

a testek hiányán keresztül képes megmutatkozni. Tehát ebből a szempontból a tévé lesz az, ami „értelmet nyer” egy hagyományos, történetközpontú megközelítésében. A testek eközben körkörös, repetitív, nem-teleologikus időszelleteket reprezentálnak, melyek határozottan ellenállnak a realista színházi hagyományból ismert szerepköröknek. A fényképek pedig pusztá jeleivé válnak egy zárt entitásként elképzelt múltnak. Látni, ahogyan az eltérő médiumok az idő eltérő reprezentációit közvetítik, amelyek ugyanakkor egyszerre képesek részévé válni a színházi térnek, miközben az idő dinamikus, egymást átható rétegei megtapaszthatóvá válnak a nézők számára.

Összességében tehát elmondható, hogy a Mozgó Ház Társulás az időrétegek és médiumok, a testek és mozgóképek összjátékának tudatosításán, vagyis a színház hipermedialitásának kiaknázásán keresztül képes felfrissíteni a nézői percepciót. A koherens drámai világot közvetítő előadásokkal ellentétben a Mozgó Ház produkciói hangsúlyossá teszik az észlelés- és ábrázolásmódok különbözőségét és nem hagyják, hogy nézőjük elfeledhesse: a világ strukturáltsága sohasem készen kapott, hanem mindig az érzékelésmódok, médiumok, ábrázolási hagyományok által keretezett és átszőtt térben létezik. Így az előadások végső soron az emberi észlelés változatos módozataira és e módozatok összjátékára, valamint az emberi ágens megváltozott szerepére is rámutatnak.

* * *

Jelen tanulmány során egy olyan értelmezési keret megnyitása volt a cél, amelyik képes a mozgóképek, elektronikus hangok és testek összjátékának dinamikáját, a mediális konvenciók cserefolyamatait, a technológiai környezet által újrapozicionálódó emberi szubjektumot, a tér és idő határainak elmosódását egymás tükrében vizsgálni. Kérdés persze, hogy az intermedialitást végső soron egyfajta médiumok közötti híd-ként, vagy épp a médiumok között megnyíló részként képzeljük-e el. Mindenesetre a színház mint a (természetesen semmiképp sem kizárólag technológiai) médiumok gyűjtőhelye olyan többirányú kapcsolatokra képes teret nyitni, amelyek újra érzékenyvé tehetik a nézői érzékelést, és újfajta viszonyokat tesznek lehetővé a művészeti ágak „materialitása (ontológia), medialitása (funkcionalitás) és észlelésük módozatai”⁶⁹ között. A színházba integrálódó technológiai médiumok tehát visszahatnak a színházra, megváltoztatva annak lehetőségeit a reprezentáció, a narráció, a jelenlét konstrukciói és észlelési-érezései keretei tekintetében. Ekképpen a médiumok között létrejövő kapcsolatok performativitása szervezi azokat az előadásokat, amelyekben implicit módon maga az intermedialitás állítódik színpadra.

Önidézet és medialitás Cholnoky László prózájában

A Szent István Társulat által 1942-ben megjelentetett, a századforduló prózáiróinak életpályáját és művészetét bemutató *Ködlovagok*¹ előszavát jegyző Márai Sándor nem alaptalanul állapította meg a „címszereplőkről,” hogy ők indították el a későbbi nemzedékek számára az új magyar kifejezés, a modern gondolkodás szellemi folyamatát. Cholnoky László műveit azóta többször „elfelejtették” és „felfedezték”,² ám a rekanonizációra irányuló megújuló törekvések, az olvasói és a kiadói érdeklődés szakaszos megélnkülése sem tudott változtatni lényegesen az életmű marginális kánoni jellegén. Ennek egyik oka lehet a Cholnoky írásművészetéről szóló szakirodalom bizonyos egyoldalúsága. Számos tanulmány ugyanis a meghatározóbb nyelvi-poétikai horizontok – az individuumkonceptió, a szereplők heterogenitása, kapcsolataik epikai szerveződése, illetve az itt különösen fontos autotextuális és mediális összefüggések – megnyitása helyett jórészt *élet és mű* szoros egységére összpontosít. Ennek a Schöpflin Aladár Nyugatban megjelent *Bertalan éjszakájáról* szóló írásától³ eredeztethető életrajzi értelmezési hagyománynak Lovass Gyula fent említett gyűjteményes kötetben szereplő írása⁴ nyomán egyik toposza lett a „plágium” és „önplágium” emlegetése. Cholnoky ezirányú gyakorlatát az értelmezők elszerűsítéssel hozták összefüggésbe az író alkoholizmusával, ezzel összefüggésben álló lelki alkatával és hányattatott életkörülményeivel. Az alábbiakban az önidézés problematikáját vizsgálva Cholnoky írásaiban arra teszek kísérletet, hogy az életrajzi magyarázattól elszakadva mint irodalmi funkcióra tekintsek a vendégiszövegek jelenlétére.

Az önidézés, a plágium kérdését egészen a legutóbbi időkig a szakirodalom gyakran tárgyalta, ám többnyire csak a könnyű publikálást, az alkotói kényelmességet, illetve a honoráriumra utaltságot, azaz a megélhetés kényszerét helyezte előtérbe.⁵ E tényezők kétségtelen fontosságát Cholnokynak több szövege is igazolja, például az 1925-ben írt önvallomásának mondatai. „Azóta nem tudok talpra állni, mert napról

¹ *Ködlovagok. Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, Szent István Társulat, Budapest, 1942.

² Felejtés és emlékezés dinamikájáról lásd például DOMOKOS Mátyás, *Mennyei út – a Pokolból = Uő., Hajnali józanság. Esszék, viták, elemzések*, Kortárs, Budapest, 1997, 161.; GALSÁI Pongrác, *Utószó = CHOLNOKY László, Prikk mennyei útja*, Magvető, Budapest, 1958, 403.

³ SCHÖPFLIN Aladár, *Cholnoky László novellái*, Nyugat 1918/1.

⁴ LOVASS Gyula, *Cholnoky László = Ködlovagok*, 208.

⁵ Lovass például meglehetősen elítélendőnek véli a plagizációt. „Egy másik legenda azt véli tudni, hogy ugyanazt a novellát tíz különböző címmel tízszer adta el Mikes Lajosnak. Ugyanazt a regényt állítólag két kiadóval is megvetette. [...] Komoly tekintélyre és hitelre adó író nem veregetné így saját vállát. De komoly író bizonyára azt sem tenné meg, hogy saját műveit puskázza, s egész novellányi részeket ültessen át az egyikből szóról szóra a másikba.” *Uő.*, 209.

