

A FORMABONTÓ ÉS AZ ÚJÍTÓ CHOLNOKY LÁSZLÓ

KESZTHELYI GYÖRGY

Cholnoky Lászlóhoz mostoha volt a sors életében és halála után egyaránt. Életében szűk irodalmi kör tartotta számon, de még akik legközelebb álltak hozzá, azok is inkább az *embert figyelték*, mint a művészt. Halála után a köztudatban az emberről formált kép tartotta magát szívósan. Úgy élhetett a kortársak tudatában, ahogy Krúdy idézte fel alakját nekrológiájában: „...most Cholnoky László tűnik el a Duna hullámai között fehér fejével, szikár, csontos, szijas testével, akaratos kakaslépteivel, piros tekintetével, hiányos fogai között szűrött beszédével, szenvedélyes gyűlölködéseivel...” [1] És úgy élt tovább, ahogy fiatalabb kortársa, TERSÁNSZKY emlékezett rá évtizedekkel később a Nagy árnyakról bizalmasan c. kötetében: „Közben figyeltem Cholnokyt. Ahogy ott állt, és fröccsét kotyogtatta jobbájában minden kortya előtt, megfogott a semmibe merengő tekintete. Nem volt részeg, de józan sem! ...Senki fiát nem vette számba a csehóban. Mélázott magának és ivott...” [2] A még fiatalabb kortárs, KODOLÁNYI így látta: „Veszedelmes, úri alkoholista volt... orvosságként, szinte cseppekben szíttá a bort, hogy állandóan, éjjel és nappal, éveken és évtizedeken át egy feszültségi fokon tartsa lelki energiáit, mert ha a feszültség csökken, elborítja őt azonnal a halál... Őt az alkohol ötvenéves koráig megtartotta, s akkor megölte az ő belső konfliktusa, amit nagyon is józanul szemlélt...” [3] KODOLÁNYI éleszemmél veszi észre, hogy Cholnoky sokkal bonyolultabb jelenség, mint ahogy általában kortársai látták, mégis, hiába nevezi kitűnő művésznek, csak az emberről van mondanivalója. Élete egészében érdekes a megfigyelőnek, aki első pillantásra felmérheti, hogy Cholnoky sajátos klímájú művészete mennyire kötődött életéhez, s ugyanakkor mennyire ez a félresikerült élet tette töredékessé művészetét. Az élet és mű között a párhuzam figyelemreméltó, ahogy maga Cholnoky is vallotta: „...mindezek a hanyattatások tehát szükségesegek voltak számomra, mert ezekből sarjadt a Bertalan éjszakája, és viszont ez tett engem egy csapásra elismert íróvá, és vetett véget a bajoknak, egészen a háború végéig, amikor újra tönkrementem teljesen.” Önvallomásának folytatása (1925) pedig a másik oldalt, a tehetetlen süllyedést tárja fel: „Azóta nem tudok talpra állni, mert napról napra kell tengődnöm; ma már alig írok valami újat, a régi novelláimat másolgom és mérem ki olcsó pénzen. Ambícióm sincs ma már más, mint az abszolút, a nirvánai nyugalom.” [4] Cholnoky lucidus önismerettel jellemezte műve és az élete közötti összefüggést. Szükségesnek látszik azonban hangsúlyozni, hogy ha a kapcsolat mégoly szoros is, *ma már a művészetére összpontosul* a figyelem, az életből mindössze annyit fog fel a vizsgáló, amennyi művei megértéséhez szükséges. Az életműről ma már levált a pittoresque életanyag, eloszlik körülötte az a romantikus ködvilág, mely sokáig halála után is körülvette.

Halála után sajátos misztifikálás homályosította el Cholnoky művészetét. Vele együtt „Ködlovagoknak” nevezték el a századelő néhány művészt, akik a hagyományos realizmustól eltérő úton jártak. A „Ködlovagok” című esszégyűjtemény [5]

(Márai Sándor bevezetőjével) ennek a folyamatnak a betetőzése. Az esszék egyenetlen szintűek, kitűnő jellemzések váltakoznak jellegtelen méltatásokkal, de mindenestre sikerült a jellemzéseket egyirányúra sarkítani, az álmovilág, a fantasztikum, a nosztalgia hőisévé avatni a tárgyalt szerzőket. Néhány évvel korábban már kész ez a jellemzés KÁRPÁTI AURÉL tollán: „Cholnokyak, Szini... Délibábok hősei... Életükben mindhárman lemondtak a valóság csengő aranyáról az álmok aranyos káprázatáért. Délibábokat kergettek. De nemcsak kergettek, hanem mint igazi hősök el is érték, meg is hódították és írásokba zárták költői látomásaik délibábjait.” [6] A „délibábok hősei, a ködlovagok” veszélyes minősítés, mert ha meg is felelt a kor ugyancsak délibábos szükségleteinek, elfedte az életművek igazi irányát és jelentőségét. Az életmű valószínűleg sohasem kerül majd az érdeklődés fókuszába, de az is feltételezhető, hogy amint eloszlik az őt körülvevő légkör, annál több objektív rokonsgot és különbözőséget ismerhetünk fel közelebbi és távolabbi kortársaival.

I.

A SZELLEMI HORIZONT

Mint tudjuk, családja tagjai, különösen testvérei, Jenő és Viktor *rendkívüli tájékozottsággal* rendelkeztek. Élénk érdeklődéssel figyeltek mindenre, ami csak gazdagíthatta szellemüket, számos csatornán fogták fel az újat: hallomás, újságok, beszélgetés vagy könyvek egyaránt jók voltak arra, hogy tájékozódjanak az eseményekről, felfedezésekről, találmányokról, tudományos eredményekről. Az írótestvérek szellemi arculatának egyik karakteres vonása a tájékozódás mohósága.

