

— *Tudunk-e a magyar filmművészetben ilyen jelleű, a spritualitás jegyeit viselő alkotásokról?*

— Máig felejthetetlen számomra a csíksomlyói búcsú képsora *Szöts István* művéből, az *Emberek a havasonból* (1942). Magát a búcsút, igazi zárándokmenetet, igazi áhítat extázisában imádkozó parasztokat látunk, akik életük minden reménytelenségét a forró és áhítatos ima nyújtotta reménységben próbálják feloldani. Míg az *Emberek a havasonban* nem történt csoda, a csíksomlyói búcsú után nem gyógyult meg a beteg asszony, addig Szöts másik, az *Ének a búzamezőkről* című filmje (1947) a rajongó csodavárás mellett azokat is megmutatja, akik az egyszerű parasztok naiv, de őszinte hitét kijátszva, a csodákat művelik a kút körül, és meggazdagodnak a nincstelenségükben csodákat remélő emberek ajándékain. *Fejős Pál* filmje, a *Tavaszi zápor* (1932) egy vallásos színezetű népies legendát dolgoz föl hatásosan és nagy művészi erővel. Érdekességként jegyzem meg — mostanában akadtam nyomára —, hogy a film forgatókönyvét egy szabadkai származású amerikai újságíró és költő írta, Fülöp Ilona, aki

számos hollywoodi sikerfilm megszületésénél bábáskodott. 1953-ban halt meg.

— *Mit láttál mostanában, ami benned mint nézőben emlékezetes filmélmény maradt?*

— Bergman új filmjét, a *Kiáltások és suttogások*-at. E film modorosságai néha feszélyeznek, viszont más részletei szépek. A történet négy nőről szól, akik a szeretet ösvényeit és kifejezésének nyelvét keresik. Egyikük meghalni készül. Ágnes, a haldoklót a fiatal cseléd lány, Anna ápolja önfelédten, szinte a Gabriel Marcel-i testben megvalósuló közösséget, átlényegülést, azonosulást szemléltetve. A két testvér közül Kárin visszautasítja a szeretet minden érintését: „nincs üdvösség”, „minden hazugság” — mondja elkeseledésében. A nővére, Mária viszont szeretni akar, mert egész életükben csak a szeretet illúziójában részesülhettek, de sohasem tapasztalták meg szépségét. Kárin ellentéte Ágnes, aki fiatal éveiben, elhatalmasadó betegsége ellenére is, anyja és testvérei közelében megismeri a boldogságot, a teljességet és a lélek szabadságát. Úgy fedezi föl, mint kincset, megmámorosodva, mint aki diadalt arat, suttogva és kiabálva: „Minden kegyelem!”

HEGYI BÉLA

CZÉRE BÉLA

AZ ELKÁRHOZÁS APOTEÓZISA CHOLNOKY LÁSZLÓ SZABÁLYTALAN PÁLYÁJA

Már rég halott volt, mikor 1929 áprilisának egyik hajnalán nehéz súlyzókkal béklyózott teste átrepült az Összekötő Vasúti-híd korlátján, hogy rögtön elmerüljön a szennyes hullámok között, mint a *Bertalan éjszakájának* hőse, de lelke, a „hatalmas, hófehér sirály”, ujjongó röpüléssel emelkedjen fel a végtelenbe.

Mindig oda vágyott. Mámoros, öntékozló élete után végre elérte a csendet, az „aqua lustralis” forrásának áhított, nirvánai csendjét. „Úgy gondolom, inkább úgy érzem, hogy tegnap még volt valami reményem a dolgok elintézésére, ma már azonban, amikor teljesen biztos vagyok a dolgom felől, valami olyan csodálatos nyugalom száll meg, amelyhez hasonlót már vagy húsz éve nem éreztem. Kedves jó doktor úr, annyi szeretettel, vágyódással indulok neki az elpusztulásnak, mint valami vén csavargó a meleg ágyának, ahonnet nem rángatja ki többé senki”. Feltehetően Mikes Lajosnak, az *Est-lapok* szerkesztőjének írta ezt a levelet öngyilkossága előtt, mikor a feloldhatatlan ellentétektől feszített élete már megnyílt a „nagy megváltó”, a halál befogadására. Vergődő élete számára a nagy szintézis volt a halál. Tisztán látta ezt: az e földi életre „könnyen öltözött”, fázikony lélek átváltozásait, egyre súlytalanabb szférába igyekvő lebegését annyiszor megírta már; az „elveszett paradicsom” utáni nosztalgiát örök sebként hordozó Cholnoky-hősök vándorló kálváriájának utolsó stációja a halál.

A legősibb és legmélyebb emberi konfliktus az övé. A lázadóé, aki sosem fogadja el, sosem fogadhatja el a korlátozott örömöket, megnyomorított lehetőségeket kínáló életet, mert az ő világa, a realitás fölé emelt belső világ, sokkal gazdagabb annál. De Cholnokyn is beteljesedik a realitást makacsul elutasító végzete: álomvilága egyre inkább elszakad a valóságtól, egyre kevésbé tölti azt fel újabb élménnyel a külvilág; az egyre légiesebbé váló belső tartalom kiteljesedését lehetetlenné teszi az állandó külső kontroll, a realitás, minél felsőbb régióba lép az átlényegült hős, annál élesebb ellentmondás feszül valóságos élete és álmai között; a nobilis lélek és a nyomorúságos test dualizmusát csak a halál szorítása képes megszüntetni.

