

Ch[olnok]y [Viktor], az újság[ot]író [író]

SZAJBÉLY MIHÁLY

„Ma még csak sejteni lehet, mit fog mondani a jövő irodalomtörténet-írója, de azt már ma is meg lehet állapítani, hogy az utolsó negyedszázad irodalmának a hírlapírás befolyása nélkül egészen más képe lenne.”

(AMBRUS ZOLTÁN)

Cholnoky Viktort ma elsősorban novellistaként tartjuk számon, kortársainak többsége viszont inkább az újságírók közé sorolta őt. Sztrakoniczky Károly nekrológjában tézisszerű egyértelműséggel jelentette ki: „Cholnoky Viktor pedig újságíró volt. A lelke, az élete, csodálatos tudásának egész karaktere a zszurnalisztáé. Mindent tudott és mindent meg tudott írni. Ott ült az íróasztala mellett és nézte a világ folyását. Az idő rohant, az események egymásra jöttek és nem volt egy sem, amely Cholnoky Viktort zavarba hozta volna. Az élet folyton új meg új kérdésekkel zaklatta és ő minden kérdésre precíz választ adott.” (Élet, 1912. jún. 16. 753.) Mondhatni persze, hogy az utókor és a kortársak véleménye között nincs is ellentmondás, hiszen az igazi újságíró novellát is ír, ha éppen arra van szüksége a tárcarovatnak, s e fikciós alkotások könnyen időtállóbbak, a kései olvasók számára érdekesebbek lehetnek a pillanatnyi aktualitásokhoz kötődő elmélkedéseknél és tudósításoknál.

Egyszerű hangsúlyeltolódással lenne magyarázható tehát, hogy az újságszó elmaradt az író szó elől?

Az élesszemű és szenzibilis Kosztolányi, a vérrokon Cholnoky László, a publicista írásainak javát elsőként sajtó alá rendező Kárpáti Aurél (*Kaleidoszkóp*, Bp. 1914.) vallomásai arra figyelmeztetnek, hogy mégiscsak többről lehet itt szó terminológia problémánál. László öccse egészen egyértelműen fogalmazott: „Cholnoky Viktor a cikkíró, közeli rokona Cholnoky Viktornak, a novellistának, ennél fogva természetesen terhére van neki [...] legpompásabb elbeszéléseiből itt-ott szinte bosszantó módon kandikál elő a ragadós rokon, a cikkíró.” (*Nyugat*, 1917. II. 669.) Lényegében ugyanerről beszél más szavakkal Kárpáti Aurél is, az imént említett kötet előszavában: „Tudományos cikkei akárhányszor a belletrisztika felé kíváncsoznak, viszont némelyik novellája csak ürügy gazdag tudományos megfigyeléseinek elmondására.”

Kosztolányi viszont fordított egyet a dolgon. Véleménye szerint nem a cikkíró van terhére a novellistának, hanem az újságíró-lét Cholnoky Viktornak. S Cholnoky a mindennapos robot elől novelláinak világába menekült. „Zszurnaliszta volt. Emlékeznie kellett dátumokra, gyilkosságokra és betörésekre, folyók, városok, írók és politikusok neveire, kémiai, fizikai, matematikai törvényekre, amelyekbe előszeretettel fogódzkodott mérföldket lépő képzelete. »Ez a borzasztóság, ez a folytonos tudás, ez a mindigokosság, ez a tűrhetetlenül örökké zakatoló, belénk gyökerezett agyvelőmunka, melytől nincsen szabadulás.« Az ő sóhajta ez. Legszebb dolgai és igazi egyénisége azonban éppen ebből a küzdelemből fakadtak, a pozitív tudás és a hit, a valóság és a lehetetlenség birkózá-

sából. [...] Cholnoky Viktornak a cikkek robotja, az éjjeli szerkesztőség s a házbérgond közepette voltak nyugodt pillanatai is. Ilyenkor novellákat írt." (*Írók, festők, tudósok I.*, Bp. 1958. 187–188.) Mindebből pedig az következik, hogy Cholnoky novellái, ha indirekt módon is, de mégiscsak az újságírásnak köszönhetőek létüket. Pontosabban annak a polihistor-újságíróskodásnak, amely Cholnoky egyéniségére olyannyira jellemző.

Mert Cholnoky polihisztorságra hajlamos ember volt; kortársainak egybehangzó valamása és cikkeinek szerteágazó tematikája egyaránt bizonyítja ezt. Az újságírónak természetesen kötelező mindenhez értenie. Cholnoky viszont alighanem azért lett újságíró, mert mindenhez érteni akart. A 19. századdal és Brassai Sámuellel eltűntek ugyanis az utolsó polihistorok, a modern tudományok egyre speciálisabb ismereteket követeltek művelőiktől, a hírlapok viszont egyenesen áhították a mindenhez értő munkatársat. E „mindenhez értés” persze a legjobb esetben sem jelenthetett többet a követés képességénél, a mindent megértésnél, és Cholnoky László legendaoszlató őszinteséggel szögezhetette le bátyjáról: „[...] rendkívülien sokat tudott. És én ebben a pillanatban eggyel mégis többet tudok: tudom, hogy porladozó szívében nem ébredne harag, ha meghallhatná árulkodásomat: Cholnoky Viktor a rendkívüli soknál is rendkívülien többet tudott – félig.” (673.) Bizonyára érzekelte ezt Viktor is, ezért vágyódott el a tudás, az erudíció meghódíthatatlan világából az intuíció, a művészet birodalmába. Ám e birodalom szintén meghódíthatatlannak bizonyult, nem kis mértékben erudíció és intuíció összebékíthetetlen volta miatt. Kárpáti Aurél idézi Cholnoky kávéházi monológjainak egyikét a kettő viszonyáról: „A halott matérián a líra eleven vérhullámainak kell keresztül törni, hogy abból művészi produktum legyen. [...] Az erudíció itt ballaszt, de fel kellett hoznom magammal, mert ebben az éteri bizonytalanságban mégis egy stabilis pont felé törekszik: lefelé. S hogy ez a pont alattam van: ez minden művésznek a tragikumja. Ezért nem olyan egy sor írás, egy kis ecsetvonás sem, amilyennek az alkotója álmodta. Arról, ami tökéletes, csak álmaink vannak. A mesterember tudja csak úgy megcsinálni a dolgát, ahogy akarta. Művésznek, igazi művésznek nincsenek végleg eldöntött csatái, egészen betelt vágyai. Neki mindig verekedni kell, mert kettős a lelke. Fantáziájába minduntalan belevigyorog a tudás, a józanság, a »holt-bizonyosság« diabolikus, gonosz törpéje, amely ott leselkedik az ódához faragott toll hegyén, az eksztázis kiáltásaira nyíló száj szegletén, s még a borospohár széléről sem sikerül mindig elkergetni. Ennek a rettentő, örök kettősségnek a küzdelme a legcsodálatosabb rejtély minden rejtélyek között.”