A második vonás éppen a tájékozottságból adódik, annak mindennapi következménye. A rendszertelenség szinte hatástalanná teszi az ilyen tájékozódó, mindenről tudni akaró szellemeket, azt tudják ugyanis, amit az alkalom szeszélye elébük vet, s nem amit rendszeresen megtanultak. Értesültségük széles körű, de nem mélyülhet el, másrészt nem rendeződhet valós tudássá. Ebből a szempontból Cholnoky László bátyját, Viktort találón jellemezte, de ez a jellemzés rá is érvényes: „Mert Cholnoky Viktor abban is, amit csak tudni vél, amit elképzelt, pontosan annyi erőt érez, mint a legprecízebb tudásban.” [7]

Ebben a szétaprózott, közel sem ártatlan tájékozódásban azonban fel kell figyelni két olyan vonásra, mely művészetére ösztönzően hat. Kora természettudományára vagy a civilizáció fejlődésére éppen annyira kíváncsi, mint a „humán” tudományokra, sőt, figyelmének központja, legalábbis érdeklődésének súlypontja mintha a „pozitív” tudományok felé hajlana.

Természettudományos érdeklődésének művészete még egy jelentős előnyt köszönhet. Az érdeklődés megszilárdította *racionalizmusát* olyannyira, hogy a kor irracionális eszméinek sohasem hódolt be. Ismerjük például Nietsche hatását a Nyugat fiatal lírikusaira, vagy gondoljunk Móricz vívódásaira, amelyek a tízes években még egész szellemi-művészi arculatát megmozgatták. Cholnoky valószínűleg másodkézből, hallomásból ismerte ezeket az új hódító eszméket, de azok nem hagytak mély nyomot racionális alkatában.

Talán felhozhatnók a vádat, hogy nem maradt mentes a faji előítéletektől. Valóban, egyes nyilatkozatok és az életmű foltjai arra mutatnak, hogy a korban hagyományos faji előítéleteket nem tagadta meg, anélkül azonban, hogy azokat különösebben magáénak vallotta volna. „Bizonyos mértékig fatalista vagyok, mint minden magyar, főként dunántúli úri vér...” [8] — vallja bátyja halálakor. A közvélemény

hiedelméi, kedveltebb fogalmai, a „fatalista”, a „magyar” mint fajta, az „úri vér”, megtetézve a dunántúli öntudattal minden különösebb eszmei vallomás nélkül, szokványként kerül be a nekrológba. *A kor legveszélyesebb ideológiai áramlatai csak mint magánembert érintették Cholnokyt*, nyoma sincs annak, hogy a művész ezt kiaknázza volna, egyáltalán az életben valami jelentőséget tulajdonított volna a faji különbségnek. Mint „úri vér” valószínűleg kortársaihoz hasonlóan magasra értékelte származását, mint gondolkodó és mint művész azonban mentes maradt ennek hatásától.

Ha az irracionális eszmék, és főképpen a korban, esetleg hazájában divatos eszmék nem ihlették, *az irracionális mégis művészetének állandó anyaga*. Sőt, életművének kimagasló alkotásai tartalmazzák leginkább az irracionálist, a kisregények és az elbeszélések közül az egyéniség felbomlását ábrázoló művek. Hogyan látta Cholnoky az irracionálist, nem mint eszmét, mert ahhoz nem vonzódott, hanem mint jelenséget? Azt tehát, amit nem lehet — a kor színvonalán — racionálisan megvilágítani? Cholnoky az irracionálist a racionálisba ágyazza be, minden jelenséget, amelyet képtelen megmagyarázni, amely mint megfejthetetlen titok lebeg előtte, racionálissal veszi körül, sőt minél szűkebb határok közé szorítja, úgy hogy világszerűen racionális marad. Ezért nem teremt különféle álomalakokat, szörnyeket, nincsen mitológiája, óvakodik a korban oly divatos képzelte alakoktól.

A művész állásfoglalása a múlttal és a jelennel, osztályával szemben determináló tényező. Cholnoky állásfoglalásával alig foglalkoztak, holott revelálja művészetének lényeges-tartalmait. A régi világ általában szebbnek tűnik az idő múlásával. Cholnoky sem kivétel, csak hogy egyénisége *sajátosan viszonylik a régihez*. Nem a stabilitás vagy éppen a régi rend eszmeisége ragadta meg, hanem éppen ellenkezőleg, arra figyelte fel, ami akkor rendhagyónak számított. Ezért idézi — bátyja emlékére a régi „kedves, üresfejű naplopókat”, [9] ezért idézteti fel narrátor hőseivel ifjúkori kalandjait, szerelmüket. A régi nemcsak azzal vált értékessé, hogy az idő megneemesítette, mind azt jelenthette, melyben az ember boldogságot talált vagy legalább boldog lehetett volna. Cholnoky sokkal élesebb szemű, hogysem a múlt azon oldalait idézte volna fel, amelyek a kor hivatalos ideológiáját tükröznék (például a nép vallásosságát, a rendet, a hazaszeretetet, az idősebbek tiszteletét stb.), s amelyek felidézése egy kor és egy rend apológiájává vált volna. Múltszemlélete hasonlít Krúdyéhoz, aki a múltat idézte folyton, mert szükségképpen különbözőnek vagy inkább költőibbnek találta a jelennél.