Cholnoky jellegzetes figurái saját lényének inkarnációi. S mikor az író ki-lép hőseiből és figuráit tárgyilagos íróniával nézi, akkor ez az írónia saját életének is szól, amely — levelei, naplója, ars poetica jellegű írásai bizonyítják — mindig illúzió nélkül szemlélt. Mert a Cholnoky-hősök álomépítő hite mögött mindig ott bujkál a kétely, mely álom és valóság feloldhatatlan konfliktusára figyelmeztet. Származásuk tényleges vagy vélt nemességéből már csak a lelki nobilitást őrzik, egzisztenciájuk a jelenben bizonytalan; az önkéntes elkárhozást vállaló vándorlásaikban még emlékeznek a gyerekkori paradicsom képére, az „ős-szomorúság”, amely mint a finoman rothadó avar illata körülveszi a hősokeket, „az elveszett paradicsom miatt érzett rettenetes szomorúság egy atomja”. Az emlék-, képzet- és álomszötte szférában lebegő, hiperszenzibilis lényük minden külső zajt, atrocitást felnagyít; a hősök a magányba menekülnek, de hamar felismerik, hogy a magány akkor igazi érték, „ha nem a felesége, hariém a szeretője az embernek”. A „tört remények szigetén” burjánzó álmaik az izoláció csendjében gyorsan hulló szirmú virágokat növesztenek, mert éltető, megtartó talajukból hiányzik a gazdag emberi érintkezés sója, íze; magány és közösség-vágy dialektikájában őrlődve, az akarattalanság foglyaként születik meg az akarat nélküli, mindig belső hangulatoktól irányított élet apológiája. Mert a lelki kalandok teljes átéléséhez kell ez a lebegő akarattalanság, a „szögletes bizonyosságoktól” való irtózás; a realitásban képtelenek bármit is megvalósítani ezek a hősök, a külső világ eseményei, figurái csak arra jók, hogy átjárólva, reális burkuktól megfosztva jelenjenek meg lelkük színpadán, hogy ott új, különös ruhát öltve játsszanak tovább. Sosem a tényleges szereplők fontosak a hősök számára, hanem azok sülizált képe; egy-egy lovagi gesztus, rejtelmes megvilágítású színpadi jelenet kedvéért tetteik következményeivel sem törődnek. Így — mivel az egzisztenciális függésből már kiszabadultak — az egyetlen híd, amely a külvilággal összeköti őket, a lelkiismeret etikai hídja, ez azonban nagyon labilis, elég, ha egy szeszélyes ötlet átvonul rajta, és máris omlással fenyeget. De a hősök szerint: az önkéntes száműzetésben növesztett lelki nagyságot nem szennyezhetik be „az élet napról napra való továbbtatásához” szükséges szentes kis ügyek; a lélek színpadának fanfárfjai által életre harsonázott „imperátor” „jutalmaz, büntet, de nem kíváncsi arra, minő érzések születnek jutalmainak, vagy ostorcsapásainak nyomán”. Ugyanakkor ez az öntörvényű izoláltság különös eredetű etikai válságokat is eredményez: a képzeletbeli tettek valóságossá válnak a hősök számára, s „következményeik” pusztulással fenyegetik őket.

Két énjük van Cholnoky meghasadt lelkű figuráinak. Egyik a rejtőzködő álomlátó, a gáláns mozdulatok színpadának rendezője, a másik a valóságban élő, a belső tenyészetet íróniával szemlélő. S e két én egymásnak feszülő harcát, tragikus skizofréniáját gúnyos üvegmosollyal figyelni a kételkedés apostola, Tamás, akinek feltűnése, szimbolikus szerepének kiteljesedése a végső megoldást jelenti, a hirtelen bekövetkező halált. „Bizonyos, hogy az emberi szívbe valamely tündöklő túlvilági penge van beletörve, az sajátja egyre, az ösztökéli a csodaorvosság megkeresésére” — írja egyik regényében Cholnoky. Hősei tudati mozgásuk, belső metamorfózisuk útján egyszer csak eljutnak oda, hogy minden: emlékezés, nosztalgia, álom, vágy hirtelen egy irányba mutat. Megvillan

a „túlvilági penge”, és a hősök könnyedén, mint igazi állapotukba, átlépnek a halálba. Ezen a ponton találkozik a két Cholnoky, László és Viktor művészete. Amikor hőseik ős-állapot kereső vágyukban eggyé válnak a mindenséggel. Istennel perlekedő hitük nem jelent tételes vallást, Cholnoky László fogalmazta meg ezt érdekesen: — „Minden intelligens ember egy teljesen külön istent és a túlvilágnak egy teljesen külön képét hordozza a lelkében és az, amelyik a köztudatban él, ennek a milliő külön képzetnek a tökéletlen összejeceése”. A Cholnokyak művészete a Pantheosz örök jelenlétét keresi emberben, állatban, az elhaló és az új életet lélegző tájban, a makrokozmoszban és a falevél architektúrájában.

Cholnoky László írásaiban makacs önplagizáló ismétlődéssel visszatér a Sötétség és a Csend panteisztikus képe. *Tamás* című kisregényében így jeleníti meg ezt: — „Fridolin úgy képzelte, hogy ott a kegyúri templom dombjának lejtőjén, ott lakik a sötétség. Nem a gonosz sötétség, amely a mélységbe csalogat, sem az, amelyik kísérteteket, holtakat küld a remegő után, és marcangolja a szívét. Nem a rejtelmes, gonosz sötétség, amelyik sírós, lázas, beteg éjszakákon az embert a maga összetört szívének cserepei közé csalja, hogy összevérezze magát, és aztán a sebeket majd a könnyeivel kelljen húsítenie. És végül nem a kedves, nyájas, bodzateát forralgató sötétség, amelynek fekete, lágy testéből az álmok, a mesék válnak ki, és belefúródnak a szívbe. Nem. Ott a domb lejtőjén a minden sötétség apja, az Öreg Sötétség lakik, amiből kiválva a kisebb sötétségek, bebarangolják a világot, ha elfáradnak, megtérnek pihenni elhagyott házakba, csüggedt emberek lelkébe, felnyitogatják a kripták fedelét, beletekingetnek azokba vak szemükkel, és végül visszatérnek ismét apjuknak, az Öreg Sötétségnek testébe. És ott lakik a sötétség ikertestvére, a csend is. Együtt élnek ők; nyomasztóan különös, ha az útjaik néha szétválnak.”