A Cholnoky szavaiból kirajzolódó dilemma emlékeztet Csáth Géza egyik naplóbejegyzésére, amelyben arra panaszkodik, hogy civil foglalkozásából eredő pszichoanalitikus műveltsége zavarja őt novelláinak fogalmazása közben (*Napló*, Szekszárd 1989. 5.). Úgy tűnik tehát, az erudíció és az intuíció nehezen összeegyeztethető volta korántsem Cholnoky Viktor sajátos problémája volt a századelőn, amint az író-lét és az újságíró-lét ambivalens viszonya sem csupán az ő munkásságára jellemző. A századba vezetnek vissza, s úgy vélem, ha igazán számot akarunk vetni Cholnoky Viktor életének e kulcskérdéseivel, akkor nem tehetünk mást, mint hogy az elejétől fogva igyekszünk felgombolyítani őket.

Írók és újságírók a 19. században, irodalom és közönsége a századelőn

A Pesti Napló, amelynek dolgozótársa volt Cholnoky Viktor is, 1909 január 2-án több mint százoldalas melléklettel ünnepelte a lap hatvanadik évfolyamának megjelenését, és sok egyéb mellett közölte a lap első, 1850. március 9-én megjelent példányának faksimiliójét is. Az újra közreadott szám mindenestre tanulságos olvasmány. Első oldalának alján, vastag vonallal elválasztva és *A Pesti Napló műtára* címmel már megjelent a tárcarovat. De nem tárcát tartalmazott még, hanem a rovat programcikkét, melyből kiderül, hogy a hajdani szerkesztők még egészen másként gondolkodtak a vastag vonal alatti rész kitöltéséről, mint kései kollegáik. „E műtár rendeltetése a szépirodalmat, mely az utóbbi időkben, több egyebekkel együtt, nem kis csapást szenvedett, ápolni és terjesz-

teni." – hangzik mindjárt az első mondat, melyet követ a herderi szellemiségű indoklás is. „Lehet egy nemzet hatalmassá fegyverei által, gazdaggá ipar és kereskedelem által, de igazán nagyra s dicsővé sohasem válik kifejtett irodalom nélkül. A fegyverek hatalmas megterehetnek, a gazdagság forrásait bedughatja az elpuhulás, vagy elpazarolhatja a fényűző álműveltség, s akkor a nemzet [...] gyászolatlanul száll sírjába, mely körül nem állnak részvevőleg baráti népek, kiknek ajkain dicső neve örökre élhetne [...] De a mely nemzet irodalmában volt nagy és virágzó, azt ha elérte is az emberiség közös sorsa, a halál, neve s hatása az emberiségre fennmarad mindenkorra.” Meggyőződésük, hogy így lesz ez a jövőben is, és ezért szánnak külön rovatot szépirodalmi alkotások közlésére és kritikai megítélésére.

A 19. század későbbi évtizedeiben, az újságírás iparrá válása idején e nemes célok gyorsan feledésbe merültek. A tárcá-rovat a könnyed és csevegős hangvétellű, érdekesítő írások gyűjtőhelyévé vált, amelyek Csáth Géza ironikus megjegyzése szerint lekötötték még a reggelente ágyban kávézgató úriasszonyok figyelmét is (*Misztikus mesék*, Budapesti Napló, 1907. ápr. 12.). Az igazán kínos azonban az volt, s ez sokaknak elvette a kedvét a könnyed ironizálgatástól, hogy a napilapokat böngésző tömegember már nem kíváncsi az igazi irodalomra. Nietzsche indulatos mondatokban vonta le a következtetést: „...gyűlölöm az olvasó naplopókat. – Aki ösmeri az olvasót, az többé nem tesz semmit az olvasóért. Még egy évszázad olvasó – s maga a szellem is bűzlenni fog.” (*Im-igyen szóla Zaratusztra*, Bp. 1908. 50.)

Mások azonban inkább a közönséget megrontó zsurnalizmust hibáztatták. A századforduló táján egyre hangosabbá vált a panasz, hogy az igazi irodalom kiszorul a lapokból, hogy az újságírás tönkreteszi a kultúrát. Karl Kraus, az osztrák századforduló neves publicistája vitriolos cikkekben (*Ästhetik des Liberalismus, Heine und die Folgen*, stb) fejtette ki a *Fackelban*, hogy hová vezetett a liberalizmus századának zsurnalizmusa, mely a művészet és a közönség közötti szakadékot úgy tágitotta áthidalhatatlanul szélessé, mintha éppen a közöttük lévő távolságot szüntette volna meg: a művészet képét öltötte magára és elhitette a közönséggel, hogy irodalmat olvas, miközben kiüresítette, pusztá ornamentikává degradálta az irodalmi formákat. Ugyanazt a jelenséget észrevételezte tehát a szépirodalom területén, amelyet kortársa, az építész Adolf Loos a századvég gipsz-stílusában (v.ö. H. Lengauer: *Ästhetik und liberale Opposition*, Wien/Köln 1989.). Szavaival összecseng Sas Ede Nagyváradról keltezett levelének keserű megállapítása a Pesti Naplóban: „Nincs az a mesebeli gonosz mostoha, aki olyan fukarul bánna Hamupipőkével, mint az újságok az írókkal. Az újságírás megfordított Saturnus: az irodalom gyermeke és fölfalja az ő édesapját.” (1908. jan. 29. 7–8.)

