

20. Vö. Szolláth Dávid, *Magyar irodalmi mező az 1920-as években*, Literatura, 2015/2, 163.
21. Lengyel, *i. m.*, 94.
22. „A kivételes hatalom a háboru befejezésével megszűnik.” *1912. évi LXIII. törvénycikk a háboru esetére szóló kivételes intézkedésekről*, 1§. <http://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=91200063-TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fkeyword%3D1912%2BLXIII> (Utolsó hozzáférés: 2018. 11. 11.)
23. Vö. Sipos Balázs, *Sajtó és hatalom a Hortby-korszakban. Politika- és társadalomtörténeti vázlat*, Argumentum, Budapest, 2011, 124–126. Az idézett rész: 126. „József Attila tehát »jogosan« írja »*Ime, hát megleletem hazámat...*« című versében: »Törvényünk háborús még...«” *Uo.*
24. Vö. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, Stanford, 1998, 20–21.
25. Vö. Michael Knoche, *Einführung in das Thema = Der Zensur zum Trotz. Das gefesselte Wort und die Freibet in Europa*, VHC Acta Humaniora, Weinheim, 1991, 24–25.
26. Vö. Magda Stroińska – Vikki Cecchetto, *When the Silencer is also Silenced: The Mechanisms of Self-censorship = Silence and the Silenced. Interdisciplinary Perspectives*, szerk. Leslie Boldt – Corrado Federici – Ernesto Virguli, Peter Lang, New York, 2013, 99.
27. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York – London, 1997, 133.
28. Ulla Otto, *Die Literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*, Ferdinand Enke, Stuttgart, 1968, 3.
29. Vö. Pierre Bourdieu, *Censorship and the Imposition of Form = Uő., Language and Symbolic Power*, szerk. John. B. Thompson, ford. Gino Raymond – Matthew Adamson, Polity, h. n., 1991, 138–139.
30. Vö. Stroińska – Cecchetto, *I. m.*, 98.
31. Aleida Assmann és Jan Assmann ezért is mutathatott rá a kánonok cenzúrával fenntartott strukturális kapcsolódási pontjaira, a cenzúrát egyenesen a „hagyomány őrzői” közé utalva: Aleida Assmann – Jan Assmann, *Kánon és cenzúra*, ford. V. Horváth Károly = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. Rohonyi Zoltán, Osiris, Budapest, 2001, 92; 100–102.
32. Vö. Butler, *i. m.*, 141.
33. Vö. J. M. Coetzee, *Giving Offense. Essays on Censorship*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1996, 10–11.
34. Hans Robert Jauss, *Horizontszerkezet és dialogicitás = Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Osiris, Budapest, 1999, 279. Továbbá: Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uő., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 53.

BENGI LÁSZLÓ

A hallgatás technikái Cholnoky Viktor írásaiban

„A szavak mit sem érnek, ha hatásuk a hanghullámok rezgésével ugyancsak véget ér” – fogalmazott Cholnoky Viktor a 19. század legvégén, az általa indított *Balatoni Hírlap* programcikkében.¹ A fogalmazás és szóhasználat egyfelől jelzi a szerző természettudományos érdeklődését s talán tágabban is egyfajta kései pozitivistá retorika hatását a századvég szemléletmódjára. Másik oldalról a rövid mondat kontextusát az újságírás korabeli összefüggésrendszere képzi meg: eszerint a lapban megjelenő szavak nem kimondásuk, hanem hatásuk által, a helyi társadal-

mat integráló kommunikációs hálózat részeként, igazságérvényre számot tartván nyerhetik el jelentőségüket.

A fölvyillantott két kontextus nem simul maradéktalanul egymásba. A tudomány a hang fizikai jellemzőit állítja a figyelem középpontjába, míg a szociokulturális távlat – ezt mintegy háttérbe tolva – a szó jelentésére és hatására fektet súlyt. Nem új megfigyelés, hogy Cholnoky Viktor érzékelte és fölismerte e két lehetséges nézőpont sajátos feszültségét, sőt mindkét oldalról megpróbált vele számot vetni. Miközben egyrészt szenedélyesen érdeklődött a tudomány és a technika új eredményei iránt, és sokat tett azok megismertetéséért-népszerűsítéséért is, a modern világ új jelenségeit nem tartotta olyan önérvényű válaszoknak, amelyek úgymond maguktól megoldanák az emberi létezés problémáit. Cholnoky tehát korlátok között, feltételekhez kötve tekintett a tudományos haladásra.