Nagyon nehéz megírni a nagy rejtőzködők: Krúdy, Lovik Károly, Csáth Géza és a Cholnokyak életét. Hiszen számukra nem életük külső eseményei fontosak, hanem a belső, mélyen átél, intenzív idő. Mert a múltat jelentő emlékek, belső mozgásirányokat jelző álmok, fantáziavilágba nőtt, átpártolt jelenképek egyszerre élnek a művészen. Cholnoky László múltja az elveszett paradicsom: Veszprém, gyerekkorának városa, ahonnan a „Bakony fehér ormait”, a „Séd-folyócska hófedte völgyének elomló, lágy körvonalait” látja, és az arácsi családi birtok, a „glicinia-lugas”, amelynek „minden bokrában, zugában álmok, emlékek éltek”. Jelene azonban a *Bertalan éjszakájának* és a *Prikk mennyei útjának* valósága: a széthulló régi család életének édes emlékeitől űzött, keserű-derűs pokoljárás; Prikknek és Bertalannak, ironikusan szemlélt alteregóinak józsefvárosi és ferencvárosi kocsmák között cikázó, padokon, éjjeli menhelyeken meghúzódó élete. Rövid, átmeneti ideig hivatalnokoskodik, majd bohém örökösen pénztelen művész, levéltárnai kölcsönkérő levél írója. Ragyogó pályakezdés után — már 1902-től, 23 éves korától napilapok, majd rangos folyóiratok, köztük a Magyar Génius, Magyar Szemle, Élet és a Nyugat novella- és cikkírója — hosszú időre disszidál az irodalmi életből, járja a Prikk és Bertalan különös, mámoros útját. Hogy a hányódásokból, szenvedélyes örömeiből és gyötrődésekből a nagy mű, a pokoljárás tanúságtétele megszülessen. Bátyja, Viktor, a mesés tájak garabonciása már halott, mikor 1918-ban László elbeszélés-kötete, a *Bertalan éjszakája* megjelenik; benne a címadó elbeszéléssel és a *Prikk mennyei útjával*, életrajzának szubjektív revelálódásaival. Megvilágosított ekkor az azonosság, mely művészetét Viktoréhoz kapcsolta, de fény derült a különbségekre is, Cholnoky László bátyjától s mindenki másétól eltérő különös vízióira, látomásainak expresszív döbbeneteire.

A két Cholnoky művészi programja nagyon sok hasonlóságot mutat. Mindkettő ars poeticája a mámor apológiája is egyben, a fantázia szabad, narkotikummal könnyített röplésének apoteózisa. Viktort korán elvitte a „jó öreg sárga ördög”, az alkohol, Lászlónak valamivel hosszabb utazást engedélyezett.

Mindkét Cholnoky művészetének alapsejtje a kép, a látomás. A századvég mesemondó, anekdotikus epikájával szemben mindketten az emlékezést, realitást, álmot és fantáziaképet egybeszővő, metaforikus nyelvet teremtő, Krúdy által kiteljesített lírai próza képviselői. „Sok esemény — kevés színezés; hatás — semmi visszahatás; sok szenvedély — kevés érzelem; bonyodalom — kifejlődés nélkül. Íme ez a használható recept, amelybe a mai író a hőst és a hősnőt csak úgy belenyomkodja, mint a szakács a szarvasgombát a pástétomba.” Cholnoky László írja ezt a *Hősök* című írásában a kortárs konzervatív-provinciális irodalomról gúnyosan. Csak a jelzőket kell kicserélnünk, hogy megkapjuk ars poeticájának princípiumait; ezt az ars poeticát egyébként formailag bátyjának még Veszprémben megjelent, *Füstkarikák* című kötetéből kölcsönözte. A könnyed *nonchalance*, amellyel Viktor írását beépíti a kötetébe, nemcsak egyfajta írói gátlástalanságot jelent, hanem az elvek azonosságának bizonyítását is. A „kölcsonvéttellel” hozzátéveleg egyidőben, a Nyugatban publikált Viktorról szóló esszéjébe viszont — bátyja művészetének elemzése ürügyén — saját esztétikai elveit vetíti. Nagyon értékes vallomást közöl látomásainak, képeinek eredetéről a *Bertalan éjszakájának* egyik novellájában, az *Epeira diademában*. „... a vízió, a hallucináció tárgya: a kísértet, magának az illetőnek testi diszpozíciójából — amiben az akkori lélekállapotot is bennefoglaltatván, mondhatom így is, az illetőnek a lelkéből indul ki, vagyis, hogy a kísértet, félelmes lebegése közben, egyetlenegy ponton sem ütközik bele a természettudományba, sőt, hogy maga a természettudomány kapcsolja össze a mindennap embereit a kísértetek csodavilágával”. Ez a testi-lelki diszpozícióból kinyúló „vízió”, „hallucináció” az a többlet, amellyel művésze Viktoré fölé nő. Cholnoky Viktor is az örök emberi lét intenzív pillanatait keresi: az áhítatból kinyúló ókori keleti tájban éppúgy, mint a sűrű levegőjű „túladunai” világban, vagy a „senkik szigetének” pálinkaszagú ferencvárosi atmoszférájában. De a túlságosan sok erudícióval terhelt, a misztériumjátékok vándorló látványosságainak döbbeneteire emlékeztető elbeszélései inkább egyetemes műveltségünk misztikus-romantikus korrespondenciáit világítják meg a történelmi mesék, tájak megidézésével. Vagyis a vízió nem a hősök lelkéből nő ki, hanem közös erudíciónk misztikus tartalma nő rá a mesére, jelenetre. Cholnoky Lászlónál éppen fordítva: a tájnak, mesének csak akkor van atmoszférikus tartalma, ha az átlényegítés képességét hordozó hősökkel kerül kapcsolatba.

Mindkét Cholnoky természetes életformája, művészetének „neurotikus serkentője” volt a mámor, az alkohol. Ady *Magyar Pimodánja*, Csáth Géza *Ópium*-esszéje mellett a Cholnokyak a mámor legfőbb apológéái. „Az alkoholista in-praktikus és rendetlen” — írja *Ebéd után* című novellájában Cholnoky Viktor. Mindjárt azonban kérdez is: „De miért szabjam magamat az emberi rendhez, mikor kozmikus rendeket láthatok és csillagokkal társalkodhatom?” Cholnoky László alteregója, Prikk és a pálinka — „hitvesek”, „együtt nemzették a kis Prikk-ivadékokat: a különös aforizmákat és a misztikus dogmákat”. Érdekes az alkoholmámor Dionysijája: „A részeg ember az isten vetélytársa, aki pompás új világot teremt a réginek buta zökkenői nélkül, de a művét nem fejezheti be soha” — írja a *Régi ismerős* című regényében.