Az okokat keresve Schöppflin Aladár (*A magyar író*, Nyugat 1908.) az irodalom és az újságírás kapcsolatának alakulását követte nyomon a 19. század második felének Magyarországon. A reformkor írói azért fordultak az éppen kialakuló újságírás felé, mert írói honoráriumaikból nem tudtak megélni. Ez azonban még nem okozott számukra semmiféle lelki konfliktust: az újságírók társadalmi megbecsülése nem volt kisebb az írókénál, a lapok informatikai szolgálata még meglehetősen szegényes volt, és így nem kényszerített gyors és felületes munkára. A helyzet lényegében változatlan maradt egészen a kiegyezésig. A hatvanas évek elején, amikor a szabadabbá váló légkörben újra indulhattak a hírlapok, ismét a legjobb írók csoportosultak körük. A kiegyezés után viszont, amikor az új állami berendezkedésnek szüksége lett képzett és tekintélyes férfiakra, a legjobbak állami szolgálatba (képviselőházba, minisztériumokba, egyetemi katedrákra stb.) szegődtek. A sajtó ettől kezdve hosszú ideig ugródeszkának számított, a nyolcvanas évektől kezdve azonban a hivatalok megteltek, s az idősebb nemzedék féltve őrizte megszerzett pozícióit. Most már a legtehetségesebbek is kénytelenek voltak a lapoknál maradni, s „kényszerből igen erős fegyverei lettek a sajtónak meg nem izent, de ma már végigküzdött hadjáratában a könyv ellen. Az újság az ő felhasználásukkal elegendő szépirodalmi és ismeretközlő olvasnivalót tudott adni olvasóinak, s így nélkülözhetőtette a könyvet. Ezzel az író a gályarab láncával fűződött az újsághoz, s az irodalom kenyéradója az újság lett. Mint nálunk a kenyéradók általában, nagyon rossz kenyéradó lett, kiszívja az író csontja velejét is, megpuhítja hátgerincét, s e mellett a kenyér, amelyet ad, sovány és rossz.”

A színvonalasítás, a közönség ízlésének tett engedmények mögött tehát a megélhetés kényszere áll, mely a legnagyobb tehetséget is könnyen irodalmi iparossá alacsonyíthatja. Schöpflin, ha az írók (újságírók) sorsa iránti nagyobb empátiával is, de ugyanúgy színvonalasítást, az igazi irodalom háttérbe szorulását észrevételezi, mint Karl Kraus. Am éppen Kraus szavai figyelmeztetnek arra, hogy nem egyszerűen magyar, hanem általános európai jelenségről van szó, amelyet aligha lehet csupán a hazai fejlődésből magyarázni. Éppen e szempontból igen tanulságos olvasmány Londesz Eleknek *A világirodalom má-dártávlatból* című tanulmánya a Pesti Napló 1908. január 1-i számában. Londesz a 19. századi fejlődést nem az újságírás, hanem az irodalom szempontjából tekinti át, s eközben, ha kevésbé indulatosan is, de Krauséhoz nagyon hasonló következtetésekhez jut. Gondolatmenetét azzal az általános megállapítással indítja, hogy irodalmi téren a mennyiségi növekedés állandó, de az érték növekedése nem feltétlenül az. A világirodalom időnként szinte meddővé válik: „A meddőség jelei mutatkoznak rajta most is.” A 19. század eleje, a romantika kora a görög irodalom legszebb idejére emlékeztető fellendülést hozott. A középpontban az esztétikai gyönyörködtetés állt, mígnem a század második felében, s annak is főként utolsó két-három évtizedében „...mindinkább gyakorlatias irányúvá változott az emberiség lelki élete, s a régebbi álmodozás reakciójaképpen praktikus eszmék kezdtek előtérbe jutni nagy gyorsasággal. A test élete versenyre kelt a szellem életével, s a természettudományok és a gazdasági jólét feltételei kezdik foglalkoztatni az emberiséget.” Álmodozás helyett megkezdődött a harc az élet javaiért, ma már mindenki a jólétre törekszik, s emiatt tízszer annyit dolgozik, mint régebben. A nagy erőfeszítés pedig „meggyengíti az idegeket és lanyhává teszi a képzeletet. Ime, ott vagyunk ismét, ahol a múlt század [elejének] embere, aki a véres háborúk és a gazdasági válság izgalmai után vált idegessé és kívánta meg pihenése közben az álmodozást.” A mai ember vágyakozása mégis más, még a gyönyörködés terén is megőrzi gyakorlatias jellegét. „...álmodozását szűk határok közé szorítják a pihenés rövid órái, s gyorsan kell élnie az alkalommal. A tíz kötetes regények, az elmélyedést kívánó tragédiák, a lassú menetű eposzok kora lejárt: ma gyorsan fejlődő történeteket kíván az írótól a sietve olvasó. Fáradt idegrendszerét, lanyha képzeletét csak az izgalom tömörítése teheti képessé az álmodozásra.” Az új írók talán öntudatlanul, talán tudatosan világszerte alkalmazkodnak az olvasóikhoz. Mindenütt a középszerűség a jellemző, érdeklődésre csak a naív meséjű érzékeny történetek, a bűnügyi históriák tarthatnak számot.

Londesz Elek nem beszél kifejezetten az újságírásról, de a megváltozott olvasói érdeklődés kielégítésére kétségtelenül a napi sajtó volt a legalkalmasabb. Az általa legnépszerűbbnek tartott műfajok, a gyors menetű novellák és regények, sőt még a színművek is helyet kaphattak a tárca-rovatban. Utóbbiak olyan rövid jelenetek formájában, amilyen például Cholnoky Viktor *Lucidum intervallum* vagy *Szent Ciprián tükre* című írása. Az újságkultúra terjedése, a közönség ízlésének és elvárásainak átalakulása mögött tehát a Schöpflin Aladár által jelzett, sajátosan a hazai fejlődésben gyökerező okokon kívül az az életszemlélet- és életmódváltás áll, amely a pozitivizmus korában, a természettudományok előretörése idején játszódott le egész Európában.

Cholnoky Viktor az újságírásról, valamint a tudományok és a művészetek viszonyáról

A publicista Cholnoky többnyire a humor emelkedett látószögéből vette szemügyre a világot. *Hőscsinálás* című korai írásában (*Füstkarikák*, Veszprém 1895. 3–17.) a kezdő regényírónak ad tanácsokat arra nézve, hogy milyen legyen egy hős vagy hősnő, milyen körülmények között kell élnie, milyen különös ismertetőjelekkel kell rendelkeznie, hogyan kell öltözködni, táplálkoznia stb., stb. Lényeges persze a gazdagsága is: „Minek szorítsunk egy hőst százezer tallérra, mikor csak egy nullába kerül neki egymilliót adni? Egy ismert párizsi lap egy még ismertebb nevű írónak oly megjegyzés mellett küldte vissza beküldött regényét, hogy nem használhatja, mert a hősnőnek csak ötezer frank évi jövedelme van, a lap olvasói pedig megkívánnak legalább ötvenezret. — Hiszen mind az

olvasóra, mind a szerzőre nézve egyformán kellemes, ha a pénzt, mellyel a köznapi életben, fájdalom, úgyis oly takarékosan kell bánni, egyszer telt marokkal szórhatja." A leltárba a népszerű regények minden kelléke belekerül, s a kezdő írónak nincs is más dolga, csak ráznia a kaleidoszkópot, s várni, hogy a színes üvegdarabkák mindig más és más alakzatba rendeződjenek.

