

Gintli Tibor

*Anekdotikus elbeszélésmód és modernség kapcsolata a 20.
század első felének magyar prózájában*
című akadémiai doktori értekezésének

TÉZISEI

Budapest

2019

I. A kitűzött feladat

Az anekdotikus beszédmód és a modern próza viszonyát általában ellentétként, gyakran egymást kizáró ellentétként fogja fel a hazai irodalomtudomány. Az értekezés amellett az álláspont mellett igyekszik érvelni, amely nem csupán elképzelhetőnek tartja az anekdotikus elbeszélés mód és a modern prózapoétika együttélését, hanem azt is feltételezi, hogy az anekdotizmus kifejezetten újszerű narratív eljárások alapjául szolgálhat. E megközelítésmód szerint tehát leegyszerűsítő elképzelés az anekdotikus elbeszélés mód és a modernség viszonyának csupán az oppozíciót hangsúlyozó beállítása.

Az általam elutasított megközelítés egyfajta vízválasztónak tekinti, hogy az adott szerző életművében vagy az adott szövegben megfigyelhetők-e az anekdotikus narráció nyomai. Ha az anekdotikus jegyek meghatározónak mutatkoznak, a szerzői korpuszt, illetve a szóban forgó művet a modernség előtti irodalom paradigmája alá sorolják. Abban az esetben, ha csupán részben fedezhetők fel benne az anekdotikus tradíció nyomai, átmeneti jelenségnek minősül. E közkeletű vélekedés határozott világnézetet tulajdonít az anekdotikus beszédmódnak, az univerzális konszenzus keresésének, a problémátlanságnak, sőt egyfajta szellemi igénytelenségnek a narratív formájaként értékeli.

Az értekezés olyan nézőpontból közelít az anekdotikus narráció jelenségéhez, amely nem tartja lehetetlennek az anekdotizmus funkcióváltását és modernizálódását. Az egyes fejezetek arra tesznek kísérletet, hogy az anekdotikus narrációnak olyan változatait mutassák be, amelyeket egyszerre jellemez a 19. századi tradíció megidézése és átértelmezése. Ez a szemléletmód produktív narratív formaként fogja fel az anekdotikus elbeszélés módot, mivel felmutatja az élő műfaj alapvető jellegzetességeit, a folytonosságot és a változást, hagyományhoz fűződő kapcsolatát tehát az azonosság és az elkülönülés összjátéka jellemzi.

II. Az elvégzett kutatások

Az anekdota műfajából eredeztethető narratív eljárások összefoglaló megnevezésére javaslok az anekdotikus narráció, illetve az ennek szinonimáiként felfogott anekdotikus elbeszélés, anekdotikus előadásmód, anekdotikus modor kifejezések alkalmazását. Az említett terminusokat nem az úgynevezett anekdotikus szerkesztési elv értelmében használom. Ez ugyanis minden egységes cselekménystruktúrát lebontó narratív szerkezetet anekdotikusnak tekint. A terminus ilyen értelmű alkalmazása túlságosan tágra értelmezi az anekdotikusság fogalmát. Az anekdotikus narráció kifejezést és fent említett szinonimáit az olyan elbeszélés mód megnevezésére használom, melyet a következő tulajdonságok jellemeznek:

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

Az általam anekdotikus narrációnak nevezett elbeszélésmód meghatározó jellegzetessége az élőbeszéd imitációja. Az élőbeszédet imitáló előadásmód megnevezésére a narratológiai szakirodalomban leginkább az orális elbeszélés vagy a szkáz terminus használatos. Annak belátása, hogy az orális narráció kifejezés nem megfelelő az anekdotikus narráció terminus helyettesítésére, viszonylag kézenfekvő. Az orális elbeszélésmód minden élőbeszédet imitáló formát magában foglal, ezért nem alkalmas ezek karakteresen eltérő változatainak megkülönböztetésére. A szkáz terminus mellőzésének oka ennél összetettebb. Alkalmazása ellen szól, hogy közelebbről megvizsgálva meglehetősen definiálatlan kategóriának mutatkozik. Wolf Schmid, aki *Elemente der Narratologie* című könyvében külön fejezetet szentel a szkáz értelmezésének, megállapítja, hogy aligha van az orosz elbeszéléseleméletnek még egy olyan fogalma, amelynek tartalma ennyire bizonytalan jelentésű lenne.¹ Ennek oka nemcsak abban rejlik, hogy a formalista iskola egyes tagjai rendre mást értettek alatta. Már Eichenbaumnak a terminust megalapozó írásaiban is kimutathatók ennek a meglehetősen diffúz jellegnek a nyomai. Az Eichenbaum által használt terminológia az anekdotikusságot többnyire a szkáz műfajának egyik alkotóelemeként kezeli, az olyan művekről azonban, amelyek anekdotikusak ugyan, de nem sorolhatók a szkáz műfajába, nincs érdemi mondandója. Az általam előnyben részesített anekdotikus elbeszélésmód terminus éppen annak az elbeszélői modornak a jelölésére hivatott, amely nem teljesíti a szkáz műfaji követelményeit, anekdotikus karaktere azonban nyilvánvaló.

