

Tanulmány

Wirágh András*

CHOLNOKY LÁSZLÓ ÉS A VÁGÓLAPOZÁS

A 20. század utolsó harmadában az intertextualitás fogalma olyannyira szorosan összefonódott a posztmodernitásával, hogy az intertextualitás egyszerre vált értelmezői eljárások „célpontjává” és szépirodalmi gyakorlattá. A posztmodern magyar irodalom ilyen szempontból különösképpen szemléletes példája Hajnóczy Péter *A parancs* című kisregénye (1980, kötetben: 1981), amelyben a szerző saját más szövegeinek (például *A győzelem*) részletei, bemásolt szövegrészek (például Auden- és Bulgakov-mottók, részletek Debreczy Zsolt *Télálló kaktuszok, agávék és pálmaliliumok* című könyvéből) és kivágott fragmentumok (*Az én szívem, ha rádió volna* című kuplé kottája, *Az erdő fohásza* című költeményről készült fénykép) is találhatóak.¹ A montázstechnika a főszereplő tudatfolyamát szinkronizálja, miközben az intermedialis jellegnek köszönhetően az olvasó nemcsak a tudat nyelvi, hanem optikai és akusztikai dimenzióival is szembesülhet. *A parancs* nem készülhetett máshogy, csak a másolás és a kivágás eszközeinek segítségével, így Hajnóczy nem csupán írta, hanem szerkesztette is szövegét, amely legalább olyan mértékben tekinthető önálló, eredeti írásműnek, mint kompilációnak. Az ezredforduló digitális forradalmát megelőző időszakban ez a szerkesztésmód (a mai szövegszerkesztő programok vágólapfunkciója) még csak analóg formában működött, de Hajnóczyénál jóval korábbi „prototípusai” is ismeretesek.

Az egyik ilyen korai analóg módszernek számított az ollózás vagy kiollózás, amelyet a tömegsajtó 19. századi megjelenésével egyre több szerkesztő alkalmazott. Ennek során a hírlapíró vagy a szerkesztő nemes egyszerűséggel kivágta az újból felhasználni kívánt cikket egy lapból, majd újból kiszedette, azaz bemásoltatta saját lapjába. Ezekben az esetekben a lapszámot kiszedő munkatársak helyzetét megkönnyíthet-

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa, posztdoktori ösztöndíjas. A tanulmány a PD 128674 számú NKFIH-pályázat támogatásával készült.

¹ A vendégszövegek bő listáját lásd SZERDAHELYI Zoltán, „Posztmodern kompozíciós jegyek Hajnóczy Péter műveiben”, *Tiszatáj* 44, 11. sz. (1990): 73–84, 79–80. A kisregényhez lásd továbbá HOVÁNYI Márton, *Hajnóczy Péter poétikája*, doktori disszertáció (Budapest, 2017), 141–154, https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/33368/DISSZ_HOVANYI_MARTON_IRODALOMTUD.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

te, hogy nehezen olvasható kéziratok helyett egy már megjelent, tehát elméletileg hibáktól megtisztított újságkivágat alapján dolgozhattak.

Az eljárás mint írástechnika a dadaistáknál és számos híres szerző életművében megjelent, de ez lett az alapja a bűnügyi filmekből jól ismert névtelen fenyegető leveleknek is, amelyekben az elkövetők a kinyomtatott szövegek elemi egységeit, az egyenként kivágott betűket használták fel arra, hogy a beazonosítást szolgáló kézjegyek mellőzésével „fogalmazzák meg” üzeneteiket.

A századforduló magyar szerzői között is megjelent a gyakorlat, hogy korábban publikált szövegeiket lapkivágatok formájában archiválják,² de széles körben elterjedt az a módszer is, hogy a szerzők egyes írásaik utánközléseit lapkivágatok formájában adják le a redakciókban. Ez a metódus annyiban egyszerűsítette le a szerző dolgát, hogy az esetleges módosításokat a kivágat melletti margón korrektúrajelek formájában hajthatta végre.³

Egyes századfordulós életművek ismeretében többszöri megerősítést nyert a vágólapozás mint publikálási technika gyakori használata, de Cholnoky Lászlónak köszönhetően ismeretes írástechnikaként való applikációja is. Cholnoky közel három évtizeden át bővülő életműve bizonyos tekintetben az átírások, plágiumok és önplágiumok kusza mátrixaként is felfogható. Ez a közepes méretű, a Kosztolányiénál vagy Krúdyénál csak közel negyed-ötödannyi írást magában foglaló korpusz nagy részben a kivágás és a beillesztés metodikáját mutató vágólapozó írástechnikára épült.

Ezek az önisméltések, amelyeknek okaira már a korai recepció is megpróbált magyarázatot lelteni,⁴ és amelyek az intertextualitás gazdag példatárának speciális eseteként is értékelhetők,⁵ praktikus értelemben egy „ökonómikus írásrutin” állapotjelölői. Az írásrutin esetleges sikere azon az előfeltevésen alapszik, hogy az egyszerű már leírt és publikált, de elsődleges kontextusából kiszakítható fragmentumok át helyezhetők egy más szövegtestbe, így pedig némi „írásidő” is megspórolható. A munkamódszer nyomaira az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött hagyatékban, valamint a publikált szövegekben is rábukkanhatunk.

A hagyaték, amely különböző műfajú (elbeszélés, regény, napló), állapotú (piszkozat, tisztázat, kiadáshoz előkészített szöveg) és medialitású (kézirat, újságkivágat,

² MŁAKÁR Zsófia, „Herman Ottóné Borosnyay Kamilla ollója: Publikációs gyakorlat és lapkivágatok”, in *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, 274–296 (Budapest: Reciti Kiadó, 2020).

