

ÜGY LEZÁRVA?

Gintli Tibor: Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélismód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában

A könyv címadása metaforikus ugyan, de rendkívül találó. Gintli Tibor ugyanis értekezésével a legfelkészültebb védőügyvéd szerepében rendkívül alaposan kidolgozott perújrafelvételi kérelmet nyújt be, a vonatkozó jogeset pedig az anekdota méltánytalan kizárása a 20. századi modern magyar próza lehetséges és termékeny elbeszélismódjai közül. A védő érvelése jelen esetben a modern prózában megújított anekdotikus hagyomány továbbélésének tényállására vonatkozik, erre hoz fel perdöntő bizonyítékokat Móricz Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő, Krúdy Gyula, Cholnoky Viktor, Kosztolányi Dezső és Márai Sándor néhány művének elemzésével. „Az értekezésben tárgyalt művek mindegyikére jellemző – állapítja meg a szerző –, hogy átértelmezik az anekdotikus hagyományt, s bennük az anekdotikus narráció olyan újszerű funkciót kap, amely nem volt megtalálható ennek a beszédmódnak a magyar irodalomban előforduló korábbi változataiban” (37.). Gintli tehát elsősorban az ismert és a prózairodalmi kánonban is előkelő helyet elfoglaló szerzők és művek újraértelmezésére építi érvelési stratégiáját, miközben figyelemre méltó alaposággal dolgozza fel az anekdotára és a vizsgált életművekre vonatkozó szakirodalmat.

Érvelismódjának két, egymást megerősítő jellegzetessége van. Az egyik az, ahogy a recepció alapos ismeretében kijelöli a témára vonatkozó vitapontokat, felvázolja a kijelölt vitapartner álláspontját, majd szövegközeli elemzések során át cáfolja azokat, és így igazolja saját hipotézisének relevanciáját. A könyv törzsanyagát a 20. századi magyar próza meghatározó műveinek újraértelmezése adja, ezt azonban megelőzi egy recepciótörténeti áttekintés és egy olyan, a nemzetközi szakirodalomra is kitekintő elméleti tisztázás, melynek révén szabatosan kifejti saját álláspontját is az anekdota műfajára, illetve az anekdotikus elbeszélismódra vonatkozóan.

Gintli a problémafelvető és az értekezés célkitűzését kijelölő bevezetőben egyértelműen kijelenti, hogy nem fogadja el azt a bevett álláspontot, mely az anekdota „aktív és »legitim« korszakát” (13.) berekeszti a 19. századba, sőt úgy látja, nemcsak az 20. század első felének prózairodalmában figyelhetők meg az anekdotikus narráció bizonyos jellegzetességei, hanem még a posztmodern próza egy „markáns vonulata” (mindenekelőtt – ha nem kizárólag – Esterházy Péter) is visszanyúl az anekdota műfajához és narratív hagyományához. Figyelembe véve a Gintli által rekapitulált szakirodalmi álláspontokat és szerzőket, az értekezés téje tehát nem csekély, a modern és (bár ez már nem tárgya az értekezésnek) a



Kalligram Kiadó
Budapest, 2021
312 oldal, 3990 Ft

posztmodern prózaértésünknek – ha nem is alapjait érintő, de – vitathatatlanul lényeges és korábban háttérbe szorított vonatkozásait emeli előtérbe.

