

3. Ferdinand de Saussure, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Corvina, Bp., 1997, 139.
4. Vö. George P. Landow, *Hypertext*, John Hopkins UP, Baltimore, 1992; *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?* <http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html>. Vö. továbbá az alábbi összeállítást: Helikon, 2004/3. Az „elektronikus irodalom” további, idekapcsolódó vonatkozásairól I. pl. Katherine N. Hayles, *Writing Machines*, MIT Press, Cambridge/London 2002, 37–38.
5. Jacques Derrida, *Aláírás esemény kontextus = Performatív fordulatok*, szerk. Antal Éva et al., Líceum, Eger, 2015, 53.
6. L. ehhez még Hayles, *i. m.*, 99.
7. Vö. Niel Werber, *Az irodalom eltűnése*, ford. Rapcsák Balázs, Prae, 2014/4, 161. Ehhez még: Kelenen Pál – L. Varga Péter, *Irodalomtechnika = uo.*, 3–4.
8. Marianna D. Birnbaum, *Esterházy-kalauz*, Magvető, Bp., 1991, 22.
9. *Uo.*, 18.
10. Forgács Zsuzsa Bruria, *A visszaadás művészete*, Magyar Narancs, 2007/1–2.
11. http://www.litera.hu/forumtopic.php?cikkid=27058&nev=AJTO_ABLAK_NYITVA_VAN_-_SZOVEGKERESO_TARSASJATEK_ki_mit_lel_a_HC-ben?

WIRÁGH ANDRÁS

Szövegek szoros rokonságban

CHOLNOKY LÁSZLÓ PUBLIKÁLÁSI PRAXISA 3.: *EPEIRA DIADEMA, HŐSÖK, A MÚMIA*

Cholnoky Viktor 1912-ben bekövetkezett halála után az író-testvér, Cholnoky László több szövegében is megemlékezett róla. Először 1917-ben a Nyugatban, majd 1920-ban a Hétben, végül – halálának tízéves évfordulója alkalmából – Az Újságban, a Nyugatban és a Világban közölt róla szöveget. „Cholnoky Viktor irodalmi hagyatékának rendezése közben tünődésekbe bonyolódom, amelyek közt nehéz az előrehaladás, de még nehezebb a közülük való visszatérés a kiindulás pontjához.” – a *Cholnoky Viktor* című hosszú, nyolc részbe tördelt szöveg felütése erősen szimbolikus.¹ Cholnoky László minden bizonnyal nem csak jól ismerte a hagyatékot, hanem rendkívül otthonosan is *mozgott* a végül kéziratban maradt, publikálatlan, így saját felhasználás céljára remekül reaktíválható szövegtartományban. Az esetek számottevő részében a hagyaték rendezésének aktusa vélhetően elválaszthatatlan volt az újrahasonosításra alkalmas szövegek kikeresésének folyamatától, így a fentebbi szövegrész elsődleges kontextusába a *saját írásaktus* nullpontjának „mozzanata” is beleérthető.

Több olyan Cholnoky László-írásról tudunk, amelyek szinte szóról-szóra testvéreink régebben már megjelent szövegei újraközléseként láttak napvilágot. Vélhetően azonban ennél is több a testvértől elcsent, újrahasonosított ötlet, amelyeket viszont az eredeti kéziratok hiányában pontosan nem követhetünk nyomon. Ezzel szemben bizonyos szövegekben látványosan tetten érhetőek a Cholnoky Viktor-olvasás nyomai – a tanulmányosorozat harmadik részében vizsgált szövegeket ez a nyomszerűség köti össze.

Az 1906-ban megjelent szövegek közül a legkésőbbi, az év karácsonyán publikált *Epeira diadema* egy két évvel korábbi „kísértetelméleti” szöveggel, a legkorábbi, márciusban megjelent *A múmia* egy, a Cholnoky Viktor-életmű kései szaka-

számból származó jelenettel, míg a *Hősök* egy, még a 19. század végén született, kötetbe is felvett publikációval hozható párhuzamba. *A múmia* és az *Apa* intertextualitása elsősorban a jelölők szintjén súlyozható, az *Epeira diadema* és *A kísérteté* pedig egy – egyre halványodó – olvasmányélmény emlékéen. A három szövegpár közül minden bizonnyal az 1893-as *Hőscsinálás*, illetve a *Hősök* között említhető igazán aggályos viszony, hiszen Cholnoky László látszólag komoly változtatások nélkül *közölte újra* testvére szövegét.²

A *Bertalan éjszakája*, Cholnoky László egyetlen megjelent elbeszéléskötete (1918) tizenegy művet tartalmaz. Az első négy, – megszorításokkal – kisregénynek is beillő szöveg a terjedelemből adódóan meg sem jelenhetett korábban *egy lap-számra korlátozott* tárcanovellaként, viszont a további hét rövidebb szöveg némi szövegszerkesztői tevékenységet követően egyenesen a „vonal alól” kerülhetett be a kötetbe. Jelen tanulmányban a speciális esetnek tekinthető negyedik textusról, az *Epeira diademáról*, a rengeteg más szövegváltozatában beazonosítható hatodik novelláról, *A múmiáról*, valamint a testvértől átvett kötetzáró elméleti szövegről, a *Hősökről* lesz szó.³