³ A kivágatokról bővebben és részletesebben lásd TÓTH-CZIFRA Júlia, „Kivágás – mentés – beillesztés – mentés másként”, *Kalligram* 23, 9. sz. (2014): 80–85, illetve WIRÁGH András, „Korszerűtlen filológia, avagy a tárcanovellától a szövegatlaszig. Cholnoky László publikálási praxisa: *Éjszaka*”, *Irodalomtörténet* 97, 2. sz. (2016): 204–215, 204–206.

⁴ LOVASS Gyula, „Cholnoky László”, *Vár Ucca Tizenhét* 5, 3. sz. (1997): 75–78, 76–77. (A szöveg eredetileg a Thurzó Gábor szerkesztette 1941-es kötetben, a *Ködlovagokban* jelent meg.)

⁵ Ehhez lásd HEGEDŰS Réka, „Önidézet és medialitás Cholnoky László prózájában”, *Irodalomtörténet* 96, 4. sz. (2015): 457–468.

illetve kivágatok tartalmazó kézirat) szövegeket tartalmaz, elsősorban két irányból enged betekintést Cholnoky írástechnikájába.

Az egyik irány a már említett, újságkivágatok formájában előkészített szerzői „kéziratoké”. A hagyaték Cholnoky két kötettervét is őrzi, az 1919-es *Adós, fizess!*, illetve az egy évvel későbbi *Látomás* tervezetét. A végül meg nem valósult kötetek kéziratkötegét Cholnoky vélhetően visszakérte vagy visszaszerezte a Táltos Könyvkiadótól, illetve az Athenaeumtól.

	<i>Adós, fizess!</i>	<i>Látomás</i>	Összesen
csak kézírásos szövegek	2	-	2
újságkivágat, kézírásos korrektúrával	6	5	11
újságkivágat, kézírásos kitöltéssel	5	3	8

Amennyiben rendelkezett megjelent szövegének kivágatával, a szerző ritkán folyamadott tisztán kézírásos tisztázathoz – legalábbis ezt támasztják alá a táblázat adatai. Kézírásos sorok beillesztésére pedig két esetben támaszkodott, amikor csak egy példánnyal rendelkezett megjelent szövegéből, így a kivágat leragasztott oldalán szereplő részeket kénytelen volt kézírással lemásolni, vagy amikor az adott szövegrészen (beleértve ennek bővítését is) akkora mértékben módosított volna, hogy a korrektúrajelek tömege helyett egyszerűbb megoldásnak tűnt a másolás. A hagyatékban elsősorban található kézíratos kivágatok körülbelül ugyanezt az arányt tükrözik.

A másik irány egy erősen töredékes napló, amelybe Cholnoky a *Világban* az 1920-as években publikált írásainak részleteit ragasztotta be. Ez arról tanúskodik, hogy az egyébként is erős önéletrajzi referenciákat mutató publicisztikák tulajdonképpen „naplókivágatok”, azaz olyan szövegek, amelyeket – ha Cholnokyt ebben az időben nem sújtotta volna erős publikálási kényszer – valójában intim feljegyzések formájában archivált volna.

A kivágatok tehát egyik esetben sem véletlenül váltak az archiválás „tárgyaivá”. A szerkesztőségek számára előkészített „kéziratok” esetében a szerző időt takarított meg a beillesztéssel, a napló kontextusában pedig – a folyamat inverzeként – a kivágat az eredeti kézírásos bejegyzést pótolva emléket állított annak.

A szerkesztőségekhez eljuttatott kivágatok, még ha javításokat is tartalmaztak, arról győzhették meg a szöveg elbírálóit és gondozóit, hogy egy valahol már megjelent, utánközölt írással állnak szemben. Ahogyan napjainkban is, az elbeszéléskötekek a századfordulón általában kevés teljesen új, sehol meg nem jelent szöveget tartalmaztak, de Cholnoky László esetében, aki a kivágatokat feltehetően nem csak ebben a jól bejáratos és ismert helyzetben használta fel, az archívum újrahasznosítási lehetőségei számtalan egyedi következménnyel jártak.

A hagyaték kivágatai azért maradhattak fenn, mert sehol nem jelentek meg. Galsai Pongrác ezt szem előtt tartva állította össze válogatását,⁶ de miközben kötetben még

⁶ CHOLNOKY László, *Prikk menyeyi útja*, vál. GALSAI Pongrác (Budapest: Magvető Kiadó, 1958).

publikálatlan szövegeket tett közzé, olyan szövegvariánsokat osztott meg az olvasókkal, amelyek – lévén visszadobták őket a szerkesztőségek, ha egyáltalán eljutottak redakciókhoz – ilyen formában még a hírlapok és folyóiratok hasábjain sem olvashatók. Azaz, bár a válogatás az *ultima manus* elvét követi (abban a hiszemben, hogy a javított kivágatok a szerzői korrekciók utolsó állomásait tükrözik), több esetben nem állapítható meg pontosan, hogy a hagyatéki variánsai a szöveggenealógia milyen fokán állnak. A másik, Nemeskéri Erika által évtizedekkel később összeállított válogatásban⁷ egyaránt találhatóak a korabeli hírlapokból és a hagyatékból származó elbeszélések, de a teljességében feltérképezetlen szövegtörténetek miatt itt is tapasztalhatók anomáliák.⁸ Az egyik szemléletes példa jól mutatja a vágólapozásban rejlő veszélyeket is.

