

Visszavett hagyomány

Gintli Tibor: *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*
Budapest, Kalligram Kiadó, 2021, 312 oldal

Az ember a szűkebb szakmájában is lépten-nyomon azon kapja magát, hogy ha sejt is bizonyos beidegződések ingatagságát, jobb híján szemet huny fölöttük. Gintli Tibor a magyar prózapoétikában kiemelten fontos anekdotizmus kérdéskörét járja körül meggyőző módszerességgel, és kínál a közkeletű ingatagnál jobbat. Tisztázza egyrészt, milyen tévhitek hálózák be a témát, másrészt, hogy miben áll az anekdotizmus valódi lényege. Gazdag hazai és nemzetközi szakirodalomra támaszkodva, az érdeklődő nem szakember számára is követhető világossággal fejti ki nézeteit – miért ne mondhatnánk: igazságait. (Csupán a narrációs eljárások genette-i megnevezései riasztóak – itt talán nem ártott volna némi eligazítás. Igaz, anélkül is ki lehet következtetni lényegüket, hiszen a hosszú idegen szavak valójában egyszerű jelenségekre utalnak.)

A körülbelül félszáz oldalas elméleti bevezetőt regény- és novellafűzér-elemzések követik, amelyek konkretizálják és részben kiegészítik a korábban elmondottakat. És bemutatják: a helyesen értett anekdotizmus az adott művek megértéséhez, a műelemzéshez is alapvető szempontokkal járul hozzá. A szerző Móricz, Tersánszky, Krúdy, Cholnoky Viktor, Kosztolányi és Márai alkotásainak boncolgatásával mutatja ki, hogy a köztudat szerint a XIX. században ragadt anekdotizmus miképp alakul át és él tovább a modernizmusban. Ugyanis ez az alaptétele és vizsgálódásának fő csapásiránya. Ahogy a könyv első mondataiban megfogalmazza: „Az anekdotikus beszédmód és a modern próza viszonyát többnyire ellentétként, gyakran egymást kizáró ellentétként szokás felfogni. Jelen kötet amellet az álláspont mellett igyekszik érvelni, amely nem csupán elképzelhetőnek tartja az anekdotikus elbeszélésmód és a modern prózapoétika együttélését, hanem azt is feltételezi, hogy az anekdotizmus akár kifejezetten újszerű narratív eljárások alapjául is szolgálhat.”

Az anekdota leértékelő megközelítése, mint Gintli hivatkozásaiból kiderül, nem csak magyar sajátosság. Általánosan elterjedt tehát az a felfogás, miszerint az anekdota olyan, egyszerű sémán alapul, amely alkalmatlan az összetettebb alakteremtésre és a bonyolultabb világnézet megszólaltatására, ezzel együtt a nagyobb ívű kompozíció létrehozására. Szemléletmódja sekélyesen problémátlan,

a mindenáron való kiengesztelődés jellemzi. Mindemögött az áll (legalábbis immár a magyar szakirodalomban), hogy egy hanyatló társadalmi réteghez, a dzsentrihez kötődik, és ahogy a dzsentri – állítólag – nem tudott megújulni, az anekdota is változatlan, merev forma. Nemcsak az „urbánus” írók-irodalmárok látják így, hanem – mint a Czine-idézetek mutatják – az alapvetően plebejus beállítottságú „népiek” is.

Ennek a felfogásnak az eredete az új irányzatok fellépésekor természetes elhatárolódás az előzőektől. Nálunk a *Nyugat* köre igyekezett ilyen szembeállítással meghatározni önmaga újdonságát és különb voltát. „Ez a stratégia érthető és nem is kifogásolható, az azonban annál inkább, ha az irodalomtörténet-írás az egykorú kortárs kritikának ezt az alapvetően a publicisztika közegében kialakult oppozíciós beállítódását alaposabb vizsgálat nélkül veszi át és teszi magáévá.” Az ilyen irodalomtudósok, ha a modern műben anekdotizmust orrontanak, többféle stratégiával igyekeznek azt elhessenteni. Csak az elbeszél világ sajátossága, állítják, gyakran kiemelve egy kritikus beállítottságú szereplőt, aki szerintük az író valódi véleményének szócsöve. Másrészt csak a zsenyebb, korai művek később meghaladott vonásának látják az anekdotizmust. Sok esetben pedig pusztán felszíni hasonlóságot vélelmeznek, az anekdotizmust csalóka látszatként utasítják el. Tersánszky kapcsán az ilyen „leleplezésre” a legkülönbözőbb irodalomároktól hoz példát a szerző. Bodnár György így ír: „Közbeszólásai az anekdotikus előadásmódra emlékeztetnek, de nem lekerekítik, hanem kinyitják a történetet”. Kulcsár Szabó Ernő pedig így: az „élőbeszéd sem a kitérni igyekvő, derűs-békés feloldást célzó anekdotikusság megnyilvánulásának alkalma”. Még Rónay László is, aki máshol elismerően nyilatkozik az anekdotizmusról, a *Kakuk Marci* esetében a „komótos előadást” inkább a meséhez köti. Meggyőzően érvel ez ellen a szerző: „Jóllehet Tersánszky több műve esetében a mese műfajának joggal tulajdonítható ösztönző szerep, azonban a *Kakuk Marci*-regényekben kevés nyoma van ennek a hatásnak. Másrészt a mese [...] nyelvi fordulatai sokkal formalizáltabbak, mint *Kakuk Marci* nyelvhasználata, melyet a szemléletesség mellett éppen a normasértés jellemez leginkább.”