A Cholnoky László idegrendszeréből kihajtott víziókhöz kellett az alkohol, hogy a világból a tudatába szivárgott impressziók különös rendbe álljanak össze és metafórák, hasonlatok, szimbólumok vad indázásával a látomások buja tenyészetét hozzák létre. Az alkohol volt számára az örökös álomban tartó, mérész repüléseinek segítője, de az alkohol volt az is, ami művészetének kiteljesedését lehetetlenné tette, s megnyitotta az utat a korai halál számára. Mert Cholnoky egyéniségéből — életére és szabálytalan művészetére egyaránt áll ez — teljesen hiányzott a fegyelem. A kiteljesedést ígérő álmaiba vert híd volt számára az alkohol, fegyelmezetten építeni, várni nem tudó türelmetlenségének gyors megvalósulású álmokba kanyargó ösvénye, álom és valóság összebékítésének örök ellensége. Legfőbb, démoni sugalmazója annak a gondolatnak, hogy álom és valóság, élet és alkotás konfliktusát csak a halál képes feloldani.

Cholnokyból az elkárhozás szorítása hozta ki a világháború éveiben a nagy művészetet, a *de profundis* kiáltó Bertalan éjszakájának elbeszéléseit. A kötet a kitörésvágy tragikus belső harcát mutatja, majd a defenzív szintézisben, a halálban való megbékélést; későbbi művei, a 20-as évekbeli regények az elkárhozás — az „úgyis mindegy” gögös dacával frott — apoteózisai; hőseik már nem jutnak el a világból kiszoruló teljes számkivetettségig, már egzisztenciális romlásuk kezdeti stádiumaiban magukhoz hívják a halált.

Egzisztenciális helyzetét tekintve a Bertalan éjszakája című elbeszélés hőse valahol félúton van a regényhősök kezdődő züllése és Prikk szabadban, pálinkásbutikokban élő nyomorúsága között. A magát kétes tisztaságú ügyek intézéséből fenntartó Bertalan élete örökös rekonstrukció, az alkoholista sziszifuszi erőfeszítése létezésének pusztá „továbbtisztaigálásáért”. De Bertalan többre vágyik ennél, az aqua lustralis mindent feloldó tisztaságára: az elutasított valóság és az álom dialektikájára utal, hogy az aqua lustralis elérésének éteri céljához a szennyes matéria kelléke, a pénz szükséges. Miroir Jakab, a kontroll-én szerepet játszó tükör figyelmezteti erre állandóan rekonstruálódó gazdáját, aki magányos gögjében arcát Caracalla császár képének akarja látni. Kemény metszésűnek, győztesnek, szenttelennek, csupa olyan adottságokkal ékesítettnek, amelyeket Bertalan nélkülöz csavargó élete nyomorúságában. De az imperátor gögjét a külvilág nem respektálja; Bertalant, akinek édes szomorúsága is kiapadóban van, csak váratlan külső fordulat, egy kártyanyereség juttatja pénzhez, megnyitva evvel előtte az aqua lustralis forrásához vezető utat. De jellemző, hogy a Prikk mennyei útja hőséhez hasonlóan Bertalan sem tud mit kezdeni evvel a váratlan ajándékkal: belső mozgásának további útja nem Caracalla császár bíborpalástjának megszerzése, hanem — miután álmainak realizálása a valóságban nem sikerült —, az eddig etikai szabadossággal sodródó hős erkölcsi átlényegülése, katharzisa a lelkiismeretfurdalás kiváltotta vízió halálos szorításában. Bertalant a pénzt vesztett öngyilkos Kohaniszky szelleme becsalja a Dunába: rég halott anyja szemei átégetik a császár bíborpalástját, ő maga a halállal megbékélve száll „az ibolyakék csillagpár felé”.

A Cholnokyi életének legnyomorúságosabb élményeit hordozó Prikk mennyei útjának hőst is váratlan pénzajándék predestinálná az új életre. A csavargó Prikk pálinkától nyirkos lelkében időnként felsejlik a régmúltból valami: gyanakszik, hogy egy „enormisan nagyarányú részegség egy bizonyos kort zsarnoki módon kimarkolt az emlékezetéből, úgyhogy annak legfejlebb ködszerű álomhoz hasonló emléke lopózik csak vissza néha hozzá”. Prikk szeretné visszaszerezni az elvesztett — valójában sosem birtokolt — édent, pálinkamérések között cikázó, lidérces álmú életében örökös perlekedésben áll az Istennel; panasza hol megváltásért ostromolják az eget, hol az Istennel kötetlen ravasz alkuvá állnak össze: nem iszik, nem káromkodik többet, ha lesz pénze és ruhája is. Az egyik „cikázó” nap után egy bokor fűvében hortyog részegen, álmában skorpiók csípi, lefűrészelik a vétagjait, még a szíve is kimászik a helyéből; közben filantróp fiatalemberek jelentős pénzt csúsztatnak a zsebébe. A váratlan ajándék egy új, határozott Prikket hív életre, amelyik rájön, hogy pálinka nélkül is szép az élet, s nem akar többé engedni a réginek, bár elismeri, hogy a régiben is vannak bizonyos tisztázásra váró tulajdonságok. Érdekes, hogy éppen ezek miatt a vonzó tulajdonságok miatt kell az új Prikknek győzni, hiszen a régi Prikk gazdag vágyait csak az új, erős Prikk képes megvalósítani. Van azonban egy harmadik Prikk is, amelyik leginkább ő maga, ez nyugodtan, fölényesen szemléli a két Prikk vetélkedését; neki mindegy, hogy melyik győz, ő akkor is „az úri megjelenésű” Prikk marad. Az új élet első napját, amelyen kezébe nyomták „a mennyei utazáshoz szükséges bilétát”, nem pálinkával, hanem tejjel kezdi; a tejből „nől ki” elhatározása is, de aztán nem tud ellenállni a zsebében fickándozó pénznek. Addig iszik, míg „rettenetes, infernális bál” kezdődik a fejében, az újabb részegség utáni ébredésekor már elfelejti a pénz eredetét, a szétzúzott kirakattíveggel összevérzett kezét és a véres kést látva azt hiszi, hogy gyilkos-