Egy levél fogalmazványai

Az *Epeira diadema* speciális helyzete a korábbi szövegvariánsok ismeretében jelezhető ki, hiszen ezek a kötetbe felvett variánsnál jóval rövidebb (akár a tárca keretei közé is beillő) terjedelműek. Másrészt, különleges státusú abban az értelemben is, hogy levélformában íródott.⁴ Az irodalmi szöveg és a levél erős hasonlóságot mutat, hiszen mindkettő rászorul egy, az olvashatóságot lehetővé tevő hálózatra, amely az író-feladótól az olvasó-címzett felé közvetíti az üzenetet. Mindeközben az irodalmi kontextusba helyezett levél az átlagosnál intimebb, játékos szituációba kényszeríti az olvasót, aki óhatatlanul a megszólított címzett pozíciójába kerül. Az *Epeira diadema* korábbi szövegváltozatainak ismeretében viszont felmerül annak lehetősége, hogy ezeket a kötetben megjelent szöveg olyan előzetesen nyilvánosságot kapott (vagy nyilvánossá tett) fogalmazványaiként vegyük számításba, amelyek tulajdonképpen elmélyítik vagy konkretizálják az írásaktus elsődleges kontextusát, a gyógyulás – örültekházában fogant – ambivalens tapasztalatát.

Az *Epeira diadema* első (rövidebb) változata három címen is megjelent egy év leforgása alatt. Két alkalommal az adott napilap karácsonyi melléklete közölte, a két megjelenés között pedig a Szalon Újság 1907-es folyamában látott napvilágot. Tárcarovatban egyszer sem jelent meg, de ezt a szöveg terjedelme nem feltétlenül indokolja. A szerkesztő vélhetően fontos alkalmi szöveggként *időzítette* ugyanarra a napra a megjelenést, de részben ezzel magyarázható, hogy a novella az elsősorban arisztokrata olvasóközönségnek szánt Szalon Újságban is olvasható volt. A három gyors publikálás után a mű csak egy évtizedet követően, jelentősen átdolgozva jelent meg újra.

Az írásoknak helyet adó lapok mindegyike fontos helyet foglal el a szerző publikálási hálózatában, a Független Magyarországnak például Cholnoky László az első világháborúig közel száz szöveget publikált. A vizsgálatok ugyanakkor azt mutatják, hogy a Független Magyarországnak és a Budapesti Naplóban a megjelent

írások kétharmada, a Szalon Újságban megjelenteknek pedig egyharmada tekintendő új, korábban máshol nem publikált szövegnek. A kutatás jelen stádiumában így fest az *Epeira diadema* publikálástörténete:

cím	megjelenési idő	megjelenési hely	variáns
<i>A keresztes pók</i>	1906. dec. 25.	Független Magyarország	1a
<i>A pók. Levél</i>	1907. júl. 15.	Szalon Újság	2a
<i>Epeira diadema</i>	1907. dec. 25.	Budapesti Napló	3a
<i>Epeira diadema</i>	1918	<i>Bertalan éjszakája</i>	3b

A genealógia rekonstruálásához a hagyaték is segítséget nyújt, megtalálható benne a szöveg vélhetően első piszkozata, illetve (javítási jelektől hemzsegtő) második piszkozata is.⁵ A kéziratok fedőlapjain szereplő dátum szerint az írásaktus 1917. április 16-ától május 10-éig tartott. A szerkesztési nyomokat (javításokat, kihúzásokat, különböző íróeszközzel írt részeket, marginális megjegyzéseket, korrektúrajeleket stb.) bőven tartalmazó kéziratok esetében azért nem beszélhetünk „vágólapozó” szövegszerkesztésről, mert a korábbi újságkivágatok hiányoznak. Mivel a kötetbe felvett negyedik variáns valóban jelentős újraírás következtében született meg, a szövegszerkesztőnek nem is állhatott érdekében, hogy kivágatok segítségével fogjon neki az újraírásnak. A későbbi piszkozat nem teljesen egyezik a kötetben megjelent műalkotással (pl. az ebben kihúzott részek egy része a kötetben megjelent változatban olvasható), ami arra utal, hogy a szövegszerkesztő további publikálás miatt „utólagos”, a későbbi piszkozatban nem jelölt korrekciókat is végzett.

A legelső szövegvariánsban, *A keresztes pók* című levélben a levélíró a legközelebbi orvosi vizitig tartó holtidőt kihasználva veti papírra üzenetét. Eszerint a levél egy „hidroterápiás intézetből”, lényegében egy ideggyógyintézetből íródik. A levélíró felidézi, hogy a közelmúltban a címmel különösen ingerlékenyen, gonoszul bánt, mindezért utólag a rendszeressé váló alkoholfogyasztást okolja. A levélíró rossz közérzetét ekkoriban tovább fokozta az is, hogy hajdani szerelméről kiderült, megcsalja férjét. Ennek hallatán a levélíró – a férj pozíciójába vonódva – határtalan méreg fogta el, majd egy furcsa látomás (önmaga sivatagban poroszkáló alakja) költözött a szívébe. Ennek hatására úgy döntött, hogy vidékre, gyerekkora helyszínére költözik vissza, de itt folytatódta a kísértések. Először – mint már korábban – női ének foszlányait hallotta, és arany hajszálaiba gabalyodott, majd éjszaka felriadva egy, a plafonról felé ereszkedő keresztespókra lett figyelmes. Mikor a pók a karjára mászott, kirohant a szobából, a mezőn éjszakázott, felébredve pedig észrevette a távolban a távozása miatt megkönnyebbülő házigazdákat. Ekkor vonatra ült, felkereste orvosát, és beszámolt az eseményekről. Említette neki a korábban már felidézett babonát is, miszerint a pók csak a hullát érinti meg – az orvos felvilágosította arról, hogy nincs igazságalapja a vélekedésnek, ekkor a férfi az utcára rohant, és hisztérikus viselkedését követően az intézetbe került. A levél zárlata szerint a levélíró állapota kiegyensúlyozott, csak az ablakát kívülről karcolgató ágak zaja, illetve az esténként feltűnő pók zavarja – utóbbi hallatán a kezelőorvos „csak biceget a fejével”.