Az anekdota kedvezőtlen megítélése a magyar irodalmi modernség kezdetétől megfigyelhető, és lényegében a mai tudományos reflexiókig tart. Előbbit – ez esetben nem részletezve – Gintli az irodalmi paradigmaváltás szükségszerű gesztusának tekinti, azt az irodalomfelfogást azonban, mely az anekdotának határozott világnézetet, problémátlan-ságot, szellemi igénytelenséget és ezzel együtt az irodalom alakulástörténetében alacsonyabb fejlődési szintet tulajdonít, eleve teleologikusnak minősíti. Gintli minden korábbi szakirodalomra vonatkozó ellenvetését világosan argumentálja, és meggyőző gondolatmenettel támasztja alá saját téziseit. Emellett pedig akár az előbb említett, vitapartnerként kijelölt szerzők munkáiban is megtalálja azokat a mozzanatok, melyeket méltányolni tud, és saját érvmenetében is fel tud használni. Az anekdota műfaja és az „anekdotikus beszédmód” rehabilitációja során két német szakmunkára (André Jolles és Volker Weber tanulmányaira), valamint Alexa Károly 1983-as, az anekdota megítélését tekintve a Gintliéhez hasonló „perújrafelvételt” sürgető dolgozatára és Bodnár György öt évvel későbbi *Az anekdotavita és elméleti tanulságai* című írására támaszkodhat. Alexa és Bodnár esetében is a sajátjával azonos vagy ahhoz hasonló törekvéseket egyaránt mérlegre teszi, a továbbgondolásra érdemes megállapításokat kiemeli, de egy-egy részletkérdésben világosan tisztázza saját eltérő álláspontját is.

A konkrét műelemzéseket tehát két műfaji és terminológiai tisztázó fejezet vezeti be. Az első az egész kötet kulcsfogalmát, az anekdotikus elbeszélésmódot határozza meg. Az anekdota fogalmára vonatkozóan Gintli kiindulópontja Hajdu Péter definíciója, aki szerint az anekdota „beszélgetésben elhangzó, rövid, csattanóval végződő műfaj” (idézi 27.). Ezt a szerző még a humoros és kedélyes, valamint az esetenként megfigyelhető ironikus és szarkasztikus karakterrel egészíti ki. Vitája Hajduval nem ezzel kapcsolatban van, hanem – és ez Gintli értekezésének egyik kulcsmozzanata – abban, hogy ő az anekdotikus-ságot Hajduval ellentétben a nagyobb epikai formákra, így a regényre is kiterjeszhetőnek véli. Különbséget tesz ugyanis az anekdota mint műfaj és az anekdotikus narráció (vagy anekdotikus elbeszélés, előadásmód, modor) között, s ez utóbbit már a regény esetében is vizsgálhatónak véli. Az anekdotikus narrációnak kilenc jellemzőjét különbözteti meg. Mivel ezek mint elemzési szempontok a műértelmező fejezetekben is kiemelt szempontokként térnek vissza, ezért itt most szó szerint idézem:

- (1) Orális jelleg, az élőbeszéd imitációja
- (2) Poénra hangolt előadásmód, a komikumot preferáló hangnem
- (3) Komikus cselekmény és/vagy komikus figurák
- (4) Elbeszélőkedv: az elsődleges és/vagy másodlagos narrátorok érezhetően élvezik saját elbeszélő tevékenységüket
- (5) Szórakoztató szándék
- (6) Ráérős, komótos tempó
- (7) Az elbeszélt cselekményt megszakító anekdoták és/vagy kitérők
- (8) Az elbeszélő és az olvasó familiáris viszonya
- (9) Familiáris viszony az elbeszélő és a szereplő(k), illetve az elbeszélő és a diegetikus világ relációjában (30.)

Gintli értekezése tehát nem az anekdota műfaját, hanem az anekdotikus narráció (bizonyos) jellemzőinek továbbélését és – ezzel együtt – az anekdotikus elbeszélésmód funkcióváltásait állítja vizsgálódása középpontjába.

A harmadik nagyfejezet a téma lehetséges világirodalmi vonatkozásait állítja előtérbe, nevezetesen arra keresi a választ, hogy feltételezhető-e összefüggés a magyar irodalom