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.”⁶ Az önidézés és átírás szempontjából a *Regényhőseim* című kézírata különösen jelentős, ebben a főszereplő és az író hasonlóságán túl a saját plagizációs gyakorlatáról értekezik. A *Szeptember* című elbeszéléssel kapcsolatban például a következőket jegyzi meg. „Ez a regény, amely Magyarországon jelent meg folytatásokban, ugyanaz, csak más címen, mint az Oberon és Titánia.” Az *Ingovány* pedig a *Piroskával* megegyező, „csak más címen adtam el a Légrády Testvéreknek, súlyosan becsapva őket.”⁷ A legérdekesebb írás e téren a szerző „irodalmi naplója”, mely az 1915 és 1925 között különböző szerkesztőségeknek adott műveinek listáját tartalmazza. Habár nem teljes, de a plágium és újrakiadások alapos szemléltetője ez a jegyzék, hiszen Cholnoky nagy műgonddal jegyzi fel benne a publikációs címét, megjelenési helyét, műfaját és a leadás napját. Problémát jelent, hogy azon írásait is feljegyezte, melyeket még nem küldött el kiadónak, vagy amelyek később mégsem jelentek meg, illetve azon közleményeit is feltűntette, melyeket többször sikerült eladnia különböző szerkesztőségeknek.⁸

Az intertextualitással – mint „plagizálással” – kapcsolatban arról sem szabad megfeledkezni, hogy Cholnoky nemcsak saját írásain gyakorolta az átvétel egyes formáit. Más alkotók szövegét is gyakran a sajátjának titulálta, vagy illesztett be tőlük szövegrészeket egyes írásaiba. Ismeretes, hogy a testvérétől, Viktortól is gyakran emelt át szövegeket a sajátjaiba. Ennek egyik sokat emlegetett példája a *Hősök*⁹ című elbeszélése, mely Cholnoky Viktor *Hőscsinálás*¹⁰ című művének bizonyítható plagizálása. Egyik szövegeltulajdonításáról éppen testvérenek számol be levelében. „Mivel én ilyen buta, népies történetet képtelen vagyok elkövetni, ezt egyszerűen kimásoltam Ferenczi Kálmán egyik kötetéből. Eredetileg ez volt a címe: A lélek visszajár. Beadtam az Igazságnak.”¹¹ De nemcsak a változtatások nélkül újraközölt szövegeket kell vizsgálni, hanem a tematikus hasonlóságot felmutató írásokat is, valamint azokat a műveket, amelyek annak ellenére, hogy első pillantásra egymástól egészen elhatárolhatónak tűnnek, mégis máshonnan eredeztethető szövegrészeket építenek be szó

⁶ GALSZAI, I. m., 398.

⁷ CHOLNOKY László, *Regényhőseim*, Vár Ucca Tizenhét 1997/3., 46.

⁸ Nemeskéri Erika kismonográfiában a következőket olvashatjuk: „Az irodalmi naplóból és sajtóbibliográfiából 89 olyan írás és folyóirat címe gyűlt össze, amelyekben Cholnoky írásai megjelentek”. A terjedelmes lista közlése után összefoglalóan azt jegyzi meg, hogy „E nagyszámú újság sok publikációra utal, de nagy része többedközlés. Az 1915 és 1925 közötti publikációkat megvizsgáltuk, s arra derült fény, hogy általában háromszor jelentek meg Cholnoky cikkei változtatás nélkül.” NEMESKÉRI Erika, *Cholnoky László*, Akadémiai, Budapest, 1989, 34–35.

⁹ CHOLNOKY László, *Hősök = Uő.*, Bertalan éjszakája, Táltos, Budapest, 1918, 183–188.

¹⁰ CHOLNOKY Viktor, *Hőscsinálás = Válogatás CHOLNOKY Viktor publicisztikájából*, szerk. FÁBRI ANNA, Magvető, Budapest, 1980, 419–427.

¹¹ Az idézett esetet Nemeskéri két másik, Lászlótól származó önvallomással említi meg. Az egyiket Cholnoky a *Látomás* meg nem jelenésének apropóján tette közzé. „A kézirattal csaltam: hogy az ívszám kilegyen, beselikasztottam régi lapokat a Prikk mennyei útjából”. A másik eset a *Magyarság* című periodikának szánt Cholnoky íráshoz kapcsolódik, melyről megjegyzi, hogy „Botrány történt vele, mert körülbelül a felénél rájöttek, hogy ugyanaz, mint az Oberon és Titánia, és ettől fogva újonnan kellett írnom.” NEMESKÉRI, I. m., 35–36.

szerint a narratívájukba. A plágiumok, önidézések, a kisebb-nagyobb átíratok és változtatások számbavételéből azonban egy filológiai probléma körvonalazódik: Cholnoky László írásművészetének voltaképpen mely alkotását tekinthetjük önálló, a szerzői nevéhez köthető alkotásnak.

Köztudottan nemcsak Cholnoky László híres az efféle intertextualizáló gyakorlatáról. A századforduló gazdag sajtóvilágában gyakori jelenség volt, hogy egyes szerzők szövegeiket más kiadóknál és újságokban is közölték egy időben, legtöbbször új címmel rejtve a „cselszöveget”. Hírhedt plágiumvíták például Mikszáth Kálmán és Ambrus Zoltán nevéhez is kötődnek. Mikszáth esetében, a Jókai-életrajzon kívül legtöbbször a *Kozsibrowszky tréfája* című elbeszélés sokszoros újraközlését említi meg a recepció-történet.¹² Ambrus Zoltánt pedig a *Ninive pusztulása* című novellájával kapcsolatban gyanúsították plágiummal, miszerint az Georges Rodenbach művének bizonyos mértékű átírata lenne.¹³ Korábban Petőfit is érték plágiumvádak, mivel gyakran alkalmazta más szerzők metaforáit, költői képeit, az átvétel rögzítése nélkül.¹⁴ Kortársi viszonylatban pedig különösen Esterházy Péter munkássága említhető. A *Harmonia caelestis* kapcsán Forgács Zsuzsa Bruria vetette fel a plágium vádját,¹⁵ a plágium és az intertextualitás közötti különbségtétel kérdéséről is értekezve. E cikk meglehetősen nagy, napjainkban is tartó vitát nyitott az irodalomértők táborában. Érdemes ehhez Esterházynek elsőként a saját idézéstechikájáról szóló – Kulcsár- Szabó Zoltán által is kiemelt – nyilatkozatának az intertextuális olvasásra vonatkozó részét felidézni. „Nekem a hatás az érdekes. Az, hogy a szöveg testében egy idegen test van. Most egyfelől igaz, hogy ezek hasonulnak a szöveghez... [...] Másfelől azonban mégiscsak idegen marad. Következésképpen valami billegés támad a szövegben.”¹⁶ Esterházy saját plagizáló gyakorlatáról szóló önreflexiói közül a tanulmány még az alábbi részt emeli ki: „Na, most, ha egyszer megvan írva, akkor ez rendben van, ez egy kipipálható tétel. [...] Ez nem lopás. Szerintem a saját jogos tulajdonomnak birtokbavétele.”¹⁷ Eszerint ami a 19. században plágiumnak minősült volna, az ma már egy szerző saját szövegüniverzumából való választásként értelmezhető.