Csupán egyetlen olyan műfaji kritérium található az úgynevezett karakteralkotó szkáz (charakterisierender Skaz) jellegzetességei között, amely minden további megszorítás nélkül általánosan érvényesnek tekinthető az anekdotikus narrációra is: az orális jelleg. A szóbeliséghez közvetlenül kapcsolódó jellemzők esetében (spontaneitás, dialogicitás, a hétköznapi nyelv

¹ Wolf SCHMID, *Elemente der Narratologie*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2005, 164.

iránti nyitottság) ugyan alkalomszerűen, egyes művekben jól érzékelhető párhuzamok mutatkoznak a két elbeszélő forma között, ezek a rokon jegyek azonban nem szükségszerű kellei az anekdotikus elbeszélésformának. Az eltérések forrása a népből származó másodlagos elbeszélő felléptetésének a karakteralkotó szkáz műfajától elválaszthatatlan követelménye. A másodlagos narrátor szerepeltetéséből következik a kötelező kéthangúság előírása. Ha a népi figura beszédmódját a narrátor imitatív előadása csupán felidézi, de az nem alkot önálló elbeszélői szöveget, nem beszélhetünk szkáz formáról. A másodlagos narrátor elbeszélői tevékenysége mindig a jelenlévő hallgatóság előtt zajlik: ez a rögzített narratív szituáció kötelező érvényű. A hétköznapi nyelv erőteljes jelenléte a népi elbeszélő szerényebb műveltségét, szerényebb szellemi képességeit hivatott szemléltetni, funkciója az, hogy az alak valószerű hatást keltsen. Mindezek alapján megállapítható, hogy a népi elbeszélő felléptetésének követelménye a karakteralkotó szkáz és az anekdotikus narrációt a műfajpoétika más vonatkozásait tekintve is távolítja, illetve elválasztja egymástól.

Az úgynevezett ornamentális szkáz műfajának elvárásrendszere több olyan elemet tartalmaz, amelyek idegenek a magyar anekdotizmus hagyományától. Schmid meghatározása szerint az ornamentális szkáz személytelen elbeszélőt alkalmaz, aki különböző maszkokban lép fel. A narrátor nem fogható fel személyiségként, hanem eltérő hangok és hangnemek egész spektrumának összefoglaló kerete, olyan csomópont, amelyben egybefutnak a különböző verbális gesztusok és stiláris vonulatok.² A magyar anekdotikus hagyományra ezzel szemben a személyesség és a familiaritás jellemző. A személytelenség és a poétizáltság kiemelkedő szerepe az ornamentális szkáz műfajának egyfajta experimentális jelleget kölcsönöz. Az anekdotikus elbeszélésformára ez a hangsúlyozott kísérletező hajlam korántsem jellemző. Bár az értekezés éppen annak bemutatására vállalkozik, hogy az anekdotikus hagyomány idejétmúlt, avítt voltára vonatkozó kijelentések egyoldalúak és leegyszerűsítőek, az újításra vállalkozó művek nem a radikális poétikai kísérletezés, hanem a hagyományörzés és átértelmezés kettős elvének jegyében alakították át a 19. századból örökölt narratív tradíciót.

Wolf Schmid szkáz-meghatározásait az anekdotikus előadásmód jellegzetességeivel összevetve arra a konklúzióra juthatunk, hogy az anekdotikus elbeszélésformát és a szkáz típusú elbeszélés narratív sajátosságait tartalmazó halmazoknak van ugyan metszete, de mindkét elbeszélésforma rendelkezik olyan elengedhetetlen műfaji követelményekkel, amelyek a másiknak korántsem meghatározó jellemvonásai. A két beszédforma tehát nem azonosítható egymással, illetve egymás speciális változataiként sem foghatók föl. Következésképp a szkáz terminus nem alkalmas annak a narratív formának a megnevezésére, melyet anekdotikus elbeszélésformaként tartunk számon. A hazai szakirodalomban a szkáz műfajmegjelölés több esetben is felbukkan olyan elbeszélő művekkel

² *Uo.*, 175.

kapcsolatban, amelyeket anekdotikus előadásmód jellemez. Ezekben az esetekben a szkáz terminus inkább ötletszerű, mint alapos érveléssel vagy összehasonlító elemzéssel alátámasztott alkalmazása az anekdotizmussal szemben táplált előítélet megnyilvánulásaként értékelhető.

Az anekdotikus elbeszélésmód aligha iktatható ki a modern próza hazai történetéből, mivel több olyan változata is létrejött ebben az időszakban, melyet újszerű vonásai a korszak epikájának legjelentősebb teljesítményei közé emelnek. A *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című Móricz-regény az anekdotikusságot a nevetés, az intenzív életkedv narratív formájaként kezeli, s ezzel az anekdotikus elbeszélés hagyományát olyan módon alakítja át, hogy annak legfőbb tartalmává magát az intenzív vitalitást teszi. Még szembetűnőbbé válik az anekdotikus narráció átformálása, ha a szöveg erotikus vonatkozásaira tekintünk. A regény két, egymással összefüggő eljárás segítségével alakította át az anekdotikus elbeszélésmódot a vitalitás autentikus narratívájává. A humorra épülő műfaji hagyományt egyrészt a vitalitás metaforájává tett nevetés középpontba állításával értelmezte át, másrészt a házastársak kibékülésének cselekménymozzanatát – amely lehetővé tette összezőrdülésük anekdotikus formában való elbeszélését – egymásra irányuló intenzív erotikus vágyukban alapozta meg.