A *Reménytelen öregemberek álma* 1919-ben jelent meg a *Nyugatban*, de ez egy korábban már megjelent elbeszélés, a *Hexi lelke* átdolgozása volt. Az új cím is a második szövegváltozat alcíméből (*Történet reménytelen öregemberek számára*) származott. Míg Galsai az 1919-es kötettervezetből válogatta be a szöveget, addig Nemeskéri az 1926-ban megjelent *Kísértetekből*. A két variáns különbözik egymástól (Cholnoky lényegtelen helyeken módosított), de az sem Osvát Ernőnek, sem a Grill Kiadónak, sem a 20. századi kötet szerkesztőknek nem tűnt fel, hogy az elbeszélésben egy helyen benne maradt az előző variáns nyelvi jelölője, a Hexi, akit a *Reménytelen öregemberek álmában* egyébként már Rozália helyettesített.⁹ Cholnoky hibás vágólapozása egyébként azért is szembetűnő, mert ezek szerint az eredeti szövegeket propagáló *Nyugat* is egy kivágatot kapott! (Vagy Cholnokynak a kézzel való átmásolás során sem tűnt volna fel a tévesztés?)

Ez utóbbi érdekesség vezet át az önplagizálási technika megjelenés előtti nyomokkal (kéziratokkal) nem rendelkező eseteihez. Amikor a századfordulón egy szerző egy elbeszéléskötet tervezetével keresett meg egy kiadót, a szöveg elbírálói feltehetően nem akadtak fenn az újságkivágatokon, de ugyanez lehetett a helyzet azokban a redakciókban is, ahol a lényeg az volt, hogy az új lapszámokat esztétikai tartalommal töltsék meg, függetlenül annak újszerűségétől. (Ilyen volt például az utánközléseket „kötegekben” felvásárló *Tolnai Világlapja*, majd *Az Érdekes Újság*.) Ezekben az esetek-

⁷ CHOLNOKY László, *Szokatlan vendégség*, vál. NEMESKÉRI Erika (Budapest: Noran Kiadó, 1998).

⁸ A tanulmány témájához közvetlenül nem kapcsolódik, de megjegyzendő, hogy Nemeskéri az íráskorok „lelőhelyeinek” megadásakor nem vette figyelembe, hogy a hagyatékból közölt „kivágatos kéziratok” már megjelentek valahol. Így az archívum lelőhelyei mellett meg kellett volna adni a szövegeket (illetve ezek őseredeti variánsainak) tényleges forrását is, például a *Fridolin* kapcsán a *Déli Hírlapot* (1918. július 26.), a *Halál előtt* kapcsán a *Tolnai Világlapját* (1909. június 20.), a nem a hagyatékból származó *Fauszt* kapcsán pedig a *Független Magyarországot* (1909. január 17.).

⁹ A *Nyugatban* való közlés pikantériája, hogy Cholnoky egy Osvátnak írott levelében beszámolt arról, hogy a *Hexi lelke* című elbeszélést, amelyet eredetileg a *Nyugatba* szánt, végül az *Új Nemzedéknek* küldött el. (A két szöveg „postára adása” között körülbelül egy év telt el.) A levelet lásd *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése II.*, kiad. KOSZTOLÁNCZY Tibor és NEMESKÉRI Erika, 1321–1322 (Budapest: Gondolat Kiadó–OSZK, 2019).

ben tehát nem volt kizáró tény az esetleges utánközlést bizonyító kivágat. A regény-kéziratok elfogadását viszont ezzel ellenkezőleg, negatívan befolyásolhatta, ha a szerző egy korrektúrázott kivágattal jelentkezett a szerkesztőnél, hiszen a könyvkiadás egyik legfontosabb műfaja esetében határozottan fontos volt az eredetiségkritérium.

Cholnoky számos regényét újra kiadatta, igaz, ezek az esetek negatívan befolyásolták korabeli megítélését, és közvetetten hozzájárultak publikálási problémáihoz, egzisztenciális „mélyrepüléséhez” is. A *Piroskát Ingovány* címen, a *Régi ismerőst* pedig *Mindnyájan elmegyünk* címmel akarta plagizálni a Légrády Testvérek könyvsorozatában (*Legjobb könyvek*). Míg az előbbit sikerre vitte, az utóbbi esetben lelepleződött, így a regény végül eredeti címén jelent meg, a Légrádynak pedig engedélyt kellett kérnie az első kiadás jogainak birtokosaitól, a Geniustól. Kizárt, hogy az *Ingovány* és a *Mindnyájan elmegyünk* kéziratait Cholnoky kivágatok formájában szállította, hiszen ezzel rögtön lelepleződött volna. Ezekben az esetekben az ollózás (*cut and paste*) helyett az átmásolás (*copy and paste*) eszközt kellett választania.

A kiadóknak és különböző egyéb szerkesztőségeknek leadott kéziratok hiányában csak találgatni lehet ezek textuálisának pontos paramétereiről, de a megjelent szövegekbe beépített intratextusok relatíve magas száma miatt egyértelmű, hogy Cholnoky írásrutinja nagy mértékben a „másoló vágólapozás” eszközére épült.

