort, mint a romantika (művészetének eklektikus jellege is erre utal), de hogy a különböző irodalmi benyomások közül éppen azokra volt a legfogékonyabb, amelyek az élet titokzatos (vagy annak érzett) jelenségeire figyelmeztették, már rajta múlt, legszemélyesebb hajlamain és vonzódásain.

A kísértetlátó írók műveivel ismerkedve vele is hasonló dolog történhetett, mint Elek Artúrral, aki ifjúkori olvasmányaira emlékezve arról ír, hogy amikor megismerte E. A. Poe novelláinak számára új, csodás színekkel ragyogó tartományát, megrendülve eszmélt arra, hogy ez a világ az ő hazája, hogy a mindenség rengetegében önmagát találta meg.

Cholnoky esetében az önmagára való rátalálás megvilágosító élményét nyilván az a felismerés jelentette, hogy számára nincs érdekesebb és izgalmasabb dolog, mint az ésszel nem magyarázható jelenségek borzongató bizonytalanságaiba való elmerülés, azoknak az okozatoknak a felvillantása, amelyeknek nincs valóságos, „világbeli” okuk.

A lét alapvető kérdéseivel szemben megmutakozó nyugtalanító bizonytalanság mindig inspirálóan hatott a romantikus alkatú írókra, költőkre. A sejtelmességet, a titokzatoságot többnyire a költészet lényegének tekintették. Novalis még a költészet és a misztika mély rokonságát hirdette, azt vallva, hogy a különlegesnek, a titokzatosnak, a kinyilatkoztatásnak, a szükségszerű véletlennek a szelleme éppúgy jellemző a költészetre, mint a misztikára.

A későbbiek során aztán az is nyilvánvalóvá vált, hogy a vallásos világréptől elszakadt (vagy elszakadóban levő) emberben sem szűnik meg szükségszerűen és azonnal a titokzatos dolgok iránti vonzódás, csak éppen függetlenné válik a vallásos képzetektől. Sőt, a vallástól való eltávolodás még fokozhatja is a misztikum iránt megnyilvánuló érdeklődést. A vallások ugyanis a hitrendszerek tételei alapján, a maguk módján tisztázták, rendezték, „stabilizálták” az ember és a világ, az ember és a „természetfölötti” hatalmak egész kapcsolatrendszerét, a vallásos köztudományoktól megszabadult ember viszont hajlamainak, képzeletének, idegállapotának megfelelően ott és annyiszor foghatja fel titokzatos, földöntúli erők felismerhetőnek vélt jeleit, az élet menetébe való „beleszólásait”, ahányszor kívánja vagy szükségét érzi.

Cholnoky legkedvesebb írójának, Jókainak a világában is meglehetősen otthonosan mozognak a haláluk óráját megjósoló öregek, telepátiás képességekkel rendelkező nők. A szerelmeseket titkos, delejes vonzás köti össze, egymás életének sorsfordulóit akkor is megérik, ha mérföldek választják el őket egymástól. A váratlanul szétpattanó lámpaüveg a távoli kedves halálát jelzi, a gyümölcsfák nem teremnek tovább, ha ültetőjük öngyilkos lesz. Az élet jelenségeinek megmagyarázása, megokolása terén Jókai elfogadta a tapasztalati tudás eredményeit, de ezeket magukban véve elégteleneknek, fogyatékosoknak, kiegészítésre szorulóknak tekintette, mert úgy vélte, hogy az értelemmel felfogható és felismerhető világ határain túl másféle valóság is van, amely ritka alkalmak titokzatos pillanataiban velünk is jelzi létezését. A telepátiának nagy jelentőséget tulajdonító, spiritizmusra hajló, nálunk is népszerű francia csillagász-íróhoz, Camille Flammarionhoz hasonlóan (akit Cholnoky is említ egyik cikkében), Jókainak az volt a meggyőződése, hogy valamilyen nem hinni még nem elég ok arra, hogy az a valami ne is létezzék.

Jókai és a misztikum iránt fogékony kortársainak többsége, sajátos ellentmondásként azokat az elemeket, amelyekben a természetfölötti erők megnyilatkozásait vélte felismerni, abba a világszemléletbe igyekezett beépíteni, amelyet koruk természettudományos alapú, racionális közgondolkodása a világ keletkezéséről és létezéséről, az embernek a világban való helyéről vallott. Egyforma mohósággal szívták magukba a vallásos tanok, babonás hiedelmek és a tudomány egymásnak ellentmondó magyarázatait. Úgy érezték, jogot nyertek arra, hogy „felvilágosult” módon higgyenek tovább a kísértet-

tekben, csodákban, természetfölötti erőben. Liberalizmusuk, eklektikus felfogásuk alapján nem okozott különösebb gondot számukra a különböző eredetű szemléleti elemek összekapcsolása, másrészt mint remek epikai és lélektani érzék birtokában levő elbeszélők pontosan tudták, hogy csak az a kísérletiesség borzongatja meg az olvasót, amelyik a lehető legtermészetesebb, legracionálisabb, valószínű hitelesnek látszó világ összefüggései között válik érzékelhetővé mint váratlan és megmagyarázhatatlan, az olvasóban nyugtalanító bizonytalanságot hagyó jelenség.