ságot követett el, magányának börtönébe menekül vissza. Remeteségének harmincadik napján a „lelke összetöpörödött”, mert „meghalt lakója”, az „akarat”, az emberek közé, a pálinkásbutikokba nem tér többé vissza. A templomban lázálmot lát: csodálatos virágok nőnek ki a kövekből, az orgona hangjai kék fátyolt fonnak a szemére, de a meggyilkolt ember leszakítja a fátyolt és üveges szemével belebámul a szemébe. Szívében a paradicsom képével, a testetlenné lényegült Prikk csatlakozik a körmenethez, úgy érzi, ami szépet gondolt és mondott mocskos életében, az mind felszállt már a másik világba és drágakőként őt várja. Kiválik a processziós menetből, szíjával kezében a magányos szilfához fut; kimeredő szeme rövidesen belát oda, „ahonnét mindnyájan kiindultunk”, s ahová „fehéren tisztán, mint valami hatalmas, hófehér sirály”, felröppen a lelke.

A valóságtól elrugaszkodott, álmokkal játszó hősök titkos kapcsolatban állnak egymással, érzik egymás „mágikus” voltát. Dosztojevskij hőseire emlékeztet az a fesztelenség, amellyel a legváratlanabb időpontokban keresik és megtalálják egymást. Az *Agaphone* című novella elbeszélőjéhez a közlésvágy elementáris erejétől hajtva toppan be volt osztálytársa, Gruzsinszky, hogy szerelméről és egy szép görög lányról álmodozó öregúrról meséljen. Mikor az Agaphonéba „szerelmes” öregúr megbetegszik, s már nem bírja az emóciókat, megkéri Gruzsinszkyt, hogy ő szöje tovább az álmát. A nőalak irrealitása egyre kevésbé lényeges, az iróniával találkozó Gruzsinszky védekezik is evvel: — „Hidd el, Adél is volt, Agaphone is volt, csak hogy már nem emlékszem, hogy hol és mikor ismertem meg őket, de lenniük kellett... Aztán meg végre is az események a maguk idejében nyersek, formátlanok, többnyire ízetlenek — az események csak később kapják meg a maguk zamatját, amikor már egybeolvadnak, összefonódnak, mint a lánc és úgy ölelik körül az emberi lelket”. A történet — eddig irónikus — elbeszélője a mese befejezésével maga is Agaphoneról álmodik.

A titkos hívásoknak engedelmessé hősök ugyanazon egymásra utaltságát fogalmazza meg a *Himfy dalaiban*: „Ha a csüggedtek, reménytelenek, ijedezők összetartanak, még csak van valahogy, de amelyik egyedül marad közülük, azt még a mesék álombeli kaszája is ketté tudja csapni derékban.”

Jellegzetes tájak hordozzák a tragédiába, rezignációba fulladó örömeiket. A tiszta ifjúkori szerelem és a mindig új varázslatot ígérő táj örömein fut végig halk, szomorú futamként a korai rezignáció a *Pillangók* című novellában. „Virágos nyári éjszakán felszakad a szívem, mint az érett gyümölcs, és belőle fáradt pillangók szállnak szerteszét. És a szárnyuk hófehér, mint öreg fejemnek ócska, gyér palástja.” Ez az emlékező hang zárja a történetet, mely az ifjúkori álmok pillangó-repedéseinek és a pillangó-élet rövidségű szerelemnek a lírája, „az örömteli új várások” felelőtlen időszakát élő pesti fiatalember és a mindent kockáztató osztrák tanítónő tragikus stájerországi találkozása. A romantikus hangvételű történet folyamán olyan egyszerűen nyílik ki minden öröm a főhős számára, mint egy virág; szerelme boldog szigete lesz a vízen ringó fürdőház, hogy aztán az utolsó találkozáskor már csak a halott lány szőke fejét verdesse a víz a nedves deszkákhoz. Szerelmi gyönyör és tragikai vétség hasonlóan bonyolult összefonódását mutatja egyik legszebb elbeszélése, a *Reménytelen öregemberek álma*. Mintha Móricz *Végvacsorájának* gyűlölködő, tüdőbajos asszonya támadna itt fel a csodálatos szépségű balatoni tájban, hogy megmérgezze együgyű, jóindulatú férje, Keszeg életét, aki „szemérmes, félénk boldogsággal” várja, hogy a halál angyala az ő hajlékuk felé irányítsa lépteit: álmában már a szomszéd falubeli kislány, Rézike siet feléje „kékeres, apró mezfűlábjaival” a holdfényes réten. Móricz novellájában minden a realitásban játszódik le, a parasztasszony tébolyult gyűlölködése és férje durvasága okozza a gyerekeket is elpusztító tragédiát; Cholnoky elbeszélésében minden lényeges az asszony halála után, a patnásig feszített idegek kísérteties vízióiban történik. A nem önmaga képére formált nőreit Cholnoky kívülről szemléli, csak látomásaikban, víziókban azo-

nosul velük. Az asszony fenyegetése ugyan az örökkévalóságba akarja áttenni férje gyötrését, de a hideg, számító Rézike már-már elfogadja a gazdag sváb paraszt közeledését, ekkor azonban hallucináló tudatuk a halott asszony félelmetes, szekrényből kikopogó jelenlétét érzi. A haláira rémült Keszeg lelki metamorfózisa most kezdődik tulajdonképpen, életében először veszi észre a különös szépségű tájat, amelyben fehér menyasszonyi ruhában halott feleségét látja; hirtelen megérti a gátlásos szerelmét gyűlölködésbe fojtó asszonyt, szeretettel eltelve megindul látomás-asszonya felé, aki elragadja az örök álomba. „Reménytelen öregemberek álma rózsaszínű fátyol, amely ide-oda lebben a szél szárnyán, de holdas őszi éjszakán leszáll a meghalt hitves sírkeresztjére, és ott lobog, vergődik, amíg a hó be nem takarja” — Cholnoky ezekkel a feledhetetlen sorokkal zárja a történetet.