Móricz műveiben a mulatás gyakran olyan extatikus élménynek mutatkozik, amely a mesterséges mámorok klasszikus modernsége jellemző elméletének kontextusába illeszkedik. A *Kivilágos kivraddig* című regény esetében a mulatás szituációja kínál lehetőséget a vitalitás megjelenítésére. Móricznak ebben a művében az anekdota egy rituális cselekvéssor része, a vitalitást kiélő mulatás egyik fázisa. A narrátor az alábbi meghatározását adja az adoma műfajának: „adomák, melyek az első kupica étvágycsináló pálinka mellett a lelkeket fűtik a nagy eseményhez, ami mindjárt kezdődik, az evéshez.”³ Az idézetben az „adoma” és az alkohol egymás mellé kerül, mint a mulatásra történő ráhangolódás egyenrangú kellékei, mindkettő a vitalitás rituális cselekvéseként beállított evés szertartásának a része. A regényben megjelenített mulatás beilleszthető a mesterséges mámorokról szóló, a modernség irodalmára jelentős befolyást gyakorló elmélet kontextusába. A baudelaire-i mámorfilozófia, melyet a szerző *A mesterséges mennyországokról* szóló művében fejtett ki, a mesterséges mámoroktól szereznek olyan hatást tulajdonít, melynek révén a mámoros tudat számára feltárulnak a világ rejtett összefüggései. A mámor tetőfokán „tovább fejlődik a szellemnek ez a titokzatos és átmeneti állapota, amikor az élet sokféle problémától felkavart mélysége a maga teljességében nyilatkozik meg az épp szemünk elé táruló mégoly természetes vagy közönséges látványban”.⁴ A Móricz regényének zárlatában olvasható metanarratív kommentár ugyancsak az élet titkainak megragadását jelöli meg az elbeszélői ambíció céljaként: „Egyszerre

³ MÓRICZ Zsigmond, *Regényei és elbeszélései 4. Regények 1924-1928*, Budapest, Magyar Helikon, 1963, 40.

⁴ BAUDELAIRE, Charles, *A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő, Budapest, Gondolat Kiadó, 1990, 45-46.

kellene hallani, ahogy párhuzamosan, egymás mellett éjféli virágba nyílnak a lelkek, s az írónak szimultán kellene lezongorázni a sok titkot, melyet a kavargó magyar élet egyszerre röpít föl; titkokat a Midasz nádasába.”⁵ Az eksztatikus mámor a titokfejtés, a feltárulás lehetőségét kínálja, olyan metamorfózis lehetőségét, melynek során az egyes ember saját személyiségének korlátait átlépve egyfajta irracionális teljesség megtapasztalásának közelébe érkezik. Mivel az anekdotának az elbeszélés a vitalitás és a mámor kontextusába illesztve ad új értelmezést, az anekdotizmus elbeszélői hagyományát is ennek jegyében értelmezi át.

Tersánszky életművének szinte valamennyi értelmezője egybehangzóan emelte ki nyelvének újszerűségét, egyéni karakterét. Ez a hangsúlyozott egyediség az individualitás elvét juttatja érvényre művei stílusában. A 19. század anekdotikus narrációjában a beszédmód kollektív jellegének imitálása még meghatározó törekvés volt. Egy-egy változatának sajátságos elsősorban abban rejlett, hogy a közösségi beszédmód képzetét, illúzióját milyen sajátos mintázat kidolgozása révén keltette fel. Tersánszky nyelvhasználata azonban nem a közösség hangjának egyfajta variánsát nyújtja, hanem egyéni fordulataival, kitalált nyelvvel ahhoz hasonló pozíciót vesz fel a kollektív nyelvhasználattal szemben, ahogyan művei csavargó hősei a társadalomhoz viszonyulnak. A Kakuk Marci-regények nyelvhasználatával kapcsolatban az egykorú kritika többször modorosságot, egyénieskedést emlegetett, holott ezek a megoldások arra hivatottak, hogy a befogadók nyelvérzékét provokálva jelezzék ennek a beszédmódnak renitens, nem szabályszerű voltát. A narratív nyelv tehát nem valamely kollektív nyelvváltozat egyéni variánsa, hanem olyan beszédmód, amely saját különállását, eltávolodását a közösségi nyelvhasználattól, illetve az abban tetet öltő szemléletmódtól önértelmezése meghatározó elemének tekinti.

Tersánszky feladja az élőbeszéd imitálásának azt a korábbi stratégiáját is, amely annak „megnemesítésével”, felemelésével kötötte össze a megidézés gesztusát. Az élőbeszéd imitálása korábban olyan nyelvi sajátosságok követésére szorítkozott, amelyek nem veszélyeztették a mű nyelvhasználatának normát megtestesítő funkcióját. Az élőbeszéd töredékessége, grammatikai pongyolaságai és mondatainak szerkezeti lazasága nem tartozott azok közé az eljárások közé, amelyeket az anekdotikus elbeszélői modor az élőbeszéd illúziójának megteremtése érdekében alkalmazott. Tersánszky elbeszélő nyelve nem vesz tudomást az élőbeszéd megnemesítésének elvéről, így azokról a kimondatlan tilalmakról sem, amelyek meghatározzák a felhasználható sajátosságok körét. Ez olyan általános tendenciának tekinthető, amely az életmű egészében érvényesül, s nem korlátozódik az autodiegetikus elbeszélést alkalmazó regényekre. Annak a társadalmon kívüli perspektívának a megteremtésében, amely annyira jellemző Tersánszky műveire, a legfontosabb szerepet az élőbeszéd imitálása játssza. Az orális jelleg a hivatalos társadalmi elvárások megtagadásaként értelmezhető,

⁵ MÓRICZ, *I.m.*, 108.

mivel a nyilvánosság színterein megjelenő, formalizált nyelvhasználattal szemben a privát, a nem hivatalos, a belső használatra készült nyelvi formákat preferálja. Tersánszky művei nem csupán a képmutató társadalmi erkölccsel szemben foglalják el ezt a pozíciót, hanem az intézményesült irodalommal szemben is. Az előbeszédet idéző előadásmód az orális és az írásbeli forma feszültsége révén a maga kívülálló voltát hangsúlyozza. Az irodalomnak olyan változatát képviseli, amely önmagát a szóbeliséghez kapcsolva elutasítja az irodalom, illetve az intézményesült írói szerepek komolykodónak tekintett felfogását, amely a szóbeliség és az írott literatúra között elhelyezkedő senkiföldjét tekinti saját terepének. A szóbeliség imitációjának ez az önreflexív mozzanata szintén új fejlemény a 19. századi anekdotikus tradícióhoz képest.

