

FORDÍTANI A CSAVARON

– GINTLI Tibor. *Perújrafelvétel: Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2021, 311 lap –

WIRÁGH ANDRÁS

BTK Irodalomtudományi Intézet, tudományos munkatárs

viragh.andras@abtk.hu

ORCID 0000-0001-5051-8877

- 2008. május 9-én a Magyar Tudományos Akadémia *Nyugat*-emlékülésén Gintli Tibor *Anekdota és modernség* címen tartott előadást. A *Tiszatáj*-ban már 2009 elején megjelent szöveg talán az első kézzelfogható, de mindenesetre korai nyoma annak az érdeklődésnek, amely aztán jelen kötet, illetve az ennek alapjául szolgáló akadémiai nagydoktori értekezés megírásához vezetett. Nem túlzás tehát programszöveggént (vissza)olvasni ezt a tanulmányt, illetve egy ennek nyomán megnyitott szintézisként tekinteni Gintli negyedik önálló kötetére, még úgy is, hogy a *Perújrafelvétel* „csupán” bő válogatása az utóbbi szűk másfél évtized alatt a témában folytatott vizsgálatoknak. A tavaly megjelent könyv alcíme egyértelműen kijelöli a megfigyelési terepet, és üdvözlendő fejlemény, hogy a szerző nem *Nyugat*-centrikus szövegcorpusz újraolvasásában látta a követendő irányt, sőt, Cholnoky Viktor révén még olyan szerzőt is felvett listájára, akit irodalomtörténeti reflexeinket követve nem feltétlenül Móricz, Tersánszky, Krúdy, Kosztolányi vagy Márai társaságában szerepeltetnénk. A legutóbbi kivételével egyébként Gintli már mindegyik írónak szánt szerepet a 2008-as „felvezetőben”, igaz, egy-két esetben a kötetétől eltérő összefüggésben. Már az *Anekdota és modernség* is egy közhely felülvizsgálatára hívta fel a figyelmet, amennyiben érveket kínált a 19. századi anekdotizmus és a modern prózapoétika szigorú oppozícióját hordozó prekoncepciók visszásságára – a *Perújrafelvétel* tulajdonképpen felfogható az itt kijelölt feladat végrehajtásaként is.

Gintli előfeltevése a következő: a modern magyar próza nem számolt le teljes mértékben az anekdota felhasználásával, amennyiben egyes esetekben maguknak a prózai szövegeknek az előadásmódját változtatta anekdotikussá. Ahelyett azonban, hogy egy nyíltan és reflektáltan anekdotázó narrátorra bízták volna az előadásmód „megszervezését”, a szövegek nem tették ennyire nyilvánvalóvá ezt az összefüggést. Ez utóbbiból következnek Gintli sűrű szövésű és szoros olvasatait, amelyeknek az egész narratológiai kelléktárra szükségük van, hogy pontosan lokalizálhassák a nar-

rátor virtuális identitásának kapcsolódó stílusjegyeit, ezen belül is a szereplőkhöz és az elbeszélő térhez való viszonyát. A *Perújrafelvétel* elemzéseit ilyen szempontból nem érheti kritika: biztosan fordulhat felénk az, aki például a *Boldogult úrfikoromban* vagy a *San Gennaro vére* kurrens és inspiratív interpretációjára kíváncsi.

A kötet két részből áll, a hosszabb elméleti felvezetést műelemzések követik. Ésszerűbb lehet azonban három egységről beszélni, mivel a kisregények és regények mellett Gintli két szerző, Cholnoky és Kosztolányi esetében rövidebb prózai szövegekből álló ciklusokat vizsgál, márpedig ezek kompozíciós jellege másfajta, elsősorban filológiai interpretációs kompetenciákat is megkövetel az értelmezőtől. A körülbelül ötvenoldalas bemelegítéssel Gintli célja egyrészt az anekdotikus beszédmód fogalmi tisztázása, másrészt ennek elkülönítése a hasonlóknak tűnő elméleti megközelítésektől, ezek közül is leginkább az évszázados előtörténettel rendelkező szkáztól. Az érvelés amellettszól, hogy a szkáz által implikált (illetve a szóban szemantikailag is kódolt – vö. сказатъ ’mondani, mesélni’) oralitás és a magyar anekdotikus hagyományt meghatározó közvetlenség vagy familiaritás nem komplementer jelentésmezők:

A magyar anekdotikus hagyomány nem ragaszkodik minden áron a szóbeli elbeszélés narratív szituációjának szimulálásához [...], hanem elsősorban a befogadóhoz forduló közvetlenség élőbeszédre emlékeztető formáihoz vonzódik. (54.)