A modern technikai-tudományos fölfedezések helyi értékének sem nem naivan bizakodó, sem nem sötéten látó, hanem körültekintő mérlegelése nemcsak utat nyit az irodalom méltánylása felé, de a megszólalás helyzetének átrendeződésé-
ként kihívást is jelent számára. Milyen következményei vannak ugyanis annak, hogy – továbbra is a korai cikk szemléletét követve – a hang nyomatékosan fizikai jellemzői és relevánsan közösségi hatásai elválnak egymástól? Ha más nem is, annyi bizonyosan, hogy a hangnak és forrásának legalábbis nem magától értetődő a viszonya. Megítélésem szerint ezzel is összefüggésbe hozható, hogy Cholnoky Viktor novelláiban a hallgatás nem a beszédtevékenység vagy a hangadás ellentétéként szerepel, hanem olyasvalamiként, ami jelen van a megszólalásban, különös-
képpen pedig a művészi megnyilatkozásban. Más szóval a hallgatás Cholnokynál nem föltétlen a beszéd hiányát vagy a másokra irányuló figyelem fölfokozottságát jelzi-jelenti, hanem éppen hogy a beszéd elhangzásának vagy megformálódásának összefüggésében is értelmezhető. Ez pedig szoros kapcsolatban áll azzal, ahogy a beszéd fizikai-technikai vonásai az életmű egyik regiszterében sem húzódnak háttérbe, azaz nem pusztán feltételként jelennek meg, sokkal inkább a vizsgálódás vagy elbeszélés egyik gócpontját alkotják.

Cholnoky írásai nemegyszer viaskodnak azokkal a technikai lehetőségekkel, amelyek révén az érzékelés vagy éppen a beszéd az emberről leválaszthatónak és ekként áthelyezhetőnek mutatkozik. Az ismeretterjesztő jellegű publicisztikai szövegek talán kevésbé, illetve ritkábban mutatnak érzékenységet arra, hogy ez a folyamat – tágabb körben megmutatkozó hatásait tekintve – milyen problémákhoz vezethet. Utóbbiakat a Cholnoky-publicisztika leggyakrabban nem a tudomány, hanem a társadalom, a történelem vagy éppen a művészetek összefüggésében fejti ki és gondolja tovább.

A Halley-üstökös korabeli megjelenéséről beszámoló szöveg például világosan a látás három rétegét, kiterjesztésének három fázisát különíti el, amelyek technika-történeti létrejöttükhöz képest időben visszafelé haladva jelennek meg Cholnoky írásában. Az efféle szerkesztés, logikai-fogalmi és/vagy narratív-beszédészólambeli rétegek – nemegyszer fokozással párosuló – egymásra építése, illetve egymásba ágyazása mintha általában véve is jellemző lenne Cholnoky Viktor írásmódjára. A Halley-üstökös elsőként a fényképlemezen láthatóvá váló „ködlő folt”, majd már távcső segítségével is érzékelhető jelenség, mígnem végül szabad szemmel megfi-

gyelhető égi tünemény lesz: „Keresztültörte tehát az üstökösök királya az emberi látásnak ma már hármass határából a legbelsőt is”.²