Az irodalomtörténet-írás gyakran megfélekedezni látszik arról, hogy az anekdotikus elbeszélésmódnak léteznek olyan változatai, amelyeket a hivatalos történelemszemlélet elutasítása jellemez, azaz nem megerősítik a közkeletű, illetve intézményesen rögzített szemléletmódot, hanem éppen ellenkezőleg alternatív, rivális narratívát teremtenek vele szemben. Ennek a hivatalos történelem-értelmezést provokatívan kétségbe vonó anekdotikus elbeszélésmódnak a világirodalomban Hašek *Švejk* című regénye a klasszikus képviselője. Tersánszky életművében több olyan regény található, amelyek a történelem emelkedett elbeszélését váltják le egy alternatív, alulnézeti perspektívából előadott történet segítségével. A szerző háborús témájú műveinek szinte mindegyikében feltűnik ez a látószög, de hatása legmarkánsabban az *Egy ceruza történetében* érvényesül. A nagy összefüggések feltárását ígérő történelmi nagyelbeszélés hatálytalanításának egyik jellemző eljárása az esetlegesség hangsúlyozása. Az oksági láncolatok bemutatására vállalkozó, a rendszerszerű működést hangsúlyozó megközelítéssel szemben a történések véletlenek sorozataként állnak az olvasó elé.

Tersánszky az anekdotikus elbeszélésmódot a kívülállás narratív formájává alakította. A 19. században az anekdotikus elbeszélésmód még alapvetően kollektív jelleget mutatott: vonzódott a hagyományozódott nyelvi fordulatokhoz és a konvencionális, toposzszerű megoldásokhoz, világképe, értékrendje pedig elősorban a közvélekedést fejezte ki. Ezzel szemben Tersánszky anekdotizmusa az irodalmi nyelv normáit szándékosan kikezdő sajátos nyelvhasználatával látványosan szembefordul a hagyományozott elvárásokkal. Az anekdotikus elbeszélésmódnak ez a formája azzal távolodik el a kollektív jelleget preferáló elbeszélői tradíciótól, hogy az egyént helyezi előtérbe, akinek autentikus létformáját a közösség szélén, egyfajta peremhelyzetben jelöli meg. Azt a változást, amely ezzel az anekdotikus elbeszélésmód terén bekövetkezett, jól szemléltetheti a külön szerepének átalakulása. A különchöz, ehhez a jellegzetes anekdotikus típushoz a korábbi anekdotikus hagyomány a közvélemény felől közelített. Tersánszky elbeszélésmódját az jellemzi, hogy a narráció egy sajátos különch, az outsider helyzetéből szólal meg függetlenül attól, hogy az elbeszélés heterodiegetikus vagy autodiegetikus narrátort léptet fel. Ezzel a különch valójában

megszűnik különnek lenni, hiszen éppen az a vonatkoztatási rendszer veszíti érvényét, amelynek alapján különnek minősült. Az új inerciarendszer középpontja az egyén, aki saját értékrendje szerint él, de színleg elfogadja a társadalom képmutatónak tekintett normáit.

Krúdy Gyula *Boldogult úrfikoromban* című regénye az anekdotikus elbeszélés módjában egyszerű szemléletmódjának közkeletű tételére cáfol rá. Krúdynak ez az egyik leginkább anekdotikus műve. A szereplők közötti patriarchális viszonyok legkézenfekvőbb jellegzetessége az ismerőség. A Bécs városához címezett sörházban szinte mindenki ismer mindenkit, amit a szereplők gesztusai erőteljesen hangsúlyoznak. A familiáris viszonyok szcenírozásban megmutató irónia nem törli el a patriarchális megnyilvánulások érvényességét, mert bármennyire is színpadiasak és gyakran formálisak ezek a gesztusok, rendelkeznek egy olyan vetülettel, amely kapcsolatba hozható azzal a nézőponttal, amely az egész narratívának kitüntetett aspektusa. Az elbeszélői narráció és a szereplői szövegek megegyeznek abban, hogy minden rituálisan ismételt cselekedet, minden újra elbeszélte régi történet a haláltudat háttéré előtt jelenik meg. A figurák összetartozás-tudatát múlt-hoz kötődésük, a mulandóság közös érzése alapozza meg.

A megjelenített világ familiáris viszonyaival hozható összefüggésbe a szereplők többségének túltengő beszélőkedve, amely a narratíva szerkezetének kialakításában alapvető szerephez jut: a regény narrátorának elbeszélői tevékenysége jórészt abból áll, hogy összefűzi egymással a másodlagos elbeszélők terjedelmes megnyilatkozásait. A narrátor maga is osztozik a familiáris attitűdben, aminek egyik szembeötlő jele a fiktív olvasóhoz fűződő viszonya. A *Boldogult úrfikoromban* narrátora gyakran fordul képzeletbeli olvasóihoz barátságosan társalkodó, közvetlen vagy éppen játékosan kötődő hangon. Ennek a felkínált familiáris viszonynak a jele az elbeszélőt és a befogadót a „Mi” közösségben összekapcsoló többes szám első személyű igealakok szerepeltetése. Ez a forma mintegy feltételezi, hogy a képzeletbeli olvasó és a narrátor azonos állásponton vannak, értékrendjük és tapasztalataik közösek.