Cholnoky tehát éppen úgy az irodalmi termés elsekélyesedéséről adott hírt, mint Kraus, Schöpflin vagy Londesz Elek. Tette ezt ugyanakkor a tárcákból ismert csevegő stílusban, jelezve, hogy könnyed hangon sem csupán tucat-történeteket lehet írni... Jól látta viszont, s egy másik írásában világosan meg is fogalmazta, hogy az írók végső soron a lapok kiszolgáltatóit, mert „sem esszék kiadásából, sem pedig regénynek vagy novellának könyvben való lenyomtatásából megélni nem lehet.” (*Nebogatov Samu*). Így hát újságírókká lesznek, ami nem is olyan különleges eset, ha arra gondolunk, hogy Magyarországon mindenki újságíró, a kávéházi krokigyártóktól kezdve a törvényszéki rovatot kitöltő ügyvéden és a tudományrovatot vezető doktoron át az egyetemi polgárig, aki behozza a szerkesztőségbe a bál résztvevőinek névsorát. Cholnoky azonban úgy látja, (s e ponton az irónikus hangnem váratlanul szinte patetikusba csap át), hogy rajtuk kívül vannak azért igazi újságírók is. „Akiket nem a névkorpoltálás, nem a közgazdasági haszon, nem a szabadjegy élvezése, nem a havi kétszáz forintos éhenhalás és nem a kollektív névtelenség dicsősége visz rá az újságírásra. Hanem valami lombrosói módon perverzus, epileptikus éhezése a szenzáció friss süttetének, valami ellenállhatatlan »Lust zum Fabulieren«, szakadatlan idegrezgés, vágya a tanuláshoz és a megismeréshez azonnal való továbbadásának – aminél nagyobb gyönyörűség nincs – és főképpen és mindent agyonnyomóan imádása annak az isteni képű fekete ördögnek, aminek éjszaka a neve.”

A váratlan hangnemből jelzi, hogy az író, pontosabban az újságíró, talán önmaga számára is meglepő módon, saját ars poetikáját fogalmazta meg e sorokban. Mert Cholnoky valóban elementáris élvezettel adott hírt mindenről, aminek valami köze van a tudományhoz, pontosabban minden hír mögé odarajzolta a tudományos okok és okozatok egész rendszerét. Az Erzsébet-híd megnyitása után a különböző hídtípusok technikai megoldásait ismertette (*A Hét*, 1903. 669–70.), a messinai és calabiai földrengésről tudósítva a Föld méhében rejtőző erőkről értekezett (*Élet*, 1909. 51–58.), a tikkasztó kánikula kapcsán Európa földrajzi és éghajlati viszonyairól beszélt (*Kaleidoszkóp*, 129–133.). De írt ő politikai kommentárokat is, odavetítve az aktuális események mögé a messze évszázadokba visszanyúló érdekellentétek egész rendszerét, mint például a Koreát bemutató cikkében (*A Hét*, 1903. 854–56.).

Mindennek alapján feltételezhető, hogy Cholnoky nem egyszerűen a megélhetés kényszerétől hajtva lett újságíróvá. E feltételezést megerősítik azok az írásai, amelyekben a művészetek, ezen belül az irodalom szerepéről és lehetőségeiről beszél a 20. század kezdetén. Gondolkodását neki is az a Herderre visszavezethető, a 19. század során közhellyé vált szemléletmód határozta meg, mely szerint az egyes nemzetek éppen úgy bejárják az élet korait a születéstől a halálig, mint az egyén, csupán a lépték különböző. „Úgy látszik, az emberiség már leélte javakorát, s túl van a delelőn is.” – kezdte *Újesztétika* című írását (*A Hét*, 1903. 445–446.). Ezután azt a 19. század eleje óta ugyancsak jól ismert gondolatot fűzi tovább, mely szerint a különböző életkorok különböző műfajok kialakulását teszik lehetővé; az ifjúkor például az eposznak kedvez, majd jön a drámai kor stb. Cholnokyt azonban már nem az egyes irodalmi műfajok egymásra következése izgatja, hanem a művészetek és a tudományos gondolkodás viszonya általában. Véleménye szerint Michelangelo nagyszerűségét, Rembrandt erejét, Rubens vakmerőségét éppen úgy hiába keresnénk a 20. század elején, mint a koraújkor századaiban Edison, Koch, Pasteur vagy Leibig tudományos módszereit. Az újkor kezdetén még a tudomány is tele volt a művészet elemeivel, mára a művészet is tudományszerűvé vált, s az elvesztett intuíciónak technikával igyekszik pótolni. „Öregszünk. S öregedésünkből az is következik, hogy a művészet kora lejárt, itt van a tudományé.” Ugyanazt a gondolatot fogalmazza meg tehát, amelyet Reviczky Gyula híres költeményében, a *Pán halálában*, s az ő nyomán Csáth Géza hasonló című ifjúkori novellájában (*Bácskai Hírlap*, 1903. jún. 11.). Csakhogy amíg Reviczky és Csáth melankólikus szomorúsággal veszi tudomásul a mű-

vészetek korának végét, melyet követ a „szívet fásító öntudat”, az „elmélkedés unalma” (Reviczky), addig Cholnoky izgatott várakozással néz a tudományok korának elébe.

A galvánelemet tökéletesítő Csányi Henrikről szóló cikkében (*A Hét*, 1903. 588.) az előbb ismertetett általános fejlődésrajzot irodalom és tudomány 19. századi kapcsolatának alakulására konkretizálja: „Nemzeti erőébredésnek, újrászületésnek legelső hírhozója mindig a költő. [...] A költő nyomán jár a politikus, aki az ébredés első szakaszában maga is félpóéta még. Csak irreális, nagy körvonalakat lát, amelyeket aztán a higgadás szakaszában tölt be csak reális célok és tervek rendszerével. — Utánuk baktat a közmívelődés, a gazdasági jólét s e kettőnek gyermeke: a tudomány. Ez a barna képű, sáros kezű, erős legény, aki mindig vállán hordja a szerszámát, mindjárt valósággá kalapálja a gondolatot s ahol társai megtelepedtek, ott védősátrat épít föléljük. — Ahol a tudomány már nem csak konzerváló, hanem újat teremtő erő is, ott a felébredés már megtörtént. — S nálunk a tudomány ma már produktív erő.” Mindez alapvető szemléletváltozást jelent, leszámolást a romantika örökségével, a herderi eszmerendszernek azzal a részével, amely a hagyományok szerves továbbépítésének, a sajátos kultúrának, az irodalomnak tulajdonított nemzetfenntartó erőt.