A Szalon Újságban fél évvel később megjelent változat címe *A pók*, ugyanakkor műfaji megjelölés is olvasható a szöveg előtt (*Levél*). A kezelőorvos neve Vogl helyett ezúttal Fogl (leszámítva az utolsó bekezdést, ahol az első névváltozat olvasható), de a szöveg lényegében újraközlésként értelmezhető. Nem úgy az újabb fél évvel későbbi változat, amely már a végleges címet, az *Epeira diademát* viseli. Bár az alaptörténet magja változatlan marad, az előző szövegváltozat módosításai részben azt segítik elő, hogy – a „végső változat” ismeretében – a levélíró elbizonytalanítsa a címzettet (és így az olvasót is) örülete mibenlétével kapcsolatban.

A harmadik variáns már a felütésben egy apró, de lényegi változást mutat a korábbi változatokkal szemben. Míg *A keresztes pók* és *A pók* a paratextuális kódok nyomán közvetlenül Cholnoky Lászlóhoz (illetve egy imaginárius „szerzői” szöveghoz) köthető, addig az *Epeira diadema* a „talált kézirat” hitelesítési elvét érvényesíti: „A múlt héten kaptam ezt a levelet”.⁶ A feladás helye ezúttal Nizza, a doktort pedig Lindhorstnak hívják.⁷ A harmadik levélfogalmazvány sorozatosan megszólítja a címzettet, kiélezve az intim szituációt. A történetben elhalványodik az alkoholizmusra vonatkozó reflexió, viszont beépülnek a zeneiségre, muzikalitásra vonatkozó utalások: a levélíró idegszájai „hangolgtatásáról” ír (ez egyik fő időtöltése az intézet magányában), valamint szóba kerül hegedűtudása is. Az új változatban a levélíró orvosa tanácsára költözik vidékre, egész pontosan Arácsra, ahol első látomása során hangokat is hall.⁸ A pókkal való első „találkozás” után ugyanakkor rögtön elhagyja szálláshelyét (nem lesz tanúja annak, hogy szállásadói értetlenkednek lelkiállapota miatt). További változtatás a korábban megjelent variánsokhoz képest, hogy itt a levélíró arra utal, önszántából került az intézetbe, hogy „teljesen rendbehozza magát”.⁹

A *Bertalan éjszakájában* olvasható szövegváltozat jóval hosszabb a korábbiaknál. Miközben a legutóbbi cím megmarad, a variáns visszavált a közvetlen levelezési szituációra (elmarad a keretezés): a levél elején keltezés is olvasható, amely szerint a székhely Nizzából az osztrák Schielleitenbe tevődik át, sőt, szó esik egy előzetes levélváltásról is, amelyben a levélíró megelőlegezte a jelenlegi levél majdani elküldését is. Az elbeszélte események szélesebb távlatokat kapnak, de maga a szöveg is reflexiókban gazdag, hosszas felvezetést tartalmaz, mielőtt a levélíró a tulajdonképpeni cselekményre térne. Az első változathoz képest csak a történet magját képező babona marad érintetlen: „a keresztes pók – tudományos nevén *Epeira diadema* –, csak a holttestet érinti, az élő nem”.¹⁰ Az új történetváltozatban a levélíró műveltsége és depressziója szűrhat szemet a korábbi alakvariánsokhoz képest. A pók ezúttal egy kényszerképzet szimbóluma is egyben, hiszen először a levélíró szeretőjének ékszerként bukkan fel a történetben. Miután a nő meghal, a főhős a feléje ereszkedő pókot a bross alakmásaként értelmezi, így megjelenését is a halálesethez (valamint az ezt követő, egyre veszterhesebb gyász munkához) kapcsolja. A bross ugyanakkor felsérti a férfi arcát, így a keresztespók által hordozott veszedelem sem *teljesen* indokolatlan, hiszen a sérülés és a vér emlékhelyeit hozza játékba (sőt, itt a babonára is a nő *emlékezteti* a férfit). A levélíró a pók megjelenése után napokig lázba esik, majd átszállítják az intézetbe. A levél utolsó harmadában a feladó elmagyarázza a címzettnek, hogy miért éppen neki szánja a levelet, ugyanakkor arra kéri őt, szöktesse meg Flebbs doktortól, aki újból kilophatja a

szívéből Juditot. (A levélíró szerelme „visszatérésétől” eredezteti gyógyulását. Mindez abban nyilvánult meg, hogy a férfi, a Kassziopeia-csillagkép kettős V-betűjét szemlélve tudott *visszaemlékezni* arra, hogy amikor megsérült a brosstű miatt, a vércseppek is ilyen alakzatban hulltak karjára.)¹¹

A szöveg számos értelmezési lehetőséget kínál fel, amelyek közül az őrület mi-benlétére vonatkozó kérdésfeltevések különösen érdekesek.¹² A továbbiakban csak egyetlen aspektust, az érdekes „vendégszöveg” által felvillantott lehetőséget mutatom be röviden, előzetesen jelezve, hogy az *Epeira diadema* – mivel az 1918 utáni életműben semmilyen nyomára nem bukkantam – fontos, a kisregényekhez hasonlóan kiemelt pozíciójú alkotás az életműben, Cholnoky László a kötetbe való beillesztéssel lezárta a vele kapcsolatos munkálatokat.