Ennek a felismerésnek a gyökerei messzire nyúlnak vissza. A romantikusok prózájában mindig fontos szerepük volt a „tudományos” fejtegetéseknek és „szakszerű” levezetéseknek, a megmagyarázhatatlan jelenségek egzaktnak ható, racionális leírásainak és körülírásainak. A romantikus író gyakran mondja el képtelen történeteit oly módon, mintha egy kritikus szemléletű, elfogulatlan tudós vizsgálati módszereivel tárná fel a rejtélyes eseménysorok láncolatát addig a mozzanatilag, ameddig a cselekmény emberi elmével nyomon követhető, de amelyen túl a logikus megközelítésre nincs már tovább lehetőség. Ésszerű magyarázataik azonban végső soron mindig irracionális célt szolgálnak: a megmagyarázhatatlan jelenségek iránt akarnak kíváncsiságot támasztani az olvasóban. Hoffmann tudományos tárgy-szerűséggel a telepátiára, a „pszichikai távolhatások lehetőségeire” hívja fel a figyelmet, Poe írásaiban is nagyon sok a „tudományos” elem. Szívesen foglalkozik lélektani, orvostani problémákkal, a magnetizmus lehetőségeivel, az álom és a képzelődések összefüggéseivel. Abban a novellájában, amelyben az élve való eltemetetés változatos borzalmaival ismerteti meg az olvasót, tudományos szakfolyóiratok közleményeire hivatkozik mint rémtörténeteinek forrásaira.

Hoffmann is, Poe is gyakran próbálja háborzongató történeteit a magnetizmus „tudományos” tapasztalataival igazolni és hihetővé tenni. Jókairól pedig találóan írja monográfiája, Zsigmond Ferenc, hogy még fantasztikus regényeiben is lépcsőket épít, amelyek a csodák világát a tapasztalati valósággal kötik össze. Ilyen lépcsőkül többnyire szakszerűnek látszó feltételezéseket iktat be, amelyek arra valók, hogy „tudományos” alapot kapjon általuk az írói misztifikáció.

„Lázálom és realitás érintkezik képekben, s mindegyikből marad bennük valami. Pontosan, reálisan rajzolt képek, de a világitásuk soha elő nem forduló világitás” – írja Cholnoky novellái kapcsán a kísértetlátó írók prózájáról Schöpflin Aladár.

4

Cholnoky a reális elemek alkalmazásával a végsőig megy el annak érdekében, hogy képtelen vagy kísérteties történeteinek minél valószínűbb látszatot adjon. Tárgyszerűség és fantasztikum, ráció és képtelenség, lázálom és realitás arányát, egyensúlyát, kölcsönhatását alkotnak és művészi hajlamainak alap törvényei határozzák meg. Képtelen történeteinek realizálása során olyan sok intellektuális elemet, történeti, földrajzi, etnográfiai ismeretanyagot halmoz fel és mozgat meg, hogy az olvasó néha már arra gyanakszik, hogy a tudományos problémák is érdeklik annyira, mint a misztikus dolgok, de Schöpflin Aladár megfontolt, reális jellemzése, miközben elismeri sok irányú tudományos érdeklődését, arra figyelmeztet, hogy nem volna helyes Cholnokyval kapcsolatban a racionális indítékok elsőbbségére gondolnunk. „Annyi sokféle ismerettel talán senki sem dolgozik mai írónk közül, mint ő . . . S a tudás területén is a rejtelmes dolgok érdeklik, amelyek a küszöbön megállítják a megismerésükre indulót: ezen belül csak a fantázia útjain juthatsz, a pozitív ismeret hézagait magadnak kell kitöltened elképzeléssel.” Más szóval: a tudomány is addig a határig érdeklő igazán Cholnokyt, míg az általa vizsgált jelenségekben több a valószínűtlenség, a bizonytalanság, mint a lezárt, egzaktt bizonyosság.