Cholnoky Lászlónak tíz regénye jelent meg 1919 és 1928 között, ezek között mindösszesen egy olyan szöveg van, amelyik mentes mindenféle szövegszerű kapcsolattól: a legelső (füzetes) regény, az *Oberon és Titánia*. A többi regény intratextuális kapcsolatrendszere igencsak gazdag, de ezúttal csak egy példát emelnék ki, a *Piroskában* és a *Régi ismerősben* „elliptikus” (időhúzó jellegű) anekdotaként beépített elbeszélést, amely a korábbiakban több címen is megjelent. Mivel a *Samu csal*, a *Samu* és a *Közgazdaságtan dióhéjban* címeken megjelentetett történet erősen átdolgozva épült be a *Piroskába*, ebben az esetben csak átmásolással és nem kiollózással állunk szemben, de a *Régi ismerős* kéziratában akár a korábbi regény kivágata is szerepelhetett. Cholnoky az előző variáns 11 szavát vagy szókapcsolatát törölte, 24 szavát vagy szókapcsolatát lecserélte, az új verziót pedig csak 6 szóval vagy szókapcsolattal bővítette – ezeket a változtatásokat a kiollózott szöveg melletti margón is jelölhette. A beemelt és részben átírt elbeszélés további sajátossága az, hogy Cholnoky – talán kikacsintva az olvasóra – egy kicsinyítő tükörrel „bővítette” a szövegét. A regényepizódokban a narrátor, megszakítva a kocsmáros és a lecsúszott földesúr, Danka Imre¹⁰ közti kártyapartiról szóló tudósítást, kinyitja a kocsmában található hírlapot (a *Piroskában* a *Veszprémvármegyét*, a *Régi ismerősben* a *Veszprémi Közlönyt*), és idézi az ebben olvasható híreket,

¹⁰ Cholnoky összefolyó regényvilágaiban Danka Imre nemcsak az idézett regényekben, hanem önálló szereplőként a *Tamás* című posztumusz megjelent (1919 körül írt) kisregényben is feltűnik.

sőt, még a szerkesztői megjegyzést („A szerk.”) is bemásolja!¹¹ Az olvasó így egy kivágoton belüli kivágattal szembesülhetett.

Egy másik lehetséges szerkesztési irányra utal a hagyaték több, összetartozó írása. Az egyik méltán ismert Cholnoky-kisregény, a *Prikk mennyei útja*, készüléseinek több fázisában is olvasható a fennmaradt dokumentumok között. Ezek egyike, a kisregény – levonat előtti – piszkozata kivágotkat is tartalmaz, így az is lehet, hogy Cholnoky a kiadók számára előkészített kéziratot egy vegyes, kézírást és kivágotkat is tartalmazó levonatról másolta le. Akárhogyan történt is, a szerkesztési folyamatot egyszerűbb lehetett régi hírlap- és folyóiratpéldányokról való másolatgatás helyett magukkal a kivágotkkal „lefolytatni”, amelyek, bár egyes kiadói kéziratokban nem szerepelhettek, a végső átmásolást a szerző számára igencsak megkönnyíthették.

Az „ökonómikus írásrutin” nyerészkedéssé módosuló példái miatt könnyű lehetne pálcát törni Cholnoky felett, hiszen egyes elbeszéléseinek sokadik cím- és szövegvariánsai csak elvétve mutattak a szöveg fejlesztésének, esztétikai finomításának irányába. A tanulmányban eddig részletesebben elemzett két novella, a – legutolsó címükön – *Reménytelen öregemberek álma* és a regénybetétként felhasznált *Közgazdaságtan dióhéjban* egyaránt két-két variánssal bővült tovább, amelyek, ha poétikai szempontból nem is nevezhetők invenciózusnak, segítségükkel jól modellálható a vágólapozási technika.

A *Reménytelen öregemberek álma* *Rozália lelke* és *Hazajáró lélek* címeken lett újraserkesztve (utóbbi címén Mikos Lajos azért utasította vissza Az Est-lapok szerkesztőségében, mert felismerte benne a *Nyugatban* közölt variánst, végül a *Szózatban* jelent meg). A *Rozália lelke* szinte változatlan utánközlés volt, de a *Hazajáró lélek* szövegét Cholnoky a tárcarovat keretei közé szabta, hiszen a korábbi variánsok folyóiratokban és kötetekben, azaz hosszabb szövegeknek is kényelmesen helyet adó környezetben jelentek meg.

Cholnoky lecserélte a szereplők nevét, Kreiszegeből/Keszzegeből Heimbach lett, Rézikéből pedig Teréz. A közel negyedére vágott elbeszélés az eredeti szöveg negyedik részének felütésével indít, majd egyetlen hosszú bekezdésben olvasható az előtörténet összefoglalása. Ezután a szöveg visszatér a korábbi variáns negyedik fejezetéhez, és az ebben történetek erősen ritkított formában kerülnek újból terítékre úgy, hogy az utolsó részek szinte szó szerint szerepelnek. A *Hazajáró lélek*nek egyetlen olyan része van, amelyet Cholnoky nehezen oldhatott volna meg vágólapozással, nevezetesen a történet jelen ideje előtt történetek összefoglalása. A többi rész apró módosításai és törlései akár egy kivágotat segítségével is megtörténhettek.

Az *ultima manus* elve alapján ezt a csonkolt, az előző verzióhoz képest jóval csekélyebb jelentőségű szöveget kellene a végső változatnak tekinteni, de a többi hasonló esettel ellentétben itt – számos véletlennek köszönhetően – mégis a *Remény-*

¹¹ A *Veszprémvármegye* akár emlékhelyként is értelmezhető, hiszen Cholnoky itt publikálta első szövegeit. Lásd WIRÁGH András, „A debütáló regény mint kompiláció: Cholnoky László: *Piroska*”, *Irodalmi Szemle* 60, 2. sz. (2017): 48–56, 51–52.

telen öregemberek álma bizonyul lezárt és befejezett szövegegésznek, hiszen ennek eredetileg 1920-ban leadott (Athenaeum), de csak 1926-ban megjelent (Grill) változata zárja a szövegsort. Igaz, a „Hexi” jelölő megmaradásával ez a végső változat örökre „archiválja” a Cholnoky hibás vágólapozásából fakadó következményt, a másolást leleplező bűnjelet.