A táj és a szerelem fojtott szenvedélye izzik *A szép Carconte*ben is. Az Adria-i tenger partján játszódó történet dalmatái egészen más emberek, mint Cholnoky Viktor dalmát Hány Jánosa, Trivulzió. A lefojtott indulatú hősök között nincs a realitásban robbanás; a félszemű, hallgatag halász nem számol le a feleségébe szerelmes öccsével, látszólag a „szép” — valójában csak egyszerű nőiességgével a száraz tengerpart egyhangúságát tagadó — Carcontét sem bünteti meg; a legény mégis látja a tragédiát: a szándékosan be nem húzott vitorlájú hajót a viharban az asszonnyal és a halással, s látja Carconte fénylő, szerelmes szívét a sötét égen, szinkronban a tényleges, gyilkos indulat kormányozta katasztrófával.

Holdat rejtő, kísérteties éjszakán játszódik a szerelem eszmélő, babonás drámája, az *Éjszaka*. A váratlanul meghalt apja holttestét a Vágon tutajozó fiú hirtelen rádöbben önző boldogságára: hogy már nyugodtan, félelem nélkül szeretheti mostohaanyját. De örömet beárnyékolja a néphit: a halottak mindent tudnak, látnak. Belőki apja holttestét a vízbe, és gyönyörködik a sötétben felvillanó fehér női arc szépségében.

Groteszk látomásokat növeszt ki Cholnoky a bátyja által már felfedezett józsefvárosi és ferencvárosi utcákból. A *Meteorok* öreg zsidója messziről jön fel a fiát meglátogatni Pestre; a Csarnok melletti szennyes járdán ülve összeomlaniak előtte a házak, álmainak vad kavargásaiból válik ki újból a realitás: a másik meteor, a még messzebről hullott, elzülött báró. A groteszk és a líra különös ötvözete a *Hullámok*. Groteszk hőse, a púpos, törpe Szörcesei az illúziókból emel magának várat; a nyakába akasztott üzletével védi az utca zajából növesztett hullámokkal korbácsoltszirtet, ahonnan gögösen néz le az emberekre. A nálánál is nyomorékabbakat „jóságos szánalommal” nézi, „a daliások után azonban különös, mérges szokat suttogott, amik utánasiettek a daliásoknak, bebújtak a kabátja alá és ott púppá csomósodtak”. A tavaszi örömködés dagálya megkínozza Szörceseit, aki ezt továbbadja a „Szörcesei-csoportnak”, anyjának, húgának és bérlőjének, akiket terrorizál groteszk hatalmánál fogva. De a megmámorosodott Szörcesei egy éjszaka a szép Kaszirnő lábainál elmulatja kicsinyke üzletét, a részegen hazatántorgó nyomorék láttán a bérlő szívéből kihúzza karmait „a hatalmas, fekete madár”, a félelem: a Szörcesei-csoport fellázad. A szokott helyre üres kézzel kiálló Szörcesei lelkében szokatlan jóság kezd ébredezni családja iránt, már hiányoznak neki a „tökéletlenek”; még látja a kaszirnő hívogató testét, aztán elnyelik a szennyes hullámok.

Nagyon izgalmas vállalkozása Cholnokynak, mikor az örült agyból indáztatja ki a látomásokat. A *Különös ismerős* nyári melegben is felöltötte burkolózott hőse szaggatott mesébe kezd; a történetet elbeszélő csak a mese drasztikus megszokításakor tudja meg, hogy veszedelmes örülttel van dolga, aki a felöltője alatt ápolt egyenruhát és kést rejteget. Az örült vízióiból kihámozható egy reális cselekmény-mag: a féltékenységből elkövetett gyilkosság mozzanata: persze csak képzeletben történik mindez — a történetet determináló örület révén — Cholnoky itt tőle szokatlan módon erős distanciát tart. A gyilkosság után a „különös ismerős” vad víziói elevenednek meg: a magányos ház lakóinak panopti-

kum-tánca, a megaszalódott emberi vágyódásokat jelképező figurák félelmetesen groteszk mozgása. A megelevenedő panoptikum-figurák a csontvázat ünneplik; a legfőbb megváltót, aki minden embert megvált a legnagyobb zsarnok, az idő rabságából.

Cholnoky novellisztikájának egyes darabjaira a történet, a realitás teljes feloldása, egyfajta, inkább csak hangulatiságot közvetítő mesei szimbolizmus jellemző. Anderseni atmoszférájú írásaiban is, mint a *Csodálatos emberkékb*ben, kiválasztott hőseinek csak a haláluk után szolgáltatt igazságot. Reális ügyek iránti jellegzetes dezilluzionizmusát vetíti ki történelmi témájú — inkább atmoszférájú — szimbolikus elbeszéléseiben is. Cholnoky Viktor *Apa* című novellájának a fáraói dicsőséget csak értelmetlen álomnak tulajdonító párbeszédére kell gondolnunk, ha *A mumia* Tetrászának sorsát nézzük. Az igazságtalanul meggyilkoltatott vezért hiába kelti életre a görög varázsló, a zajos világ ünneplésében már nem érzi jól magát, a régi „durva röhögés”, megkorbácsoltatásának időszaka kedvesebb volt számára, mert akkor álmai csak álmok maradtak, amelyekkel kívül rekedt a világon; az álmok megvalósulásával egy lesz az éljenző tömeggel, fel kell adnia individuális különállását.

Más történelmi tárgyú elbeszéléseiben: a középkori olasz városállamok gyilkos légkörét megjelenítő *Melchizédech*ben, az azték meséjű *Naokalliban* és a teljes időtlenségbe mosott *Larintex vendég*ében a halál vonzása érdekli tulajdonképpen. A *Naokalliban* egy ideig úgy tűnik, hogy naiv, reménytelen szerelem áldozata lett a főpap, de hamar megtudjuk, hogy a főpapot — mikor kitépve szerelme számára az istenként tisztelt paradicsommadár tollát —, csak a halálvágy irányította. Több szimbolikus írása nem egyéb egy hangulat, rendszerint a halálvágy kisugárzásánál. A *Halál előtt* pusztulással kacérkodó hősenek már az álláig ér a bűzös iszap, amikor mégis az élet mellett dönt. *Ady A tó nevetett* című verséhez hasonlóan a novella megfutamodó, életbe kapaszkodó hőstét is gúnyosan kineveti a tó.