Gintli számot vet az üdítő kivételt jelentő ellenvéleményekkel is (mindenekelőtt Alexa Károly terjedelmes esszéjével). A szerző először is felhívja a figyelmet, hogy az anekdota felhasználása nem azonos az anekdotizmussal (anekdotikus elbeszélésmóddal). Az utóbbi lényege az élőszerű nyelv, a komikus hangnem és az elbeszélőkedv. Ehhez társul általában (de nem kötelezően) a familiáris hang, a kiterőket alkalmazó, komótos mesélés, az anekdotikus jellemzés – ami alatt azt érthetjük, hogy az elbeszélő egy tulajdonsággal vagy inkább egy történettel jellemez, és ez a karaktervonal komikus jellegű –, a különc alakja, a csattanós vég, az életbölcösségek hangoztatása.

Ennek a meghatározásnak a birtokában vet számot a kötet az anekdotizmus és a szakirodalomban bevett hasonló jelenségek viszonyával. Röviden végez Jolles irodalom előtti „egyszerű formáival”. Hosszabban foglalkozik az orosz szakirodalomból nemzetközi fogalomként „szkázal”. A szkáz is az élőszerű alapul, de az anekdotikus elbeszéléssel ellentétben szereplőit parodisztikusan mutatja be, a komikum nem feltétlen sajátja, nyelve (legalábbis egyik változatáé) hangsúlyozottan stilizált. Ez utóbbi és bizonyos személytelenség kísérletező jellegűvé

teszi a szkáz, ami az anekdotizmust nem vagy csak részben, a hagyományörzéssel egyensúlyban jellemzi.

Az egyes elemzések nemcsak az anekdotizmusról mondotakat igazolják, hanem azon keresztül kiváló vezérfontalat adnak a művek, életművek megértéséhez is. (Az alábbi írók valóban megújították a hagyományt, míg mások csak vegyítették a modern eljárásokat az anekdotikusokkal. Utóbbira Csáth néhány kevésbé sikerült novelláját hozza a szerző példának.)

Móricz „vehemens narrációja” – a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* és a *Kivilágos kivraddig* tanúsága szerint – a fokozott szerzői és szereplői vitalitás, valamint a közösségi szemlélet érzékeltetésére használja föl az anekdotikus elbeszélést. Ez az életelvűség azonban kétarcú: „az élethez kapcsolódó élmények végletes kiélését a hanyatlás tudatából fakadó vad, önpusztító hajlam egészíti ki, amely a dekadencia irodalmának elátkozottságtudatát idézi. A narratíva nem kötelezi el magát sem az anekdotikus elbeszélés, sem a tragikus hanyatlástörténet sémája mellett, hanem mindkettőt érvényben hagyja.”

Tersánszky az anekdota hagyományos közösségi hangját a társadalom peremén álló figura sajátos individualitásával váltja föl (ebben különbözik a hozzá gyakran hason-

Zeneakadémia,
Nagyterem,
25 éves a Nyugat
folyóirat,
ünnepi est, 1933
© Fortepan,
Adományozó:
Németh László
Társaság



lított, viszont a közösségséget őrző Tamásitól). Nyelvrontást is vállaló stílusát az a szemlélet hitelesíti, amely az élőnyelvben az írásközpontú világ, a hivatalosság elutasítására lát lehetőséget. A hivatalos szemlélettel szemben ellenvilágot hoz létre (például az I. világháborút egy ceruza szemszögéből kommentálva), amelyben a történetek esetlegessége kerül előtérbe. Ezzel feleleveníti az anekdota egy sajátos válfaját, a Prokopiosz *Titkos történetétől* eredeztetett – semmiképpen sem megbékítő humoron alapuló – „ellentörténelmet”. (Itt van egy névtévesztés: az *Egy ceruza történetében* Gyurka nem Lehman, hanem Feldmann doktor életét menti meg.)