A két regényben is megjelenő anekdotát Cholnoky *Arácsi emlék* és *Arácsi emlékek* címen írta tovább. Az 1921-ben az *Igazságban* megjelenő *Arácsi emléket* Cholnoky a két kézirat segítségével gyártotta le (a *Régi ismerős* ekkor még nem jelent meg): volt, amit a korábbi, volt, amit a későbbi regénybe beillesztett epizódból másolt ki, miközben több bekezdést törölt, javította a pénzneveket, és csak egy-két helyen javított vagy bővített. A *Képes Krónikában* 1922-ben megjelenő variáns egyetlen szöveghely kivételével egészében az egy évvel korábbi változat másolata. Cholnoky a záró mondatot („Nemsokára azután hazamentem magam is.”)¹² a következőre cserélte le: „És nem egészen bizonyos, hogy megértette a zsidót, aki pedig nagy igazságot mondott. A henye úrizásból, [sic!] a félmunka sikertelenségének szomorú igazságát.”¹³ A történet példázatos tétele nem egyedülálló az életműben, Cholnoky már a 20. század első évtizedében is több szövegével játszott el azt, hogy annak variánsai között csak a didaktikus zárlat beépítésével és kitörlésével tett különbséget. Ezt tette tulajdonképpen *Az Érdekes Újságban Arácsi emlékek* címen megjelent elbeszéléssel 1923-ban, amely tulajdonképpen az 1921-es variáns másolata volt. Cholnoky ugyanis „lehúzta” az új zárlatot.

Ha egyszer valakinek mérlegelnie kellene, hogy az 1920-as évek variánsai közül melyiket válogassa be egy összkiadásba, érdemes lehet elgondolkodnia az *ultima manus* felülbírlásának lehetőségein, hiszen az utolsó előtti, 1922-es szöveg kiegészítésének törlését csak a vágólapozó írásrutin következetlenségei és/vagy az álcázás indokolhatták. Mivel a három utolsó variáns csak a lecserélt zárlat tekintetében különbözik egymástól, ez az unikális módosítás magyarázhatja az 1922-es novella „primátusát”. A filológusnak ebben a helyzetben azt is jeleznie kell, hogy a novella kibővített formában két regényben is szerepelt, de azt is, hogy az anekdota utoljára (ha nem is időben utoljára) egy különös novella betétjeként bukkant fel 1923-ból.

Minden alkalommal érdekes, amikor Cholnoky egy adott elbeszélésebe egy másik szövegét vagy annak hosszabb részletét másolja be, de a *Mándoki halála* esetében nem egyszerűen az újrakontextualizálás, hanem a továbbírás eseményével is szembesülhetünk. Az utolsó „nádíbetyárról”, Millei Istvánról szóló történetben az *Arácsi emlék* anekdotája erősen rövidítve kerül be azzal a kiegészítéssel, hogy a korábban Danka szerepét „játszó” Millei az eset után két évvel megöli a kocsmárost. De a *Mándoki halála* azért is kuriózum a korpuszban, mert Cholnoky ezúttal úgynevezett mozaikszöveget hozott létre, és nem csak magától plagizált. Az elbeszélés

¹² CHOLNOKY László, „Arácsi emlék”, *Igazság*, 1921. március 19., 6.

¹³ CHOLNOKY László, „Arácsi emlék”, *Képes Krónika* 4, 12. sz. (1922): 330.

felvezetésében hosszabb szövegegységeket másolt vagy vágott ki testvére, Cholnoky Viktor *A haramia* című publicisztikájából (*A Hét*, 1910).

Cholnoky László regényei tulajdonképpen ilyen mozaikszövegekként foghatók fel: a szövegekbe összesen minimum nyolc elbeszélése lett beépítve, de a hosszabb terjedelem miatt a bemásolt részekből eredő „töredezetttség” nem jelentős. Ellentétben a kisregényekkel vagy elbeszélésekkel, amelyekben az eredeti kivágatok (virtuális) keretei is jól kirajzolódnak. Az első ilyen szöveg azonban nem szépirodalmi szöveg volt, hanem egy publicisztika, az 1907-ben a *Független Magyarországnak* megjelenő *Levél a vidékre*, amelybe Cholnoky bemásolta az évekkel ezelőtt megjelent *A kávéházi tudós* és *A habitué* című írásait.

Az 1911-ben alapított *Múlt és Jövőben* Cholnoky László 1917-től, melléklapjában, az ifjúságnak szóló *Reményben* 1920-tól kezdve rendszeresen publikált. Komoly publikációs fórumként tekintett a lapokra, hiszen itt megjelentetett közel hetven írása (elbeszélések, publicisztikák, rövidhírek) nagyrészt eredetinek tekinthető, ami persze nem jelenti azt, hogy egy-egy írás ne állna textuális kapcsolatban korábban publikált szövegekkel. Az 1923-as *Zengedi története* nyújtja talán a leglátványosabb példát a mozaikos szerkesztésmódra, amellyel, ha eredeti szövegek nem is, de eredeti kompozíciók összeállíthatók.