Cholnoky Viktor *A kísértet* című szövege 1904-ben jelent meg A Hétben.¹³ Cholnoky László innen is, de a hagyatékból is ismerhette a művet (és talán az ehhez kapcsolódó jegyzetanyagot). Az *Epeira diadema* piszkozataiból jól látszik, hogy az újírás aktusa során a kezdetekben sokkal erősebbek voltak a testvér „kísértetelméletére”, így a fantasztikus irodalmi korpuszra vonatkozó reflexiók. Eredetileg Hoffmann-nak hívták a címzettet (a feladó pedig Kopácsy névre hallgatott), majd a feladó viselte ezt a nevet. A vázlatok szerint a címzett „nyelveket, filozófiát, geográfát” tanult, a tisztázatlanban főleg okkult tudományokkal, a „földi élet keretein kívül bolyongó, kísérteties, csodás lényekkel” foglalkozott. A Cholnoky László-hagyatéki vázлатаiban még az „összövegben” felbukkanó nevek (Dickens, Hoffmann, Poe, Maupassant, Kipling, Maeterlinck) is olvashatóak voltak, de a nyomok arról tanúskodnak, hogy a szerző egy összefoglaló értelmezés mozaikdarabkáit próbálta beilleszteni a szövegbe ahelyett, hogy ténylegesen bemásolt volna részeket. Erre utal, hogy Hoffmann „naiv vámpírjáról”, vagy Poe „beszélő hullájáról” testvére szövegében nem volt szó, ahogyan arról sem, hogy az ember „testi diszpozícióból” származó kísértet – vagy kísértetlátás – (ez is László jelzős szerkezete!) eszméje Dickens *Karácsonyi énekében* már elhangzik. A Cholnoky Viktor-intertextus tehát metatextussá alakul a levél által tételezett „fiktív” múltbéli párbeszéd nyomán, textuális szinten megvalósítva ezzel azt a narratív („kísértettechnikai”) újítást, hogy az eleve anyagtalán (az olvasmányélmény) mindenfajta körvonal (idézőjelek, vagy az idézet származási helyének feltüntetése) nélkül jelenhessen meg.

Allegorikus értelemben tehát az *Epeira diadema* genealógiája csakis azzal a gesztussal rekesztődhet be, hogy (azzal párhuzamosan, ahogy a főhőst is egy visszatért emlék téríti észhez, vagy legalábbis ez szolgál a gyógyulás illúziójának „visszaírásához”) a levélíró – a korábbi szövegváltozatoktól, fogalmazványoktól eltérően – végre ki tud mondani, így az írás látható terébe tud emelni egy tényleges intertextusra vonatkozó (olvasás)emléket.¹⁴ Ez az aktus nagyban hozzájárul a címzett narratív identitásának kialakításához, amely elemi szinten a levelezési szituáció előfeltételeként szolgál.

Hősmásolás

ta. Az újabban többször felemlgetett – etikailag, szerzői jogilag igencsak aggályos, a posztmodern szövegalkotás horizontján viszont igen izgalmas – aktus ugyanakkor valójában egy húsz éven át húzódó újraírási stádiumot takar, amelynek csak egyik kimenete a *Hősök* című írás.¹⁵ A szöveg három címen összesen nyolc időszaki kiadványban jelent meg 1906 és 1926 között, és jól látható, hogy az újabb variánsokat külső kényszerek születték. Az első esetben az imázsépítés kezdeti időszakában kellett ügyelnie arra a szerzőnek, hogy jól álcázza újrapublikált művét, míg a második esetben – dacára a két világháború közötti zavaros kontextusnak, amikor viszonylag jól működtette plagizációs mintázatait – a viszonylag gyors utánközlés miatt kellett címet váltania. A jelenleg ismert változatok így listázhatók:

cím	megjelenési idő	megjelenési hely	variáns
<i>Hősök</i>	1906. aug. 3.	Alkotmány	1a
<i>Láthatatlan hőrszok</i>	1908. jan. 19.	Független Magyarország	2a
<i>Hősök</i>	1910. júl. 3.	Tolnai Világlapja	1a
<i>Hősök</i>	1918	<i>Bertalan éjszakája</i>	1a
<i>Hősök</i>	1920. okt. 21.	Érdekes Újság	1a
<i>Hősök</i>	1921. feb. 6.	Képes Világ	1a
<i>Regényhősök</i>	1921. szept. 21.	Detektív	3a
<i>Regényhősök</i>	1922. jún.	Harcos	3b
<i>Regényhősök</i>	1926. ápr. 20.	Magyar Úriasszonyok Lapja	3c

Az Alkotmányban Cholnoky a korai periódusban (1901 és 1909 között) publikált, a Független Magyarország írásainak fontos megjelenési helye volt (1913-ig), akárcsak a Tolnai Világlapja, de utóbbiban egyetlen eredeti szövege sem látott napvilágot, pedig egyedül ez a lap adott helyet írásainak munkássága egész ideje alatt (a kutatás jelen állása szerint az újság 18 évfolyamában voltak olvashatók Cholnokyművek). Az Érdekes Újság az első világháború utáni újraindulás fontos lapja volt, de az itt megjelent szövegeknek csak egyharmada tekinthető újnak. A Detektívben közel hetven szöveget, főleg publicisztikai írásokat és riportokat jelentetett meg, míg a Képes Világban és a Magyar Úriasszonyok Lapjában ez az egy publikációja jelent meg. A Harcosban összesen két alkalommal szerepelt.