A látás efféle fölbontásának, egyszersmind technikai fölfokozásának ironikus ellenpárja a *Trivulzio szeme* című novella, amely az életmű kanonikus erővonalait tekintve alighanem az érzékek remélt-megkísérelt kiterjesztésére – egyszersmind annak kudarcára – hozható legátütőbb példa. A címadó hős elbeszélése a nehezen hihető kalandok sorából azt az affért emeli ki, amelybe a cukornádültetvényén dolgozó bennszülöttekkel bonyolódott. Trivulzió, akit üzleti ügyek halaszthatatlannul a városba szólítottak, megoldhatatlannak tetsző dilemmával szembesült: vagy elutazik, ám így felügyelet nélkül maradó munkásai fittyet hányanak majd a cukornád betakarítására, veszni hagyván a termést, vagy pedig marad birtokán, ez esetben azonban minden bizonytalanságot elveszíti ültetvényét. Szorult helyzetéből félszemű hősünk úgy mászott (volna) ki, hogy üvegszemét munkásai előtt kivette, és egy fátönkjére helyezte, mondván, távollétében is figyelni fogja őket. Jóllehet a trükköt az elbeszélésbéli bennszülöttek teljes meggyőződéssel elhitték, az mégsem vezetett sikerre: egy maori asszony bádogbögrét borított az üvegből való szemre, eké-ként fizikailag vetve gátat a gazda jelképesen mindent látó képességének.

A főhős munkásokhoz intézett szózata a látás tulajdonképp metaforikus-szimbolikus kiterjesztésének szó szerint vétele mellett kardoskodik. Ez ugyan az előadott formában nyilvánvalóan nem történhet meg, ám szavainak meggyőzővé tételé, hitelesítése végett Trivulzio szó szerint végrehajtja, valóra váltja (üveg)szemének leválasztását és kívülré helyezését. Csakhogy míg a metaforikus áthelyezés föllülni igyekszik az érzékelés tényleges feltételeit, ennek fizikai-technikai megvalósítása nemcsak groteszk, egyszersmind az olvasót mulattató jelenet, hanem újfent visszavezet a természetben fönnálló kényszerek világába. A látás kiterjesztésének szó szerint vett valósága éppúgy korlátoknak alávetett, mint – más módon – maga az emberi érzékelés. Ezért az üvegszem hiába eltávolítható (test)része Trivulzió-nak, sem valódi távolba látáshoz nem segíti birtokosát, sem a babonás észjárás átalakítására, pontosabban irányítására nem mutatkozik alkalmasnak.

Az érzékelés emberről való leválasztásának és kiterjesztésének technikája – különösen, bár nem kizárólagosan az irodalmi tapasztalásmód számára – sérülékenynek s könnyen kijátszhatónak bizonyul. Cholnoky Viktornál mintha nem is annyira a szó szerinti és metaforikus kijelentések egymást aláadni képes kölcsönviszonyában mutatkoznék ez meg, hanem különböző szószerintiségek – magukat egyaránt litterálisként fölmutatató diskurzusok – egymásnak feszülése révén. Márpedig a tudományos, legtöbbször fölfedezések és találmányok köré épülő érvelés csak egy szólama a Cholnoky-szövegekben összetalálkozó lehetőségeknek. Szemben azonban Trivulzio üvegszemének esetével, a látványos technikai-műszaki eredmények ecsetelése hatékonyan képes elfedni azt a dilemmát, hogy valamely jelenség mennyiben tekinthető az emberi érzékelés és gondolkodás kiterjesztésének-főlnagyításának. Ezért az a gondolati építkezés, amely a tudomány szigorú színe előtt fokozatos előretörésnek tetszik, a művészetben könnyen egymásra/egymásba épülő, ám végső soron egyenrangú rége-tek nyitott szerkezeteként jelenik meg. Ebből pedig nemcsak az írások nem ritka fantasztikumuk következik, azaz sajátos ingadozásuk a természettudományos és érzékfölötti szemlélet és magyarázat között, hanem –

számos ok mellett – talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy Cholnoky Viktor írásait még a korban amúgy megszokottnál is nehezebb egyértelmű kategóriákba sorolni, például az ismeretterjesztés, újságírás és szépirodalom területei között fölosztani.