Az intertextualitás kérdésköre Cholnoky László prózájában éppen a sajátos plagizáló, (ön)idéző gyakorlatából eredő, ekként dinamikussá váló szövegüniverzum koncepciója szempontjából válik meglehetősen összetetté. Ennek tárgyalásához nyilván nem lenne elegendő pusztán a „szerző eltűnésének” tézisére, a szerzőség fogalmának posztstrukturalista kritikájára támaszkodni, noha a szerzőség funkciójával kapcsol-

¹² Vö. HAJDU Péter, *Ellőtt puskaporok utolsó durranása vidéki lapok tárcarovatában. A Mikszáth-szövegek másod-, harmad- stb. közléseiről = „Nem sülyed az emberiség!”... Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, felelős szerk. CSÁSZTVAY Tünde, szerk. CSÖRSZ Rumen István – SZABÓ G. Zoltán, MTA ITI, Budapest, 2007, 737.

¹³ Ambrus Zoltán igyekezett az őt ért, általa alaptalannak tekintett vádak ellen tiltakozni. Erről ad tanúbizonyságot például Riedl Frigyeshez írt, Nyugatban közölt levele. AMBRUS Zoltán, *Irodalmi kölcsönzés*, Nyugat 1933/10–11.

¹⁴ Vö. MILBACHER Róbert, *Plágiumvádak Petőfi ellen*, A Vörös Postakocsi 2012/1–4., 25–33.

¹⁵ FORGÁCS Zsuzsa Bruria, *A visszaadás művészete*, Magyar Narancs 2007/1–2.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás:létmód és/vagy funkció = Uő.*, *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 6–7.

¹⁷ Uo., 31.

latos, az intertextualitást érintően is meghatározó szemléleti módosulás alapvető fontosságú abban, hogy a szerző–szöveg-viszony prioritása helyett az olvasó–szöveg-viszonyra kerüljön a hangsúly. A Cholnoky László-művek szövegközi jelenségeinek vizsgálata elsődlegesen Gérard Genette „transztextualitás” terminusára támaszkodva tehető meg, melynek segítségével az individuum elbeszélhetőségének problematikája a szövegek mediális sajátosságaival együtt figyelhető meg. Mindehhez a recepciótörténetben legtöbbet elemzett, Cholnoky legsikerültebb írásainak tekintett kisregények helyett ezúttal a Noran Kiadó által 1998-ban *Szokatlan vendégség*¹⁸ címmel megjelentetett kötet novellái – elsősorban a *Búzakalász*, az *Adós, fizess!*, a *Füstcsóva* és a *Fridolin* – emelhetőek ki, mivel ezek mutatkoznak a legalkalmasabbnak arra, hogy egyetlen tanulmány keretei között legyen szemléltethető az alakok, motívumok, történetek átjátszhatóságának az autotextuális és a mediális kölcsönösségében létrehozott bonyolult szövegtrendszere.

A nevezett alkotások narratív megoldásai összetettek és jól formáltak. A novellák szüzséi alapvetően egyszerűek, röviden összefoglalhatók, bizonyos mértékig tematizálják a századforduló prózairodalmában gyakran felbukkanó, az irodalmi modernség egyik központi kérdését, az individuum elbeszélhetőségét. Ennek lényegi mozzanata, hogy a századvégi kortudat a narrátori illetékeség felülvizsgálatának kényszerét is magával hozta, ezzel együttállón az elbeszélés magától értetődése, a kauzálisan meghatározott történet lehetősége kétségessé válik vagy éppen eltűnik.¹⁹ A századvégi irodalmát vizsgáló szakirodalmi munkák kiemelik továbbá a változást, miszerint a valóság elvét preferáló ábrázolásmód, az epizodikus-metonymikus cselekményformálás helyett magára a történet elmondására (diszkurzivitására),²⁰ ezzel párhuzamosan pedig a belső történések elbeszélésére helyeződik a hangsúly.²¹

Cholnoky László novelláiban a szereplői és a narratív identitás az autotextualitás és a mediális szempontjából egyaránt különleges jelentőséggel rendelkezik. A befogadó elsődleges tapasztalata, hogy a különböző szövegek közötti határok éppúgy elmosódnak, mint ahogy az egyes alakok hasonulnak egymáshoz, mintha „doppelgängerékké” válnának. Egyikük sem sorolható a hagyományos „hős” kategóriájába, minden esetben *különös*²² figurák. A lélektani elbeszélés poétikai hagyományai szerint identitásuk keresésével, személyiségük felbomlásával, illetve e folyamatok különböző

módozataival és állomásaival találkozunk.²³ A szereplők személyiségének felbomlása legtöbbször nem az alkoholnak vagy a tematizált betegségeknek, hanem önértelmezésüknek az eredménye: tudathasadásukból következően gyakran több, egymással összeférhetetlen identitással rendelkeznek. Az egyes alakok labilitása már kulturális és nyelvi beágyazottságukkal tematizálódik.²⁴ A lelki folyamatokat a nyelvben rejlő lehetőségek szintjén, azok tudatos kiaknázásával képes szemléltetni a narrátor. Az alakok „lelkimunkáinak” és látomásainak leírása esetében a nyelvben lakozó ikonicitás kerül előtérbe. Az álmok és víziók leírásánál, illetve értelemtulajdonításánál a narráció alapvetően a motívumokra, a metaforákra, a megszemélyesítésekre támaszkodik, ami összefüggésben áll Cholnokynak a szubjektivitás megragadhatatlanságának érzékeltetésére irányuló poétikai eljárásaival. A metaforikus nyelvhasználat Cholnoky számos elbeszélésében működik szerkezeti elvként, amennyiben az elbeszélő, fiktív világ egyik problémája, eseménye valamifajta nyelvjátékban oldódik fel.²⁵ Az említett eljárások a legfeltűnőbbben abban nyilvánulnak meg, hogy egy metaforikus kifejezés elbeszélő történetté válik, mely esemény a címadásban is kifejeződik.²⁶