Abban a korban vált felnetté, amikor új lendületet kaptak az egyiptomi és babilóniai ásatások, amelyek sok mindent tisztáztak az ókori népek életével és kultúrájával kapcsolatban, de talán még több, megoldásra váró rejtélyt is felszínre hoztak. Tájékozódása ezen a téren is friss és mélyreható. Mindenképpen ismerte például az óegyiptomi próza *Westcar papyrusz* néven jelzett gyűjteményét is, amely J. P. A. Erman szövegkiadása révén 1890-től vált hozzáférhetővé, mert egyik novellájában (*A négy táncosleány*, 1905) olyan motívumokat dolgoz fel, amelyek a gyűjteményben szereplő *Khufu és a varázslók* című történetből valók. Az ókori Babilon szürkés-vörös téglarengetégekben játszódó novellájában, a *Tammúzban* pedig, amely érzékletesen idézi fel az örökkévaló, aranyfényű Napisten lakodalmának megünneplésére készülő város hajnali ébredését, vallásfilozófiai nézeteit fejezi ki, azt a gondolatot, hogy az ókori keleti népek napkultuszában, a görögök és rómaiak mitológiájában, a zsidó és a

keresztény vallásban, a filozófiai tanok tételeiben a pantheista természetfelfogás ölt testet és folytatja létét a legkülönbözőbb megvalósulási formákban. „Legyek Adonáj, legyek Adonisz, hívjanak Főbusznak vagy Apollónak, tiszteljenek Wotannak vagy Hadúrnak, jelképezzen Jézus vagy az Ősparány: egy vagyok, mert minden vagyok. A levél vékony érben, a föld mélyén fülledő köszénben, az üvegen megtörő szivárványban, a gőzben, az emberi kitalálás s a természeti erő minden megnyilvánulásában csak én vagyok otthon: a minden isten, a folyton isten, a Pantheosz.”

A „pozitív ismeret hézagait” gyakran tölti ki filozofikus, eszmetörténeti, művelődéstörténeti nézetek kifejtésével. Képzetele nemcsak kísérteties látomásokat szabadított rá, hanem a legkülönbözőbb tudományos (és áltudományos) feltételezések labirintusait is végigjárta vele. Néha olyan elszántsággal veti bele magát ősi kultúrák, vallási felfogások, eszmerendszerek keletkezésének, egymásra való hatásának, egymásban való továbbélésének elemzésébe és ábrázolásába, mintha nem is a titokzatosságok vonzották volna, hanem a rejtélyes dolgok megoldásának reménye. Képzettársításai, következtetései, elméleti megállapításai viszont egyértelműen azt tanúsítják, hogy nem lett „hűtlen” (mert nem tudott hűtlen lenni) a jelenségek regényes felfogásához.

Szeretett elmélkedni és teóriákat kigondolni, egyszerű jelenségeket különböző viszonylatok rendszerébe helyezni. Arra is hajlamos volt, hogy egyértelmű érzések igazolására bonyolult lélektani vagy történeti magyarázatokat dolgozzon ki. Szűkebb hazájához, a dunántúli tájakhoz való vonzódását egyik esszéjében például azzal a feltételezéssel támasztja alá, hogy az ott lakó emberfajta évezredek kultúrák örökségét őrzi magában, mert az Ázsiából jött magyarság ezen a területen győzte le és olvasztotta magába a keltát, a hamisítatlan őseurópaiat.

Legmisztikusabb elbeszéléseinek reális vonásokkal megrajzolt színterei gyakran hazai tájak; az ősi Veszprém, a Balaton északi partvidéke vagy a Bakony erdőrengetege, amelynek betyárromantikája az ő képzetelet is megmozgatta.

Miért vetítette lidérces álmait a szelíd dunántúli tájakra? Sajátos, hazai „pannon” legendakört akart teremteni Kisfaludy Sándor késő utódjaként, groteszkbe hajló elbeszélésekben folytatva a költő borzongató balatoni regéit? Vagy a reális környezetrajzzal, a dunántúli tájak színeit és hangulatát idéző ábrázolással is a lidércfényű kísértetieség kontraszthatását akarta fokozni?

Ha reális és hagyományos tájleírással indítja is az elbeszélést, a képek, hasonlatok, képzettársítások többnyire előre jelzik a feszültséget, amelynek az olvasó, előre haladva a novellában, egyre inkább a hatása alá kerül. „A hazug hold fogyatkozásban volt, s a növekvés C betűjét mutogatva úszott le az ég kárpitján, amelyet nyugtalanul, apró hullámmzással vert vissza a Vág siető vize. Ez az indulatos, ideges, neuraszténiás folyó úgy ömlik bele Komáromnál a Duna nyugalmas, lassú verésű, nyárspolgár folyásába, mint ahogy az idegbeteg megy a szanatóriumba, ahol vagy gyógyulást, vagy elnyugvást talál.”

A *szürke ember* című novellája kezdődik ezekkel a sorokkal, a kitűnően szerkesztett, jól összefogott, érdekes cselekményű elbeszélés, amely jól példázza, hogy Cholnoky mit tanult, mit vett át a romantika izgalmas „horror” irodalmának témaköréből, de azt is, hogy kezében miként formálódott, hogyan alakult át a másoktól (az adott esetben Poe-tól) kölcsönzött nyersanyag.