A folytatásokban megjelent elbeszélés címszereplője Zengedi a narrátor osztálytársa volt Veszprémben, aki állandóan mókás kedvében volt és könnyen felülemelkedett a korabeli megpróbáltatásokon. Egy alkalommal azonban, amikor bejutottak a helyi „csodadoktor”, Marinczer laboratóriumába, a férfi megjegyzést tett Zengedi görbe orrára, azaz zsidó származására. Nem derül ki, hogy az eset mennyiben játszott közre a fiú Veszprémből való elköltözésében. A történetek után huszonöt évvel a narrátor különös körülmények között találkozott újra Zengedivel, amikor birtokügyei intézése során egy bankigazgatóval kellett beszélnie. Kemény Sándor, a hajdanvolt Zengedi, elmeséli a narrátornak, hogy Marinczer gúnyos megjegyzése felnyitotta a szemét, és noha azóta többször részesült hasonló megbántásban, ezek nem gátolták meg abban, hogy a más felekezetbe tartozó emberek számára (igaz, nem valódi nevén) bőkezűen adományozzon az utóbbi évtizedek során megkeresett vagyonából.

A szövegbe Cholnoky legalább három helyről emelt be részleteket, és ha ezek eredeti kontextusát vesszük figyelembe, a *Zengedi története* egy közel másfél évtizedes szerkesztési-vágólapozó folyamat eredményeként vizsgálható. A szövegszerkesztő úgy használta fel a kivágott részeket, hogy elbeszélésének csak zárlatát kelljen megírnia; az előzmények – kezdve Zengedi bemutatásával, a Marinczerrel való találkozásokon át az újbóli találkozás során elhangzó élményt (tudniillik hogy Zengedi, könnyecseppén keresztül nézve már máshogy látta a világot) magyarázó anekdotáig – már korábbról készen álltak a szöveg összeszerkesztéséhez.

Nem tudjuk, hogy Cholnoky egyben adta-e le a kéziratot a *Reménynek*, vagy kéthetente (a folyóirat megjelenési gyakoriságát követve), de az biztos, hogy minden egyes, címmel is ellátott rész a történet egy-egy – kivágat köré „szerveződő” – epizódját tartalmazza. A folytatásos szövegekkel ellentétben tehát itt nem „hajlik át” az

adott epizód a következő folytatásra, a publikálás ritmusa a szöveg tagolásához illeszkedik. Az első rész (*Zengediről általában*) célja a címszereplő bemutatása, a második (*Pár szó a szögmérés tudományáról*) a Marinczer-kaland, a harmadiké (*A víz-csepp története*) az utolsó részben olvasható találkozás egyik epizódját felvezető anekdota reprodukálása, míg a negyedik (*Huszonöt év múltán*) a tulajdonképpeni elbeszélés, az újdonságértéket hordozó *novella*.

A *Fehér tubarózsa* a *Nyugatban* jelent meg 1919-ben. Az elbeszélés főhőse, Füttyörészi, a történet végére öngyilkos lesz, mert csalódik szerelmében, Violában. A *Zengedi történetébe* Cholnoky ennek az elbeszélésnek mintegy felét bemásolta, csonkította és aktualizálta. A második rész első, hosszú bekezdése a következőképpen alakult át az 1923-as variánsra:

Füttyörészinek a vékonydongájú kis zsidógyereknek valóságos neve egészen eltévedt, elkallódott, füttyyszavának tekervényei között. Füttyörészett halkán és lágyan, mint az álmodó madár, ha járt, ha töprengett, ha szomorkodott. Ezért is neveztük el őt Zengedinek. Egy osztályba jártunk a veszprémi piaristák gimnáziumába, tanórák alatt is megfigyeltem nem egyszer, hogy csak az utolsó pillanatban kapta össze az ajkát, hogy bele ne kezdjen a fehér tubarózsa csavarulatos, bonyolult nótájába. Ezt a dalt ő maga szerezte és amikor énekelt, különös tantételeket fűzött hozzá. és akkor, amikor mindez történt, már Nyolcadikba jártunk, de ő csak akkora volt mint a tizenötévesek, vidám volt mindig, féllábon ugrándozott, láthatatlan legyeket fogott el a fejünkről, gitározott a fejesléninán, azután meg különféle iparokat űzött: beszéd közben hirtelen borbélyá alakult, vészesen csattogtatta a nagy ollót és ajánlkozott, hogy a hajunkkal együtt elintézi a fülünket is, aztán váratlanul asztalos lett belőle, hogy a krétás dobozzal legyalulhassa a Rothfischer Móni elegáns kis púpját, amint ő mondta, de még jóformán bele sem fogott a munkába, már megpördült a sarkán és mint bűvös fazekas állt előttünk, aki agyagból újjonon formált bennünket, de a Rogyák Petinek nem csinált fejet, azt mondta, hogy az fölösleges. Sietve járt ide-oda, minden ok nélkül nevetgélt, megcsavarta egyesek fülét, de néha hirtelen megállt, megfeledkezett mindenről és akkor az arca oly méla és szomorú lett, mintha az is csak tréfa volna. Nem tudom miért: minden kabátja oly különösen volt szabva, hogy amikor ment és a kezét lóbálta, pedig mindig lóbálta, a háta közepén mély, hosszú ránc nyilallt ide-oda, és teljesen de hiába beszéltünk neki erről a ráncról, ő csak volt minden erősködött, hogy mese az egész, ő még soha sem látta, vagy ha ott van mégis, úgy lesz, hogy ő, mint valamely finom szerkezet, állandóan ketyeg, ha jár és az a ránc ott hátul, az intézi a ketyegést. – Különös és titokzatos kedélyű, kisdud termetű férfiú volt.¹⁴

¹⁴ A kurzivált részek átalakultak, a vastagított részek a kiegészítések. A kihúzásokat Cholnoky a *Zengedi története* megírásakor hajította végre. CHOLNOKY László, „Fehér tubarózsa”, *Nyugat* 12, 14–15. sz. (1919): 978–979.