A szubjektum felbomlási folyamatának eseményeiben jelentéssel és jelentőséggel rendelkeznek az egyes médiumok, illetve az érzékelésmódok mediális jelölései, melyek a nyelvi-poétikai megalkotottságra való figyelemfelhívás mellett a szövegek befogadásának esztétikai tapasztalatát is nagy mértékben befolyásolják. Cholnoky írásművészetének szinte minden darabjában kitüntetett szerepe van a hallás és látás közegeinek, melyeket ezúttal a szerzői autotextualitással – az „önplagizációval” – összefonódott sajátosságaik szerint vizsgálunk. Zenei utalások jelennek meg például az *Adós, fizess!* című novellában: „Amikor beléptünk az udvarra, a zongoraverkli már ott kattogott az udvar sarkában álló mandulafa alatt”.²⁷ A hangzshoz, a zeneiséghez kapcsolódnak az individualitás jelölői, az *arc*, a *szem*, a *tükör*, a *fény*, valamint a *víz* és a *könnycsepp*, illetve ezek megszemélyesítései. Ezek az alakok kettőzöttségének benyomását keltik, s fontos szerepet töltenek be a szubjektum felbomlási folyamatának érzékeltetésében, melyek egymásból következően végtelen láncba szerveződhetnek mint ahogyan ez a *Füstcsóva*-ban látható: „Eddig az égbolt álombeli távolságaiba küldtem a lelkemet, ha a szenvedés sanyargatott, most a folyó lombos partjai integettek felém, jobbról és balról, hogy a menekülés itt van közel, csak a titokzatos, fekete házak közül kell kicsimpéznem a szívemet, csak az első könnycsepp meg ne fojtson.”²⁸

¹⁸ CHOLNOKY László, *Szokatlan vendégség*, Noran, Budapest, 1998, 53–136.

¹⁹ OROSZ Magdolna, *Fantasztikus metaforák-metaforikus fantasztikum*, Világosság 2007/8–10., 145.

²⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége = Uő., Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 7–26.

²¹ Vö. ТНОМКА Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum, Újvidék, 1986, 27.

²² A „különös” Cholnoky László alakjainak és szövegeinek gyakorta használt jelzője. Cholnoky prózájának egyik legkülönlegesebb és visszatérő alakja Szmolenszky Boleszláv lovag, aki Cholnoky Viktor grog-függő, anekdotázó, kalandor alakjával, *Trivulzióval* rokonítható. Ezt bizonyíthatják a *Búzakalász* című novella sorai is. „Szmolenszky Boleszláv lovag ereiben sötétkék lengyel vér folydogált. Szobieszki János törzsével és annak idején litvinkai és sztriji birtokukban tanyáztak, hanem amióta ezek a birtokok felszívódtak Boleszláv lovag izzó emlékei közé és kiterjedésüket illetőleg mindössze az említett serte-csomócskákra szorítkoztak, a lovagi család szerteszállott a szélrózsa minden irányába, amikor is Boleszláv, mint ezt többször meg is említette poharazás közben, a rokon és konzseniális magyar nemzetet választotta otthonául.” CHOLNOKY, *Búzakalász*, 64.

²³ Vö. BENGÍ László, *„a lelkem ketté ne hasadjon”. Cholnoky László: Eperia diadema = Induló modernség, kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor – EISEMANN György, Ráció, Budapest, 2006, 123–160.

²⁴ A *Búzakalász* esetében Tarhonyai bácsinak, a lecsúszott ügyvéd személyiségének a labilitását például a névadása jelzi. „Tarhonyai bácsi ebben az időben ismerkedett be Lesenczyékhez és akkor kapta különös nevét is, mert valójában Tatarek Simonnak hívták”. Az identitás bizonytalansága Tarányi miniszter tanácsos esetében pedig a nyelvhasználatában mutatkozik meg szimbolikus Tarányinak a narrátor által felidézett hitvallásaival, mint például „mit törődöm én azzal, hogy...!? – és: nem igaz!?!”. Fő hitvallásának pedig kissé ironikus töltettel a „vagy kártyázom, vagy iszom!...Nem igaz!?” mondását látatja. CHOLNOKY, *Búzakalász*, 55; 57.

²⁵ OROSZ, *I. m.*, 150–152.

²⁶ Uő., 154.

²⁷ CHOLNOKY, *Adós, fizess!*, 77.

²⁸ CHOLNOKY, *Füstcsóva*, 134.

Cholnoky László novelláiban az észlelő tapasztalat ily módon nyer jelölő szerepet: az érzékelés, az érzékek heterogenitása, a mediális csatornákként értett formák közül a kép, a hang és a látás érzékének kölcsönviszonyai a narrációban és ezzel együtt az olvasás aktusában is alapvetővé válnak.

Az identitásváltások leírása gyakorta idéz különböző, egymással feszültségben álló kontextusokat. A *Búzakalász* című novellában például az egyes narratívák új kontextusba kerülésükkel, korábbi jelentésüknek az újabb szövegkörnyezetben történő átforgalmazásával kerülnek játékba.²⁹ Lesenczey Menyhért identitásának bomlásában a vallási kontextus mellett egy történelmi narratívából – a svájci szabadságharcból, a Tell-legendából – kialakított betét, *Stüssi vadász* alakjának és ezzel együtt a *kártya* motívum beillesztése történik meg. E betét szerepeltetése több szempontból érdekes. Egyrészt a „szöveg a szövegben” konstelláció felől, másrészt a kártya motívuma miatt, mely Cholnoky novelláinak szinte mindegyikében előfordul, illetve esetenként – mint például éppen a *Búzakalászban* – a medialitás és az autotextualitás szempontjából is jelentős szövegszervező funkcióra tesz szert. A *Búzakalászban* a kártyamotívum átértelmeződésének első fázisát a főszereplőnek a kastély egyik emeleti szobájában történő álma képezi, melyben Tell Vilmost látja életre kelve, aki újat kifizítve éppen sorra lövi le ellenfeleit. A későbbiekben egy, a narrátor által szerepeltetett betétben bukkan fel. E szövegrésznek már a nyitó mondata különleges, mely a fikcionalitás hangsúlyozása mellett az írás anyagi medialitása szempontjából feltűnő. „Valószínűnek látszik a föltevés, hogy abban az időben, amelyben a svájci szabadságharc hősei, a Rütli-szövetség vitéz honfiai belemeredek a kártyába, valami alaki hiba, mondjuk: anyakönyvi tévedés történt az állandósítás körül.”³⁰ A „szöveg a szövegben” formájú szerkesztés a játékmozzanat jelentőségét emeli ki, ami a szöveg feltételes jellegét erősíti fel, valamint bizonyos mértékben az elbeszélő konvenciók áthágását mutatja. Az egyfajta pretextusként megjelenő történelmi narratívában, az írás médiumán rögzített alaki hiba a tők felsői *minőség* esetében a két alak, *Melchtnal Arnold* és *Stüssi vadász* személyének a régebbi vagy újabb fajta kártyapakliban való felcserélhetőségén alapul: „az éppen exponált tők-felsői minőséget egyszer *Melchtnal Arnold*, máskor meg *Stüssi*, a vadász, viseli. A kétfelé nőtt emberke alakja, ruházata azonban változatlanul ugyanaz: mint *Melchtnal Arnold* és mint *Stüssi vadász* egyébként zöld ujjast, piros pruszlikot és kék kalapot visel, jobbában fütykőst tart és bal kezét esküre emeli.”³¹ A leírt látvány mediális közvetítésében és megértésében a narráció az érzékszervekkel felfogható, képpé alakított látványról és az ebben kiemelt kettősségről előzetes tudás alapján rekonstruált ismereteket közöl, mellyel az elbeszélő saját többlettudását hangsúlyozza. Az önmagát a történeten kívülállóknak pozicionálni igyekvő és auktorális, nem csupán a főszereplő figurára fókuszált nézőpontú narrátornak a szólama ugyan-