SZINI GYULA Cholnokyról írott nekrológiájában a Cholnoky-testvéreket a magyar középosztály képviselőiként jellemzi: „Ha nem üres a politikában a „történelmi osztály”, a Cholnokyaknak köszönhető, akikben még fel-fellobog a valaha dicső magyar középosztálynak minden tehetsége, sőt zsenialitása.” Szini a dicséretet egy Ady-párhuzammal mértéktelenül eltúlozza: „Pierrot, a magyar Pierrot annyiban magyar jelenség, mint bátyja is volt, mint Ady Endre, sohase akart a „szürkeké hegedűse” lenni egyik sem. Egyik se akart és nem is tudott beilleszkedni abba a fásult, számrátrák meddő szolgálatába, amely ama középosztály egy részének mai életformáját jellemzi.” [10] Cholnoky sokkal tisztábban látott, semmint elfogadta volna a helyzet görögtüzes megideologizálását, de semmiféle nosztalgia nem kötötte végül ahhoz az osztályhoz, mely ugyan egyre lejjebb csúszott, de annál erősebben kapaszkodott a megélhetést nyújtó lehetőségekhez. Osztálya *ideáljait* annyira *üresnek érezte*, hogy nem is foglalkozott velük, az olyan fogalmak, mint haza, osztály, történelem, szinte elő sem fordulnak életművében.

Cholnoky nemcsak osztályától és annak lehetőségeitől szakad el. Ami még magánosabbá teszi, az az érdektelenség, mellyel más osztályokat, s egyáltalán a tár-

sadalmat szemléli. „Bátyjához, a korán elhunyt nagytehetségű Cholnoky Viktorhoz hasonlóan ő is lenézte a valóságot, az emberi viszonylatokat, de nem a művész-arisztokrata göggyével, hanem valamiféle morális determináltsággal, amelyet életmódjában is táplált.” [11]

Szellemisségének egyik markáns vonása éleslátása. Sem a kor zűrzavaros áramlatai, sem közelebbi környezetének ideológiái nem tudták megingatni *éleslátását*. Nem homályosíthatták el akart és keresett mámorok, az ember tévelygései, gyengesége, mely megakadályozta, hogy sikeres pályát fusson be, s nem tompíthatták el káros szokásai. Életművének, főleg legjobb írásainak genezisében segítette az a pontos éleslátás, mely az ember nosztalgiai, képzelődései ellenére hibátlanul működött: „...elátkozott költő volt, aki alkohol-párás látomásaiban az emberi lélek mélyére hatol, s mindvégig azt az élethelyzetet, magatartást keresi, ahonnan éles szemmel figyelheti „végzetes önmagát.” [12]

II.

AZ ÚJ TEMATIKA

Kortársai korukat figyelték, pontosabban a magyar valóságot, Cholnokynak a magyar valóság nem nyújtott művészileg érdekeset. *A hanyatlás, mely a dzsentrit érte, művészileg nem érdekelte*, azok a törekvések pedig, amelyekkel a hanyatló osztály fenn akarta tartani magát, még kevésbé inspirálták.

Az újabb tematikát próbálgató írók (Szini Gyula, Szomorj Dezső, Cholnoky Viktor például) sem vonhatták ki magukat a hazai ábrázolás fővonalától, amennyiben az *új témában is a hanyatlást, a vereséget emelték ki*. Hiába fordultak új területek felé, azokban sem az élet győzelmét, a fiatal erőket, a feltörekvő és győzelmes újat mutatták fel.

Cholnoky mindazt, amit megélt és amit osztályától, korától kaphatott, *egyetlen nagy témába sűrítette, az ember bukásába*. Csak hogy ezt általános szinten érezte át, nem konkretizálta osztályra vagy egy társadalmi rétegre. Hőseit ezért választhatta oly széles körből, műveiben a paraszt, a művész, a márkí élete egyetlen képzeletbe foglalható, mindnyájan emberek, akik ellenállhatatlanul sodródnak a megsemmisülés felé, akikre bukás vár.

SCHÖPFLIN ALADÁR Cholnoky novelláinak megjelenésekor világosan látta a téma újszerűségét: „irodalmi különlegesség, amely teljesen magában áll, nincs előzménye, sem analógiája sehol”. Az író ott jár a „homályos mélységek fölött, amelyekbe még bele nem tekintett látó szemmel senki.” [13] Majd későbbi irodalomtörténeti összefoglalásban szűkítik le társadalmi jellegűre a témát: „A társadalom meteoritjainak, elhulló, reménytelen sorsú embereinek életét írja meg a lehető legteljesebb átélés: el és mélyreható művészi intenzitással.” [14] Tematikája, mely különösen elütött a realista kortársakétól, járulhatott hozzá ahhoz, hogy sem kortársai, sem utókora nem méltatta különösebb figyelemre. Összehasonlítva a kortársak társadalmi érdekű művészetével, Cholnoky elbeszélései, regényei nemcsak különösnek, sőt különnek tűnhettek, hanem úgy ítélték róla, hogy érdektelenek.

Az a nagy téma, melyhez közel került, *az egyéniség felbomlása*. „Valójában minden műve erről szól: a helyüket nem találó emberek reménytelen hontalanságáról, üzöttségéről, a nyugtalan lelkek belső háborúságairól. Még pontosabban: a személyiség felbomlásának, kétfelé válásának gyötrő tudatáról.” [15] A múlt század második felétől egyre több műben jelentkezik a téma, mely az általános válság egyik akut tünete.

Lírikus, drámaíró és regényíró egyaránt a felbomlás tanúja, aki a valóságban és önmagában feltartóztatatlannak érzi a bomlás folyamatát. A folyamat mindenre kiterjed, eszmékre, társadalmi berendezésre, politikára, családra, így a művész, bárhova nézett, ezt a feltartóztatatlan bomlást láthatta.