Trivulzio – mikor éppen nem bennszülött munkásait akarja megtéveszteni – rendhagyó testi tulajdonságának érzékelést módosító hatását maga sem üvegszemének tőle való elválaszthatóságában véli megragadni: „Higgye el nekem, hogy ha az embernek kiütik a fél szemét, abban is van gyönyörűség. Csak ki kell élvezni tudni. Én például, amint a búslakodásom elmúlt, roppant jókat mulattam azon, hogy a házakat, amikről addig tudtam, hogy kőből vannak építve, most úgy láttam, mintha papirosból készültek volna. A fél szememmel, a felevak ember perspektíváján az egész világot kezdtem a valóságos mivoltában látni meg: kártyavárnak. Nekem – márhogy a testi *nekem*-nek – nincs három dimenzió, csak egy – mindent laposnak látok.”³ Ahogy azonban a fatölkére helyezett üvegszem egy bádogbőgrével letakarható, úgy a világ érzékelésének új távlata is valójában dimenzióvesztésként, korlátozottságként jelenik meg. A térlátás tudományos-fiziológiai magyarázata így újra egy olyan elvont eszmével, jelen esetben a világ tűnékenységének ősi bölcseleti hagyományával találkozik össze, amely – a kártyavárként lelepleződő valóság „lapjainak” látszatra kétdimenziós jellege folytán – itt is szó szerint vétetik. A szemnek az érzékelő embertől történő elválasztása nem a látási folyamat elemző széttagolásán, majd ennek fizikai, szigorú értelemben technikai testet öltésén alapul, ahogy azt Cholnoky az üstökös csillagászati megfigyelését föl idézve leírta. Azáltal, hogy Trivulzio szemét fizikailag ütötték ki, az üvegszem beültetése pusztán csak korrekciót, hiánypótlást jelent, nem pedig a látás „működésének” (akár csak részleges) megismétlését-újraalkotását.

Hasonló kérdések az ismeretterjesztő beszédmóddal szoros kapcsolatot őrző, jellemzően kétféle írásmód között ingadozó irodalmi művekben is gyakorta megjelennek, mint például a Laád Bulcsu doktort fölléptető *Tartini ördögében*. A doktor új barátja, a majd' jelentős művésznék tartott, ám magát alkohollal mérgező Bálint mondja ki a Cholnoky-szakirodalomban többször visszaköszönő szavakat: „Hát van igazi író, és van igazi művész, aki nem a saját lelke kísérteteit rögzíti meg? Írónak, művésznék gondolod azt, aki nem a saját lelke borongásából, sötét mélységeiből hoz fel új alakokat, hanem a világ sablonjait írja valamelyes stíluskészséggel?”⁴ A közlés, adott esetben a művészi megszólalás mint a belső külsővé tétele az ember kifordítása, ezzel pedig a „saját lélek” leválasztása és kiterjesztése, az érzékelést tekintve afféle meghosszabbítása. Csakhogy a gondolatmenetet ha vissza nem is vonja, de ironikus fénytörésbe állítja az elbeszélés helyzete: Bálint szerint akinek nincs ördöge, az csinál magának – mégpedig valamely narkotikum révén.

A *Tartini ördögének* afféle pártörténetében, *Az emberke* című írásban a némi-képp italos állapotban leledző Laád Bulcsu doktor szintén azon tűnődik, hogy a benne lévő emberkét, aki „kábitó számképleteket írt, egyenleteket, amelyekhez minden új tapasztalás egy-egy új ismeretlent csatolt”,⁵ nem lehetne-e valamiképp világra hozni, valósággá tenni. Amikor pedig a doktor a közeli kávéházi asztalnál ülő alakokban irodalmi művek hőseit ismeri föl, arra a meggyőződésre jut, kérdésére nem a tudomány, hanem a költészet adhat csak feleletet: „A kicsiny ember a nagy emberből nem jöhet másképpen ki, csak a líra révén. [...] A homunkuluszt, a

kis embert, öreg, bízd rá az írókra, festőkre és kőfaragókra. Azok elég embertelenek, hogy kidobják magukból az agyuk hónapos lakóját... Mi ketten együtt maradunk.”⁶ Mindez nem állna távol irodalom és tudomány egymást békésen kiegészítő elgondolásától, ha mindeközben a szöveg állításait nem tenné viszonylagossá azoknak a jelzéseknek a sorjáztatása, amelyek az írásmű igencsak ironikus olvasását javasolják.