²⁹ E technika az egyik leglátványosabban a *Búzakalász*on túlmenően Cholnokynak a *Bertalan éjszakája* című kisregényében, valamint a posztumusz *Tamás*ban érvényesül. Vö. EISEMANN György, *Az individuum elbeszélésének modern alakváltozataihoz. Cholnoky László regényeiről = A kánon peremén. Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX–XX. század fordulójának magyar prózájában*, szerk. EISEMANN György, ELTE BTK XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalom Tanszék, Budapest, 1998, 24–28.

³⁰ CHOLNOKY, *Búzakalász*, 62.

³¹ Uo.

akkor egy ponton megtörik a szövegben. A novella közepén az események menetét befolyásoló író pozíciójában a narrátor mintegy belép saját szövege terébe, mely tettét egy, az olvasóhoz intézett kiszólásában rögzíti.³² Saját határátlépésének reflexiójával az elbeszélő elsődlegesen az írott és beszélt nyelv kettősége mellett a szöveg konstruáltságát hangsúlyozza, illetve bizonyos mértékben a fikcionalitását is rögzíti, mely a narráció aktusának és eljárásainak tematizálása következtében mintegy metanarratívaként (metafikcióként) értelmeződik. Külön izgalmas a betét és a narratív kiszólás viszonya, hiszen a kettő, egymást erősítve, a cselekményszöveg egyfajta paradoxonát eredményezi. Ennek lényege, hogy a narrátor az esetlegesség hatását a szükségszerűségnek vagy a valószínűségnek a konfiguráló aktusa által kiváltott hatásába ágyazza be.³³

A betét a befogadás szempontjából úgy válik a történet szerves részévé, hogy az olvasó utólag értelmezheti, hiszen a körvonalazott – *Stüssi vadász* képviselte tők felsői tisztséggel való – vesztés lehetősége végül beigazolódik, éppen a főszereplő esetében, az utolsó kártyacsata alkalmával: „Az utolsó ütközetet, amelyben Lesenczey Menyhértnak még komoly reményei lehettek, a tők felső tette tönkre.”³⁴ A betét *mise en abyme*-ként, olyan kicsinyítő tükörként funkcionál, mely mindent tartalmaz, ami működésképpé teszi a novellát. A két narratív egység egymás tükröként értelmezhető, narratív stabilitást hozva létre. Ennek adja bizonyosságát, hogy a kártyalapba belemeredt alak arca a betétben leírthoz híven valóban bizalmasan mosolyog a szemébe: „Hanem a színes emberke egyszer ugyancsak odakapta magához a figyelmét, mert észre kellett vennie, hogy arra most *Stüssinek*, a vadásznak a neve van felírva. Tűnődve nézte a kis figurát és egyszer észrevette, hogy az bizalmasan nevet a szemébe. Lesenczey Menyhért egy pillanatra azt képzelte, hogy tükörbe néz, azért azt mondta a papíremberkének: – Szervusz Menyhért!”³⁵ A megjelenő tükör metafora elsődlegesen a tükrözés vagy tükröződés által a látszat és valóság különleges együttállására irányítja a figyelmet. A narrátortól kísért tekintet a befogadói optika fokozott jelenlétét követeli meg. A kártyalapban megjelenő tükörkép, a kritikai alteregó funkcióját – Cholnoky legtöbb szövegében meghatározó módon – betöltve, Lesenczeyt a „másik énjevel”, s egyben saját idegenségének tapasztalásával szembeállítja. A megjelenített cselekvést már láthatóan nem uraló főszereplőnek meghasonlott állapota előrevetíti szubjektumának felszámolódását, a történet végén bekövetkező halálát. A narrátornak a betétben szereplő, vesztésre vonatkozó kijelentése és a szereplő esetében megvalósult mondása közötti hasonlóság tapasztalata felhívja a figyelmet a narratív értelem adományozására és nyelvi tételezettségére.³⁶

A *Búzakalászban* a kártyalapok ismertetésére szolgáló betét szerepeltetése az események előzetes sora kiváltotta elvárások és egyben poétikai eljárások leleplezéseként is

³² „[É]n az író, aki most szuverén hatalommal intézem az események menetét, valóban élhetetlen volnék, ha elmulasztanám az alkalmat, hogy Tarhonyai bácsinak ez a berándulása sikerüljön.” CHOLNOKY, *Búzakalász*, 64.

³³ Vö. PAUL RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY ÉVA = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 376.

³⁴ CHOLNOKY, *Búzakalász*, 67.

³⁵ Uo., 68.

³⁶ EISEMANN György, *Poe-tica = Uő., A folytatódó romantika*, Orpheusz, Budapest, 1999, 9–10.

értelmezhetővé válik. Ebből adódóan a kártyajáték, vagyis a kártyával folytatott játék a szöveg megalkotottságának leleplezésére irányulóként funkcionál, melynek eredményeként a *kártya* a szövegszervezés egyfajta metaforájává alakul. A szövegek terében a figurákkal, metaforákkal folytatott – olvashatóságukhoz hozzátartozó, a jelben rejlő azonosság nélküliségen, iterabilitáson alapuló – játékban a narrátor mintegy a kártyákat osztó szerepében pozicionálja magát. A metaforák – mint a *kártya* – és figurák iterabilitása, a folyamatos előre- és visszacsatolás strukturálja a szövegrészek és a különböző szövegek közötti bonyolult viszonyrendszert. A játék abból a szempontból válik még különlegessé, hogy az egyes alakok önazonossága – funkciójukkal ellentétben – bizonyos mértékben felcserélhetőként jelennek meg, vagyis az említett mechanizmus kiterjeszhető az alakok felcserélhetőségére.