A téma feldolgozása Cholnoky írásaiban két jellegzetes vonással tűnik ki. Egyrészt a témát elszigetelten kezeli, azaz a *lélektani rajzra összpontosít*, a témát tehát a nagyobb összefüggésekből kiemeli, hogy tiszta esetként kezelhesse.

A másik vonás az ábrázolás intenzitásában rejlik. Számos egyéniség bomlik meg a kortársi irodalom lapjain, olyanok, akik elvesztik valamiképpen az egyensúlyuk és a társadalom kívül kerülnek. Cholnoky nagy figurái azonban nem fokozatosan és nem a körülmények hatására vesztik el belső egyensúlyukat. Csaknem valamennyien extrém esetek, amelyek egyúttal a lelki betegségek körébe tartoznak. *Belülről hasad meg egyéniségük*, szinte függetlenül a körülményektől, származásuktól, neveletésüktől vagy foglalkozásuktól.

Cholnoky hősei kezdetben sem kötődnek úgy a valósághoz, hogy megszokott pályát fussanak be, de amikor megérinti őket a rendkívülit hozó hatás, egyszerre átlépik a „normalitás” határát. Őket *nem erkölcsi próba elé állítja az író, hanem lélektani síkon folyik az átalakulás*. Az ábrázolást — inkább ösztönösen, mint tudatosan — szigorúan a lélektani szinten tartja mindvégig úgy, hogy a lélektani tartalmakra összpontosít, s mellőzi mindazt, ami ezt megzavarná. Cholnoky hőseit a morál nem kényszeríti vívódásokra, s éppen a moralitás hiánya jelzi, hogy mennyire kívül esnek már a cselekmény megindulásakor a „moralitáson”.

Az író tiszta eseteket választ, sőt egyre inkább arra törekszik, hogy hősei lélektani síkon maradjanak. Ábrázolása ezzel nyer és veszít. *Amít nyer, az a koncentrálttság*, az egyetlen területre sűrített ábrázolás intenzív lesz, *amít veszít, a társadalmi érvényesség*, ami annyit jelent, hogy az író a társadalom nagy tendenciáit nem tudja ábrázolásába bevonni, illetve különös, egyáltalán nem tipikus területre tér ki. Anyagát tehát ahelyett, hogy feltöltené (étoffer) mind gazdagabb társadalmi valósággal, elvékonyítja azzal, hogy egyre több vonatkozást hagy el. Hőseinek sorsa hiteles, de érvényességük kis hatókörű.

III.

A FORMÁK VÁLTOZÁSA

A Bertalan éjszakája (Novellák. A táltos kiadása. Budapest 1918) utolsó írása *Cholnoky közvetett ars poeticája*. A „Hősök”-ben Cholnoky az irodalmi hősökkel foglalkozik, pontosabban kora regényíróinak hősalkotási módszerével. Sorra veszi azokat a recepteket, melyek szerint tanácsos megformálni a hőst: meg kell jelölni a hős társadalmi állását, külsejét, vagyonát, egyszóval mindazt a jellemző vonást, melynek segítségével az író az olvasó elé állíthatja a hőst. A hős külseje, származása, megjelenése, ruházata rendkívül lényeges momentum, ezeknek a sikeríróknak a műhelyében, hiszen kiszámítható a hatás, amellyel az olvasót — s ez milyen olvasó lehet — elkápráztatják. „Tanácsos azonban a hős vagyonát valami idegen pénznemben kifejezni... Dumas pisztolokban fizeti hőseit, egy másik író legszívesebben dublonokban. Legokosabb volt Ponson, mert ő rendszeres évjáradékot adott hőseinek.”

Cholnoky írónikus hangvételéből is kitűnik, mennyire *távol érzi magát a regényírás receptjeitől*, s az egész regényírói mechanizmus megvetésre készíti. Ez a mechanizmustól való idegenkedés érteti meg Cholnoky alapvető törekvését, hogy olyan területeken próbálja ki tehetségét, amelyet még nem fertőzött meg a si-

keres írók „receptje”. Mint újságíró, közelről láthatta a siker kulisszáit, s idegenkedését csak fokozhatta a rutinmunka látványa, a maga életében pedig minél inkább rákényszerült a rutinmunkára, annál inkább érezhette, hogy az igazi művészet valahol máshol található, mint a kor diktálta gyakorlatban.

Cholnoky egészen másfelé tájékozódott, mint kortársai nagyobb része. De éppen, mert ismeretlen területekre merészkedett, *elérte a felderítők sorsa, művészetét bizonytalanság jellemzi*. Nem a nagy újítók közül való, akik az újítást egyszerre magas szinten hozzák meg, inkább azok közé az úttörők közé számíthatjuk, akik érzik az újat, meg-megragadják, de nem tudják kiérlelni. A hagyomány nem segíti, mert nem merít belőle, ugyanakkor az új még formálatlanul áll előtte, minden érzékével az új felé figyel, de azt nem képes egészében, vagy legalább nagyobb vonalaiban megragadni. Galsai Pongrác mutat rá a kortársakéval rokon útkeresés nehézségeire: „A századeleji kísérletezők egy-egy elhanyagolt léleksávon vesznek birtokukba, és munkálnak meg szinte a végletekig. Azokat a területeket, amelyeket aspektusuk sokasága, az átmenetek ingadozó volta, a félelmek, sejtelmek, esetlegességek tesznek nehezen megművelhetővé.” [16]