Ebből következik, hogy a vizsgált szövegekörpuszt a narrátor identitásával, illetve a narrátor és az elbeszélő alakok közötti viszonytal, azaz egy metapoétikai viszonyrendszerrel kapcsolatban is haszonnal lehet faggatni. A fejezet fontos záró megállapítása továbbá az, hogy a narratív tradíciót a modernség a „hagyományörzés és átértelmezés kettős elvének jegyében” alakította át. (57) Jól illeszkedik ez a gondolat a századfordulós irodalom közhelyeinek (könyvirodalom vs. tárcairodalom, *Nyugat*-kultusz) lebontására törekvő, az ezredforduló óta szinte folyamatos igyekezethez, amelynek célja, hogy bebizonyosodjon: az irodalmi modernség nem varázsütésre, a hagyomány radikális felszámolásával jelentkezett, hanem szorosan támaszkodott a közelmúlt esztétikai tapasztalataira, az írásaktushoz és cselekményszövéshöz kapcsolódó mintázatokra.

Móricztól a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és a *Kivilágos kivraddig* című szövegek kerülnek terítékre, amelyek az anekdotikus elbeszélés mód fényében elsősorban a „vitalitás színrevitele” és a „kollektivitás megidézése” szempontjából érdemelnek említést. (85.) Míg Móricz narrátorai gyakran együtt rezonálnak a fiktív tér szereplőivel, addig Krúdynál a némileg távolságtartóbb narráció részben annak jeleként fogható fel, ahogy az „anekdotikus kedélyesség” a „végesség tudatán felülemelkedő, rezignált életörömként” lepleződik le. (152.) Krúdy kései korszakának csúciszövegében, a hagyomány szerint „leganekdotikusabb” írásként is kezelhető *Boldogult úrfikoromban* című regényben Gintli a narrátorra és a szereplőkre is vonatkoztathat-

tó erős anekdotikus jelleget az „idővel szembeni védekezés narratív stratégiájaként” (144) tételezi. A Krúdy-regényt értelmező fontos megállapítások közül kiemelkedik még a szöveg fragmentáltságára, illetve anekdotizmussal kapcsolatos játékos stilizációjára vonatkozó reflexió (148–151), amely, ha ilyen formában nem is ismétlődik meg a Márairól szóló záróblokkban, a *Szindbád hazamegy* felidézése miatt erős kapcsolatot képez a két fejezet között. Nem is beszélve az anekdotához tartozó familiáris jellegről, amely Márairól szólva szinte vezérfogalomként lép elő. A *Perújrafelvétel*ben elsősorban itt érhető tetten az interperszonális viszonyrendszer és az elbeszélte tér komplementer jellege, lévén a *Féltékenyek*ben a közösség, de maga a narrátor is úgy gondolja, hogy a „város a közös együttélésnek olyan személyes formája, amely a családhoz teszi hasonlónak”. (265.) Igaz, a 19. századi hagyományokkal szemben a közvetlenség és a bensőségesség csak látszat, a kollektivitás inkább absztrakcióként fogható fel – Máraínál ezen a ponton „haladja meg” az anekdotikus narráció az anekdota műfajához kapcsolódó stílus- és értékhatárokat. A *Féltékenyek*nél közel három évtizeddel későbbi *San Gennaro vérében* Gintli az implicit szerző nézőpontjának megváltozásához köti a szöveg két egysége által felkínált idegenségtapasztalatban rejlő különbségeket. Az elemzés végkicsengése a *Boldogult úrfikoromban* újraolvasásának zárótapasztalatára emlékeztet, mondván a familiaritásnak a *San Gennaróban* és a *Szindbád hazamegyben* is „az emberi léptékű közegnek a fenttartása a feladata, amely formáival, a közösség tagjai által elfogadott szabályrendszerével elviselhetővé teszi a létezés eredendő idegenségét”. (297.)

Ezekből az elemzésekből is nyilvánvaló, hogy érdekes eredményekkel kecsegtethet az anekdotikus beszédhelyzet narrátori kontextusba, illetve narrátori szintre helyezése, de a kötet Tersánszky-, Cholnoky- és Kosztolányi-értelmezései még ezen a téten is emelnek. Móricztól, Krúdytól és Máraitól Gintli olyan szövegeket választott ki, amelyekkel kapcsolatban nem merülhet fel erőteljesen az alacsony nyelvi regiszter használata, miközben a *Perújrafelvétel* másik három szerzőjének írásaival kapcsolatban ez vagy az erős műfaji „utánérzés” (Tersánszky-nál a mese, Cholnokynál a pikareszk vagy a kalandregény), vagy az általuk imitált kommunikációs szituációk (pl. kocsmái beszélgetések) révén szinte reflexszerűen hatásos interpretációs szemponttá konvertálható. Minderre a kötet végén található szoros *Összefoglalás* egyik passzusa a következőképpen világít rá:

A művek egy része a szóbeli előadás imitációjával a maga „irodalmon kívüli” pozícióját igyekszik hangsúlyozni. Tersánszky, Cholnoky és Kosztolányi műveiben az anekdotikus oralitás az irodalom intézményesült formáival áll oppozícióban. Ezek a szövegek arra szólítják fel az olvasót, hogy vizsgálja felül az irodalomról alkotott felfogását. Többek között megkérdőjelezi a magas irodalom és a szórakoztató irodalom elválasztását, legitim poétikai eljárássá teszik az alustilizálást, a „nyelvrontást”,

eltávolodva ezzel az irodalmi művet a nyelvi norma megtestesüléseként értelmező felfogástól. (300.)

A Tersánszky-fejezet szakirodalmi áttekintéssel indul: Gintli sorra veszi azokat a megállapításokat, amelyek a szerző életművében az anekdotikusság háttérbe szorítására törekedtek. (Érdekes, hogy a „mellőzés”, az „eltávolítás” és a „más műfaji hagyományhoz kapcsolás” a freudi védőmechanizmusokra emlékeztetnek, így akár az is megkockáztatható, hogy a recepció egy nagyon is nyilvánvaló, de a cél, azaz a modernség kánonjához igazítás érdekében tabusítandó tény „eltussolásával” tett eleget feladatának.) Az élőbeszédszerűséggel és humorral telített *Kakuk Marciban* és az *Egy ceruza történetében* kívülálló narrátorokat és szereplőket találunk, ráadásul a szövegek több esetben is ellene mennek a társadalmi normának (utóbbi pedig a történelmi nagyelbeszélésnek) is. Noha az elemzés nem tér ki az anekdota etimológiai jelentése (a ’kiadatlanság’) és a narrátori pozícióba helyezett íróeszköz játékos (meta)poétikai kapcsolatára, a szubverzív alacsony regiszterek témájával remekül előkészíti a terepet a kötet talán legizgalmasabb (és egyúttal legproblémásabb) fejezeteihez.

Gintli Tibor az elmúlt években számtalan tanulmányt szentelt Cholnoky Trivulzió-ciklusának, valamint Kosztolányi egyik legnevezetesebb főhősének is (utóbbi kapcsán még Esterházy Péter *Estijét* is elemezte). Miközben a kanonikus rang és írásaik könnyed hozzáférhetősége szempontjából a két szerző között igencsak mély a szakadék, Trivulzió és Esti Kornél egy tőről fakadnak. Könnyen adja magát az anekdotikus beszédmóddal való társítás, hiszen a figurákat szerepeltető elbeszélések egy elsődleges és egy másodlagos elbeszélőt is felléptetnek, ráadásul mindkét kompozíció konkrétan reflektál a narrátori szerepkörökre, ezek viszonyára, valamint a hitelesség kérdéskörére is. Míg azonban Kosztolányi esetében már a kritikai kiadás is segítheti az értelmezőt, addig Cholnoky írásaival kapcsolatban nem ilyen egyszerű a helyzet. Ebből következik például, hogy Gintli pontosan lokalizálhatja azt az időszakot, amikor Kosztolányi „elbeszélőművészetével” kapcsolatban az „anekdotikus beszédmód iránti határozott vonzalom” jellemző. (244.) A két szerző esetében az élőbeszédszerűség és a humor a fő hívószavak, amelyekkel az anekdotikus narráció szinte kézzelfoghatóvá válik, de Gintli számára ezúttal legalább annyira fontos a szintetizálás és a tipizálás, mint értelmezési vezérfonalának továbbgöngyölítése. Precízen áttekinti a Trivulzió-történeteket, bemutatja a narratív előadásmód változásait, ezzel tulajdonképpen korszakokra osztja a főhőst szerepeltető szövegcsoportot, míg az *Esti Kornél* szövegeit a narrátorok típusai szerint osztályozza, de egy helyen még az anekdotikus beszédmód nyelvi jellegzetességeit, fordulatait is kigyűjti. (230–234.) A két fejezet nagyon fontos része a *Perújrafelvételnek*, hiszen az ebben tárgyalt szövegek konkrétan tematizálják az anekdotikus beszédszituációt, de az értelmezések némely pontokon elvétik az elsődleges kontextus elvét.