A hagyatékban megtalálható a Tolnai Világlapjában megjelent szöveg kivágata.¹⁶ A kivágat előtti kézírásos rész oka az, hogy Cholnoky feltehetőleg csak szövege egy példányával rendelkezett, így az első kivágás második oldalán olvasható részt kézzel másolta le. A hibrid szövegvariáns összesen négy, grammatikai jellegű javítást tartalmaz, amelyek a kötetben megjelenő variánsra vonatkoznak.

Való igaz, hogy a legelső szövegváltozat, a *Hősök* leginkább a *Hőscsinálás* másolataként, automatikus lejegyzéseként vehető figyelembe. Cholnoky az eredeti szöveg körülbelül háromnegyedét újrahasznosítja, egyes részeit szinte szó szerint lemásolja, más részeket átír, és tulajdonképpen csak azokat a részeket húzza ki, amelyben testvére 1893-ban még feltehetőleg ismert, de azóta megkopott hírnevű szerzőkre (Hackländer, Ellen Wood, Saphir, Eckstein) hivatkozik. Erős jóindulattal is csak egyetlen újítás fedezhető fel a szövegben, a kezdőmondat (és talányos me-

taforája): „Azokról a hősookról van szó, akik a nyomdagép rejtelmes zugaiból bukannak elő.”¹⁷ A *Hősök* címen megjelenő írások különbségei egyébként elhanyagolhatóak, Cholnoky számára kapóra jöhetett, hogy az újraírást nem feltétlenül indokoló utánközlések előtt javíthatott, tökéletesíthetett a művön. Mi a helyzet a többi variánssal, amelyek éppen kezdőmondataikban különböznek a *Hősöktől*?

A *Láthatatlan hőszok* a bekezdés mondatait, illetve egy-két apró változtatást tekintve tér el a *Hősöktől*, a lényegi mondanivaló változatlan marad. A *Regényhősök* ellenben kurtább verzió: lemarad a két utolsó bekezdés, viszont teljesen új felvezetés olvasható, amely a „legmodernebb” kortárs detektívregények és „szenzációsabb filmek” hőseinek horizontjából indítja el a szöveget, miközben egy új kijelentés olvasható az első bekezdés végén („a film hőse is regényhős”). Az utolsó szövegvariánsban (3c) megint új felvezetés olvasható, de a folytatás a továbbiakban nem módosul. A *Harcosban* megjelent változat (3b) abban különbözik a többitől, hogy a szöveg ezúttal szorosán kontextualizálja a közzétételt: „Éjfélel órán, amikor a napi robot mint elűzött madár, bevonul az árnyékos sarokba és csak onnét villantja rám égő szemét, hogy holnap ismét találkozunk! – előveszem a régi, kedves könyveket és összeszededgetem az elmúlt idők regényhőseit. A csokor most körülbelül teljes; tisztelettel átnyújtom azt a *Harcos* olvasóinak.”¹⁸ A megjelent variánsok közül ez a legrövidebb: kikerülnek egyes szerzőkre való utalások, nem esik szó a hős külső ismertetőjeleiről, illetve a hősnőről, de kimarad az összes változatban meglévő zárlat is.

Cholnoky László érintetlenül hagyja a mű Jókaira, ezen belül is a *Szeretve mind a vérpadig* című regényére (1882) vonatkozó utalásait – az „összöveg” és a „másolatok” is erre reflektálnak a legtöbbszőr. Ez azért érdekes, mert a szöveg referenciapontja így leginkább a *romantikus történelmi regényhős* figurájában határozható meg, amelynek „érvényessége” – Cholnoky László apró változtatásait figyelembe véve – a filmes tapasztalat horizontjára is kiterjeszthető. A Cholnoky Viktor- és Cholnoky László-féle változatok különbsége leginkább az elméleti szöveg gyakorlati felhasználásán mérhető le: az idősebb Cholnoky főhőse, Amanchich Trivulzio pontról pontra bizonyítani látszik az abban foglaltakat, míg László életművében nincsen nyoma hasonló hőstípusnak. Leginkább a később Prikké (*Prikké mennyei útja*) váló Pinker mutat ebbe az irányba, aki az első világháború előtt több alkalommal is feltűnt.¹⁹

Mitikus paradoxonok

A *Bertalan éjszakája* hatodik szövege, *A múmia* kalandos publikálási történetet tudhat magáénak. Másfél évtizeden át tizenegy folyóiratban jelent meg, öt különböző címen, de jelentős változásokon nem esett át. Ennek oka, hogy a történelmi-mitológiai téma nehezen engedett volna az aktualizáló korszerűsítésnek. Ugyanebből következik, hogy a szöveg nem épült be a hosszabb kompozíciókba sem. Különös érdekessége ugyanakkor, hogy záródarabként Cholnoky László beemelte volna *Látomás* című kőtetébe is: a hagyatékban megtalálható az autográf kéziratként értelmezhető, a Tolnai Világlapjából származó újságvivágot.²⁰ Ez a javított variáns valószínűleg a *Bertalan éjszakája* számára készült. Kézírással részei a *Hősöknél* részletezett

okok miatt magyarázhatók (Cholnoky csak egy kivágattal rendelkezett). A szöveg útja a kutatások aktuális stádiumában a következőképpen rekonstruálható:

cím	megjelenési idő	megjelenési hely	variáns
<i>A múmia</i>	1906. már. 13.	Az Ország	1a
<i>Ramzesz vendége</i>	1906. okt. 12.	Egyetértés	2a
<i>A múmia</i>	1907. aug. 25.	Tolnai Világlapja	1a
<i>Ramzesz vendége</i>	1907. aug. 25.	Magyar Szó	2a
<i>Este</i>	1907. okt. 9.	Budapest	3a
<i>A múmia</i>	1912. szept. 15.	Divat Szalon	1b
<i>A múmia</i>	1915. szept. 2.	Tolnai Világlapja	1a
<i>A múmia</i>	1916. jan. 15.	A Bazár	1a
<i>A múmia</i>	1918	Bertalan éjszakája	1c
<i>Tetrasz</i>	1919. már. 20.	Érdekes Újság	4a
<i>Tetrasz</i>	1920. aug. 8.	Amerikai Magyar Népszava	4a
<i>Ozirisz ünnepén</i>	1921. jún. 15.	Amerikai Magyar Népszava	5a
<i>A múmia</i>	1921. júl. 19.	Képes Krónika	1c

A történet főszereplője Szezosztrisz fáraó, aki, miután értesül arról, hogy Amenhotep hajdani fővezére, Tetrász hogyan mentette meg a birodalmat a görög inváziótól (majd hogyan büntette az egyiptomi flotta felgyújtása miatt halállal a fáraó), azt tervezi, hogy Ozirisz ünnepén megkoszorúzza a holttestet, ezzel rehabilitálva a hőst. Egy görög varázsló, Thegisztesz fel is támasztja Tetrászt, aki viszont nem érzi magát otthonosan a jövőben, mivel nem tud mit kezdeni az őt köszöntők seregével, „idegen” neki a „diadalzengés”. Szezosztrisz tehát hiába vár a hadvezérré. Dühében korbáccsal kergeti szét a népet (megismételve elődje aktusát, aki megkorbácsoltatta Tetrászt), majd meglátogatja a hadvezér múmiáját, aki, egy pillanatra felnyitva szemét, arra figyelmezteti a fáraót, hogy mindez „álom volt csupán”. A paradoxon erejét egy, a szöveg elején található utalásból nyeri: amikor Szezosztrisz hatalmas birodalmát szemléli, Ropeh, az írástudó megjegyzi, mindez csak álom volna, ha „Tetrász nem születik”. Ezután kezd bele Tetrász történetének elbeszélésébe, ami végül a fáraó (történelmet kiigazító és a racionális idősíkokat felülíró) kiigazítási szándékaihoz vezet.

A *Ramzesz vendége* tulajdonképpen csak Tetrász végső viszontválaszában tér el az első variánstól. Az Egyetértésben megjelent változatban ez olvasható: „Álom volt, óh Ramzesz, álom volt csupán! A hatalmas Ammon isten csodálatos akarata szívünkbe lopta a feltámadás vágját, de az ő valódi lény a végtelen csendesség, amely rejtélyes súlyával megöli a visszatérés gondolatát! Álom volt, óh Ramzesz, álom volt csupán!”²¹ A *múmia* második szövegekölése átveszi ezt a hosszabb betétet, sőt, a jelenetet záró halálos csendet Ammon isten megjelenésével felelteti meg. Akárcsak a *Ramzesz vendége* második közlése, amely csak abban különbözik a vele egy napon a Tolnai Világlapjában közzétett szöveggel, hogy a Fáraó következetesen tulajdonnévként szerepel. A szerző-szövegszerkesztő bő egy hónappal ké-

sőbb új címen publikálta a művet. Az *Este* tulajdonképpen a szövegkezdő „hatalmas” szó törlésén, illetve egy, a címre reflektáló mondat („Akkor már leszállt az este.”) beillesztésén kívül az előző variánsok másolata. A Divat Szalonban publikált változatban további apró módosulások olvashatók: Szezosztrisz kétszer is reflektál a felütésben arra, hogy „mindez” lehetne álom is, a hajóhadat – a fáraó „hivatalos” álláspontja szerint – nem a véletlen, hanem „Szeth-istenség” pusztította el, Thegisztész pedig más szavakkal szólítja meg a fáraót. Cholnoky tehát 1912 környékén fogott hozzá írásának aprólékos korrektúrájához. A háború alatt a Tolnai Világlapjában megjelenő novella a legelső szövegváltozatot (és nem az ugyanitt nyolc éve megjelent „bővített” verziót) követi, A Bazár pedig láthatóan a Tolnai Világlapja nyomómezejét „kérte kölcsön” (a Cholnoky-szöveget itt megelőző Zöldi Márton-szöveg, *Az elégedetlenek* megjelent a Tolnai Világlapjában is, igaz, ott egy szöveg beékelődött Zöldi és Cholnoky írásai közé). Cholnoky a kötetbe felvett verziót még a legelső variánshoz képest is meghúzta, feszesebbre vette, főleg az utolsó hosszú bekezdésből húzott ki szavakat – Tetrasz itt csak ennyit válaszol: „Álom volt!”.