Az új értékrendben a polihisztorságra törekvő, tudós újságíró természetesen fontosabb helyet foglal el, mint az író, a régi típusú belletrista. Cholnoky szerint az igazi újságíró maga is tudós, a modern újságírás maga is tudomány. Kéziratos hagyatékának egyik cikkfogalmazványában olvashatjuk a következő sorokat: „A tudás kiszélesedésével együtt jár a tudatás kiszélesedésének kötelessége és épen azért, mert a Föld teljes feltárásában ma már nem a politika, nem a kalandvágy és nem a véletlen, hanem az öntudatosan dolgozó, céljalátó tudomány halad legelől: az újságírás is, ez a természeténél fogva mindig legelől járó, a tudománnyal kénytelen lépést tartani, szükségszerűen odáig kellett fejlődnie, hogy maga is tudománynyá emelkedjék az igazán hivatott és munkáját komolyan vevő újságíró kezében.” (*Az újságíró, mint tudós*, OSZK Kézirattár, Fond 5./III. Az írásra Sánta Gábor hívta fel a figyelmemet és bocsátotta rendelkezésemre a róla készült fénymásolatot; köszönet érte.).

Cholnoky, megintcsak Csáth Gézára emlékeztető módon, a természettudományos szemlélettől várta a művészetek lényegének, az esztétika kérdéseinek tisztázását is. Csáth a pszichoanalízis módszereinek terjedése nyomán számított a modern esztétika megszületésére, amelynek tézisei nem fognak többé a levegőben lógni, hanem olyan ítéleteket tartalmaznak majd, amelyek mindenki számára és minden helyzetben egyértelműek lesznek (*Levele Kosztolányihoz*, 1916). Imént már idézett *Új esztétika* című írásában Cholnoky is arról beszélt, hogy: „Az esztétika mindaddig merő spekuláció marad [...] amíg a realitást nem fogja meg, amíg hozzá nem nyúl a természettudományos kutatás fegyveréhez, amelynek segítségével az emberi testből kiindulva hatolhat bele a szép fogalmának lényegébe.” A következő bekezdések olvastán először arra gondolhatnánk, hogy az új esztétika megalapozására Cholnoky is a freudizmus egyes megállapításait tartotta legalkalmasabbnak, anélkül hogy név szerint említette volna a bécsi tudóst. Kiindulópontja az, hogy az emberi élet három oszlopon nyugszik: az önfenntartás és a fajfenntartás ösztönén, valamint a játékösztönön. Az előbbi kettő szakadatlan munkára ösztönöz, az utóbbi a pihenést szolgálja és életrehívója a művészeteknek. Freud azonban játékösztönről nem beszél, így forrásként inkább a schilleri játékelméletet továbbfejlesztő Spencer hatására gyanakodhatunk, aki arról értekezett, hogy a játék és a művészet voltaképpen pihenést jelent, általa az ember levezetheti és élvezheti azt az erőfölösleget, amelyet az ön- és fajfenntartás ösztöne lekötetlenül hagy. A kérdés tisztázása azonban további vizsgálódásokat igényel, a játékelméletnek ugyanis igen nagy irodalma volt a századelőn.

Az ösztönök e hármasságából Cholnoky mindenesetre magyarázni tudja azt is, hogy a művészetek és a tudományok aránya miért változott meg az évszázadok folyamán: „...ott, ahol a munkaösztönre kevesebb feladat vár, bővebben fog buzogni a játékösztön. A kevésemberű világban, könnyen élő antik ember tele volt a szépnek a szeretetével, a fele életét keresztüljátszotta. Akinek könnyű az élet, aki a maga energiáit pótolhatja már erővel, például a felhalmozódott vagyon eleven erejével: játszani fog. Példa rá a pápák, a Mediciek művészetszeretete.” A gondolatmenet folytatható lenne azzal a már ismert

nézettel, hogy a jólétért állandó küzdelmet folytató modern embernek kevesebb ideje jut a művészetekre, Cholnoky azonban inkább azon kevesekről beszél, akiknek a játék lesz munkájukká: a művészekről. A művésznek vagy a munkában kell keresnie a játékot, „vagy pedig túl kell mennie a rendes emberi korlátokon s ez az egyik magyarázója és megengesztelője a művészember szertelenségeinek, kicsapongásainak.” A játékra ugyanis nekik is éppen úgy szükségük van, mint mindenki másnak, mert a játék éppoly szükséges része az életnek, mint a munka. A természettudomány ily módon, anélkül hogy kifejezetten esztétikai kérdésekkel foglalkozott volna, máris rámutatott arra, „hogy a szépségre éppen olyan szükségünk van, mint az igazságra. S a művészet ép olyan szükséges az embernek, mint a mindennapi kenyér.”

E ponton azonban meg kell állnunk egy pillanatra. Nincs itt egy cseppnyi ellentmondás? Cholnoky az imént még arról beszélt, hogy a művészetek kora lezárult, s a tudományoké a jövő, most pedig kijelenti, hogy művészetek nélkül az ember életképtelen. A két megállapítás csak egy módon hozható közös nevezőre, mégpedig úgy, hogy e közös nevezőnek Cholnoky Viktor személyiségét tekintjük. Mert Cholnoky valójában mégsem újságíró volt csupán, hanem művészember, telve kételkedéssel, és a múlt, a művészetek kora iránt érzett nosztalgiával. Művész-voltát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy megengedte magának a gondolkodásbeli következetlenségeket és ellentmondásokat: míg eddig idézett munkáiból valóban a tudományok korának elébe optimista várakozással tekintő ember vonásai rajzolódnak ki, addig novelláinak egy részéből a kételkedést jelző ironia, sőt a művészetek letűnt századaiba való elvágódás hangjai csendülnek ki.