Az érzékelés kiterjesztését, avagy szűkebben a látás technikai differenciálását Cholnoky Viktor írásai nem ítélik meg egyértelműen. Természetesen jogosan lehet ebben a viszonylagosság tapasztalatának érvényesítését látni, ám megítélésem szerint nem mindig erről van szó. Azt is felelősnek vélem a modalitás ingadozásáért, hogy legtöbbször – jóllehet a *Trivulzio szeme* kivételnek tetszik – maga a probléma fölvetése nem kis részben tisztázatlan. Egyfelől a szigorúbban tudományos és a szűkebben irodalmi kérdések gyakorta anélkül kerülnek egymás mellé Cholnoky írásaiban, hogy a gondolatmenet érdemben összekapcsolná és egymásra vonatkoztatná e két nézőpontot. Akár a technikai haladás töretlen lendülete, akár a tudomány magyarázó erejének korlátozottsága válik hangsúlyossá, az érvelésben vagy elbeszélésben megjelenő kétségek nem vetülnek vissza, nem vonják kérdőre a tudományos logika működéséről és természetéről kialakított, esetenként közheylesnek tetsző képzeteket. Másrészt a kiterjesztésnek, a külsővé tételnek a folyamatai alapvetően az ember felől, szinte kizárólag arra irányulva jelennek meg a szövegekben: az üstököst tudósok és érdeklődők figyelik, Trivulzio saját szemének kívül helyezését és távolba látásának képességét próbálja elhíttetni, Bálint és különösen Laád Bulcsu doktor pedig a személyiség titkos részének, rejtett belső összetevőjének kivetítésére törekszik. Igaz, ennek fordítottjára is akad példa. Amikor a külső belsővé válását nem az elsajátítás szellemi folyamatai kísérik, megnyílik annak lehetősége, hogy a technikai párhuzam az emlékek és a belső világ távolítottágát, megalkotott voltát, valamint ebből adódó idegenségét hangsúlyozza: „Szinte fotografikus hűséggel vésődött bele emlékezetükbe lassankint a Lajos bácsi alakja.”⁷

Viktor öccse, Cholnoky László 1917-es *Nyugat*-beli emlékezése az idősebb testvér félbeszakadt életművének szokatlan, talán csak a legutóbbi idézetben felrémlió aspektusát állítja szinte magától értődő természetességgel előtérbe: „Különös, zegzugos kis temető tehát az ő hagyatéka”, elbeszélései pedig „cserepek, amelyeket szerves egésszé illeszteni többé nem lehet”.⁸ Amit a fiatalabb testvér kiemel, az a – kiterjesztéssel is együtt járó – tárgyivá válásnak, élettelenedésnek az eddigieknél radikálisabb tapasztalata. Cholnoky László saját írásaiban persze ez még erőteljesebben van jelen, ami számomra az öcs életművét a huszadik század eleji magyar próza egyik legeredetibb kísérletévé – s kísérletként, óhatatlanul s a bátyéhoz hasonlóan, töredékké és hagyományként szervesíthetlenné, végső soron folytathatatlaná – teszi... A tárgyiasulásnak ez az erős tapasztalata egyúttal arra is magyarázatot adhat, hogy a két testvér életművének határai miért is voltak valamelyest lebonthatóak, immár egy nem szervesen, hanem törések révén összeillesztett, megszakításokon keresztül artikulált szövegvonulatot állítva a szerves egységként elgondolt zárt életművek helyébe.

Az automatában című novella – amely még *Az automata* címen, de alig különböző szöveggel volt olvasható 1907-ben *A Hét* lapjain,⁹ majd 1910-ben bekerült Cholnoky Viktor első, bár pályáját tekintve későn megjelent novelláskötetébe, a

Tammúzba – a hang külsővé tételének kérdését nem az emberi lehetőségek kiterjesztésének felvilágosult vagy pozitívista haladásezménye jegyében veti föl: a beszéd áthelyeződése itt nem egyszerű kiterjesztésként, hanem az emberről történő groteszk-megrendítő leválásában jelenik meg.