Mindez azért zavaró, mert miközben Gintli sikeresen cáfolja meg anekdota és modernség kizáró ellentétét, reflektálatlanul hagy egy másik klisé, nevezetesen a tárca vagy tárcairodalom csevegő jellegével kapcsolatos (sarkos) véleményeket. Erre

Az anekdotikus narráció és a tárcairodalom találkozása című fejezetben adódott volna lehetőség, de itt csupán egy Ambrus Zoltántól származó reflexiót olvashatunk az irodalom és az újságírás elválaszthatóságával kapcsolatban, valamint egy-egy lábjegyzet tanúskodik az „újságírásnak az irodalomra gyakorolt negatív hatásáról” (Szajbély Mihály), valamint a kései Kosztolányi prózapoétikáját meghatározó újságírói „kitérőről” (Bengi László). Elsősorban nem a századfordulós irodalom és a korabeli újságírás valójában jóval összetettebb viszonyára tett utalásokat hiányolom, hanem a tárcairodalom pontos vagy pontosabb definícióját, hiszen a korban a tárca egyszerre funkcionált mediális és poétikai „műfajként”, és bár valóban megjelentek benne „csevegő jellegű” publicisztikák, a kortárs szerzők színe-java az itt publikált írásait rendezte később kötetekbe, amelyeket feltehetően Gintli sem pusztán csevegésnek vagy társalkodásnak minősítene. Hasonlóan problémás a kijelentés, miszerint a modernnek „tudatosan távol tartották magukat a szórakoztató irodalomtól”, ráadásul mindezt a *Nyugat* javára hihetetlenül elfogult Schöpflin Aladár tollából származó kijelentéssel nyomatékosítva. (Heltai Jenő és Nagy Endre eszerint az elgondolás szerint nem tekinthetők modern alkotóknak, de Karinthy esetében is rezeg a lécs.) Ezek ismeretében valóban úgy tűnhet, hogy az *Esti Kornél „irodalomtörténeti fordulatot* hajtott végre, amikor *minden korábbi modernista kísérletnél hatásosabban* érvénytelenítette a komolyság és a könnyedség, a mélység és a sekélyesség oppozícióját” (210–211, a kiemelések tőlem – W. A.), miközben ez a kijelentés a szövegbőséget (és a korpusszal kapcsolatos jelenkori ismereteink hiányosságait) figyelembe véve kissé nagyvonalú. (Nem is újkeletű: Gintli szóról-szóra így fogalmazott egy 2016-os és egy 2017-es tanulmányában is.)¹

Amikor Gintli a Trivulzió-történetek genealógiáját fejt ki, elfeledkezik arról, hogy a ciklus végső kialakulásában (de ez előtt: az egyes tárcanovellák végső formájának elnyerésében) éppúgy szerepet játszhattak az adott befogadó közegekkel kapcsolatos prioritások (Cholnoky vélhetően nem ugyanolyan szintű szöveget küldött a *Budapest* című krajcáros napilapnak és a *Nyugat*nak), ahogyan ennek publikálási szabályai (fektetési idő) is. A szerző feltüntette az irodalomjegyzékben 2017-es monográfiáját (*Cholnoky Viktor, a szépíró*), de nem értem, hogy miért nem nézte meg alaposabban a függelékeket, és miért egy tizenegy évvel korábbi tanulmányomat vette alapul a Cholnoky Viktorral kapcsolatos filológiai adatokhoz. Így, csak egyetlen példát említve, a 159. oldalon található 257. lábjegyzet megállapítása egy fel nem tüntetett szövegváltozatról nem helytálló, hiszen a monográfia függelékében nemcsak a hiányolt *Skabieszky lovag vacsorája*, de az elbeszélés egy időközben megtalált első variánsa, az *Ubuganga, a vadember* is szerepel. Az itt említett hiányosságok egy-két kiegészítő szakirodalmi megjegyzés vagy lábjegyzet beszúrásával könnyen orvosolhatók lettek volna.

¹ GINTLI Tibor, „Anekdotizmus és poétikai innováció az Esti Kornél szövegében”, *Literatura* 42, 3. sz. (2016): 134–148, 138, illetve Uő., „Esterházy Péter Estije mint Kosztolányi-értelmezés”, *Új Forrás* 49, 7. sz. (2017): 70–79, 72.

Gintli Tibor kötete az élvezetes elemzések mellett legfőképpen két szempontból járul hozzá jelentékenyen a kortárs irodalomtudományi diskurzushoz: egyrészt egy, a premodernség és a modernség közötti átmenet finomítását nagyban elősegítő közhely felszámolásával, másrészt az ezt célzó szempontrendszer kialakításával és sikeres tesztelésével – a *Perújrafelvétel* számtalan biztonságos utat nyit meg a további újraolvasások felé.