A kételkedés azonban itt-ott belopódzik publicisztikájába is. *Evolúció a táplálkozásban* (A Hét, 1903. 797–98.) című írása abból a tézisből indul ki, hogy a Földön harmincháromezer esztendőnként váltogatják egymást a jégkorszakok, és „Az emberiség léte két ilyen nagy őstél közé van beékelve.” Végigtekint az életmód és a táplálkozás történetén, majd megállapítja, hogy a jelenkorban a népességszám igen magas. „Ez alatt a kényszerítő nyomás alatt fog bekövetkezni az ötödik gazdasági periódus, amelynek a mi korunk a hajnala. Az az idő lesz ez, amikor már a kémia lesz képes húst és kenyeret produkálni.” A mezőgazdaság el fogja veszíteni a jelentőségét, s a Föld képe megváltozik. Nagy gyárak jönnek létre majd, amelyek keményítőt, kenyeret, cukrot, azaz szénhidrátokat termelnek. Már csak a fehérjék mesterséges előállítását kell megoldani, „s eltűnnek a szántóföldek, a mezők, a legelők, a földet megint erdőség fogja borítani, de nem őserdő, hanem végeláthatatlan park, amelynek boldog lakói nem kőkaszányákban, hanem magának a természetnek az ölében laknak.” A kép igazán idilli, a cikk befejező mondataiba azonban mégiscsak belecsúszik a túlzott lelkesedést lehűtő (ön)ironia: „A tudomány pedig haladni fog tovább és foglalkozik a planéták gyarmatosításának a kérdésével. Lehet, hogy azt is megoldja. – Azután pedig jön az őstél.”

Máshol nem közvetlenül a tudományokat, hanem a tudományok korának gyakorlatias életszemléletét figurázza ki. A *Carne vale* (A Hét, 1908. 153–154.) a húsevő és a vegetáriánus párbeszéde. A húsevő sajnálkozik azon, hogy Pesten már mulatni sem tudnak az emberek, a farsang utolsó napja szürke hétköznapiaként telik el, a növényevő szerint viszont jól van így. Ez a világtendencia; miért kellene csak azért mulatozni, mert húshagyó kedd van? Mulatozzon mindenki akkor, amikor ráér, nem fáj a feje és van elegendő pénze. Ő bezzeg nem húshagyó kedd tiszteletére hagyott fel a hússal, és akkor táncol, amikor akar. „...igaz, hogy sohasem akarok. Ejh! Hagyjátok el! Gyűlöletes minden konvenció, de a leggyűlöletesebb az, ami mulatságra kényszeríti az embert. [...] Nem égbekiáltó ostobaság ez a vasárnapi munkaszünetről kezdve egész a... nem bánom én, a te karneválodig? [...] Az élet ma boldog, temperaszínű, szürke hétköznapiakból áll. Nincs igazam?” Majd a húsevő bizonytalan helyeslésére még hozzáteszi: „Ez a jelen reális fénye és ezen nincs mit búslakodni. Isten veled.”

Cholnoky, a játékos ember, az éjszaka szerelmese ironizál itt a másik Cholnoky, a tudományok és a ráció szerelmese felett.

Cholnoky Viktor novellái

A novellák közül egyik-másik olyan közel áll az ismeretterjesztő munkákhoz, hogy közöttük a választóvonalat meghúzni majdnem lehetetlen. *Az álomirtó* (*A Hét*, 1903. 775–76.), amennyiben a döntő különbséget a bemutatott felfedezés valós vagy fiktív voltában jelöljük meg, már a novellák közé tartozik, noha a kitalált esetet a tudománynépszerűsítő cikkek modorában tárja olvasói elé, s befejezésül itt is ironikus fordulatot tartogat. Főhőse, Laád Bulcsú doktor, az európai hírű fiziológus (aki éppen úgy visszatérő hőse Cholnokynak, mint a nála ismertebb Amanchich Trivulzió), fölfedezte azt a szert, amely az emberiséget megszabadíthatja legnagyobb átkától, az életének jelentős részét betöltő alvástól. Az in medias res kezdés után Cholnoky részletesen ismerteti azokat a logikai és gyakorlati lépéseket, amelyek a probléma megoldásához vezettek, s csak ezután tér vissza a kezdő képhez, Laád doktorhoz, amint elégedetten szemléli az oltóanyaggal kezelt és immár 72 órája éber nyulacskát. Majd papírt tesz maga elé és bonyolult számításokba mélyed, hogy meghatározhassa azt a gyógyszer mennyiséget, amelyre egy embernek szüksége van álma végleges elűzéséhez. Munkájába merülve észre sem veszi, hogy már alkonyodik. Szeme előtt lassanként összefutnak a számok, s feje mind lejjebb csuklik. „Egyszer csak egészen odafeküdt a feje a papirosra, a szeme lecsukódott, a lélegzete egyenletesre, hosszúra vált. Laád Bulcsu doktor, az ifjan európai hírűvé lett fiziológus, a hipnotoxinnak, a hatalmas álomirtónak a kitalálója aludt. — Aludt mélyen és boldogan, álmódva a tudomány csodálatos álmát, azt a tarka reménységgel átszőtt ábrándot, hogy az ember képes lesz valaha legyőzni két legnagyobb ellenségét, a két legjobb barátját: az alvást és a halált...”

A novella záró mondatának kételyt kifejező ironiája előbb idézett cikkeiből ismerős, *A párisi katasztrófa* (*A Hét*, 1903. 543–44.) című publicisztikai írásának oldott, személyes hangú felütése viszont novellát ígér. Az esti Nagykörút hasonló hangulatú leírásából más-hol (*Az Arany Sarkantyú*) valóban fiktív történet kerekedett; egy mellékutca csúcsába vezettek ott az elbeszélő léptei, s egy kiskocsmában Dumas három testőrével, valamint magával Molière-rel találkozott össze. Itt viszont marad a novemberi ködös, szürkén eseteledő Körúton, ahol szájában lucskos szivarral, leverten ballagva azon töpreng az ember, hogy „itt a jövő tavaszig semmiféle gyönyörűségben része nem lesz”, s tehetetlen mérgében földhöz vágja a szivarját. „Az ázott csutak pislogó üszke szerteugrik abban a pillanatban, és mintha ebből a féldöglött tűzből kerekednék ki, csodálatosan gyönyörűséges látvány vakítja el sötétséghez szánt szemét. Valahol két-háromszáz méterrel előtte a körúton a ködfátyolt vakító fénykúp hasítja szét. A kúpnak a csúcsa lilásfehér fényben vonaglik a földön, a két oldalvonal hegyes szöggel vág bele a fekete semmibe s a talpa apró fényporban vész el fönt, magasan, ott, ahol máskor csillag szokott ragyogni.” Persze nem természeti tűneményről van szó, hanem arról csupán, hogy kiégett egy villamos áramszedője. S Cholnoky a novellisztikus kezdésre rációval máris a „Kurschluss” jelenségének tudományos hátterét világítja meg. Ugyanez a jelenség váltott ki tűzvészt a párizsi metróban, s okozta kilencven ember halálát. A bűnöst pedig hiába fogják keresni, mondja Cholnoky, mert bűnös nincsen: az új találmányok rövidebb-hosszabb idő után törvényszerűen rémes tömegkatasztrófáknak lesznek az okozói. Ennek oka az, hogy a legtökéletesebb gondolat is csak testet öltve hasznosítható. „S a test akkor is gyarló, ha a legtökéletesebb igazság rejtőzik beléje. Hiszen, amint nem volna gyarló, rögtön nem volna test.” A kilencven ember halála pedig nem volt hiábavaló, mert újabb ösztönzést adott a két alapkérdés megválaszolására: „Ki tudjuk-e valaha fejezni a gondolatainkat egészen olyan szűz erőben, mint ahogy megszületnek? Hatalmába tudja-e valaha keríteni az anyag is olyan tökéletesen az erőt, mint ahogy hatalmába ejtette a szám?”