Az anekdotikusság egy másik markáns stiláris jellegzetessége az élőbeszédet idéző szavak és szlengszerű nyelvi fordulatok gyakori felbukkanása. Ez a sajátosság nem csupán a szereplői szövegekben érvényesül, hanem a narrátor nyelvhasználatát is jellemzi. Az elbeszélő és a szereplők olykor egy-egy utalással, szinonimával világítják meg a régi idők divatos szófordulatait, szlengszerű kifejezéseit. Mintha a regény alakjai egymás előtt fitogtatnák, hogy mennyire ismerik az egykor divatos szójárást. Ezek a kifejezések hasonló funkciót töltenek be a narrátor nyelvében, mint a szereplők szövegében: az elbeszélő régi világhoz tartozását, illetve abban való bennfentes jártasságát hangsúlyozzák. A narrátor gyakran hosszabb kommentár segítségével világítja meg az olvasók számára a régi pesti zsargon egy-egy divatos fordulatának jelentését, e sajátos fordítói tevékenységével mintegy beavatja őket a múltnak csak a régi emberek előtt ismert rejtelseibe.

Az anekdotikus elbeszélésmód Krúdy regényében a múlt megidézésnek sajátos modalitása, amelynek jellegzetessége abban áll, hogy a haláltudatot egyfajta rezignált kedélyességgel ellensúlyozza. A mulandóság érzésén felülemelkedő pillanatnyi önfeledkezés az implicit szerző megközelítésében nem gyávaság vagy hazugság, hanem képesség. A melankóliával átítatott kedélyesség a végesség rezignált elfogadása mellett is képes megadni az öröm átélésének lehetőségét. Ez a szomorkás derű az emberi lét végessége fölött érzett tompa egykedvűség meghaladása, létünk marginális természetének kinevetése. A narrátor és a szereplők közös vonása a hangsúlyozott elbeszélőkedv, amely azonban nem egyszerűen az öröklött anekdotikus eszköztár kötelező kelléke. A szereplők azért rivalizálnak egymással, azért vetekednek az elbeszélés jogáért, mert – az alkohol mellett – ennek az elbeszélő tevékenységnek a hatására tudnak feloldódni, ez az elbeszélőkedv teszi képessé őket arra, hogy átéljék a melankolikus életöröm rövid pillanatait. Ezért valóban „létkérdés” számukra az elbeszélés, a szólás lehetőségének megragadása és megtartása.

A közkeletű vélekedés szerint az anekdotizmus személetmódja szükségszerűen problémátlan, felszínes és szinte bornírtan egyszerű. Ez az állítólagos igénytelen világnézet az egyik leggyakrabban hangoztatott kifogás az anekdotikus elbeszélésmóddal szemben. Krúdy talán leganekdotikusabb regénye rácáfol erre az irodalomtörténeti előítéltre. A *Boldogult úrfikoromban* az anekdotikus kedélyességet a végesség tudatán felülemelkedő, rezignált életörömként értelmezi át. Ennek a szemléletmódnak a kontextusában a derű nem valamiféle naiv felszínesség, hanem reflektált válasz az elmúlás kikerülhetetlen törvényére, pillanatnyi felszabadulás az élet céltalanságának nyomasztó érzése alól. Melankólia és csendes, visszafogott életöröm vegyül egymással ebben az összetett hangoltságban, amelyet ellentétes alkotóelemei tesznek bonyolult mintázatúvá. Az anekdotákból építkező elbeszélésmód struktúrája az apróságokból összegyúrt élet színrevitelének adekvát formája. Krúdy regénye iróniával tekint bármiféle nagyszabású életprogramra, mert az emberi létet természetéből adódóan eredendően marginálisnak látja. A kedvre derítő apróság, a szórakoztató semmisség, a humoros fragmentum egzisztenciális jelentőséget nyer, mert egyedül ezek adhatnak tartalmat, pillanatnyi értéket a mulandóság tudata miatt üresnek mutakozó létezésnek.

Cholnoky Viktor *Trivulzio kalandjai* című novellaciklusában az anekdotizmus modernizálásának több jellegzetes eljárása megjelenik, közöttük számos olyan is, amelyek a ciklus darabjait az *Esti Kornél* és az *Esti Kornél kalandjai* Esti-narrációt alkalmazó fejezeteinek legközelebbi poétikai előzményévé teszik. Cholnoky és Kosztolányi említett műveinek poétikáját többek között az rokonítja egymással, hogy mindkettő érvényre juttatja mind a szórakoztatás, mind az irodalmi önreflexió igényét. A ciklus összeállításának idején a Trivulzio-novellák elbeszélésmódja már jelentős hangsúlyt helyezett a szövegek nyelvi megalkotottságára. A kezdeti sietős történetmondás lelassult, Trivulzio elbeszélőkedvéről immár nem csupán az elsődleges narrátor szavaiból

értesülhet az olvasó, hanem ezt a jellemzést a másodlagos elbeszélő narrációja is messzemenően igazolja. Nemcsak az orális előadásmód egyre kiterjedtebben és egyre változatosabban megvalósuló imitációja mutatja ezt a tendenciát, hanem a szójátékok megjelenése és az irodalmi műveltségre apelláló nyelvi humor előtérbe kerülése is. A megalkotottság szaporodó jelzéseivel együtt fölerősödik a szövegek irodalmi önreflexiója, melynek egyik kitüntetett területe az elbeszélte történet fikcionalitásának gyakori emlékezetbe idézése: Trivulzio szavahihetőségének változó mértékű kétségbe vonása.