Először a *műfajok alakítását* vizsgáljuk meg. Cholnoky novellisztikájának egyik szélsőséges típusa a tanító jellegű *allegorikus elbeszélés*. Csupán néhány novellája tartozik ebbe a típusba, s a szerző kísérletének kudarcát bizonyítja. Cholnoky a mondandóhoz különös életanyagot választ, képzelt történelmi szint vagy rendkívüli foglalkozást, művészetet. A Csodálatos emberkébken két szobrász találkozik, az egyik portékája kelendő, a másiké nem kell senkinek. Mégis a magának élő, sikertelen szobrász az igaz művész, aki nem megrendelésre vagy sikerért dolgozik, s akihez szobrai visszaszöknek, mikor a másik szobrász megvette őket. Cholnoky a rövidre fogott történetet bőven teletűzi utalásokkal, megnagyítja a vonatkozásokat, hogy minél sejtelmesebb legyen a hatás. Kísérlete azonban meddő: amit a példázatban rövidre kell fogni, nagyon világos vonalvezetéssel tömören kell megragadni, azt feloldja, köríti. Novelláinak teherbírását jelzi ez a típus, amennyiben a tiszta, sallangtól mentes, logikával átvilágított ábrázolást elhagyta, de újabb formát allegorikus célokra teremteni nem tudott. A fellazulás kedvezett művészetének akkor, mikor ismeretlen területeket hódított meg, de kedvezőtlenül hatott, amikor zárt egységbe kellett volna foglalni anyagát.

Másik novellatípus a *tárcanovella*. Köteteiben alig, az életműben nagyobb súlyal szerepel. Cholnoky több lapnak dolgozott, ez a novellatípus pedig kelendő műfaj volt, gyorsan, szinte recept szerint lehetett írni, különösen annak, aki az újságírásban rutint szerzett. Ez a forma a legkevésbé igényes és a legkevésbé jellemző Cholnoky művészetére. Amit másfajta írásaiban keresett, a még fel nem derített anyagot, ebben a műfajban nem találhatta meg, mindennapi esetek jól körülhatárolt területen belül maradtak, semmiféle titokzatosat vagy éppen költőiséget nem tartalmaztak.

Harmadik novellatípusa a *drámai novella*. A történet rövid, az ellentétes erők összeütközése világos, karakteresen körülhatárolt, csak az ellentétes erők vannak jelen, az író a novellát összefogja, drámai fináléval zárja. A novella vonalvezetése töretlen, az egymásnak feszülő erők — érzelmek — rajza határozott, s a konfliktus egyenletesen sűrűsödik a tragédia felé.

Kéves ilyen szűkszavú novellája van, amelyben a drámai elemek dominálnak, sűrűbben szerepelnek az átmenetinek nevezhető típus példái, melyeket költői-drámai novelláknak nevezhetnénk. Ezekben a konfliktus reális, az összeütközés tragédiával végződik, a feldolgozás módja azonban többértű. A novellák rendszerint a költői elemtől, az álom-eszmény motívumtól vannak átítatva.

Számban, jelentőségben egyaránt *központi helyet* foglal el Cholnoky életművében a *lélektani-drámai novella*. Ez a novellatípus tulajdonképpen a drámai novella egyik változata, lényeges különbség a súlyponteltolódásban figyelhető meg. A novella alapképlete: a lélek egyre inkább távolodik az élet adta lehetőségeitől, majd kényszerképzetében megsemmisül. *A belső ábrázolás* ebben a novellatípusban valósul meg olyan magas szinten, amely Cholnokyt kortársai átlagából kiemeli.

Hosszabb elbeszélései (Tamás, Bertalan éjszakája) és főleg Prikk mennyei útja *a lélektani típusú novellákat teljesítik ki*. Ezekben az írásaiban nem köti semmiféle hagyomány, a műfaj szorítása sem kényszeríti sietésre, van ideje kibontani a téma lehetőségeit. Az egyén felbomlása lassúbb folyamat, semmint hogy az egy rövidebb novella kereteiben megformálható lenne. A rövidebb novella csak állapotot, egy folyamat részét képes magában foglalni, míg a hosszabb írás, a nagynovella az egész folyamat ábrázolását élbírja, a szerkezet kötetlenebb kezelést enged meg, a részletezés tetszőleges, s minthogy az ábrázolás áttevődik a belső történésekre, a cselekmény minimális jelentőségű (ha a cselekményen reális, tehát külső erők mozgását értjük.) Az író szabadon kezelheti tárgyát, a műfaji megkötöttségek alól felszabadul úgy, hogy alakító tehetsége szabadon bontakozhat ki. Műveiben megváltozik az *írói nézőpont*. A klasszikus elbeszélő határozott nézőpontot választ. Ez nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy nézőpontja összetett, az összetett elemek azonban konstansok, rendszerük szilárd, bekapcsolódásuk vagy kikapcsolódásuk az elbeszélésbe következetes. Van, aki objektív álláspontot fogad el, mások objektívak és líraiak, úgy hogy bizonyos jelenségekkel szemben az egyik, majd a másik álláspontot foglalják el. A nézőpont feloldása, összekeverése, szeszélyes váltakozása a századfordulón következik be, amikor a művész elégtelennek tartja, hogy következetesen csak egyetlen lehetőséget válasszon, vagy valamilyen rendszerhez következetesen ragaszkodik.