A novellisztikus kezdés publicisztikába torkollott tehát. A befejező sorok nyitva hagyott kérdéseire viszont egy újabb Laád Bulcsu-történet, *Az emberke* ad választ. A címszereplő nem valóságos alak. Laád doktor tudatában él csupán, az ő örök szekundánsa, ha úgy tetszik benső énjé. S eltöpreng: miért nem képes ezt a másik énjét egészen megismerésként, a világra segíteni? „Milyen csodás biológiai feladat! Ha meg tudnám valósítani a műhelyemben, a laboratóriumomban is azt, amit pszichice, lelkileg érzek. [...] hogy az egy tulajdonképpen kettő – az ember és az emberke. Ezt a kétszer kettő nyolcat.” S miközben e homonkulusz-kérdésen töpreng a csendes kávéházi sarokban, különös társaságra figyel fel az egyik távolabbi asztalnál. Kiderül, hogy Don Quiote beszélget ott Jókai regényalakjával, Zárkány Napóleonnal, valamint néhány Shakespeare-hőssel ar-

ról, hogy a halandó írók miként képesek örök életet adni homunkuluszuknak, a bennük élő kis irodalmi emberkének. Laád doktor pedig, hazafelé ballagva a kávéházból, a következőket mondja az ő saját emberkéjének: „Nem más az élet, csak művészet. Vagy hogy egy elkoptatott szót használjak, irodalom. A kicsiny ember a nagy emberből nem jöhet másképpen ki, csak a líra révén. Ami tárgyi, ami objektívum, ami az igazi lényeg, az bent marad.” *A párisi katasztrófa* befejező kérdéseire ezzel válasz született. Nem minden tekintetben megnyugtató válasz persze: kiderült, hogy az irodalom képes ugyan a gondolat kifejezésére a líra révén, a tudomány viszont, amelynek a gondolatot materializálás útján kellene világra segítenie, képtelen feladata megoldására.

Laád Bulcsu doktort, az újságíró Cholnoky természettudós alteregóját láthatólag nem nyugtatták meg az irodalomban rejlő lehetőségek, annál inkább inspirálhatták viszont a novellaíró Cholnokyt. Persze nem úgy, hogy novellaírás közben tökéletesen belefeledkezett volna a lírába, hiszen Kárpáti Aurél által lejegyzett (korábban idézett) monológiából tudjuk: a novellaírót éppen erudíció és intuíció összefüggése izgatta. Az erudícióról ott úgy beszélt, mint szükséges ballasztról, mely „ebben az éteri bizonytalanságban mégis egy stabilis pont felé törekszik: lefelé”. Szavait a következőképpen (is) értelmezhetjük: az írónak azért van szüksége az erudícióra, hogy világosan láthassa annak határait, azt a pontot, ahonnan el kell lendülnie az intuíció segítségével a líra birodalmába. Mert az irodalom felségterülete ott kezdődik, ahol a fogalmi nyelv vége befejeződik; amiről fogalmi nyelven is lehet beszélni, arról az irodalom nyelvén hallgatni kell. S a magyarázat során ez utóbbi megfogalmazással már Wittgenstein szavainak parafrázisáig jutottunk. „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” – hangzik a *Logikai-filozófiai értekezés* (Bp. 1989. 90.) utolsó mondata. E sokat idézett szavakat parafrázálni azért lehetett, mert amiről a filozófia, a tudomány fogalmi nyelvén nem lehet beszélni, arról még beszélhet az irodalom. „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez *megmutatkozik*, ez a misztikum.” – olvasható pár sorral előbb a *Tractatusban*. Wittgensteintől pedig nem állt távol az a gondolat, hogy a misztikum, az a bizonyos *kimondhatatlan* az irodalomban *megmutatkozhat*. Biográfiailag igazolható ugyanis, hogy a *Traktátuson* áthúzódó némaság-motívum mögött Tolsztoj népies elbeszéléseinek olvasmányélménye húzódik meg, melyeken mintegy „átsüt” vallásos-etikai mondandójuk (Nyíri Kristóf: *Ludwig Wittgenstein*, Bp. 1983. 21.).

Mindez azt mutatja, hogy az író helyzete sem olyan egyszerű azért, amilyennek Laád Bulcsu doktor lefestette. Keményen meg kell küzdenie a gondolat autentikus kifejezéséért, s az eredménnyel legfeljebb a nyájas olvasó lehet igazán elégedett, ő maga sohasem. „Arról, ami tökéletes, csak álmaink vannak.” – fogalmazott Cholnoky. A hozzá hasonlóan természettudományos műveltségű művész talán azért is elégedetlen örökké munkájának eredményével, mert az erudíció pontosságát várná el ott, ahol már az intuíció, a líra szava az érvényes. Fantáziájába „minduntalan belevigyorog a tudás, a józan-ság, a »holtbizonyosság« diabolikus, gonosz törpéje”, és arra ösztönzi, hogy mégiscsak megkísérelje kimondani azt, ami kimondhatatlan.