A novella cselekményváza szinte jellegtelen: egy cirkuszi fellépő szemet vet kartársának feleségére, egyik este egy kocsmában a maga módján udvarolni kezd neki, ami a férj nemtetszése folytán végül is tömegverekedésbe torkollik. Az eldurvuló ütlegeknek egy rendőr érkezése vet véget, aki a verekedésben amúgy teljesen vértlen vendéget tartóztat le, míg a különböző állapotban lévő társaság tagjai szétszélednek a hajnali városban. A szöveg felütése viszont ehhez képest sokkal színesebb elbeszélést sejtet: „Annak a dolognak, amit most el akarok mondani, tulajdonképpen az volt az oka, hogy a madárhangutánzó szerelmes volt a hasbeszélő feleségébe, a majmos ember pedig olyan részeg volt, hogy már azt a vászonzsákot is leakasztotta a nyakáról egy szegre, amiben a majma lakott.”¹⁰ Önmagukban a megnevezett foglalkozások persze a különösségnek csak olyan zamatját adnák a novellának, amelyhez hasonló fölszíni jegyekről Thomka Beáta joggal jegyezte meg, hogy „mai megközelítésben nem [Cholnoky Viktor] prózájának egzotikumum hat frissen, mint föltételezhetően saját korában”.¹¹

A fölütésbeli összefoglaló jelentőségét az adja, hogy a szöveg olvasásának tapasztalata poétikailag is indokoltá teszi: előre fölhívja az olvasók figyelmét arra, hogy a novella egyes elemei, a történet darabkái, cselekvő és cselekvés, résztvevő és történés nem várt módon, mintegy egymáshoz képest elcsúsztatva kapcsolódnak majd össze. Végül is efféle ellentét feszül a történetváz és a helyszín által kellett első képzettársítások, valamint az egzotikusnak rémlő szereplőgárda között. Az össze nem illés tapasztalatának előtérbe állítása még az írás jószerével olcsónak vehető poénjaira is valamelyes magyarázattal szolgál. Erre példa a glaszékesztyűkből bort készítő kocsmáros „ólomcukormentes lelkiismerettel és neheztelő hangon” adott felelete egy vendég kötekedő, a mért bor minőségét fölhánytorगतó kérdésére, vagy éppen a verekedésben vértlen, ámbár hajléktalan mesterlegényt le tartóztató rendőr „akkor csak előre a hűvösre, ott jó meleg lesz” viccelődése. A picit talán eleve kifacsart című *Az automatában* elcsúszásokat bejelentő fölütése azonban leginkább azért érdemel figyelmet, mert a novella az önállósuló, a beszélőtől elváló, tőle idegen hangok legkülönbözőbb konstellációit viszi színre.

A felütésben is emlegetett hasbeszélő, Rothwell James, aki eredetileg Hiszpáel Jakab volt, képességét „az öreg Krüger” nevű bábu segítségével kamatoztatja. Így a történetbeli feszültség növekedésével a „hasbeszélőnek a keze már ekkor ökölbe szorult, és Krüger halk kurrogást hallatott”, majd a viaszbaba fenyegetései nyomán „Krüger pofonjait Rothwell osztotta ki”. A hangadás ugyanakkor a hasbeszélő vetélytársának sem hétköznapi tevékenysége: udvarlása során „Popladek először elkezdett reszelni és berregni, mint a csíz, aztán hirtelen torokhangon öblögetett, mint a keresztes veréb.” A novella viszonylag korai pontján a majdani verekedést szintén a hangbeli képességek előlegezik meg: „Csodálatos, de tapasztalhattatok, hogy a bátorságot nem az izom exponálja tulajdonképpen, hanem a hang.” Sőt már a cím is a kocsmai gépmuzsika összefüggésében értelmezhető. A gépzene a történet egy későbbi szakaszában meg is szólal, fatempója pedig a zárlat zenei (?)

aláfestésül szolgál: „A két kis körte kigyulladt oldalt rajta, a billentyűk elkezdtek maguktól mozogni, és az ádáz szerszám rideg dróthangon, vontatott fatempóban” szólalt meg – természetesen németül.