Az elbeszélő személyek kiválasztása, majd feloldása Cholnoky művészetének egyik újítása. Az elbeszélő képviseli az író állásfoglalását, rajta keresztül rendeződik az anyag, kap fényt vagy tűnik homályba a részlet, a világkép, az eszmék benne összpontosulnak. Azokban az elbeszélésekben, amelyekben az egyén lélektani folyamata áll a központban, a narrátor szerepe megnő. A narrátor epikai küszöbként — s nem keretként, tehát ürügyként — kap helyet az elbeszélés kezdetén: mást fog meghallgatni (néha a saját ifjabb énjét), ő nem szól bele az elbeszélésbe, legfeljebb a végén nyilatkozik meg újra. Úgyhogy a szereplő elbeszélése zavartalanul folyik, egyre inkább megfélemedezünk, hogy azt nem az író, hanem egy jellem mondja el. A elbeszélőtől a narrátor átvette a szót, végig ő szól, csakhogy valaki hallgatja, valaki más is jelen van. Objektívitas és szubjektívitas határán lebeg az elbeszélés, s bár a szubjektív elbeszélő szinte tekintettel sincs az objektív hallgatóra, tanújára, az midvégig tartó jelenlétével mintegy ellenőrzi, rákényszeríti, hogy számára formálja az elbeszélést, aki ismeri őt, aki barátja vagy ismerőse volt. Első és második elbeszélő közötti határok feloldódnak, valóság és képzelet határai eltűnnek, ahelyett hogy kikristályosodnának a tudati különbségek, az elbeszélők tudata elveszti kontúrjait, eredeti nézőpontjukról úgy mozdulnak el, hogy már-már egymást fedik fel.

Nagyobb műveiben az elbeszélő maga az író. Cholnoky a hosszabb elbeszélésekben — Bertalan éjszakája, Prikk mennyei útja, Tamás — hőséhez már a bevezetésben közel áll. Ráirányítja a figyelmet, semmiféle kerülő, epikai fogás nem készíti elő a hős színre lépését. S ahogy halad az elbeszélés; a közelítés egyre szorosabb, anélkül, hogy ezt az író valamiképpen jelezné. Cholnoky újítása éppen abban kerekendő, hogy az író és hősenek viszonyát úgy formálja meg, hogy nem folyamodik olyan eszközökhöz, melyekkel a változást tudatosítaná, közelítése és távolítása úgy

történik, hogy az olvasó észre sem veszi, s az íróval együtt haladva, csakhamar a hős lelki közegébe hatol be.

A nézőpont mozdulása a cselekményvezetéshez igazodik. Amint a cselekményben sincsenek csomópontok, jól elkülönülő szakaszok, úgy a nézőpont is lassan, észrevétlenül változik. Az azonosulás és elkülönülés kettőssége rendszerint egy mechanizmus szerint alakul, a külső álláspont, mely kritikával, a „más” szemével nézi a szereplőt, lassan átvált egy belső elfogadássá, amelyből kiszűrődik a kritikai elem, s vagy megbocsátó líraiságba hajlik, vagy a leírásnál állapotodik meg, de az ábrázolás fő irányának megfelelően egyre inkább a belsőre koncentrál. Ennek egyenes következménye, hogy a szerzői állásfoglalás a „külsőből” átvált belsőre, vagyis oly közel kerül a hős lelki folyamatához, hogy azt már nem objektíve, külső mértékkel szemléli, hanem szemlélete a valódi „társszemlélő”, aki egyedüli tanúja a hős lelkében zajló folyamatoknak. A külsődleges ábrázolás szerint legfeljebb egy esetet látna az író a hősben, míg távolabbról száználmas figurát, erkölcsi szempontból haszontalan embert, belülre összpontosítva figyelmét a hős dimenziót kap, körülötte eltűnnek azok a tényezők, amelyek kijózanító világossággal lehetetlenné tennék a hőst és belső küzdelmeit.

Felhívták a figyelmet arra, hogy Cholnoky *cselekményvezetése* mennyire bizonytalan. Kétségtelen, a cselekmény részei lazán kapcsolódnak egymáshoz, az arányok igen kuszák, s ami leginkább zavar, a cselekmény hol penészesen régies (meglepetések, véletlenek, fordulatok), hol pedig következtelen. Sem kisebb, sem nagyobb műveiben nem képes egyívú, drámai cselekményt formálni, mely a kezdetektől a kifejletig egyenlő ritmusban viszi előre az anyag kibontását. Műveinek éppen a legjava részében (Tamás, Prikk) a cselekmény bonyolítása egyáltalán nem emelkedik ki átlagterméséből, ide-oda hajló cselekményben viszi a hőst előre. A különbség a funkciók megváltozásában figyelhető meg: míg egyes művei határozott, sőt drámai, szorosra fogott cselekményalakítást kívánnának meg, legjobb műveiben a cselekmény elveszti hagyományos funkcióit. A hősök szinte függetlenné válnak a külső történetstől, azaz szinte teljesen mindegy, hogy milyen állomásokon vezet útjuk a megsemmisülés felé, a végkifejlet szempontjából közömbös, hogy a hős cselekedeteiben milyen úton-módon jut el a fináléhoz. A belső fokozás a lényeges, a tudat lassú, de feltartóztatlan felbomlása, amelyhez a cselekmény csak keretet szolgáltat. Ezekben az írásokban érthetők a kitérők, a lassúbb részek, amelyekben a hős mintegy lélegzethez jut, hogy aztán annál gyorsabban induljon ismét megsemmisülése felé, és ugyanakkor ezek a kitérők húzzák alá a folyamat kérélhetetlen és feltartóztatatlan jellegét, mert ezek ellenére sem képes a hős megkapaszkodni a lejtőn. Cholnoky szavaival: „Azután meg végre is az események a maguk idejében nyersek, formátlanok, többnyire ízetlenek — az események csak később kapják meg a maguk zamatját, amikor egybeolvadnak, összefonódnak, mint a lánc és úgy ölelik körül az emberi lelkét.” (Agaphone)

A *jellemek rendszere* látszólag problémamentes. Kétféle jellemet ismer ugyanis Cholnoky, a hőst és a marionett-figurát. Galsai Pongrácz úgy találja, hogy a hőssel szemben a „józanok, kimértek, egészséges ösztönűek”, a „hársvölgyi marionettek” állnak, akiket Cholnoky mélységesen megvet. Kétségtelen, hogy a „polgári” figurákat néha szinte irrealitásba vesző túlzással karikírozza, sorsukra szinte tekintetet sem vet, puszta statisztériának tekinti a hős körül forgoló „emberkéket”. Sehöl sem vág úgy szatirikus kedve, mint ezekben az odavetett portré-vázlatokban, a kérdés a művek egészét tekintve ezzel azonban nem merül ki.