Az irodalmi megalkotottságot és a szöveg fikcionalitását hangsúlyozó előadásmódot a korábbi Cholnoky-recepció az anekdotizmustól való fokozatos eltávolodásból eredeztette. E megközelítésmód szerint ezek a modern prózára jellemző vonások ellentétesek az anekdotikus tendenciákkal, ezért azok háttérbe szorulását jelzik. Ennek az interpretációnak a meggyőző erejét nemcsak az anekdotizmusra vonatkozó sztereotip előítéletei teszik kérdésessé, hanem az Amanchich-novellák alakulástörténete is. A változás fő iránya ugyanis az előadásmódra kevés figyelmet fordító kalandos történettől az élőszóbeli előadásmódot hangsúlyozó anekdotikus narráció egyre kiterjedtebb érvényesülése felé mutat. A szövegtörzshez lezajló poétikai átalakulások nyomán követésének egyik legfontosabb tanulsága éppen az, hogy az anekdotikus narráció térnyerésével szoros összefüggésben alakul ki az elbeszélés modalitását, a narratív nyelv minőségét előtérbe helyező és a szöveg fikcionalitását hangsúlyozó elbeszélésmód. Azaz a korábban feltételezett átalakulással éppen ellentétes irányú változás zajlott le az Amanchich-novellák jellegzetes beszédmódjának kialakulása során. Nem az anekdotizmus fokozatos visszaszorulásának, hanem egyre látványosabb előtérbe kerülésének lehetünk tanúi.

Az anekdotikus tradíció és annak Cholnoky-féle átértelmezése között kézenfekvő kapcsolat mutatkozik. Az anekdotikus elbeszélésmód hagyományosan nagy hangsúlyt helyez az orális narráció imitálására, tehát a beszédmód előtérbe állítása korántsem idegen tőle. Az anekdota csattanójával szemben támasztott legfontosabb elvárás a műfaj tradicionális változataiban sem a megkérdőjelezhetetlen hitelesség, hanem a humoros poén igénye. A Cholnoky-szövegekre jellemző hangsúlyozott fikcionalitásnak ez a műfaji sajátosság a forrása, melyet Cholnoky hatványra emel és új kontextusba helyez. A Trivulzio-novellák anekdotizmusának harmadik jelentős újdonsága, a másodlagos elbeszélő művész-jelképként történő beállítása szintén olyan lehetőséget bontakoztat ki, amelyet az anekdotikus hagyomány kínál fel. Az anekdotikus narrációt jellemző elbeszélőkedv lesz az, amelynek középpontba helyezése Trivulziót a született elbeszélő pozíciójába emeli.

A *Tammúz* kötet Trivulzio-korpusza megszerkesztett ciklusként értelmezhető, melynek egyik legfontosabb kompozíciós elve a fikcionalitás egyre erőteljesebb hangsúlyozása. E fokozatos szerkesztés jegyében az egymást követő novellák egyre határozottabban jelzik a főhős korlátozott szavahihetőségét. A

Trivulzio szeme elsődleges narrátora még nem látszik kétségbe vonni, hogy a címszereplő által előadott események megtörténtek – ha nem is egészen úgy, ahogy Trivulzio elbeszéli őket. Inkább csak azt gyanítja, hogy barátja mindig igyekszik jobb színben feltüntetni magát, mint ahogy az események idején viselkedhetett. A ciklus második darabja, a *Taddeusz lovag vacsorája* sokkal határozottabban és kiterjedtebb módon veti fel Trivulzio korlátozott szavahihetőségének kérdését. Az elsődleges elbeszélő közbeszólásai, amelyek a történet egyes fordulóit képtelenségnek minősítik, Trivulziót olyan elbeszélőként állítják elénk, aki nem csupán a nagyítás, a hiperbola eljárásával, hanem ennél sokkal látványosabb fikcionáló aktussal is él: megváltoztatja a történet cselekményét, mégpedig annak legfontosabb pontjain. Trivulzio a csattanó kedvéért végérvényesen lemond arról, hogy története valószerűnek hasson. Az elbeszélés az esztétikai hatás érdekében látványosan szakít a „megtörtént történet” fikciós sémájával, és a saját fikcionalitását hangsúlyozó narratívát választja. A ciklus következő darabja, *A máltai láz* a paralipszis eljárásának középpontba állításával vonja vissza az elbeszélés referencialitását. A korábbi novellák vagy a szereplői elbeszélő nagyotmondására emlékeztették az olvasót, vagy azt a gyanút fogalmazták meg, hogy Trivulzio a történethez lezárásként teljességgel koholt csattanót fűzött. E két változat egyike sem függeszti fel olyan radikálisan és végérvényesen a cselekmény, a történet egésze vonatkozásában a valóságosság, a megtörténtség elvét, mint *A máltai láz* paralipszise. A történet egészét a fantáziált, a nem valós területére helyező elbeszélői gesztus mindkét korábbi megoldásnál radikálisabban állítja előtérbe az elbeszélés, illetve az irodalom eredendően kitalált természetét. Arról nem is beszélve, hogy ezzel a tapasztalattal sokkal provokatívabb módon szembesíti a befogadót, akit tudatosan tévútra terel, majd saját megtévesztő gesztusát leleplezve magára hagyja elképedésével. A *Bambuan katasztrófája* tovább viszi a ciklus meghatározó strukturális elvét, melynek jegyében az egymást követő szövegek egyre látványosabban érvénytelenítik a valóságosság elvárását, illetve egyre határozottabban jelzik, hogy a ciklus a főhősre a „költő” jelképének szerepét osztotta. Az elsődleges narrátor szólama az utolsó novellában az egyik elbeszélői kommentár révén minden korábbi gesztusnál határozottabban állítja Trivulziót a született művész és az ennek szinonimájaként felfogott megrögzött hazudozó pozíciójába. Másrészt a világ legnagyobb robbanását elbeszélő kaland a történet szintjén sokkal hihetlenebb, mint a ciklus bármely korábbi beékelte Trivulzio-elbeszélésének cselekménye.