E. A. Poe lelkes híve és elemzője, Elek Artúr arról ír, hogy amikor diákkorában az író elbeszélései közül először a *Morgue utcai kettős gyilkosság* került a kezébe, annyira eliszonyodott a borzalmas történetről, hogy végig se tudta olvasni a nyomasztó írást. A novella, amelyet maga Poe is *furcsa történetnek* nevez, egy kettős gyilkosság rejtélyének megoldásába avatja az olvasót. Miféle bűntény áldozata lett két nő, anya és lánya a párizsi Morgue utcai bérház negyedik emeletén? A lány holttestét fejfelé, magasan felgyömöszölve a kandalló kéményének szűk nyílásában találják meg. Az anya hulláját pedig a ház mögötti udvar kövezetén fedezik fel, vértócsa közepén, szörnyen összezúva és elnyomorítva. A rendőri nyomozás nem vezet eredményre, de a történetet elbeszélő férfi barátjának logikus következtetései alapján ki lehet deríteni, hogy a kettős gyilkosságot egy gazdája elől menekülő, hatalmas erejű, elvadult orángután követte el, miután a villámhárító drótján felkúszott a negyedik emeletre és behatolt a két nő lakásába. Nemcsak a borzalmak halmozása teszi próbára az olvasót, az író aprólékos „bizonyító” eljárását is fásasztó nyomon követni, mert Poe minden mozzanatot részletesen kidolgoz, megmagyaráz és főleg megindokol, azzal a céllal, hogy logikus látszatot adjon a képtelen történetnek.

Cholnoky novellájában, *A szürke emberben* nem két, hanem három embert, három fegyveres katonát öl meg a komáromi várban az állatseregletből megszökött nagy erejű gorilla. Teljesen irreális módon még emberi ruházatot is ölt magára az állat. Mégis, ahogy az író a három gyilkosság történetét

elbeszéli, bizonyos mozzanatokot közvetlenül ábrázolva, másokat homályban hagyva és az olvasó képzeletére bízva a kiegészítést, olyan légkört tud teremteni, hogy eszünkbe sem jut firtatni a különös história hitelességét. Az E. A. Poe-tól kölcsönzött témát nemcsak Jókai komáromi tájaihoz, hanem az író szelídebb, realisabb, anekdotikusabb regényességéhez is közelíti.

A megmagyarázhatatlan, különös dolgok bűvöletében élő író a jelenségek reális szemléletére és ábrázolására is fogékony volt. Vannak elbeszélései, amelyekben hagyományos, realista eszközökkel rajzol lélektani problémákat (*Durhán fia*), sőt olyanok is, amelyekben a misztikus képzelődésre való hajlam túlzásait és gyermeketeg megnyilvánulásait gúnyolja ki (*Bertalan Lajos lelke, Kökküregén kán fogai*).

Két remek elbeszélése (*A senkik szigete, Az automatában*) pedig új, realiztikus törekvések kiindulópontja is lehetett volna. Fölfedezett valamit az életből, amire nálunk előtte csak a fővárosi élet rejtelmeit rajzoló Nagy Ignác és a *Gazdag szegények* Jókaija figyelte fel, megérezte a külvárosi mellékutcák, öreg bérházak, hagymaillatú csapszékek, hajnalig nyitva tartó lebujsok, krajcáros találkahelyek egzotikumát, a rendezett felszín alatti vegetáció eleven nyüzsgését, észrevette a banálisban a megörökítésre méltót, a groteszk megnyilvánulásokban az életszeretetet, a derűt, a humánusmot. Szemlélete és ábrázolásmódja újszerű volt és eredeti, de a továbbiakban nem aknáta ki azokat a lehetőségeket, amelyek az általa felfedezett félbohém-félproletár világ friss benyomásaiból, erős impulzusaiból adódtak.

## 5

Az íróról szóló (mind ez ideig egyetlen) disszertáció szerzője, Faragó Erzsébet 1936-ban megjelent munkájában arra hívja fel a figyelmet, hogy Cholnoky átmenetet képez a fantasztikus romantika és a romantikus ironia között.

Cholnoky ironizáló hajlama, groteszk látásmódja, ördögi humora legszabadabban és legváltozatosabban azokban az elbeszéléseiben érvényesül, amelyeknek visszatérő hőse Amanchich Trivulzió, „*az óceán hajdani császára, az utolsó kalandor*”, a „*hórihorgas, fekete és kampós orrú dalmata*”, a félig olasz, félig délszláv „*kvarneró-kreol*”, aki „*olyan dolgokon ment keresztül, amiből egész regény kitalálnék*”.