anekdotikus hagyománya vagy általában az anekdotikus narráció és az orosz népi eredetű szkáz műfaja között. A kérdésfelvetést két tényező indokolja. Egyrészt az, hogy Gintli az anekdotikus elbeszélésmód jellemzői között kiemelten fontosnak tartja az élőbeszéd imitációját, s ez eleve rokonságot sejtet a szkázzal. Ezzel nyilvánvaló összefüggésben áll az, hogy például Tersánszky vagy Kosztolányi egy-egy műve kapcsán ezt a hasonlóságot már a korábbi recepció is felelőltette. Gintli álláspontja szerint, melyet a szkáz műfajának bemutatása és mindenekelőtt Eichenbaum szkázzal írott tanulmányának részletes cáfolata során alátámaszt, az anekdotikus elbeszélésmód és az orosz szkáz műfaji kritériumai csak részben fedik egymást, meghatározók azonban azok a narratív sajátosságai, melyek miatt a két műfaj azonosítása nem lehetséges. A 19. századi magyar anekdotikus hagyomány hatástörténeti formálódása szempontjából lényeges megállapítás továbbá, hogy annak irodalomtörténeti gyökerei jóval mélyebbre, Mikes Kelemen és Hermányi Dienes József műveiig nyúlnak vissza, ami jóval megelőzi a magyar anekdota virágkorával csaknem egykorú orosz irodalmi hatást.

Gintli Tibor számára a recepciótörténet tehát egyszerre bokszzsák és ugródeszka, általában a kanonizált interpretációk cáfolatán keresztül jut el saját értelmezői álláspontjának kifejtéséig. Így van ez a Móricz-fejezetben is, mely két prózai mű, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és a *Kivilágos kivríradtig* értelmezésével mutatja be az anekdotikus narráció továbbélését a modern magyar prózaírodalomban. Az első oldalon cáfolt értelmező ezúttal Czine Mihály, akinek Móricz és az anekdota viszonyára vonatkozó megállapításán keresztül demonstrálja a szerző a marxista irodalomértelmezés ideológiailag determinált preconcepcióját, miszerint Móriczt le kell választani a „maradi”-nak tekintett anekdotikus hagyományról. Ezt Czine oly módon teszi meg, hogy az anekdotikus beszédmódot az ábrázolt világ sajátosságaként a szereplők jellemző megnyilatkozásmódjának tekinti és elkülöníti az elbeszélői szólamtól. Ebben a fejezetben tehát Gintli nemcsak arra fektet különös hangsúlyt, hogy bemutassa az anekdotikus narráció korábban kilenc pontban összefoglalt jellemzőinek jelenlétét a két Móricz-műben, hanem azt is meggyőzően bizonyítja, hogy az anekdotikusság magának az elbeszélőnek a beszédmódjára is jellemző. Két eltérő súlyú nagyprózai alkotásról van szó, a társadalmi problematika szempontjából a fiatal házaskor összeveszésének és kibékülésének története látszólag kevésbé mély értelmezői konklúziók levonását teszi lehetővé, noha a férfi–nő kapcsolat leírásán és a nagynénik emlékei révén megidézett közelmúltbeli élettörténeteken keresztül is világosan kirajzolódik egy társadalmi réteg tragikuma: az elveszett múlt nagysága iránti múlthatatlan nosztalgia, a „magyar jellem” változhatatlansága és a női szerepek modernizálhatatlansága. Gintli értelmezésének középpontjában azonban nem ez áll, hanem az anekdotikus narráció megújításának kérdése, melyet a nevetésben kifejeződő vitalitás és az érzéki vágy színrevitelében ragad meg. A *Kivilágos kivríradtig* esetében az egész éjszakán át tartó mulatásban megjelenített „túlfűtött kollektív érzelmi állapot”-ot (90.) a „sírva vigadás” közhelyes művészeti toposza helyett a modernség mámorfilozófiájában látja kontextualizálhatónak.