A *Trivulzio kalandjaiban* az anekdotikus elbeszélőkedv átértelmezésének egyik meghatározó jellegzetessége, hogy az anekdotizmus az irodalmi megalkotottság jelölőjévé válik: a novellák a költő jelképeként állítják be Trivulzio alakját. Ez a megoldás utat nyit az irodalmi szöveg öntükröző működése számára, amely elsősorban a kitaláltság és a megalkotottság hangsúlyozásában nyilvánul meg. Az önreflexió azonban egy másik szinten is szerephez jut ezekben a szövegekben. A szórakoztató funkció nem csupán az irodalmiság öntükröző

gesztusaival párosul, hanem az emberi léthelyzetre vonatkoztatott reflexióval is összefonódik. Trivulzio történeteinek hangneme nem írható le a kedélyesség megszokott kategóriájával, mert a szövegekben megnyilatkozó komikum gyakran komor árnyalatot kap, a megjelenő humor rezignációval párosul. Ennek a feketehumoron, kiábrándult jókedven alapuló hangnemnek a jelölője a „kalandorhang” kifejezés, melyet a *Bambuan katasztrófájának* elsődleges narrátora szerint „a világ jókedvű fél vállról vevésének az állandó mellézköngéje”⁶ jellemez. A ciklus valamennyi novellájában érvényre jut ez a hangoltság, amely nem esik távol sem Krúdy melankolikus humorától, sem a Kosztolányi-féle „komor vígság”-tól. Rokonságuk abban is megmutatkozik, hogy a relativitás elégikusan reflektált tapasztalata jut érvényre bennük.

Az *Esti Kornélt* kiemelt hely illeti meg az anekdotizmus modernizálásának történetében. Kosztolányi műve a címszereplő beékelte elbeszélései révén rendkívül hatékonyan és összetett módon újította meg az anekdotikus hagyományt, másrészt az anekdotikus elbeszélésmód hazai posztmodern változatainak legközelebbi előzményeként és inspirálójaként értékelhető.

A címszereplő figurájának talán legfontosabb funkciója a szilárd önazonosság megkérdőjelezése, az egészselvűség fölszámolása. Bár az általa képviselt művészetértelmezés és művészszerp körvonalai jól kitapinthatók, ennek konkrét tartalmánál lényegesebb az a feladat, amelyet a viszonylagosság kötetbeli színrevitelében betölt. Esti Kornél legfőbb funkciója, hogy létével szavatolja a következetlenség, a szeszély poétikává emelt elvét. Ebben a vonatkozásban nem az a legfontosabb, hogy aktuálisan milyen elvet képvisel, hanem hogy rendre láthatóvá tegye minden dolog eredendő relativitását. Az Esti elbeszélői működését jellemző szóbeliség a pillanatnyiség, az illékonyosság, a temporalitás emblémájaként fogható fel. A vélekedések, értékítéletek pillanatnyi érvényességének adekvát kifejezője az elszálló szó. Kosztolányi prózája az oralitás preferálásakor mintegy ellenkező előjellel idézi fel a „Verba volant, scripta manent” antik szentenciáját, amely eredetileg az írás fölényét hangsúlyozta a beszéddel szemben. Kosztolányi elbeszélői (és értekező) nyelve éppen az írás élőszó felé mozdításával igyekszik biztosítani, hogy az írásban rögzített nyelv ne veszítse el az illékony létezéshez fűződő kapcsolatát, hogy állandósága miatt ne váljon alkalmatlanná az emberi léttapasztalat kimondására.

Az *Esti Kornél* joggal olvasható művészszerpényként: két legfontosabb szereplője művész, ennél is lényegesebb azonban, hogy a kötet rendre a művészet mibenlétére, illetve a lét és a művészet kapcsolatára kérdez rá. Esti Kornél figurája elsősorban nem személyiségként, hanem egy bizonyos művészszerp képviselőjeként közelíthető meg. Az Estire osztott művészszerp egyik legfontosabb funkciója, hogy a komolysággal szemben a komolytalanság elvét képviselje. E törekvésnek lényeges eleme az irodalom szórakoztató funkciójának

⁶ CHOLNOKY Viktor, *Tammúz*, Budapest, Franklin Társulat, 1910, 135-136.

emancipálása. Esti Kornél beékelt elbeszéléseinek többsége nagyon határozottan juttatja érvényre a szórakoztatás igényét, éppen ezzel a tendenciával hozható összefüggésbe az anekdotikus narráció, illetve a tárcairodalomra jellemző csevegő beszédmód előtérbe kerülése. Irodalomtörténeti szempontból az *Esti Kornél* talán legjelentősebb teljesítménye a szórakoztató irodalom és a szépirodalom elválasztását érvénytelenítő szemlélet sikeres poétikai megvalósítása. Az *Esti Kornél* irodalomtörténeti fordulatot hajtott végre azzal, hogy minden korábbi kísérletnél határozottabban érvénytelenítette a komolyság és a könnyedség, a mélység és a sekélység oppozícióját. A szerzői szövetségre lépő elsődleges elbeszélő és a címszereplő alteregószerű kapcsolata a fenti szembeállítás értelmetlen voltának színre viteleként fogható fel.