Cholnoky törölte a Viola-szerelem történetét, az eredeti szövegből csak Füttyörészi/Zengedi alakját, az őt bemutató sorokat és a narrátorral való közös időtöltésről szóló passzusokat emelte át. Az elbeszélés csattanóját előkészítő anekdota forrása nem határozható meg ennyire egyértelműen, hiszen az alapsztorit Cholnoky részben a *Csodaelixír* című elbeszélésből, részben a *Szeptember* című folytatásos regényből vette. A novellát erősen visszavágta Cholnoky a regényben, de nagyobb teret adott neki a *Zengedi történetében*. A Veszprémben játszódó *Csodaelixír* arról szól, hogyan tréfálja meg a titokzatos Siegbrauer doktor a narrátort egy itallal, amely állítólag zsidót csinál a keresztényből és keresztényt a zsidóból. Az elbeszélés énelbeszélőt szerepeltet, a *Szeptemberben* „környékbeli kisgyerekek” jutnak be a doktorhoz, míg a *Zengediben* ezek mellett a narrátor és osztálytársai is. A doktor a variánsok mindegyikében különféle furcsa italokkal (mérgekkel és szeszekkel) rendelkezik, de zsidó származása csak a *Csodaelixírben* kerül konkrétan szóba. A *Zengedi* doktora ezzel éppen ellenkezőleg, antiszemita, aki megjegyzést is tesz Zengedire. A *Csodaelixírt* is „újraíró” *Szeptember* egy részlete így alakult át:

Történt néha, hogy a környékbeli *kisgyerekek* valamelyike valami furfangos úton-módon bejutott a doktorékhöz, –~~többnyire olyankor választva meg ezt az alkalmat, amikor a szigorú kis öregasszony éppen a mennyeieket békítgette az angolkisasszonyok templomában~~ – és **ilyenkor, a maga** tudtán kívül is, ~~az az~~ **valami olyasféle** érzés nehezedett rá, *hogy* Andersen valamelyik megéledt meséje **lengett volna** körülötte. Főként **magának** az öreg orvosnak a szobájában volt gyönyörűség szemlélődni, ahol a polcokon régi, latinnyelvű orvosi könyvek, öblös lombikok, görbeszárú retorták, csodálatos műszerek sorakoztak, az egyik sarokban pedig üveges szekrény állt, telve tégelyekkel, fiolákkal, cseppentős-üvegcsékkal, de ami mindent betetőzött, az annak a tizenkét egyforma, sötétkék üvegnek titokzatos kis csapata volt, amelyek mindegyikére halálfej volt ragasztva, alatta a felírással: vigyázz! mérég! Az orvos azután elmagyarázta ~~szorra~~ a különféle mérgek rettentő hatását: az atropin a maszlagos nadragulyából készül és bár a morfiummal megmérgezetteket meggyógyítja, az egészséges embert pár perc alatt megöli, a helleborin mérges fekélyeket húz a bőrön, a strichnin pár pillanat alatt gyilkol és más ilyen szörnyűségeket. ~~Hyenkor a gyerekek rimánkodva kérték, hogy legalább megszagolni engedje a rémes kotyvalékokat, hanem ő óvólag felemelte sovány, bütykös ujját és valami tréfába kezdett, hogy elterelje figyelmüket a dologtól.~~¹⁵

¹⁵ A jelölést lásd az előző jegyzetnél – W. A. CHOLNOKY László, „Szeptember”, *Magyarország*, 1921. október 1., 8.

Míg tehát a *Fehér tubarózsa* csonkított formájában a címszereplő identitásának megképzésére szolgál, addig a *Szeptember* részlete – szintén átalakított formában, de éppen ellenkező előjellel – előkészíti a „csattanót”, a Zengedi identitására vonatkozó önreflexiót.

A harmadik beépített szöveg több szempontból különbözik az előző két beillesztéstől. Amellett, hogy a narrátor jelzi az olvasó várható reakcióját (úgy tűnhet, hogy ez a rész „nem is tartozik” a történethez, jóllehet nem véletlenszerűen került be a szövegbe), az anekdota jól láthatóan kimutat az elbeszélés kontextusából. Ráadásul Hemzsegi-Nyüzsögi története nem csupán intratextus (Cholnoky 1910-ben írta meg először a történetet), hanem intertextus: Hans Christian Andersen *A vízcsepp* című meséjének folytatása. Cholnoky az eredeti elbeszélést utoljára 1916-ban publikálta *Vízcsepp* címen, de részleteit a *Dódi csillaga* című, néhány évvel későbbi írásában (és ennek további variánsaiban) felhasználta, ezzel keretezte az ifjúkori visszaemlékezést. Ha a *Zengedi története*ben nem is keretként szolgál az anekdota a varázslóról, aki a könnycseppjén keresztül teljesen máshogy szemlélte a világot, funkciója megegyezik a *Dódi csillagában* foglaltakkal. Az anekdota szolgál magyarázatul Kemény Sándor, azaz Zengedi visszaemlékezéséhez, ezen belül is a Marinczerrel való kalandhoz, hiszen a sértést követően könnybe lábadt ettől a szemé „és azon a könnycseppen, mint valami csodálatos nagyítóüvegen keresztül az ember egy percre az egész világot is meglátja”.¹⁶

Csak a negyedik rész tekinthető újnak és így eredetinek, igaz, a történet didaktikus végkicsengése (a zsidó származású bankvezér „idegenségének” lebontása, adakozó hajlamának és jó értelemben vett infantilizmusának bemutatása) ismerős lehet számos olyan novellából, amelyet Cholnoky 1907-től kezdődően zsidó felekezeti folyóiratokban (*Egyenlőség, Múlt és Jövő, Remény*) publikált.