Tersánszky prózája talán a legjobb példa a könyv központi problematikájának szemléltetésére, hiszen – ahogy azt a fejezet nyitó mondata is leszögezi – Krúdy mellett az ő életműve ágyazódik be leginkább az anekdotikus hagyományba, s ahogy arra a bevezető alfejezet is rávilágít, a korábbi recepció az anekdotikus narráció szinte valamennyi jellemzőjét számba vette már Tersánszky művei kapcsán, de azt „látszatként, egy mögöttes, lényegibb struktúra megtévesztő felszínéként” értékelte (92.). Gintli érthető módon nem osztja ezt a bevett álláspontot, ugyanakkor az anekdota „maradiságának” gyanúja miatt külön figyelmet szentel Tersánszky modernségének igazolására is. A *Kakuk Marci*-regények modernségét éppen mint az anekdotikus hagyomány újraértelmezését határozza meg, és különösképpen a társadalmonkívüliség perspektívájának az élőbeszéd imitációja

révén történő megteremtését hangsúlyozza. Találón von párhuzamot Kakuk Marci elbeszélismódja és egy szokatlanul hosszú stand-up comedy között: „Kétségtelenül regénnyel van dolgunk, de olyan regénnyel, amely a jelenbeli elhangzás illúziójával a színházat idézi. A Kakuk Marci-regények jelenbeli előadást sugalló formájukkal, a jelenlévő hallgatók eleven reakcióit sejtető kiszólásaival és a hatás, a zajos siker igénye által irányított előadói stratégia jelzésével színpadra emlékeztető szituációt teremtenek” (113.). Az *Egy ceruza története* kapcsán az értekezés az anekdota műfajának egy kevésbé ismert változatára is kitér, melyet – Lionel Gossman nyomán – olyan elbeszélismódként határoz meg, amely elutasítja a hivatalos történelemszemléletet, és azzal szemben alulnézeti perspektívából láttatja a nagy történelmi eseményeket. A legismertebb világirodalmi példa erre Hašek *Svejk* című regénye, melynek magyar irodalmi párhuzamait a szerző Tersánszky háborús regényeiben látja. Mindent egybevetve Gintli értelmezői álláspontja szerint Tersánszky műveiben az anekdotikus elbeszélismódot a kívülállás narratív formájává alakította át, ezáltal eltért a 19. század kollektív szemléletmódjától, és az egyénre helyezte a hangsúlyt: „Az inerciarendszer középpontja az egyén, aki saját értékrendje szerint él, de színleg elfogadja a társadalom képmutatónak tekintett normáit, miközben komikus szemléletmódja folytonosan kétségbe vonja azokat” (121.).

Ha a tartalomjegyzéket vizsgáljuk, első ránézésre különösnek tűnhet, hogy míg a többi szerzőtől két-két mű vagy műcsoport elemzése alkot egy nagyfejezetet, Krúdytól csak egy regényt, a *Boldogult úrfikoromban* állítja vizsgálódása középpontjába Gintli, miközben – ahogy azt az előző fejezet nyitányában leszögezte – az anekdotikus hagyomány továbbélését Tersánszky mellett leginkább Krúdy műveiben látja megvalósulni. Hogy nem a témára irányuló értelmezői invenció visszaeséséről van szó, azt nemcsak maga a fejezet igazolja, hanem az a tény is, hogy Gintli korábban egy egész könyvet szentelt Krúdy regényeinek. A *Boldogult úrfikoromban* recepcióját tekintve hasonló előfeltevések látszanak kirajzolódni, mint amilyeneket a Móricz-művek esetében láttunk: miközben az egyes értelmezők világosan érzékelik a regény anekdotikus karakterét, az anekdotikusságot a szereplői szólamokhoz kötik, s leválasztják róla a narrátor beszédmódját. Gintli tehát miközben a műértelmezés során újfent megingatja ezeket az öröklött előfeltevéseket, az anekdotikusságnak más jellemzőit emeli ki a műből, mindenekelőtt az ábrázolt világ patriarchális jellegét, az elbeszélőnek a szereplőkhöz való familiáris viszonyát és a narrátor-nak az olvasót megszólító közvetlen modorát. A fejezet legfontosabb értelmezői hozadéka, hogy miközben pontosan leírja a regény anekdotikus jellemzőit, egyben az anekdotizmus-hoz kötődő negatív előfeltevéseket is cáfolja: egyrészt azt, hogy az anekdota szemléletmódját szükségszerűen problémátlanság és felszínesség jellemzi. Gintli értelmezése szerint ugyanis a műben a hangsúlyozottan fiktív világot a haláltudatból fakadó rezignáció hatja át, a regény egyik fontos tanulsága tehát, hogy a „melankóliával átitatott kedélyesség a végső rezignált elfogadása mellett is képes megadni az öröm átélésének lehetőségét. A kedély az emberi lét végső fölötte érzett tompa egykedvűség meghaladása, létünk marginális természetének kinevetése” (146–147.). A *Boldogult úrfikoromban* tudatosan alakított kompozíciója ugyanakkor önmagában cáfolatát adja annak az előítéletnek is, mely szerint az anekdota szükségszerűen szétzilálja nagyobb prózai alkotások szerkezetét.