A Trivulzióról szóló elbeszélések valóban úgy hatnak, mintha egy groteszk kalandregény fejezetei volnának. Sorsban, karakterben, gesztusokban Trivulzió közeli rokona a pikareszk regények hőseinek. Hozzájuk hasonlóan ő is maga meséli el megdöbbentő tetteinek, félelmetes kalandjainak és hányódtatásainak történetét. Életformája a kaland, élete a legképtelenebb szélsőségek között ingadozik. Hol napidíjas, hol egyeduralgoló, hol fejedelmek meghitt barátja, hol meg úgy bánának vele, mint különleges bűnözővel. Sorsa végigkergette földön és tengeren, de megjárta vele a mélységek és magasságok végleiteit is. Marseille-ben, egy kormányozható léghajós famulusaként tengerbe zuhan, amikor pedig a Pacifico-vasút mozdonyán teljesít szolgálatot, a kazán robbanásakor ő is magasba vetődik, tízenyolc percig lebeg a levegőben, majd a Sós-tóba esve megmenekül. Álmodozó és ironikus, hős és antihős egy személyben, a szerencse kegyeltje és megtagadottja. Legnagyobb hőstette végső soron a megmaradás, a képtelen helyzetekből való, bármi áron történő megszabadulás. Amikor tengeri kalózkodás közben szorult helyzetbe került, úgy menekül meg társaival az őket üldöző hadihajó elől, hogy puskaporral felrobbantanak egy apró, vulkánikus szigetet. A cinizmus mellett a naivság, sőt a lovagiaság sem idegen jellemétől. Fél szemét úgy veszti el, hogy tettleges szóváltásba keveredik egy csúnya szájú matrózzal, aki haragjában mindig a mennybéli szent asszonyokat és hajdonokat káromolja mosdatlan szavaival.

Trivulzió képtelen kalandjai a hős előadásmódja révén válnak, ha nem is történelmi, de subjektív-lírai értelemben hiteles történetekké. Cholnoky úgy jellemzi kedvelt figuráját, hogy mértéktelen a hazudozásban, de el is hiszi, amit magáról mesél. Olyan hazudozó, aki alapvető tényekben nem hűtlen az igazsághoz, csak a színeket hazudja rá a dolgokra, ahogy azt a költők is teszik.

A nagyot mondó, képtelen történeteket kitaláló *utolsó kalandor* figuráját állítólag élő modell alapján alkotta Cholnoky. Faragó Erzsébet említi ilyen vonatkozásban Kompolthy Tivadart, „a rezes orrú, öreg tengerészt”, akinek alakját sokszínűen rajzolta meg kalandos történeteiben az író. Amikor Cholnoky kezdő újságíró volt Veszprémben, valóban élt a városban egy Kompolthy Tivadar nevű

költő, szerkesztő, nyomdatulajdonos, aki fiatal korában tengerésznövendék volt Fiumében, majd bejárta a nagy világteengereket, és 1873-ban *Tengeren és szárazföldön* címen kiadta inkább némi epikai érzékről és realitás igényről, mint merész képzelőerőről tanúskodó útleírásait.

Lehet, hogy valóban Kompolthy figurája adta Cholnokynak az első indítékot Trivilzió megformálásához, de akár élő modell alapján dolgozott, akár képzeletből teremtette hősét, annyi bizonyos, hogy a sokat fecsegő tengerészről szóló elbeszéléseiben saját nosztalgiai is kifejezést nyertek. Őt, aki a hazai tájakon túl csak Bécsig és Fiuméig jutott el, úgy vonzották a végtelen tengerek, rejtelmes szigetcsoportok, távoli tartományok, mint egy sokat olvasó, lázas képzeletű kamaszfiút az elérhetetlen földrészek. Hősének sorsát rajzolva a legkülönbözőbb létformák változataiba képzelhette magát, olyan kalandokba, sikerekbe és veszélyhelyzetekbe sodorhatta Trivilziót, amelyekre bizonyára ő is vágyott.

A Trivilzió-történetek létrejöttének belső indítékait közvetett módon egyik didaktikus jellegű elbeszélése, a *Famaguszta* világítja meg, amelyben egyébként nem szerepel Trivilzió. Korán sötétedő, decemberi késődélután, három férfi gyertyafény mellett a *mindnyájunkban benne rejlő meseország*ról beszélget. Az egyik arról ábrándozik, hogy a tél hidege, nyirkossága elől Asszuánba, a Nílus vidékére fog menekülni, az örök nyár hazájába, ahol mindig meleg napsütést talál. A másik északra vágyik, Norvégiába, Finnországba, ahol igazi tél van, ahol kemény a jég és fehér a hó. A házigazda viszont – nyilvánvalóan az író gondolatainak kifejezője – a ciprusi Famagusztról beszél, a kővé vált mesevilágról, ahol a gyermekkorunkban olvasott történetek szereplői laknak. Oda kellene eljutni, de nem a térképen megtalálható városba, hanem a vágyainkban létezőbe, amelyet képzeletünk teremtett, mert minden emberben ott él halványan, ködösen, álomszerűen az ismeretlenre, az örök napsütésben ragyogóra, az elérhetetlenre való vágyakozás.