A kötet utáni publikálástörténet első állomása az Érdekes Újságban megjelent új címváltozat, a *Tetrasz*, amely az újraírás eddigi legjelentősebb nyomairól tanúskodik. A Ramzesz jelölő (valamint Ropeh neve is) kikerül a szövegből, a bevezetés pedig a két uralkodó, a földi fáraó és az isten arcaira fokalizál: „A két uralkodó szemközt nézett egymással. A mennyei királynak, a lángoló Ozirisznek, a lenyugvó napnak arca bíborvörös, nyugtalan volt. A földi uralkodónak, Szezosztrisz fáraónak arca pedig fakósárga, hideg és sivár, mint a körülfekvő sivatag dombos, végtelen, sárga teste.”²² Az Amerikai Magyar Népszava első esetben biztosan *átvette* ezt a variánst (nincs nyoma annak a hagyatékban, hogy Cholnoky küldte volna el a lap számára). Az *Ozirisz ünnepén* státusa kérdéses: szintén nincs nyoma a hagyaték feljegyzéseiben, de magyarországi megjelenése sem ismeretes. Mivel két rövid bekezdés (köztük a zárlat) ki lett belőle húzva, nemcsak új címváltozatnak, új szövegváltozatnak is tekinthető, igaz, a változtatások a cselekményt nem befolyásolják. Lehet, hogy ezúttal az Amerikai Magyar Népszava „vállalta magára” a szöveggondozás feladatát? Az ultima manus elve szerint a kötetbeli verziót kell végső verziónak tekintenünk, hiszen ezt a változatot küldte el a szerző a Képes Krónikának. Miközben egy teljes (a poétikai konzisztenciának megfelelő) virtuális változatnak a *Tetrasz* felütését, illetve az 1907-ig a szövegben hagyott hosszú választ is tartalmaznia kellene.

Cholnoky Viktor *Apa* című jelenete bekerült a *Nébusztán meséiből* című, 1913-as posztumusz kötetbe, eredetileg pedig 1911-ben jelent meg A Hétben. Az egyfelvonásosban két, British Museumban őrzött és megelevenedett múmia beszélget egymással. Az egyikük, a fiatalabb, Szethosz, a másik pedig Szethosz fia, az idős Ramzesz vagy Szezosztrisz. A beszélgetés groteszk volta abból fakad, hogy egy fiatalon elhunyt apa beszélget jóval „ismertebb”, idősen elhalálozott fiával, miközben az előző folyamatosan azzal vádolja utóbbit, hogy emlékeit csak álmodta magának. A felemlegetett álomszerűség emlékeztet *A múmia* mindegyik szövegváltozatát „működtető” poétikai-narratív trükkre, de az *Apa* Cholnoky László művének kiegészítéseként, függelékeként, folytatásaként is olvasható.²³ Ráadásul a jelenet záró momentumban Szethosz Oziriszhez fohászkodik, sőt a Nap (azaz tulajdon-

képpen Ammon) is felkel, ezek pedig *A múmia* további szövegnyomait szólítják meg, illetve hozzák játékba.

Egy másik Cholnoky Viktor-írás (pontosabban ennek későbbi variánsa) viszont tematikai hasonlóságot mutat *A múmiával*, sőt, felveti annak lehetőségét, hogy a testvérek közötti textuális viszony nem annyira egyoldalú, ahogyan ezt eddig láthattuk. *A múmia* egyik lehetséges olvasata szerint bosszútörténet: Thegisztesz, a görög bölcse a történet jelen idejében tulajdonképpen bosszút áll a fáraón Tetrász feltámasztásával, aki annak idején megakadályozta a görög hadsereg zseniális (de Tetrász által leleplezett) trükkjét (a görögök a belviszályok elsimítására kérték a fáraót, de az volt a tervük, hogy a tengeren megsemmisítik az egyiptomi flottát). Igaz, a bosszú intenciója végül ismétlést, a *történelmi epizód újrajátszását* eredményezi. Hasonló elvre épül Cholnoky Viktor *Amenhotep* című elbeszélése, amelyben a kettévált Vörös-tenger exodus-epizódja egyetlen zsidó halottjának, és egyetlen egyiptomi túlélőjének modernkori leszármazottjai „csapnak össze”. A *Tam-múzba* is felvett, hallatlanul izgalmas és összetett (jelen keretek között részletesen nem elemezhető) szöveg változatlan variánsa még *Amenhotep törzse* címen jelent meg 1907 júliusában A Hétben, 1909-ben pedig a Tolnai Világlapjában, de a legelső variáns, *A skarabeusz* még nem tartalmazta ezt a komplex interkulturális struktúrát. Ebben a főhős kettős (egyiptomi-görög) identitásából az egyik csak látzólagos: Görögországból vándorolt Magyarországra, de ősei egyiptomiak. Míg a későbbi variánsban a görögös nevű főhős csak sejtí egyiptomi származását és amulettjének – halálát szimbolikus értelemben előrevetítő – megsemmisülése a nádudvari kocsmárossal, a zsidó Klein Benjáminnal való afférhoz kapcsolható.

Mivel *A múmia* már 1906 márciusában olvasható volt, az *Amenhotep* törzsének pedig nem ismeretes 1907 július előtti változata (a „csonka” *A skarabeusz* 1907 májusában jelent meg a Budapestben), jelen állás szerint elképzelhető, hogy a motívum először Cholnoky Lászlónál bukkant fel, és innen került be Cholnoky Viktor egyik művébe. Noha csupán ez az egy apró momentum kevés ahhoz, hogy megrendüljön a két szerző kanonikus státusa, ahogyan nem módosít jelentősen a szerzők eredetiséggel és plagizálással kapcsolatos írásgyakorlatának megítélésén sem, kiindulópontot mutathat egy olyan vizsgálathoz, amely az eddig egyoldalúnak mutatkozó reláció finomítását tűzi ki célul maga elé. E tanulmány leadása óta eltelt időszakban rátaláltam a *Hősök* 1913-ban a Divat Szalonban megjelent címváltozatára – *Papírvitézsek* –, valamint *A múmia* 1917-es, Egyesült Államokban megjelent variánsára. Egyik sem tartalmaz lényeges változtatást az azt megelőzően publikált változatokhoz képest, de *A múmia* 1917-es felbukkanásával immár a szöveg ezévi tengerentúli megérkezése is bizonyítható: ez a publikáció volt az alapja a két, ugyancsak az Amerikai Népszavában történt utánközlésnek.