Regényei a *Bertalan éjszakája* és a *Prikk mennyei útja* felé vezető pokoljárás stációi. Hőseiket önkéntes elkárhozásuknak egy-egy állomásából ragadja el a látszólag váratlan, de a belső mozgás logikája által mindig megidézett tényleges (*Piroska, Tamás*) vagy szimbolikus halál (*Régi ismerős*). Cholnoky — lebegő hőseire épített — regényei szerkezeti aránytalanságaik, egyenetlenségeik ellenére — a régi novellákat másolgató-variáló — 20-as évekbeli, utolsó írói időszak kiemelkedő értékeit jelentik. Hosszabb regényeinek rövidebb, közönségre kacsintó változatait megírta; a *Piroska* variánsa az *Ingovány*, a *Régi ismerős* a *Mefisztofelesz vendége*, a *Kísérteteké* az *Oberon és Titánia*. A jellegzetes Cholnoky-figurák közül Flórusztól, a *Piroska* hőstől idegenedik el leginkább az író, az akarat nélküli életet elemző hangjában líra és ironia egyensúlyát leginkább itt teremti meg. Flórusz hiperszenzibilitását, a régi úri világ és a fővárosi mocsár-élet közötti ingázását, fegyelmezetlenségét, befelé forduló konok halogatását értetlenül szemléli a külvilág; a praktikus, korlátoltan céltudatos élet óriási bábszínpadának szereplői, a konvenciók, közízlés, érdek által rángatott „marionettek”. A marionettek világa mindig is a reális szférát jelenti Cholnoky művészetében, gúnyos ironiájának, megvetésének örök témáját. „Az egészségügyi emberké, a korán kelők, a hősi testtartású lóden-turisták, a rákászok, az érdekesen öltözött kis vízi-fenek, golfozók és vidám kardalosok” mindig dühítették hőseit, akik örök ellenzéki kisebbségben élnek az óriás többséget kitevő marionettekkel szemben. Az életet felszínesen élő, bárgyú vegetációban tenyésző nyárspolgáriság elleni gyűlölete egyes művekben ragyogó ironiával árnyalt figurákat teremt; a *Lánczi Nándor* udvarlás közben is pénzt elemelő kalauzát, az *Utolsó vacsora* szánalmas csinovnyik-férjét, vagy a *Régi ismerős* örökös potyázóját, Duhoborci bácsit, a „malörtarisnyát”. Más művekben viszont gyűlölete elragadja: megsemmisítő szarkazmusa körülményeskedő jellemzésekre, indulata mondatáradatokba csap át, nemegyszer a regények szerkezeti egységét megbontó anekdotikus kitérőket is tollára tűzdelte marionettjei kedvéért teszi.

Flórusz egész lényé tagadja a fontoskodó marionett-nagybácsi, Marinczer táncos irányította családi életét. Jogi tanulmányait megszakítja, gondtalan életét otthagyja, hogy a bizonytalan pénzvárások, varázsos szerelmek, éjszakai csavargások időszakát élje; szakít régi életének társaságával is, de azért örül, hogyha még — tájékozatlanul — gazdag, fontos úrnak tartják. Szabálytalan útjához zöld jelzést biztosító függetlenségre vágyik, de mámoros szabadságát egyre inkább a kiszolgáltatottság rácsai veszik körül; érzékenységre a megaláztatás új meg új csapdái leselkednek, régi emlék-élete és új vonzódásai között hanyódván légüres térbe kerül, „lelkének elhanyagolt, szunnyadó lakói felébrednek, enni kérnek, és mivel nem kapnak, felfalják tulajdon gazdájukat”.

Hűvösen szemlélt alteregóján és marionettjein kívül a „tört remények szigetén” megrekedt figuráknak egész sorát villantja fel Cholnoky. A *Bertalan éjszakájának* Kapcarongyára emlékeztet a regény Lakatos vendéglője, amelynek hajótörött törzsvendégei, az akut álmodozók nappal kerülük egymást, nehogy az éjszakai poharzagatásokból kiszokkent örömeik a józan napfénynél megsápadjanak. Az egzisztenciális kisiklásukat illúziókkal pótló-feledtető figurák mellett szerelmének, Piroskának kispolgári világa felé fordul Flórusz figyelme. A régi szeretőjét, Malvint otrombán megsértő Flórusz felelőtlen játékba kezd az egyszerű, kedves lánnyal. Tetszeleg magának a váratlanul felbukkant gáláns lovag szerepében; igazán csak álmainak asszonyát „szereti”, „akinek a szőke haja hullámai olyan lágyan omlanak, mint a kis patakéi”, a szeme olyan bágyadtan lobog, mint legelső karácsonyfájának gyertyái, léptei régi téli éjszakák meséit idézik fel, s a sajtó, egymást kereső részekre szakadt lelkű Flóruszt átcsalja a halálba.