A nyelvek keveredése nem ment ritkaságszámba a kor prózájában. Gozsdu Elek *Kődjében* a magyarok közt élő külföldi orvos szólal meg komikusan kevert nyelven, míg Szini Gyula *Sárga batányjának* főhőse az alkohol nyelvmesteri képességeit dicséri. Az etnikai-kulturális keveredés és az alkohol mesélésre biztató szeretete közösen formálja Trivulzio alakját. *Az automatában* sem nélkülözi mind ezeket a mozzanatokat, ám benne a hangok kakofóniája mindenekelőtt a hangadás, a hangképzés burleszkszerű, cirkuszi-mutatványos kavalkádjából fakad. Eként a megszólalás-megnyilatkozás problémája leválk a hangok mögött meghúzódó emberi viszonyokról és konfliktusokról, és – a címhez hűen – egy sajátos automatizmus formáját ölti, amelyben senki nem igazán az, akinek hívják, pontosabban amit fölvelt-ráaggatott beszélő neve megjelöl.

Cholnoky Viktor novellája a nyelvi különbségek és az azokból adódó megértésbeli bizonytalanságok anekdotikus-humoros hagyományát úgy újítja meg, hogy azzal sem Gozsdu metaforizáló, sem Szini filozofikusba hajló poétikai megoldását nem visszhangozza. Nála a szólások keveredése a hangadás fizikai feltételeinek újragondolásán, technikai jellegű összefüggéseinek fölnagyításán alapul. Ezzel a helyzetben rejlő ironia új, addig kevésbé hangsúlyos lehetőségére is rámutat, hiszen „Cholnoky Viktor történetalakítása az »irracionalitás absztrakciójának« hatása alatt áll, s jobb szövegeiben sikerül olyan módon ironizálnia a csodát, a képzeletet, a képtelent, mint Boccacciónak az átörökített legendabeli fantasztikumot. Amikor a szerkesztésben vagy bemutatásban elhalványul e kifordítás, megszűnik az ironia jelentésmódosító játékosága, s a mesék írott-művi formája mesterkéltté válik.”¹²

A valamivel később íródott *A hasbeszélő* nem is annyira a hang emberről való leválasztásának képletei révén függ össze *Az automatában*-nal, hanem az utóbbiban csak afféle következményként megjelenő – inkább a személyhez s kevésbé az attól elváló, nem emberiként megszólaló hanghoz kapcsolódó – identitásprobléma által. Szemben ugyanis *Az automatában* elbeszélésével, *A hasbeszélő* többszörös, családi, vallási és nemzeti síkon egyaránt értelmezhető identitástörténet. Hőse egy sanyarú sorsú zsidó tanító, azaz melámed, aki egyszer kínzó éhsége és az eléje tett kívánatos étel hatására már az előtt lenyeli az első falatot, hogy végére ért volna az étkezés előtti imának: annak utolsó szótagjával és az első falattal együtt a hangja is a torkába csúszik, mint ahogy majd a novella végén az utolsó szótag buggyan elő belőle a honvágy, az elhagyott név, nemzet, vallás és hagyomány utáni sóvárgás hatására. Benjámin, Roth Jakab fia ugyanis hasbeszélő mutatvánnyá avagy mutatványossá válván Ben Rothwellként keresi a kenyerét, míg nem Roth Benjáminná való visszaváltozását követően az utolsó bekezdésben ismét korgó gyomrú melámeddé nem lesz.