A kártyázás logikájának, egyik sajátosságának, a szereplőkkel folytatott játék lehetőségének a novellák közötti „önplagizálás” működtetésében kiemelkedő szerepe van. 6a *Ritter von Toggenburg utolsó csalódása* című novella Szipoghy Menyhértjével szinte megegyező bemutatása. A két alak azonosításának lehetőségét jelzi, hogy mindketten az élet nehézségei elől menekülve egy elhagyatott kastélyban, elszigetelődő életmódot alakítottak ki maguknak. A szereplői azonosítást erősíti a két novella szövegrészének – kisebb változtatást ugyan felmutató – áthelyeződése. „Elmondta, hogy ott bizonyos Cseretneky Menyhért nevű bolond úr lakik, aki valaha megölte édesapját, de mivel a nádorispán az apósa volt, futni hagyták. Háromszor is elkártyázta a vagyonát, pedig a Muraköznek vagy fele az övé volt. És végül, hogy az isten büntesse meg Cseretneky Menyhértet, mert az ő dombjáról folyik alá kora tavasszal a töméntelen hólé, és teszi tönkre a nagybátyám kertjét, ami nem is egészen tiszta sor, istenes ember nem tesz ilyesmit, mert ő – a kocsis –, sok mindent látott már, de ennyi vizet egy dombról még soha, pedig már ötvenkét évet élt. – De a vége minden változatnak ez volt: – Ez az ember valaha ette az asszonyokat, most pedig sötétségben és csendben él, mint a vakond, és soha egyetlen hang sem hallatszik a rongyos kastélyból!”³⁷

A kártyajáték logikája érvényesül – Cholnoky plagizáló gyakorlatából adódóan – az intra- és intertextuális mozzanatok összjátékában, a novellák autotextualitás létrehozásában, az egyes alakoknak, motívumoknak, metaforáknak, illetve a történeteknek az írás médiumán történő újraírása, újrajátszása következtében. A *Búzakalász*-ban feltároló játék tehát a befogadói horizonton is meghatározó. A folyamatos átértelmeződésekre építés következtében a befogadó meghívást kap egy játékba, amelyben különböző szövegek folytatnak párbeszédet egymással és az olvasóval egyaránt. Mindez pedig igen látványosan érvényesül az *Adós, fizess!* és a *Füstcsóva* című novellákban.

A genette-i meghatározás alapján a *Füstcsóva* az *Adós, fizess!* transzformálásából létrehívott, azaz egy újraírás eredményeként létrejött hypertextusoknak nevezhető. A novellák szüzséjét, önreflexív jellegüket is kiemelve, mindkét esetben egy én-elbeszélő szerelmi történetének elmondása képezi. A játék, az egyes alakok azonosságainak a funkciójukkal ellentétben történő felcserélése a legszembetűnőbbben a vágyott nő, Aurélia alakjában érhető tetten. A két nőalak személyisége meglehetősen eltérő.

Az egyikben egy törekeny, álombeli, tiszta lelkű nő szerepel, míg a másikban, a *Füstcsóva* Auréliájának személyiségéhez a kacérság, a vadság és a féltékenység tartozik. Aurélia ugyan más tulajdonságokkal jelenik meg, de szerepe mindkét szöveg esetében ugyanaz. A két alak egymásba játszása, a jellemzés figurativitása csak a befogadásban tűnik fel és rendeződik össze, értelmük így az írás médiumán túl, az olvasásban posztulálódik.

A két szöveg – Aurélia alakjában is közvetett – autotextuális kapcsolatát hangsúlyozza a *Füstcsóva*-ban a napló megidézése,³⁸ mely az *Adós, fizess!*-ben szerepeltetett naplóbetétre vonatkozó utalásként olvasható. Az *Adós, fizess!*-ben a napló, mint az emlékezés anyaga az alcímben rögzített naplótöredékké alakulása szempontjából válik meghatározóvá. Az én-elbeszélő belső világát, lelki-tudati folyamatait rögzítő naplótöredékben a szubjektum önreprezentációjára irányuló, az írás materiájából összeálló emlékmény elbeszélhetősége, feldolgozhatósága a folytonosan hangsúlyozott elbizonytalanítás³⁹ következtében problematizálódik. A napló mellett az önreprezentációt célzó levélbetétek organikusán épülnek a főszövegbe, a szövegek linearitását is megtörik egyúttal. A levelek, illetve a naplórészletek az írás aktusára, a nyelviség és önreflexió alakzataira irányítják a figyelmet.⁴⁰ A levélbetétek a cselekményszervezésben, illetve a novellák közötti autotextualitás létrehívásában is meghatározók. Ennek egyik eklatáns példája az én-elbeszélő nagybátyja Edelényből írott levelének egyik szövegéből a másikba való átjátszása. A levél tárgya mindkét szövegben ugyanaz, a nagybácsi személyisége azonban alapvetően különbözik. Az *Adós, fizess!* című novellában említett rokon „gazdag, de rettentő fukar vidéki orvos”⁴¹, a *Füstcsóva*-ban pedig „edelényi gazdag, de fukar földbirtokosa”-ként⁴² említődik meg.

A két novella közötti kapcsolat szempontjából nem elhanyagolható a Hoffmann-intertextus⁴³ sem. A novellák fantasztikumát erősíti a mesei narratíva bevonása a szövegekbe. Ennek nyomán azonosítja az én-elbeszélő – az önelidegenedés, az álomba való merülés és valóságvesztés szimptomájaként – Auréliát Csicsincsilla hercegnővel, aki Cholnokynak a *Régi ismerős* című kisregényében is szerepel.

³⁸ „Aurélia nem volt pesti leány, a rokonainál lakott mint egy vendég Budán, magam is a Krisztina téren ismerkedtem meg vele egy tavaszi reggelen, és naplóm tanúsága szerint, amit e tüneményes óra óta éjszakánként rózsaszínű szerelemtintával írogattam, június huszonhatodikán csókoltam meg először a Mész utca egyik üres telkén.” CHOLNOKY, *Szokatlan vendégség*, 112.

³⁹ „Nem emlékszem már rá határozottan, hogyan történt tovább a dolog, csak azt tudom egészen bizonyosan, hogy megint az én csapongó, csak percekig hú hangulatom intezte el a továbbiakat.” Vagy egy másik szöveghelyről idézve: „Már nem emlékszem, hogyan történt, de harmadnapra már ott jártam én is a különös kis kastély rozszant szobáiban.” CHOLNOKY, *Adós, fizess!*, 91., 102.

⁴⁰ PINTÉR Borbála, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond Férj és nő című regényében*, ItK 2011/3., 356.

⁴¹ CHOLNOKY, *Adós, fizess!*, 100.

⁴² CHOLNOKY, *Füstcsóva*, 128.