Krúdy regénye, a *Boldogult úrfikoromban* kapcsán tér ki Gintli talán a legrészletesebben annak cáfolatára, hogy a szereplők anekdotázó világa szemben áll az elbeszélőével: „Miért lenne magától értetődő, hogy Pista úr nincs tisztában saját helyzetével és az emberi élet eredendő marginalitásaival? [...] ...erősen vitatható, hogy az idő megállításának vágya csupán a szereplők életstratégiájaként jelenne meg a regényben. Az elbeszélés ütemét, a narrátori szólam dikcióját a komótos, sőt, olykor végletesen lelassított tempó jellemzi. [...] Fried a nosztalgiait és az iróniát is határozottan elválasztja egymástól: előbbit a szereplőkhöz, utóbbit az elbeszélőhöz rendeli. Úgy tesz, mintha a nosztalgia nem érintené az elbeszélői szöveget, illetve mintha

a szereplők szövege nem ismerné az iróniát. A veszekedések, ugratások jó része éppen abból fakad, hogy a szereplők is ironizálnak egymás nosztalgikus emlékezései fölött.” Közös alapérzése elbeszélőnek és szereplőnek, hogy minden mögött ott az elmúlás fenyegetése, ez ellen próbálnak az életmód apróságaiba feledkezni: „Pista úr bölcsessége abban a szemléletmódban rejlik, amely az emberi lét jelentéktelenségének tudatában is kedvet tud adni az élethez. [...] A mulandóságérzésen úrrá levő pillanatnyi önfeledkezés az implicit szerző megközelítésében nem gyávaság vagy hazugság, hanem képesség. A melankóliával átítatott kedélyesség a végesség kedélyes elfogadása mellett is képes megadni az öröm átélésének lehetőségét.” A történetmesélés közösségsége azonban Krúdynál is repedezik: „Az elbeszélés során átélhetővé válik egy sohasem létezett, fiktív világ, amelybe mindaddig át lehet lépni, amíg tart az »előadás«. A szereplők azért türelmetlenek vagy érdektelenek olykor egymás elbeszéléseit hallgatva, mert mindegyikük a maga saját fikcióját igyekszik megteremteni. [...] A szereplők vonakodnak egymás fikciójába belépni, ezzel az anekdota elbeszélőjének és közönségének hagyományos kollektív egysége felbomlik.”

Az anekdotától a hallgató elvárja a hitelességet, ám a csattanó lehet kitalált, csak jellemző és érdekes legyen. Cholnoky a *Trivulzió*-ciklusban a csattanó fiktivitását fo-

Résztevők a *Nyugat* című folyóirat alapításának 25 éves jubileumán, a Zeneakadémián, 1933
MTI Fotó:
Reprodukció



kozza a végletekig. Az anekdotizmust az írói lét, az irodalmiság jelölőjévé teszi. Nála az anekdotizmus helyét később a kísértetlátás és a fekete humor veszi át.

Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*-történeteiben a „magas” irodalmat nyitja meg a szórakoztató irodalom felé (ezért is lesz egyik alapkönyve a magyar „posztmodern” írók jelentős részének, például Esterháznak). Ebben segít a közkedvelt anekdotizmus, amit azonban ő a tárcával vegyít. A kettőt a személyesség és az oldottabb nyelv köti össze. Így az anekdota kiegészül a személyes – komoly vagy ironikus – elmélkedéssel, illetve a szellemességgel.

Márainál a „formátlan, jellegtelen és értelem nélküli végtelennel” szemben álló kisváros alapozza meg az anekdotizmust. Az itteni kisváros azonban már nem eleven, kedélyes közösség. Az író kritikával tekint a kisvilágra is, részben innen a komikum. A *Féltékenyekről* írja Gintli, de az író más műveire is érvényesen: „Ez a sajátos familiaritás a közvetlen érintkezést az elvont azonosságtudattal cseréli fel. A 19. századból ismerős családiasság érzelmi meghatározottságú bensőséggel szemben a regény közösségtudata inkább elvont, intellektuális karaktert mutat. A narratív nyelv komikus elemei elsősorban a különc típusának alakváltozataihoz kapcsolódnak.” Krúdy azért is lehetett Márai választott mestere, mert az idősebb alkotó bemutatta bomló nemesi életforma példát adott Márainak a bomló polgári rend festéséhez.