## 6

Cholnokynak jelentős része volt abban, hogy a magyar próza ismét közelebb került a poézis forrásaihoz, és olyan érzések, hangulatok, sejtelmek és borzongások kifejezésére vált alkalmassá, amelyekre elődjei és kortársai nemigen találtak még szavakat. „Ővolt az első stílusdestruktor – mint Tóth Árpád írta róla –, aki új szavak és merész fordulatok dinamitájával robbantott fel ősi szürkeségű, diluviális merevségű nyelvszerkezeteket és eszme-közeteket, hogy új, bujább és színesebb tenyészet televényévé porhanyósítsa őket, amelyből aztán kinőjenek a *holnap* virágai.”

De bármennyire fontos szerepe volt is a hagyományos kifejezési formák lazításában, a próza transzcendens irányú fogékonyságának kiterjesztésében, új területek „módszeres” meghódításához és birtokba vételéhez, tehetsége állandó továbbfejlesztéséhez nemigen volt sem ereje, sem alkotói fegyelme, talán világosan körvonalazható elképzelése sem.

A véletlenek, a kiszámíthatatlan tényezőknek, az ösztönösségnek, a váratlan „ihlet” termékeny ajándékainak sokkal nagyobb szerepük volt nála, mint azoknál a pályatársainál, akik szívós munkával, tudatos önfegyelemmel építkeztek, akik minden erejükkel egyéniségük kiteljesítésére, alkotói terveik megvalósítására törekedtek, akik egész létüket művük kihordásának szolgálatába állították.

Ha nagyobb tudatossággal, erősebb koncentráció hajlammal alkot, bizonyára egyenletesebb színvonalú, szervezesebben egész, kevésbé eklektikus életművet hagyott volna hátra, így viszont annál meglepőbbek váratlan felvillanásai, ragyogó telitalálatai, művészetének azok a nagy pillanatai, amelyek néhány rendkívül szuggesztív hatású, szélsőségesen bizarr novellája születésének titkát rejtik magukban.

Legérdekesebb és egyben legréjtélyesebb elbeszélése, *A kövér ember*, amely néhány hónappal váratlan halála előtt jelent meg (az első közléskor még *Utazás közben* címen) a *Képes Hét* 1912. február 25-i számában, teremtő képzelete egyik utolsó felizzásának dokumentuma. Mindarra, amit ebben a novellában fölényes biztonsággal valósít meg, korábban is törekedett, de csak most sikerült ilyen magától értetődő természetességgel véghezvinnie az elérhetetlennek látszót: a valószerű cselekmény *totális átjártságát* a képtelenség síkjára, mégpedig úgy, hogy a történet továbbra is megőrizze éles körvonalait, érzékletességét, minden mozzanatában a realitás látszatát.

Balaton vidéki groteszk legendáriumának egyik legbizarrabb darabja ez az elbeszélés. Fulasztóan meleg, ólomszürke nyári estén kellemetlen utas ül be a Jutas felé tartó vonat egyik fülkéjébe, ahol a történet elbeszélője addig magányosan utazott. Gyötrelmesen izzadó, aszmatikusan lélegző, lila arcú, nagy kövér ember az új útitárs, aki letelepedve nyomban beszélgetést kezdeményez, hogy elmondhassa az arácsi Berta Dávid tragédiájának *valódi* történetét. Szerinte ugyanis egy szó sem igaz abból, amit az

eset kapcsán az újságok írtak. Berta Dávid nem lett öngyilkos, nem igaz, hogy szerelmi bánatában a Balatonba ugrott. Tulajdon testvérbátyja, Berta Dániel ölte meg, egy másik férfi segítségével, egy lány miatt. Részletesen elmeséli, hogy éjnek évadján az áldozatot megkötözött kézzel halászcsonakon a Balaton közepére hurcolták, a nyakára kötelet hurkoltak, és amikor már megfulladt, testét a tóba dobták. Mire a történet végére ér, az is kiderül, hogy *ő maga az áldozat*, akit a kalauz csak szánalomból (és némi borralvaló reményében) engedett átjönni a teherkocsiból, ahol a jég között szállították, mert a vizsgálóbíró, büntényre gyanakodva elrendelte a Balatonból kifogott holttest boncolását.

A romantikus kísértettörténetek hagyományos fordulataitól, kellékeitől megszabadulva, realitás és irrealitás együttes látásával és érzékeltetésével olyan kézzel fogható közelségbe hozza Cholnoky az abszurditás tartományait, mint senki előtte a magyar prózában. „A valóságból és a valóságfelettiből, a konok tudásból és a költői látomásból gyúrta össze a maga novella-műfaját, egyedülállót irodalmunkban – írja róla, *A kövér embert* elemezve Illés Endre. – Mintha csak előfutára volna *A per*, a *A kastély* írójának: Kafka építkezett így – és Cholnoky Viktor is tudta a titkot, hogyan kell meggyőző valóságdarabokból kiszabadítani a háborzongató valószínűtlent.”