⁴³ Érdemes lenne vizsgálat alá helyezni Cholnoky Lászlónak E. T. A. Hoffmann-nal való viszonyát. A vizsgálat szükségességét és létjogosultságát Cholnokynak már az *Olvasmányaimról* című írásában a szerzőhöz való kötődéséről tett vallomása megalapozza, melyben kiemeli a *Füstcsóva*-ban több szempontból meghatározó, intertextusként funkcionáló Klein *Zachst* fordítását. A *Füstcsóva* novellának az *ördög bájitalával* való összevetés szükségességét pedig a női szereplők, Rozália és Aurélia nevének egyezése, illetve a hoffmanni *ördöggel szerződés* motívumának gyakori szerepeltetése jelöli. A Hoffmann-intertextus vizsgálatára irányuló irodalomtörténeti kitekintés tovább artikulálhatná a szövegbeli medialitás mibenlétét.

³⁷ CHOLNOKY, *Adós, fizess!*, 102.; *Ritter von Toggenburg utolsó csalódása*, 244–245.

Ugyancsak a szerzői autotextualitás mondott poétikáját szemlélteti a két szöveg gombaszó jeleneteinek összevetése. Az *Adós, fizess!*-ben Koperszky gombaszédésénél olvasható, hogy „az öregúr gombaszédésre adta magát, kampósbotjával piszkálgatta az avart és közben hosszú, nyúlós mondatokban beszámolt Spanga, Pitéli és Berecnek, Majláth országbíró gyilkosainak kivégzéséről, úgy amint ő hallotta a barátjától, aki akkor törvényszéki díjnok volt és valahogy oda tudott férközni a kivégzés színteréhez.”⁴⁴ A *Füstcsóva* hasonló jelenete Szelepcsényi bácsi esetében kisebb változtatásokkal ismételi. „Ekkor bánatában gombaszédésre adta magát, hegyes végű botjával szurkálva a földet, közben pedig egyhangú motyogással, gyakori piszkálgatás közben elmesélte Spanga, Pitéli és Berecz, Majláth országbíró három gyilkosságának kivégzését. Azt mondta, ő akkoriban törvényszéki díjnok volt és mint befolyásos egyénnek, sikerült részt vennie az aktusban.”⁴⁵ Ez sem szó szerinti átvétel: az önidézethez az adott történetnek megfelelő változtatásával ismét a forrás „megdolgozása” válik nyomatékossá, a pusztá felcserélhetőséggel szemben. E vonatkozás felismerésével a szövegek terében olyan bizonytalanság is létrejön, mely mind a szereplők megformálást, mind a szöveg egészét áthatja.

Az önidézés, plágiumok sora azonban folytatódik, például a *Füstcsóva* második egységeként jelölt szövegrész nyitó mondataiban,⁴⁶ melyek Cholnokynak a *Fridolin* című novellájából származó, több szempontból meghatározó önplágiumának tekinthetők.⁴⁷ Fridolinnek magának a narratív értelem adományozásában, a megértésben, s az autotextualitás létrehívásában fontos szerepe van.⁴⁸ Fridolinnek a *Füstcsóva*-ban szereplő alakját az olvasó a *Fridolin* című novella ismeretében eleve kísértetként képzelheti el, mely megalapozza a szöveg terében kiemelt játék lehetőségét. A főszereplő individuumának felbomlási folyamatában kulcsszerepe van Fridolin valóságban nem létező alakjának. Jellemének rejtelmessége és anekdotikus⁴⁹ mivolta már a novella elején hangsúlyozódik.⁵⁰ A bonyodalmat a főszereplőnek Fridolin kísérteties alakjával

⁴⁴ CHOLNOKY, *Adós, fizess!*, 106.

⁴⁵ CHOLNOKY, *Füstcsóva*, 125.

⁴⁶ Uo., 111.

⁴⁷ CHOLNOKY, *Búzakalász*, 71.

⁴⁸ Az autotextuális kapcsolatot jelöli továbbá, hogy a *Tamás* című kisregény főszereplőjének – az intertextualitást a név egyezése már eleve meghatározza –, Fridolinnek mintegy saját önazonosságát jelentő sebé, motívumként a *Füstcsóva* című novellában is megjelenik.

⁴⁹ Az anekdotikus elbeszélés mód és lélektani nézőpont produktív összekapcsolódását kiválóan szemlélteti Gintli Tibor. Cholnoky két kisregényéről írt tanulmányában a Cholnoky esetében megvalósuló anekdotikus narráció megújításának módozatait érintő és a lélektani elbeszélés sajátos változatának vizsgálata során elsődlegesen az elbeszélő-olvasó és a narrátor-főhős viszonyainak, illetve a szereplői és narrátori szövegnyelvi modalitásának kérdéséről értekeznek. GINTLI Tibor, *Lélektaniság és anekdotikus beszédmód Cholnoky László két kisregényében* = Uo., *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, MIT, Budapest, 2013, 237–248.

⁵⁰ „[V]égül Fridolin, akit úgy a maga igazi mivoltában jóformán még nem is láttam. [...] Azt azonban, akármelyik beszélt is felőle, egészen tisztán kivehettem a szavaikból, hogy Fridolint többnek tartották maguknál. Valahogy úgy szóltak róla, mint valamely könnyelmű, vidám úrról, aki kedvét leli abban, hogy velük éjszakánként eltréfálja és énekelje a Klein Zach's legendáját. Az ő tréfáit és csínjeit elismerték ezerszer is, [...] és ha kártyáztak, az ő kiszólásait mondogatták, amikor azonban ott volt közöttük, az Isten tudja miért, szinte mintha észre sem vették volna. Legalább amikor én először láttam ott közöttük, nem is igen hederítettem rá, bár lehet, hogy ez a kép csak utólag fészkelődött az emlékezetembe”. CHOLNOKY, *Füstcsóva*, 122.

kapcsolatos hallucinációival összefüggő asszociálása idézi elő, melynek során egész lényének létesülése végül mintegy idegen és kísérteties másik „tekintet” függvényeként értelmeződik. A játék logikája – az azonosság felcserélhetősége, elbizonytalanítás és felismerhetővé tétel – legszembetűnőbben a *Füstcsóva*-ban, Fridolin személyének kártyalapként megjelenítésénél érhető tetten. Fridolin vörös alsóként való megjelenítése a tudathasadás bekövetkeztét jelöli, melynek konstatálásában fontos szerepe van a két párhuzamosan futó narratíva összefonódásának és egyben leleplezésének. A két narratív szálnak – az én-elbeszélőnek Auréliához, valamint Fridolinnek Rozáliához kötődő történetének – egyesítésével Fridolin megjelenítésében olyan vízió rajzolódik ki, mely éppen a tapasztalat és kitalálás keveredésével valósul meg. Fridolin kártyalapként való megjelenítése a *Füstcsóva* szövegében fellelhető autotextuális játékok leleplezésekként is felfogható, ami a szöveg megértésében olvasói aktivitást kíván meg. E leleplezés továbbá az egységes individuumnak az írás médiumán keresztüli megragadhatatlan, a materiális nyelvi jeleken rögzíthetetlen mivoltát sejteti. A szubjektivitás megragadhatatlanságára irányuló poétikai eljárásokban bővelkedő elbeszélés a narrátori illetékesség felülvizsgálatára is ráirányítja a figyelmet, illetve a szöveg mögötti autoritás megkérdőjeleződését eredményezi.