A *San Gennaro vére* című kötet elemzésében a társadalmi szerep fogalmához társít távlatos értelmezést az elemző. Bár a szereplátszaton, megtévesztésen alapul, mégis elvesztésével valami láthatatlan lényeg is elvész: „A társadalmi szerepként felfogott személyiség [...] ...félrevezető jelölő, amely igyekszik betölteni a jelölt szerepét. Megkönnyebbülésnek tűnik felszabadulni megtévesztő hatalma alól, ugyanakkor a jelölő eltörlésével a »felszabaduló« jelölt léte is veszélybe kerül, mert jelölő híján a környezet nem érzékeli [...] lassan maga sem érzékeli önmagát. [...] Mintha neki magának is szüksége lenne egy mégoly megtévesztő jelölőre ahhoz, hogy érzékelhesse önmagát. A társadalmi szerep olyan látszat, amely életben tart, amely keretet ad az énnel.”

A fentiek alapján összefoglalásában azt emeli ki a szerző, hogy az anekdota a XX. század elején leginkább a kívülállás (a közösségtől való távolodás), a gondolatiság és a viszonylagosság által vált alkalmassá korszerű tartalmak befogadására.

Számomra csak a modernitásértelmezés egyes hangsúlyai tűnnek vitathatónak. Alighanem itt is vannak olyan beidegződések, amelyeket felül lehetne vizsgálni. Tersánszky természetelvű személyiségfelfogását Gintli szembeállítja a mesterségest kiemelő modernséggel. A korrekt megállapítással egyetérthetünk. Amennyiben ez értékítélet, akkor kevésbé (mintha a nyelvről írtak mentegésként

hangzanának): „a természet mint végső alap tételezése nem esik egybe a modernség mesterségest, megalkotottat preferáló szemléletmódjával. (Más kérdés, hogy [...] beszédmódjában a mesterséges megalkotottság nyomai világosan érzékelhetők.)” Viszont egyértelműen kétes számomra, amikor, átvéve egy másik irodalomtörténész álláspontját, kifogásolja, hogy Márai a *Szindbád hazamegy* című művében „a közösségért felelősséget érző” írónak mutatja Krúdyt. Ugyanennek a regénynek egy részét illetően („Írt, mert...”) „patetikus moralizálást” említ. Nem olvastam újra a regényt, de annak idején nem hagyott ez a rész kellemetlen emléket bennem. Sőt. Itt vélek kitapintani egy előítéletet. A szakirodalom – és az írók – jó része idegenkedéssel viseltetik az irodalom erkölcsisége és az ezzel gyakran párosuló pátosz iránt. Persze ingoványos terület ez, ritkán sikerül. De eleve elvetni, az erkölcsöt eleve „moralizálással” lefokozni (a közösségiséget pedig anakronizmusnak tekinteni), azt hiszem, ténútra visz. Bár nagyon megfelel a szellemi területek emancipációját és önállóságát célul tűző, illetve a dekonstrukciós áramlatoknak.

Nemcsak a modernség és más alapfogalmak újragondolására serkent a *Perújrafelvétel*, hanem elsősorban természetesen az anekdota további vizsgálatára. A szerző jelzi a kutatás kiterjeszhetőségét a XX. század közepére (Örkényt hozza példának), majd az úgynevezett posztmodernségre, napjainkig.

Ám az is eszünkbe jut, talán a XIX. századi anekdota sem olyan egyszerű képlet, azon is lehetne finomítani majd. Valóban „korszerűtlenné” válik-e a XX. század elejére a „hagyományos” anekdota, vagy csak új, egyenrangú változatai keletkeznek? Szintén nagy távlatot nyithat az az elgondolás, amit Gintli csak megpendít: „Ez a figurákhoz kötődő személyes érzelmi viszony érzékeltetésére hagyatkozó beszédmód egy, a kortárs európainál kollektívebb hangoltságú elbeszélői hagyomány öröksége.” Akár odáig fokozhatjuk ezt a meglátást, hogy eszerint az anekdota a nyugatinál közösségibb társadalmi eszmény kifejezője, mint ahogy a reformkor és 1848 vagy 1956 forradalma szintén egy ilyen „harmadik utat” célzott meg. Tehát nem a magyar (nemesi) elmaradottság, hanem épp a nyugati út magyar korrekciója nyilatkozik meg benne?

A könyv által kijelölt gondolatmeneteket követve immár talán jobban hozzáférünk a magyar irodalom egyik legfontosabb, de kellő értelmezői fogalomkészlet híján eddig háttérbe szorított (többnyire ifjúsági irodalomba száműzött) vonulatához. Gárdonyi, Tömörkény, Móra, Fekete István, Eötvös Károly és mások műveikhez nem nagyon illett a modernség irodalomértelmezői módszertana. Az anekdotizmusnak ez az alapos és elfogulatlan újragondolása talán még arra is rádöbbsenhet, hogy például Krúdy éppannyira tartozik hozzájuk, mint a nyugatos modernnekhez.