Túl azon, hogy mindkét novella az írással hozza összefüggésbe a főhős korábbi identitását, *A hasbeszélő* – Lengyel András véleménye szerint – abban az értelemben is identitástörténet, hogy írói önértelmezésként is olvasható: „Nem is tud másképpen beszélni, csak úgy, hogy másvalamin keresztül beszél.”¹³ Innen nézve pedig aligha tűnik föl véletlennek, hogy a két novella hősenek (fiktív) azonosságát sem olyan könnyű megítélni. Míg egyfelől számos vonásukban átfednek, a nevek

csak részlegesen egyeznek, miként a hasbeszélővé válás eredettörténete is eltér a két elbeszélésben: a korábban szintén melámed Rothwell James nem valamiféle botlás következtében nyeli le a hangját, hanem az egyszerűen tanítás közben csúszik szokatlanul korgó gyomrába. Így közel sem egyértelmű, hogy *A hasbeszélő* zárata *Az automatában* történetének folytatása és lekerekítése lenne. Ezáltal a két novella összefüggése maga is olyan elcsúszásként mutatkozik meg, amely író és mű, szöveg és értelmezés, olvasat és olvasat viszonyával analóg. A szövegek megkettőzése ugyanakkor arra is ráirányíthatja a figyelmet, hogy az eredetéről leváló hang – akár kísértetiesnek is mondható – tapasztalata olyan kétirányú mozgásnak nyit teret az ember önmegértésében, amely jó eséllyel anélkül számítható a tudományos és a művészi határátlépés, a fölfedezés és az alkotás érintkezési pontjai közé, hogy lebontaná e közelítések különmeműségét, vagyis óhatatlan elcsúszását.

„Tudományos cikkei akárhányszor a belletrisztika felé kíváncsoznak, viszont némelyik novellája csak ürügy gazdag tudományos megfigyeléseinek elmondására. Azért nem is lehet írásait elskatulyázni. Mikor az ember már-már kimondja: novella, akkor fordul egyet a hang, a történet [...]” – írta Kárpáti Aurél Cholnoky Viktor posztumusz, *Kaleidoszkóp* című kötetének előszavában.¹⁴ A hang váratlan elfordulásainak metaforája, úgy vélem, azzal a viszonnyal is párhuzamba állítható, amely Cholnoky számára a beszédet fűzte a – hangzással jól fésült ellentétbe aligha rendezhető – hallgatáshoz: a hang eltérülésében, megtörésében, ekként pedig mássá válásában, másként továbbgördülésében jelölve ki annak feltételét. A Cholnoky Viktor írásaiban oly gyakori – és máig nemegyszer zavarba ejtő – műfaji-hangbeli váltások ezért a sajáttal vett távolság kialakításának olyan gesztusaiként is leírhatók, amelyek nem számolják ugyan radikálisan föl a maguk eredetét, de a megszólalás egyszerű kiterjesztéseként vagy fölfokozásaként sem értelmezhetők, és így mindegyre megtörik a beszélő magabiztos szavát.

JEGYZETEK

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1. Cholnoky Viktor, *Mit akarunk?*, Balatoni Hírlap 1898. máj. 15., 1. A lap első oldalát faksimilében közli: Vár Ucca Tizenhét, 1993/1., 157.

2. Cholnoky Viktor, *A Halley*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1., 52.

3. Cholnoky Viktor, *Trivulzio szeme. Válogatás Cholnoky Viktor novelláiból*, kiad. Fábri Anna, Magvető, Budapest, 1980, 425.

4. *Uo.*, 297.

5. *Uo.*, 301.

6. *Uo.*, 307.

7. *Uo.*, 50.

8. Cholnoky László, *Cholnoky Viktor*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1., vi–vii.

9. Lásd Cholnoky Viktor, *Az automata*, A Hét, 1907. máj. 19., 327–329.

10. A novellából vett idézetek az alábbi kiadásból származnak: Cholnoky, *Trivulzio szeme*, 258–268.

11. Thomka Beáta, *Műfaji déja vu*, Vár Ucca Tizenhét 1993/1., 156.

12. *Uo.*

13. Lásd Lengyel András, *Önazonosság és művészet. Egy „zsidózó” Cholnoky-novelláról* = Uő., *Az esthajnali csillag. Vázlatok és adatok Cholnoky Viktorról*, Nap, Budapest, 2015, 197–219.

14. Kárpáti Aurél, *Cholnoky Viktor (1868–1912)*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1., iv.