A következő fejezet Cholnoky Viktor Trivulzio-történeteit állítja középpontba, és mint-ha egyfajta átmeneti szerepet is betöltene, amennyiben a következő, az anekdota kanonikus elbeszélismódjának bizonyítására vonatkozóan kiemelten fontos fejezet, Kosztolányi *Esti Kornél*-elbeszélései felé mutat. Gintli ugyanis ebben az esetben a Cholnoky-életmű adott részletének tárgyalását egy olyan összehasonlító elemzéssel nyitja, mely rávilágít Cholnoky anekdotikus elbeszéléseinek és Kosztolányi *Esti Kornél*-jának párhuzamaira. Az Amanchich-novellák és a *Trivulzio kalandjai* ciklus kapcsán azt bizonyítja meggyőzően,

hogy ezek a szövegek a fikcionalitás hangsúlyozásával nemhogy eltávolodnának az anekdotikus elbeszélismódtól, hanem éppen az anekdota hagyományát értelmezik át, amikor a csattanó valóságosságára vonatkozó, a műfaj történetben eleve adott kétely fikcióképző ereje és a szövegbe kódolt irodalmi utalások révén a Trivulzio által elbeszélte történetek megalkotottságát hangsúlyozzák, s így magát a másodlagos elbeszélőt is a szépíró, a költő pozíciójába helyezik, aki éppen emiatt tekinthető Esti Kornél előképeknek. Újra olvasva Cholnoky egyébként valóban rendkívül szórakoztató történeteit két kérdést mindenképpen fel kell tennünk, melyek azonban csak részben érintik az anekdotikus elbeszélismód kérdését. Gintli a bevezetőben Szép Ernő életművét arra hivatkozva mellőzi a tárgyalt szövegtörzsből, hogy az élőszóbeliség elsődleges forrása Szépnél a publicisztika. Mindez aligha vitatható, viszont mintha Trivulzio történeteitől sem állna távol a publicisztikán dolgozó hírlapíró egzotikum iránti vonzalma, mely megmutatkozik például a számtalan idegen nyelvben való jártasság imitálásában is, abban, ahogy a félig délszláv, félig olasz származású Trivulzio gond nélkül lép át egyik nyelvből a másikba, megérti az arabot, de ismeri az afrikai és gael nyelvet is. Mellesleg talán ez is forrása lehet Esti Kornél bámulatos nyelvi készségének is, mely éppen a legismertebb novellában, a bolgár kalauzzal való „beszélgetésről” szóló történetben állít önmagának ironikus módon görbe tükröt.