Régi ismerős című regénye az örömök csodálatos rajzása. Rekkenő melegben indul a regény, mikor „a hőség lethargiája mozdulatlanul fekszik a Balaton tükörén”, s „a darazsak sírva kóvályognak a kiegészített pázsit felett”. Cholnoky képzelete is mintha a darazsak röptét követné, álmosan, hintázva indul meg a mese-szövés, elidőz a tihanyi apátság vízen ringó tükörképénél, amint az „két tornyának álomtőreivel beléfuródik a mélységbe”, a magányos, omladozó házban, a főhős, Szmolenszky Miklós legkedvesebb búvóhelyén, ahol csak „az öreg Idő” lakik, aki „gonoszul nevetgélve behinti finom porral a bútorokat és felhasogatja éles körmével a párnákat, függönyöket”. Mire a kert karóira tűzdelt színes üveggolyók potrohán lesiklott tűzfoltok az alkonyt jelzik, felélednek az alvó, kábult örömök. „A nappal hangjai elszéledtek az éjszakának jövendő, új, más hangjai elől”, a balatoni este megtelik „a fázékony naplopók, a balatonfüredi cigányok muzsikájával”, szerelmes megbeszélésekkel, amelyeket nappal majd gondolatban tovább lehet szólni. Szmolenszky Miklós — az író legvonzóbb, leglíraibb alteregója — „imádtá a szerelmet és mindazt, ami e pompás nyári éjszakán ott fog járni majd a nyomában: a bor anakreoni mámorát, a lámpák színes fénycsóváit, a muzsika édes bódulatát és végül majd a hajnal halk, úri tivornyáját”. A gyönyörnek ilyen csodálatos tablói talán csak Krúdy művészetében szerepelnek. Az öröm fészke mindig az intenzív, összesűrűsödött idő; a képek sosem csak festőieségükkel, látványosságukkal teljeseek, hanem az öröm jelenségeinek, tárgyainak a múltját is magukba foglalják; a jelenségekhez emlékek kötődnek, s így azok mindig asszociatív hangulati terükkel együtt szerepelnek. Múlt, jelen összefut és a képzelet szárnyán a sejtelmes várásoknak nyit utat. Az intenzív örömök az emberi tudaton keresztül mintegy „objektívizálódnak”, beépülnek az időbe, örökké jelen lesznek a tájban. Az átlényegülés — passzív, befogadó öröm-érzékelés — és átlényegítés — alkotó, az örömökhöz hozzátevő átlényegülés — képességét hordozó hősök számára életrehívó, hajdani szereplőik nélkül is inkarnálódik ez az öröm. A *Bertalan éjszakája* Ferencvárosában „a vén, süket épületek felett régen elhalt munkáslányok elkallódott szerelmei lebegtek”, a *Kisértetek* kocsmája „akkor sem üres és elhagyott, ha nincsen ott senki a megszokottak közül, mert a milliószer elmondott kocsmai humorok mintegy petrifikálódnak és vastag patina alakjában rárakódnak a falra, az őslakók kedvenc poharai összecsendülve beszélgetnek egymással, a cigány-muzsika akkordjai belefuródnak a tölgyfaasztal repedéseibe és ha nekik való

ember téved a szomszédságukba, halk pengéssel életrekelnek". A tájnak, a humanizált környezetnek e lírai természetrajzát a század eleji próza kezdi körvonalazni; Cholnoky László mellett Krúdy, Csáth Géza, Kosztolányi, Szomory, mai prózáinkban elsősorban Mándy.

Szmoienszky Miklós számára az „elkárhozást” a titokzatos, lakatlan Szentirmay kastély „várnagya”, ez a nyugtalan, vad indulatoktól kormányzott késői ritter hozza, aki „mint valami sírjából kikelt rablólovag kóválygott” zsákmányra lesve „jobbágyai”, a környék parasztjai között. A várnagy Krascsenics „energiával és gazságra való készséggel” teli figurája hasonló szerepet tölt be a főhős elkárhozásában, mint a *Kisértetek* sötét szerelmű, gyilkosságra vezérlő Stefanidész doktora. A várnagy nagyon fiatal lánya, Pipi, vad, kőza lényével, rétek erős szagát sugárzó testével Miklós erotikus álmainak fókuszában áll; mikor a pénzsóvár, gátlástalan Krascsenics egy éjszaka összehozza vele a lányt, a főhős megindul szimbolikus, ködbemosott tragédiájának útján.

Kevésbé sikerült a *Kisértetek* pokoljárása. A főhős származásának, adaptálásának romantikus fordulatai, a démoni vonzású Matild és a mindent egy lapra tevő Stefanidész által sugalmazott gyilkossága már az olvasóközönség kegyeibe férközés szándékával születtek; a lírikus hang is kifulladás, fáradt, misztikus szimbolizmusnak nyit utat. A kiteljesedés azonban, művészete lírai összetevőinek szintézise, még megszületett a *Tamással*.

A *Tamás* Fridolinja is skizofrén, meghasonlott figura. Már a rendházi neveltetése során is ambivalens érzések gyötrik: jól érzi magát a kolostor csendjében, taszítja a kinti lármás, durva élet, de izgalmas hívásaival vonzza is egyben. A hársvölgyi marionettek között végzi sekrestyés bátyja templom körüli szolgálatait, de lelke hol a rendház folyosóin bolyong, hol pedig Bűnbánó Magdolna alakját keresi fel. Érzékeny, éteri lényét tagadva duhaj lelke falusi verkedéseket provokál, szerelmi színjátékokat rögtönöz, amelyekben sosem a szerelem alakja a fontos, hanem az eset köré font érdekesség, titokzatosság. A falusi lakodalomban a két Fridolin tanakodásaiból a duhaj Fridolin kerül ki győztesen; leüti ideálját, Matild vőlegényét, a Hársvölgyet elhagyva képzeletében gyilkossággá nő a tette. Templombeli búcsújakor az eddig hidegen mosolygó Tamás apostol álmában megelevenedik, beszél hozzá; élete csak addig tart, amíg fogva tartja a kételkedés, a szomorúság, ha ezt elveszíti, el kell mennie Tamás után. Önkéntes száműzetésében a szomszéd falu téli csendjében Fridolin már csak édes szomorúságának, „a láthatatlan sebnék” él, amely az „áldozatnak”, Matild vőlegényének képzeletbeli dőfése nyomán támad. Átváltozásának utolsó stádiumában újra felkeresi a templomban a kételkedés apostolát; a sebe eltűnik, már semmit sem érez, az apostol szimbolikus üveg-halála, a sorsát jelzi: utána kell mennie Tamásnak.

Cholnoky hősei „mennyei útjuk” során már csak álomnak érzik az életet, s az álmokat valóságnak. Vállalt útjukon végig kell menniük, „akár a mindent megbékítő örök Jóság nagyszerű kastélya fényeskedik, akár pedig a végtelen, meddő Semmi lakik abban az ismeretlen tartományban”.

Chilei himnusz

Chile, sugárkék ég ölelte föld,
körülleg s csókol hús tengeri szél.
Virágok közt az Édent tükröződ,
rajtad hegy-völgy boldogságról mesél.

Hegyláncok óriási sora vonul,
fény fürdeti a büszke szirteket:
erős bástyáknak alkotta az Őr,
hogy örködjének partjaid felett.

Esküszünk neked, Hazánk, drága föld,
Chile esküjét zúgja most szavunk:
vagy oltalmat lel itt az ülözött,
vagy érted, ha kell, száz halált halunk.

BALÁSSY LÁSZLÓ fordítása