Abban a pillanatban viszont, amikor a kimondhatatlan kimondásáért folytatott küzdelem végén valami *megmutatkozik*, az ördög arcot vált, rossz ördögből jó ördöggé válik. Mert Cholnoky „démonológiájában” még a fekete ördög sem mindig fekete; kissé ironikusan úgy is fogalmazhatnánk, hogy ördöggel a művész élete nehéz, ördög nélkül viszont lehetetlen. Olyannyira, hogy ha az ördög nem keresi fel a művészt, akkor a művésznek kell felkeresnie őt; ez a *Tartini ördöge* című novella tanulsága. Laád Bulcsu-történettel van dolgunk ismét, de az orvos ezúttal rezonőr szerepet játszik csupán író barátja mellett, akit Jamaica rumot nyakalva talál a dolgozóasztal mellett. Szemrehányására az író Tartini történetével felel, aki középszerű muzsikusként volt mindaddig, amíg egy napon meg nem látogatta őt álmában az ördög, s fel nem ruházta azzal a képességgel, hogy Földre hozza a nem földi lélek dalát. Azután értelmezi is a történetet: ördög nélkül nincsen igazi teremtés, és boldogok azok, „akik a velük született degeneráció ördöge folytán tudnak alkotni újat, boldogok, akik a fiatal korukban beszerzett neuraszténia segítségével tudják meg-látni a kísérteteket”. Mert az igazi művésznak lelke sötét mélységeiből kell világra hozni alakjait, általuk megrögzítenie lelke kísérteteit, s ha az ördög nem siet segítségére ebben, akkor neki magának kell megteremtenie saját ördögét, például az alkohol mámora, a Jamaica által.

A *Tartini ördöge*, hasonlóan *Az álomirtóhoz* és *Az emberkéhez*, egyértelmű és könnyen szavakba önthető tanulságokat fogalmaz meg a művészetek és a természettudományok

kapcsolatáról, a művészi és a természettudományos alkotómunka jellegéről. Nem is igazi novellák ezek, inkább csak példázatok, elméleti meggondolások illusztrációi, melyek szerves összefüggésben állnak mindazokkal a kételyekkel és problémákkal, amelyek jelentkeznek Cholnoky publicisztikai írásaiban. Valódi novelláiban viszont nem illusztrál, hanem azt teszi, amit az igazi művésznak tennie kell: a kimondhatatlan kimondásával küszködve saját lelke kísérteteit rögzíti meg. Előfordul, hogy valódi kísértetekkel népesíti be történeteit. De a ferencvárosi lumpenvilágba vezető novellának, *A senkik szigetének* hétköznapi figurái éppen úgy az ő lelkének kísértetei, mint a vasúti kupében anekdotázgató halott (*A kövér ember*), vagy a halotti ágyáról fölemelkedő, végső leszámolásra induló *Olivér lovag*, aki saját bomló húsából kitépett cafatokkal csalogatja maga után rettentő vérebeit. Lelkéből lelkedzett emberkéje, ha úgy tetszik kísértete a félszemű kalandor Amachich Trivulzió, akárcsak az észrevétlenül íróvá kényelmesedett hajdani forradalmár, Lancelot Henrik, akinek váratlanul szembe kell néznie hajdani önmagával, amikor kiderül, hogy egykori riválisa lányának a kezére lehelt hódolatteljes csókot (*A carvalho-palmai ütközet*). És saját lelke kísértetei, elvágódásának hangjai szólalnak meg a mesés keleti tájakra vezető történeteiben is; számára a Biblia, mint erre már Zsoldos Jenő felhívta a figyelmet, nem egyszerűen újrafeldolgozható történetek tárháza volt, hanem az emberiség szellemi életének forrásvidéke, melynek darabjaiból egy vágyott valóság képei állíthatók össze (*Libanon*, 1936. 226–27.).

Végezetül egy hipotézis

Ahol ezek a novellák kezdődnek, ott ér véget az újságíró viszonylag könnyen feltérképezhető területe, és ott kezdődik az író nehezen áttekinthető birodalma. Vajon létezik-e a kettő között kronológiai határ? Mindaddig, amíg munkáinak nagyobb része korabeli lapok és folyóiratok oldalain lappang, amíg nem áll rendelkezésre róluk legalább közelítően teljes bibliográfia, addig e kérdésre nem fogalmazható meg pontos válasz. A feldolgozásra váró anyag nagyon töredékes ismeretében mégis úgy tűnik számomra, hogy Budapestre kerülése után Cholnoky alig publikált szépirodalmat; figyelmét teljes egészében az újságírás kötötte le. A század első évtizedének vége felé azonban mind sűrűbben jelentkezett novelláival, melyeknek egy részét kötetekbe is rendezte élete végén (*Tammuz*, Bp. 1910; *Az alerion-madár vére*, Bp. 1912.) Mindez utalhat arra, hogy figyelme akkor fordult a novella műfaja felé, amikor a természettudományos megismerésbe és haladásba vetett hite megrendült, s ezzel párhuzamosan egyre élénkebben kezdett érdeklődni a művészi kifejezés lehetőségei iránt. „Tud mindent, lát mindent, beszél mindenről, nincsen előtte ismeretlen sem kor, sem birodalom, sem pedig időn és téren túl való titok.” – mondja Néhusztánról, a kígyótestű szeráfról (*Néhusztán meséiből*), s keleti történeteinek szinte mindegyikéből valamiféle átfogó világmagyarázat vágya csendül ki. Világmagyarázaté, melynek körvonalai a 19. század második felének metafizikaellenes pozitívizmusa idején egyre halványabbá váltak, következményeképpen a részdiszciplínákra szakadó természettudományos kutatásoknak is. Bibliái tájakra vezető novellái ily módon nem csupán a Budapesthez kötött, a Monarchia határain túl sohasem jutott ember személyes elvágódását fejezik ki, hanem egyben a modern ember metafizikus vágyakozását is a még egyszerű és áttekinthető korok iránt.

Ebben az értelemben kétségtől igaza volt Cholnoky Lászlónak, amikor megállapította bátyjáról: „Már néhány száz évvel ezelőtt kellett volna megszületnie.” De csak ebben az értelemben; mert az újságíró Cholnoky, láttuk, szerelmese volt a saját korának. Az életmű pontosabb feltérképezése után nyilván megválaszolható lesz majd az a kérdés, hogy a lelkesedés és a rezignáció egész élete során együtt fészkeltek-e tudatában, vagy a kételkedés csak élete vége felé vert-e ott gyökeret és késztetett novellák fogalmazására. Akár így történt, akár úgy, annyi bizonyos azonban, hogy a kételkedés (s vele a sok novella) az újságíró lelkesedésének visszfényében született: nem lehet vitás tehát, hogy [Ch]olnok[y] Viktor [újság]ot [író] író volt.