Mégsem állíthatjuk azt, hogy a Cholnoky-elemzések pusztán felvezetik a magyar prózairodalmi kánonban vitathatatlanul előkelőbb helyet elfoglaló *Esti Kornél* értelmezését, hiszen itt szintén önmagukban is megálló és a prózatörténet-írás szempontjából is lényeges műinterpretációkat kapunk. Ugyanakkor a Cholnoky-novelláknak a hírlapírói tevékenységhez való kötődéséről kialakult sejtéseket mégiscsak megerősítheti a Trivulzio–Esti párhuzam, hiszen Gintli Kosztolányi műve kapcsán az elbeszélések szórakoztató funkcióját a tárcaírói praxisból vezeti le. Az elsődlegesen a címszereplő beékelte megszólalásaihoz kötött anekdotikus beszédmódnak, az élőszóbeli narrációnak az íróttal szembeni elsőbbségét és általában az anekdotikus vonások megjelenését a korábbi fejezetekben megszokott módon példáulan lajstromozó elemzések elsődleges célja ugyanis, hogy bemutassa a próza tárcairodalomból eredeztetett szórakoztató jellegének a rehabilitációját Kosztolányi műveiben. Gintli konklúziója szerint ugyanis: „Irodalomtörténeti szempontból az *Esti Kornél* egyik legjelentősebb teljesítménye a szórakoztató irodalom és a szépirodalom elválasztását érvénytelenítő szemlélet sikeres poétikai megvalósítása” (210.). Ez legalább két, az értekezésben megválaszolatlan kérdést vet fel: egyrészt, hogy ugyanez nem mondható-e el Krúdy vagy Cholnoky Viktor prózájáról, esetleg a 19. századi anekdotikus hagyományt jellemző hivatkozási pontként képviselő Mikszáthról? Másrészt: ha itt – figyelembe véve az elemzett művek kronológiáját és az erre épülő fejezetstruktúrát – egy prózapoétikai folyamat kiteljesedését látjuk, akkor ez nem rejt-e magában hasonló fejlődéselvet, mint amit Gintli a bevezetőben az anekdota-kritikus álláspontok esetében vélelmez? Utóbbi kérdés érvényességét véleményem szerint még az a recepcióesztétikai alapozású érvelésmód sem számolja fel, mely az *Esti Kornél*-történeteknek a posztmodern prózában és – az egyedül nevesített – Esterházy Péter regényeiben megragadható hatástörténeti termékenységére hivatkozik. Ki kell azonban emelni azt is, hogy Gintli nem veszi át reflektálatlanul a Kosztolányi-próza kanonikus státuszára vonatkozó irodalomtörténeti ítéletet, sőt az egyes művek esetében nem tartózkodik attól sem, hogy bizonyos szövegeket „gyenge művek”-nek minősítsen, az anekdotikus Esti-történetek keletkezési idejének behatárolása pedig vitathatatlanul figyelemre méltó filológiai munka.

A kötet utolsó nagyfejezete Márai Sándor két regényével, a *Féltékenyekkel* és a *San Gennaro vérével* foglalkozik. Talán egyik esetében sem egyértelmű az anekdotikus narráció jelenléte, sokkal inkább a polgárság mint létforma mibenlétének és az idegenség több szempontból színre vitt tapasztalatának a nem elsősorban narratológiai problematikája juthatna eszünkbe a regényeket olvasva, mégis a különböző nézőpontok és elbeszélői sze-

repek elkülönítésén és pontos elemzésén keresztül Gintli ez esetben is meggyőzően bizonyítja: ezeknek a műveknek az elbeszélői megszólalásmódja a regényalakokban megformált külön figuráján, a műveknek időnként iróniába hajló humorán, az ábrázolt világok familiáris jellegén keresztül szintén benne gyökerezik a 19. század anekdotikus hagyományában.

Mindent egybevetve: Gintli Tibor az utóbbi évek egyik legfontosabb narratológiai értekezését adta közre a *Perújrafelvétel* című kötettel, melynek tanulságai jóval túlmutatnak a választott téma, az anekdota műfajának és az anekdotikus elbeszélés 20. század első felében való továbbélésének bizonyításán. A recepciótörténeti áttekintések ugyanis rávilágítanak irodalomértésünk időnként leküzdhetetlennek látszó korlátaira is, miközben kifinomult érvelésével és a próza poétikai elemzések tanítani való precizitásával a megtermékenyítő vitakultúrában gyökerező irodalomtudományi párbeszéd példáját is adja. Így tehát – visszatérve a kötet címadás metaforikájához – az anekdota ügyében benyújtott „perújrafelvételt” sikeresnek ítélnéljük, noha bízom benne, hogy az ügy mégsem kerül ad acta, és Gintli könyve a témához fűzött további hozzászólások kiindulópontja lesz.