7

Megelőzte volna Cholnoky a korát? Elébe vágott volna kortársainak? Műveinek többsége alapján inkább a századforduló eklektikus újat keresői között érezzük a helyét, néhány kiugró remekműve viszont ellene mond az irodalomtörténeti kategorizálások legóvatosabb, legrugalmasabb kísérleteinek is. „Csupa kontraszt, furcsaság, álombeli alak az egész ember. Rajongóknak és gyűjtőknek való, mint egy régi, ritka kis biblia vagy valamely ékköves gyűrű, amit egy porrá vált régi pápa sírboltjában találnak. Magyarország egyik legfurcsább és legtehetségesebb embere” – írja róla Krúdy Gyula.

Cholnoky László, bátyja alkotói egyéniségét elemezve, nagyon fontosnak tartja azt az idegenséget, amely szerinte Cholnokyt saját korától elválasztotta. „Már néhány száz évvel ezelőtt kellett volna megszületnie – írja 1917-ben a *Nyugatra*. – Kétségtelen ez, mert a *mában* soha, egyetlen percre sem volt itthon, úgy, amint itthon vagyunk talán mi, többiek. Azt kell hinnem, hogy az ő belső életének minden kínos hánykolódása . . . vergődő küzdelem volt a meg nem egyező korrallal, ami végül is legyűrte és rákényszerítette a szép, nemes rezignációra.”

Mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy Cholnokyra a régmúlt korok eszményítése sem volt jellemző. Érdekelte az évezredes kultúrák kölcsönhatása és szellemi csereforgalma, de nehéz volna a történelmi múltból olyan időszakot találni, amelyről azt mondhatnánk, hogy érzelmileg oda tartozott, hogy nosztalgiaiban egy másik korszak „honpolgára” lett volna.

A jövőt, az emberiség következő évszázadait sem képzelte a saját koránál vonzóbb birodalomnak. A fél évvel halála után megjelent *Néhusztán meséiből* című kötetében kiadott tudományos-fantasztikus novellája, az *Új világ*, amely a jövőről való elképzeléseit (vagy inkább képzelődéseit?) rögzíti, szellemi végrendelkezését is magában foglalja a szó tágabb értelmében.

Milyen jövő vár az emberiségre? Milyen lesz évszázadok múlva az emberiség sorsa? Milyen vonások jellemzik majd a következő évezred közepe táján az ember létformáját?

A 2500-ban játszódó novella az emberiség fejlődésének azt a korszakát mutatja be, amelyben a teljesen tudományos életmód tökéletes megvalósulásával már létrejött az új világregend. A javak arányos elosztásának eredményeképpen senkit sem fenyeget a szegénység, a betegségeket is csak úgy őrzi az emlékezet, mint a múlt riasztó rémeit. Először a tüdővérszt és a vérbajt sikerült legyőzni, majd az idegbetegségek ellen indítottak hadjáratot. Ez utóbbi nem volt könnyű dolog. Az idegbaj ellen folytatott harc következtében többen pusztultak el, mint a népvándorlás idején. Hatalmas áldozatot követelt az ópium legyőzése is, amikor pedig az alkohol sikerült kiirtani a világból, tízezrek következtek el öngyilkosságot, mások viszont egymást pusztító örvényben törtek ki. A „fejlődés” útja együtt járt a degeneráltsággal, a neuraszténiasokkal, a hisztérikusokkal, a hisztérikusokkal, a kivesztésével. Végül különböző atavisztikus jelenségek visszaszorításával és megszüntetésével megvalósult „a nagyon egészséges, az egymáshoz undorodásig hasonló emberek világa, azoké, akiknek nem volt többé vágya, csak az önfenntartás és a fajfenntartás szigorúan megszabott kötelességei”. „Mindenki otrombán egészséges volt, mindenki tudta, hogy véredényrendszere is, a gyomorsava is pontosan száztizenkilenc éves korában mondja fel a szolgálatot, és mindenki örvendve várta azt az időt, amelyben elhurcolkodhatik ebből az árnyékvilágból.”

Amilyenek Cholnoky a jövő évezred közepe táján végleges formáit megtaláló új világot látja és láttatja, az éppúgy a ráció rémuralmával azonos, mint *Az ember tragédiája* falanszterjelenetében bemutatott létforma, csak amíg a *Tragédiában* a tudósok ésszerűsége és hasznossági elveken alapuló diktatúrája nyomja el az embert és itéli sorvadásra az egyéniséget, a fantáziát, az érzelmi életet, a Cholnoky elbeszélésében ábrázolt új világban az *egészség* elvének kíméletlen, erőszakos megvalósítása fordul szembe a boldogságra törekvő ember vágyaival.