A *Zengedi története* extrém példa a teljes szövegkorpuszból, de Cholnoky nem egyszer élt hasonló szövegszerkesztési lehetőségekkel. Ismerünk példát elbeszélésekből regényekbe másolására, de arra is, hogy egy regényrészletet jelentetett meg önálló elbeszélésként. Bizonyos szövegeit csak kissé megkurtítva ágyazta be egy másikba, más írások csak bekezdésnyi terjedelemben vagy utalásszinten helyeződtek át. Az életműből különleges önreflexív darabok is ismertek: van elbeszélése, amelyben a szövegek összeollózását tematizálja, egy másikban Cholnoky Lászlót látogatja meg egy idegen, de a *Kísértetek* című regény szereplői még regénye, a *Régi ismerős* olvasásáról is tanúskodnak! Az utalások, a vágólapozás, valamint az utánközlések sorozata együttesen szolgálhat azzal a tapasztalattal, hogy Cholnoky László életműve komolyan támaszkodik a vendégszövegek be- és átmásolásának, illetve az addig megjelent írások állandó újraolvasásának és újraserkesztésének gyakorlatára. Az eddig felkutatott körülbelül 310 Cholnoky-elbeszélés és -regény több, mint egyharmada lett legalább egy alkalommal más címen, de többnyire átfirt formában új-

¹⁶ CHOLNOKY László, „Zengedi története”, in CHOLNOKY László, *Búzakalász: Zsidó tárgyú novellák zsidó kulturális térben*, kiad. KÖBÁNYAI János, 183–204 (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016), 202.

raközölve. A kutatás jelenlegi pontján pedig körülbelül 15–20 olyan vándorló szövegpanelről (köztük másoktól vett hosszabb szövegrészekről) tudok, amely elsődleges kontextusából kivágva később egy másik elbeszélésben vagy regényben is felbukkant, de ha a szövegpanelek hosszát szintagmatikus szintre, a jelzős szerkezetek és aforizmák formájára redukáljuk, ez a szám tovább növelhető: a „hold előtt elúszó felhőrongyok”, valamint a „hajnal violaszínű vérenek” toposzai rengeteg elbeszélésbe bekerültek.

Elárul egyet s mását a korabeli viszonyokról, hogy ezek a kompilációk egyáltalán megjelenhettek, igaz, Cholnoky több esetben – amikor nem kivágással házalt egy-egy redakciónál – lelepleződött. Mikes Lajos „felfedezéséről” korábban már szó volt, de 1922-ben az *Új Idők*nél regényből kimásolt részleteit utasították el, a *Jó Pajtás*, a *Múlt és Jövő*, a *Nemzeti Újság* pedig egy-egy alkalommal csípte rajta a szerzőt, hogy már megjelent írásával jelentkezett náluk. A sors fintora, hogy Cholnoky László első, önplágiummal kapcsolatos „botránya” egy esztétikailag „feljavított” szöveg kapcsán „robbant ki”, amely, igaz, füzetes formában korábban már megjelent (*Oberon és Titánia*), folytatásokban való újraközlése alkalmával (*Szeptember*) új szövegbetéteket is tartalmazott – az első variáns a második variánsnak kevesebb, mint egynegyedét tette ki. Feltételezhető, hogy a támadás elsősorban nem is Cholnoky, hanem a regényt közlő *Magyarság* ellen indult, hiszen ennek főszerkesztője, Milotay István korábban a Központi Sajtóvállalat prominens lapjánál az *Új Nemzedék*nél dolgozott, de összekülönbözött a konzern vezetőjével, Bangha Béla jezsuita páterrel. A plágiumügyről egyedül az *Új Nemzedék* tudósított. (Azt, hogy az egész eset csak a két jobboldali napilap közötti „műbalhé” volt, az is bizonyítja, hogy Cholnoky egy korabeli novellájának újraközlésével folytatta a regényt!)¹⁷

Eldönthetetlen, hogy Cholnokyt az ökonómia vagy bizonyos lelki-pszichikai aspektusok (a szerinte kifejezetten jól sikerült szövegek-szövegrészek átmásolással járó archiválása, esetleg a memóriazavar) vezérelték-e erősebben a különböző jellegű önplágiumok, önisméltések során, de az ennek ellenére megkockáztatható, hogy ilyen kis szövegekörpuszhoz mérten ilyen nagymértékű intratextualitással a szerző egyedülálló a modern magyar irodalomban. Életműve és szövegszerkesztési gyakorlata így annak a poétikai gyakorlatnak a történeti konstellációjában helyezhető el, amelynek fő hívószavaiként többek között az intertextualitás, az idézés-technika és a vendégszöveg jelölhető ki. További kutatások szükségesek ahhoz, hogy kiderüljön, mennyire volt fontos előfeltétele ennek a gyakorlatnak a korszak speciális médiuma, az újságkivágat, de a jelek afelé mutatnak, hogy az ollózás akár a posztmodern intertextuális írástechnika analóg előképeként is vizsgálható.

¹⁷ Ezt követően viszont szinte teljesen új variánst hozott létre, amely a mai napig kiadatlan. Az *Oberon és Titániából* és a *Szeptemberből* összegyűrt harmadik variáns *A szerelem betegei* címen megjelent a *Tolnai regénytár*ában, 1922-ben.