A szövegek között létesülő, a *Füstcsóva*-ban bemutatott autotextuális és mediális összefüggésrendszer feltárása nyomán megállapítható, hogy az írás médiumán történő folyamatos átalakítások, valamint a változtatások összjátéka voltaképpen az egyes szövegek eredendő megosztottságának következményei. A szövegekkel megjelenő alapvető osztottságból adódóan a szereplők értelmezései sem lehetnek egy teljesen belátható tudás eredményei, hiszen e megosztottságból az egységes individuum elbeszélhetőségének lehetőségei az alakok, történetek és motívumoknak az átjátszásából következőleg már a szövegszervezés szintjén sem adóttak. Cholnoky alkotásainak modernsége épp abban áll, hogy túlmutat az egységesítő szándékú pszichologizáláson, miáltal a szereplők jellemei a szövegek töredezettségéből való megkonstruálásnak következményeként szintén csak töredezettként állhatnak össze. Mindez a befogadói horizont szempontjából is meghatározó, hiszen az írásokkal létrehívott immateriális tartalmakat az olvasónak kell összerendeznie, pontosabban egymásra vonatkoztatnia. A folyamatos átértelmeződésre épülő poétika használatával Cholnoky szövegeit a mindig másképp értés lehetőségével ruházza fel, mellyel az alkotói és a befogadói attitűd játékelvűségére támaszkodik. A felismerhető, de jelöletlen utalások, átírások és önidézés – az elkülönítő előzetességet bizonyos mértékben ellehetetlenítve, mégis arra hivatkozva – teszik poétikai ajánlatai szerint is nyitottá a szövegek értelmezési horizontjait. A befogadói szerepkör stabilitása – az utalások felismerése tekintetében – szintén elbizonytalanodik, azaz tér nyílik az egyedi befogadói megközelítések érvényesítésére, mivel az olvasás értelem- és jelentésképző folyamatában a jelöletlen intertextuális viszonyok felismerésére nem lehet egységes szabályokat kialakítani.⁵¹

Egy kiterjedtebb szövegtörzset vizsgálata a szövegek között fennálló szerzői autotextualitás működéséről és annak poétikájáról pontosabb képet adhatna, s ren-

⁵¹ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 32.

geteg további kapcsolódási lehetőséget tárhatna fel. Ezúttal elsődlegesen a szöveg és befogadója viszonyára fókuszálva igyekeztem érvelni amellett, hogy Cholnoky László önidézései nem a szellemi hanyatlás jeleinek, hanem kompozicionális, sajátosan modern formaalkotó eljárásoknak bizonyulnak, s a címben megjelölt fogalmakkal, az autotextualitás és a medialitás jelenségeivel írásművészetének kardinális elemei ragadhatók meg.

Miroslav Krleža többnyelvűsége

A magyar és a német–osztrák nyelv mint médium
Krleža műveiben

Az 1917-ben megjelent *Hrvatska rapsodija*¹ nem pusztán a kelet-közép-európai szecesszió és expresszionizmus emblematikus, műfajilag nehezen meghatározható alkotása, hanem a horvát irodalomban nem megszokott nyelviségével tűnik ki; egyszerre érzékelteti (a nyelvek elkülönülése révén) egy végnapjait élő Birodalom széttartó és az egykori összetartozás jeleit még nem felejtő erőit: az érdekeltnek mutatkozó narrátor a szereplőket a maguk nyelvén szólaltatja meg. S a nyelveknek ebben a zűrzavarában tetszik ki az utat tévesztettség, az értés és megértés hiánya; a kataklizmában vergődő személyiségek hiába panaszoznak föl keservüket, ki-ki megmarad a maga nyelvi magánosságában. Szinte föl sem merül a nyelvek dialogicitásának esélye. Mintha a valaha egy Birodalomba tartozó személyiségek nyelve is egyre messzebb kerülne egymástól. A *Hrvatska rapsodija* első mondata „Magyar állam vasutak”, utóbb a rövidítés: „M. A. V.”,² hogy aztán a helyszínhez közelítve az időpont is megneveződjék: „treća godina međunarodne vojne.”³ A horvát szövegben egy felirat németül idéződik „K. u. K. Flugstation”: egy vitatkozó utas az általa említett jelenséget csak oly módon képes megnevezni, hogy a német kifejezést grammatikailag is anyanyelvű beszédébe szövi: „Te njihove germanske »Stilleben- i Stubenglück«-dispozicije”,⁴ utóbb más összefüggésekben ismétlődik a csupán kétnyelvű fogalmi meghatározással szemléltethető irodalmi magatartás/megszólalás, mely „pseudo-civilizacija” címszó alatt foglalható össze: „To je baš vaša laž, kao laž onih lirskih jadnika, koji pjevaju u »Stillebenu« i »Stubenglücku«.”⁵ A *Stilleben* a továbbiakban értelmeződik: „mrtva priroda”, az irodalmi/művészeti hazugság (*laž*) a német nyelvi elem beiktatásával válik szemléletessé.

¹ Az idézetek a *Hrvatski bog Mars* (Zora, Zagreb, 1962.) kötetből származnak. A novellák kötetbe szerveződéséről: Stanko Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1982. A magyar fordítás helyenként „kijavítja” Krleža elírásait, jóllehet több ízben éppen ezek az „elírások” tanúsítják, hogy Krleža „fejből” idézett, a benne mélyen élő magyar vonatkozású emlékezetből. Ráadásul a horvát szövegben más a jelentősége egy magyar névnek, kifejezésnek, fordulatra, mint a magyar kötetben. A kötet elemzésének irodalmából két dolgozatot nevezek meg: Radovan Vučković, *Evolucija i transformacija krležine novelistike = Miroslav Krleža*, szerk. Ivan Krolo – Marijan Matković, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Zagreb 1975, 568–575.; Walter Kroll, *Aspekte der Mythos-Rezeption. An Beispiel der »Hrvatske rapsodije« = Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, szerk. Reinhard Lauer, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990, 41–89. Krleža művészetének közép-európai eredetességéről: Ralph Bogert, *The Writer as Naysayer. Miroslav Krleža and the Aesthetic of Interwar Central Europe*, Slavica Publishers, Columbus, 1991, 59–81.

² KRLEŽA, *Hrvatski bog Mars*, 385.

³ Uo.

⁴ Uo., 394.

⁵ Uo., 396.