JEGYZETEK

A sorozat első két része az It-ben (2016/2), illetve a Kalligramban (2016/5) jelent meg.

1. Cholnoky László, *Cholnoky Viktor*, Nyugat, 1917/7, 660. (A fejezet a hagyatékban található piszkozat szerint eredetileg a *Hagyaték – hagyomány* címet viselte. OSZK Kéziratár Fond 192/59.)

2. Erről röviden (egy Mikszáth-szöveg kapcsán) lásd Hajdu Péter, *Ellőt puskaporok utolsó durranása vidéki lapok tárcarovatában. A Mikszáth-szövegek másod-, harmad- stb. közléseiről* = „Nem sülyed az

emberiség!... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, fszerk. Jankovics József, MTA ITI, Bp., 2007, 737–738.

3. A tanulmány sorozat első két részében a kötet ötödik (*Éjszaka*), illetve tizedik (*Varázskalap*) szövegével foglalkoztam.

4. További jellegzetessége, hogy önálló tanulmány is született róla: Bengi László, „*a lellem ketté ne basadjon*”. Cholnoky László: *Epeira diadema = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. Bednics Gábor és Eisemann György, Ráció, Bp., 2006, 123–160.

5. OSZK Kézirattár Fond 192/17 és 192/23.

6. Cholnoky László, *Epeira diadema*, Budapesti Napló, 1907, dec. 25. (305.), 45.

7. Az egyértelmű Hoffmann-utalás (*Az arany virágcserep*) mellett érdemes megjegyezni, hogy Cholnoky László már egy korábbi, 1906-os szövegben is használja a nevet (*Lindborst kertje*), majd előfordul az 1907-es *Charybdiszben*, illetve a kötetbe felvett *Csodálatos emberké*kben is.

8. Az Arácsra tett utalás Cholnoky „életregényéhez” közelíti a művet, ahogyan az 1907–09-es időszak számtalan hasonló írása is (*Arács emléke*, *Művészet*, *A csodálatos emberké*).

9. Cholnoky, *Epeira diadema*, 45.

10. A legutolsó variánst a legutóbbi szövegkiadásból idézem: Cholnoky László, *Epeira diadema* = Uő., *Szokatlan vendégség*, s. a. r. Nemeskéri Erika, Noran, Bp., 1998, 138.

11. „És átsajdult a lelke, hogy Judit oda készült, fel az égbe, hogy bocsánatot kérhessen Istentől a szerelmünkért.” (Uő., 154.) A szöveg piszkozataiban egyébként a Göncölszekér csillagképe szerepelt: Judit a Göncölszekér „utolsó csillagából pattant a földre”, majd a nő távozásakor a levélíró azt látja, hogy a Göncölszekér utolsó csillagát felhő fedi el.

12. Ez a vezérfonala Bengi László (4. lábjegyzetben feltüntetett) remek elemzésének is. A Cholnoky Viktor-allúziót Bengi tanulmánya 157–158. oldalain lépteti be. A kapcsolatra már korábban utalt: Tarjányi Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészi kapcsolatai*, Universitas, Bp., 2002, 160–161.

13. A szöveghez lásd Tarjányi, *A szellem örvényében*, 160., Wirágh András, „Túl” a fantasztikumon. *Megjegyzések Cholnoky Viktor novellisztikájához*, Iskolakultúra, 2011/8–9, 51–53.

14. Csak az *Epeira diadema* piszkozataiból derül ki, hogy a történetben hallható zongorasám a Loreley, amelynek első versszaka a végső szövegváltozatban feltáruló intertextus lappangási szakaszára is vonatkoztatható: „Én nem tudom, hogy mit jelentsen; / Oly szomorú vagyok. / Egy ősi monda zúg fejemben / Mely nyugton nem hagyt.” (Heine verse Gérecz Attila fordításában)

15. A legutolsó fejleményhez lásd Hegedűs Réka, *Önidézet és medialitás Cholnoky László prózájában*, It, 2015/4, 458. Korábról Kelemen Zoltán, *Apák és fivérek (Cholnoky Viktor és Cholnoky László prózájának lehetséges kapcsolatairól)*, ItK, 2009/5, 577., Hajdu Péter, *A Cholnoky dinasztia kezdete = A magyar irodalom története, II.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Bp., 2007, 762–770.

16. OSZK Kézirattár Fond 192/27.

17. Cholnoky László, *Hősök* = Uő., *Válogatott novellái*, vál. Urbán Péter, Magyar Napló, Bp., 2010, 188.

18. Cholnoky László, *Regényhősök*, Harcos, 1922. június, 12.

19. A *Prikk mennyei útjával* és így a Pinker-történetekkel a tanulmány sorozat egyik következő darabjában kívánok részletesebben foglalkozni.

20. OSZK Kézirattár Fond 192/16.

21. Cholnoky László, *Ramzesz vendége*, Egyetértés, 1906. okt. 12. (279.), 2.

22. Cholnoky László, *Tetrasz*, Érdekes Újság, 1919. március 20. (11.), 25.

23. Kelemen Zoltán mindkét szövegről szót ejt tanulmányában, de nem hozza őket rokonságba (Kelemen, *Apák és fivérek*, 585., 590.)