Cholnoky látszólag — legalább az általánosító vélemények szerint — két világot állít szembe egymással, hőst, az érdekes, rendkívüli embert és a józanok hét-

köznapiságát. Ebben az összevetésben oldja fel a morálist más kategóriákba (különös-megszokott stb.) úgy, hogy mindkét rétegtől megvonja a morális minősítést, a megszokott típusoktól azzal, hogy kisszerűvé degradálja őket, a másiktól úgy, hogy rendkívülivé fokozza. A főalak és a mellékalakok szembeállításából kivonja a reális ellentéteket, a szembeállítás önkényes, nem alapszik valóságos tartalmakon és arányokon. Művészileg ezt úgy oldja meg Cholnoky, hogy míg a főalak folytonosan a központban áll, a mellékalakok fel-feltűnnek, majd mások váltják fel őket, jellegtelen, egyénítetlen alak-galériával veszi körül a hőst. Ezek a torzított-nyomorított figurák — akiket a megszokás irányába torzít Cholnoky — nem képviselnek semmiféle idealizálható közeget, a képzelet sem lép túl rajtuk, hogy mögöttük egy értelmes, egészséges világot kutasson, s amint a műben nem töltenek be jelentős szerepet, az olvasó emlékében sem rögződnek.

A művészi ábrázolás szempontjából az alak és mellékalakok ilyen sajátos rendszere jelentős újítás. Az írók hagyományos funkciót ruháztak rá a mellékszereplőkre, ők alkották az ellentétet, a motivációt vagy egyáltalán azt a közeget, amely a hős mozgásához szükséges. Cholnoky írásaiban ezek a funkciók a minimálisra csökkennek. A mellékszereplők jellegtelenül lépnek fel és tűnnek el, s ez a jellegtelenség teszi lehetővé, hogy a hős tudatában felszívódjanak. Ezek az „emberkék” már-már a hős tudatának részei, s bár megőrzik önállóságukat, azaz a külső történet részei, és nem a képzelet teremtetta őket, annyira közelkerülnek a központi hős tudatához, hogy anélkül teljesen érdektelenné válnának.

Jellemeinek viszonya főbb műveiben sajátos képletet alkot. A főhős köré csoportosulnak a mellékszereplők, ami teljesen szokványos eljárás, csak hogy míg a hagyományos művészetben külön életet élhetnek, megvan a karakterük, Cholnoky írásaiban elvesztik önállóságukat. A jellemek rendszerének módosulása teszi lehetővé, hogy a belső ábrázolást következetesen végigvigye, ugyanakkor utat nyisson egy korszerű formához, a tudatra összpontosító ábrázoláshoz. Minden a hős tudatában jelenik meg, a hős tudatában elfoglalt szerepe szerint jelentős, önmagában elveszti értékét. A hős kiszakítása környezetéből, majd minden társadalmi összefüggésből, embereknek és a dolgoknak hozzá való viszonyítása — a hős belső tartalmainak eluralkodása olyan vonás, melyet a későbbi gyakorlat következetesen kiteljesít.

Írásainak sajátos *hangulatára* kortársai és méltatói egyaránt felfigyeltek. Szini Gyula néhány novelláját „macabre-”nak jellemzi, Lovass Gyula pedig Cholnoky művészetét egyik állandó vonásának tartja a jellegzetes légkört: „...mindig egyfajta, álomszerű légkört teremtenek, s mindig egyfajta vizionárius látásmódot érzékeltetnek.” [17] Várkonyi Nándor pedig a hangulatot tovább értelmezi: „Nem is annyira hangulatok ezek, inkább misztikus lelki állapotok: az érzelem zenéje elszállt belőlük, látomásokká válnak, s valami könnyű kábulatba ejtik a lelket, amely beléjük oltja a maga téren és időn kívüli irrealitását.” [18] Cholnoky néhány eszközt inkább a kor hatására, mint egyéni leleményből használ fel. Ilyen az éjszakai hangulat, holdvilággal vagy anélkül, groteszk figurák galériája, a cselekmény szándékos lassítása, a nagyítás és kicsinyítés, folytonosan az élet és halál határán vezetett sorsalakítás, a különféle elemek vegyítése (líra-ostorcsípős gyúny). Cholnoky írásainak hangulatát szokványos eszközökkel teremti meg, de ezek mögött egyéni szemlélete áll. Műveinek atmoszférája magából az írói szemléletből táplálkozik, mely relatívvá, kérdésessé tette az élet dolgait, a valóság szinte minden jelenségét.