A tökéletesen egészséges emberek társadalmáról rajzolt pesszimista torzképe nem valamiféle groteszk ötlet váratlan terméke, hanem Cholnoky életfelfogásának – egyben esztétikai nézeteinek is – egyik legsajátosabb megnyilatkozása. Már az is jellemző, hogy a tökéletesen egészséges emberek világát úgy képzei el, hogy az csak nagy emberirtások és mérhetetlen szenvedések árán jöhetne létre, de az egészségesek egyeduralmán alapuló társadalmi berendezkedés minden bizonnyal akkor is taszítaná, ha bizonyos volna afelől, hogy az nagyobb válságok és emberi érdekek sérelme nélkül is megvalósulhat.

Romantikus elődeivel és számos író-kortársával osztozva, az egészséget az irodalom, a művészet, a magasabb rendű szellemi élet akadályának, a mámort, az álmot, a betegséget az alkotó képzelet legfontosabb ihletőjének tartotta. Egyik didaktikus jellegű elbeszélésében, *Az Ofélia-szanatóriumban*, végső következtetésként azt a gondolatot fogalmazza meg, hogy ha megvalósul a tökéletesen egészségesek társadalma, megfelelő adagolással alkoholt és kórokozókat kell újra bevinni az emberek szervezetébe, mert a világot nem az egészségesek viszik előre, „hanem a lázban égő agyvelők, a rángatózó idegrendszerek, a testi-lelki nyughatatlanságok”. A már említett és idézett *Tartini ördögében* pedig azt fejtegeti, hogy boldogok, „akik a velük született degeneráció ördöge folytán” újat tudnak alkotni vagy „a fiatal korukban beszerzett neuraszténia segítségével tudják meglátni a kísérteteket”, de ha az alkotó az egyik „kiváltsággal” sem rendelkezik, ha nem született degeneráltan és neuraszténiát sem sikerült szereznie, még mindig segíthet rajta a rum, „a jó öreg sárga ördög” okozta mámor.

Bármilyen erős következetességet tanúsít is Cholnoky a betegségnek, mint művészetet teremtő tényezőnek a hirdetésében, tévedés volna azt hinni, hogy kora egyik pusztító tévhitének vált áldozatává. Sokkal inkább arról van szó, hogy saját életmódjának, alkoholizmusának, széthullásának igazolását kereste a romantikusok által megfogalmazott és a századforduló évtizedeiben újra divatossá váló elméletekben.

Igazi tragédiája nemcsak abban rejlik, hogy önpusztító életmódja miatt idejekorán megöregedett, hogy mindössze negyvennégy évet élt, hanem abban is, hogy mélyreszállásaiból, a tudat szintje alá való ereszkedéseiből, a mámorban való elmerüléseiből nem volt ereje még többet a felszínre hozni, hogy az emberi lélek ismeretlen tartományainak nem válhatott igazi felfedezőjévé, hogy életét, saját elképzelésével ellentétben nem a művészet, hanem a mámor oltárán áldozta fel, túl korán, és kevesebbet hagyva az utókorra, mint amennyi képességeiből tellett volna.

*Kálmán Vargha*

#### UN VOYEUR DE REVENANTS MODERNE (VIKTOR CHOLNOKY)

Kosztolányi Dezső a appellé le “voyeur de revenants hongrois” l’artiste caractéristique de la littérature romantique du tournant du siècle, Viktor Cholnoky. Cholnoky même a fait des tentatives pour justifier, dans une étude, la raison d’être de la littérature voyant des revenants et représentant l’absurde de son époque. D’après lui, chaque écrivain véritable est un voyeur de revenants en ce sens qu’il crée ses figures des frémissements, des sombres profondeurs de son âme. Dans ses nouvelles, il a continué en partie le romantisme d’E. T. A. Hoffmann, d’E. A. Poe et de Jókai, en partie, en surmontant les prédécesseurs romantiques, il sert de transition à de tels phénomènes de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, comme p. ex. Franz Kafka. Dans sa nouvelle la plus intéressante, intitulée *L’homme gras*, il produit, avec un naturel implicite, ce qui semble être inaccessible. Il “fait jouer” à la victime d’un assassinat, après sa mort, un rôle plus que réel et “vivant”. Il transmet l’action de la nouvelle partant d’une manière vraisemblable, sur le plan de l’absurde total, tandis que l’histoire conserve jusqu’au bout ses contours aigus, son caractère sensuel, l’apparence de la réalité dans tous ses moments. En se déliant des tournures, des accessoires traditionnels des histoires de revenants romantiques, en faisant voir et sentir à la fois la réalité et l’irréalité, il réussit à nous faire approcher les territoires de l’absurde, comme personne avant lui dans la prose hongroise.