Cholnoky nem hozott újat, amikor a hagyományos életterületeket ábrázolta. *Jelentőségét* abban összegezhettük, hogy szokatlan témát, abban is a szélsőséges eseteket ragadta meg, s ezzel utat tört a belső ábrázolás, a tudatregény felé. Egyik friss értékelés szerzője „az emlékeztést, realitást és fantáziaképet egybeszővő, metaforikus

nyelvet teremtő, Krúdy által kiteljesített lírai próza képviselői”-közt jelöli ki helyét. [19] Cholnoky művészetében lényegesebb vonás, hogy a *tudatábrázolásban emelkedik ki* kortársai közül, művészete a benső ábrázolásban teljesebb. Még nem álltak rendelkezésre azok a vívmányok, melyek lehetővé tették volna a tudatfolyam (belső monológ) művészi megformálását, de eljutott az egyetlen tudatra koncentrált ábrázoláshoz. Munkásságából néhány mű maradt élő, éppen azok, amelyekben az egyén felbomlását választotta témául. Cholnoky László helyét bizonyára ott kell találnunk, ahol, mint Bécsy Tamás megállapítja, „az írói értékpiramis szélesedni kezd.” [20] Mégis más lesz a róla alkotott kép, ha nem a hagyományörző alkotókhöz hasonlítjuk, hanem tudatosítjuk művészetének korszerű vonásait, újító jellegét.

JEGYZETEK

- [1] KRÚDY GYULA: Írói arcképek. Magvető 1957. 502. l.
- [2] TERSÁNSZKY J. JENŐ: Nagy árnyakról bizalmasan. Magvető. 1962. 30. l.
- [3] KODOLÁNYI JÁNOS: Visszapillantó tükör. Magvető 1968. 192. l.
- [4] GALSAI PONGRÁCZ: Cholnoky László. Utószó Prikk mennyei útja c. válogatáshoz. Magvető 1958. 398. l.
- [5] Ködlovagok. Szerk.: Thurzó Gábor. é. n. (1941.)
- [6] KÁRPÁTI AURÉL: Tegnaptól máig. Szépirodalmi 1961. 177—178. l.
- [7] CHOLNOKY LÁSZLÓ: Cholnoky Viktor. Nyugat 1917. 674. l.
- [8] Uo. 675. l.
- [9] CHÖLNOKY LÁSZLÓ: Cholnoky Viktor emlékezete. Nyugat 1922. 764—765. l.
- [10] SZINI GYULA: Cholnoky László. Nyugat 1929/1. 624—625. l.
- [11] KELEMEN JÁNOS: Cholnoky László: Prikk mennyei útja. Kortárs 1959/3. 481—482. l.
- [12] GYENES ISTVÁN: Cholnoky László. A könyvtáros. 1959/9. 681. l.
- [13] SCHÖPFLIN ALADÁR: Cholnoky László novellái. Nyugat 1918/1. 695—698. l.
- [14] A Magyar Irodalom Története. 1965. 5. k. 446. l.
- [15] VARGHA KÁLMÁN: Álom, szecesszió, valóság, Magvető 1973. 193. l.
- [16] GALSAI PONGRÁC. i. m. 406. l.
- [17] LOVASS GYULA: Cholnoky László. a „Ködlovagok” c. kötetben. é. n. 210—211. l.
- [18] VÁRKONYI NÁNDOR: Az újabb magyar irodalom (1880—1940). Szukits 1942. 305. l.
- [19] CZÉRE BÉLA: Az elkárhozás Apoteozisa. Cholnoky László szokatlan pályája. Vigilia 1974/11. 765. l.
- [20] BÉCSY TAMÁS: Vargha Kálmán: Álom, szecesszió, valóság. It. 1974/3.

DER FORM-AUFHEBENDE, ERNEUERENDE LÁSZLÓ CHOLNOKY

György Keszthelyi

Die Kunst László Cholnoky's (1879—1929) ist von wenigen gewürdigt worden, auf seine Neuerungen merkte man nicht auf, obzwar er einer der bedeutenden Pioniere der Bewusstseinsdarstellung war. Seine Zeitgenossen verfolgten im allgemeinen die Gesellschaft, Cholnoky inspirierte die gesellschaftliche Wirklichkeit nicht. Wenn er gewohnheitsmäßigen Lebensstoff wählte, schuf er mittelmässige Werke. Sein währeres Terrain war die Gemütsbeschreibung, sein grosses Thema die Auflösung der Persönlichkeit. Er bettet seine Gestalten nicht in die Verhältnisse der Zeit, der Epoche; ihren Fall motivieren nicht die gesellschaftlichen Umstände. Psychologische Momente setzen die Auflockerung des Bewusstseins, seine zur Abnormität führende Spaltung in Gang. Cholnoky konzentriert sich in seinen längeren psychologisch-dramatischen Novellen auf die Schilderung eines einzigen Bewusstseins und löst daher das traditionelle, konventionelle epische Mittelsystem auf. Er macht die inneren Prozesse unabhängig von dem äusseren Geschehen und setzt die Funktion der Handlung auf ein Minimum herab. Den Autoren-Gesichtspunkt weiss er ambivalent aufzulösen: die Nebendarsteller lässt er im Bewusstsein der Hauptperson erscheinen und die Hauptperson umgibt er mit einer mehrsinnigen Ironie.

Д. Кестхеи

Искусство Л. Чолноки (1879—1929) мало оценивали, не обращали внимания на его новаторство, несмотря на то, что он был одним из значительных первенцев изображения сознания. Его современники наблюдали вообще общество, Чолноки не входила в общественная действительность. Если он выбирал обыденную жизненную тему, тогда создавал посредственные произведения. Его настоящая сфера — изображение духовной жизни, его большая тема разложение личности. Он свои образы не помещает в условия эпохи, их падение мотивирует не общественные условия. Разложение сознания, ведущее в аномалию исходит из психологических моментов. Чолноки в своих распространенных психологически-драматических новеллах концентрирует на единственное изображение сознания, поэтому он раскрывает традиционную эпическую систему средств. Внутренние процессы он изолирует от внешних событий, минимально снижает функцию происходящего действия. Точки зрения автора он сводит в амбивалент, второстепенные персонажи появляются в сознании главного героя, а главного героя он окружает многосмыслительной иронией.