Kezdetben maga Kosztolányi is osztotta az anekdotizmust leértékelő álláspontot, ahogy azt 1907-ben publikált írása is bizonyítja: „Mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, mely zsíros magyarsággal teremtettézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit.”⁷ Az *Esti Kornél* keletkezésének idején azonban Kosztolányi prózapoétikája már túllépett ezen az egyoldalú szemléletmódon, amit leginkább az mutat, hogy a gyűjtemény nagyrészt éppen az anekdotikus beszédmód újrahasznosítása révén valósította meg az irodalom szórakoztató funkciójának emancipációját. Eközben természetesen az anekdotikus narráció is átalakult, a humoros tárcával való műfaji összjátéknak köszönhetően olyan funkciókra is alkalmassá vált – például a poétikai önreflexióra, a nyelviség szerepének értelmezésére, az emberi létezés fölötti ironikus-játékos meditációra stb. –, melyek nem voltak jellemzők az anekdotizmus 19. századi magyar változataira. Ezzel a modern prózának egy olyan típusa született meg, amely a korábbiaknál nagyobb fokú szabadságot kínált az elbeszélő számára. A csevegő hangú filozofálás egyenrangúvá vált a történetmondással, az anekdotikus narráció oldottsága mellett megjelenhetett az elmélyült önreflexió, szabadon egymásra rétegződhet szórakoztatás és összetett létértelmezés.

A viszonylagosság, a pillanatnyi érvényesség tudata felértékeli a humor és az irónia jelentőségét. A komikum ebben az összefüggésben az emberi lét eredendő irracionálisának reflektálásaként, valamint minden önmagát abszolútnak, öröknek és kétségbe vonhatatlannak tekintő értékrend, autoritás megkérdőjelezéseként értelmezhető. A humornak ez a felfogása vélhetőleg szerepet játszott abban, hogy Kosztolányi prózája beemelte a szépirodalomba a tárcaműfajok bizonyos eljárásait és beszédmód-változatait, illetve befogadta az anekdotizmus korábban elutasított hagyományát.

Az anekdotikus narráció 19. századi magyar változatainak egyik jellegzetes vonása a megjelenített világon belül érvényesülő familiáris jelleg. Márai Sándor *Féltékenyek* című regénye ennek a családiasságnak a funkcióját értelmezi át, amikor a „garrenség” sajátos közösségi vonatkozásainak megjelenítésére használja fel. A regény a személyesség, az ismerőség és a család fogalma

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Krúdy Gyula = Uő., Tükörfolyosó*, Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 390.

segítségével írja le a létezésnek azt a léptékét és azokat a kereteit, amelyek között az implicit szerzőnek tulajdonítható nézőpont szerint valódi kultúra születhet. A szöveg retorikája szembe állítja egymással az idegent és az ismerőst, a kisvilágot és a végtelent.

A család jelentőségét a regény szerkezete is kiemeli. A *Féltékenyek* szövegének legnagyobb hányadát a családtagok bemutatása, illetve a róluk adott jellemképek teszik ki. A mű folytatása, *Az idegenek* a család mellett a várost teszi meg a szöveg „főszereplőjévé”, nemcsak a megszállását elbeszélő nyitó fejezetek miatt, hanem azért is, mert a narráció folyamatosan napirenden tartja az apa és a város kapcsolatának kérdéskörét. A várost a regény bizonyos értelemben a család tágabb köreként értelmezi. A városra vonatkoztatott „család” metafora a szereplők és az elbeszélő szövegében egyaránt előfordul, ami arra utal, hogy a narrátor osztozik a közösségnek abban a meggyőződésében, melynek értelmében a város a közös együttélésnek olyan személyes formája, amely a családhoz teszi hasonlónak. Garren Gábor személye a műveltség, a kulturált érintkezés, a polgári életforma megszemélyesítője a város lakóinak szemében, másfelől az általa képviselt életmód csak egy adott közösségben valósítható meg, azaz Garrennek lenni csak a város közegében lehetséges.

Mennyiben tér el ez a familiaritás a 19. századi anekdotikus epika családiasságától? Az egyik szembeötlő különbség, hogy hiányzik belőle a közvetlenség és a bensőségesség. A Garrenek alig érintkeznek a város polgáraival, még azokkal is ritkán váltanak szót, akik maguk is fontos szerepet töltenek be a város identitástudatának fenntartásában. A családtagok egymással is ritkán érintkeznek fesztelenül. A beteg apa alig kommunikál a családtagokkal, az újonnan hazaérkezettek kissé meg is sértődnek, hogy elmaradt a rég várt találkozás elképzelt nagyszabású jelenete. A regény szövegében alig olvasható párbeszéd, a belső beszéd különböző változatainak látványos előtérbe kerülése a szereplők befelé forduló magatartásával hozható összefüggésbe. A családi viszonyok ismeretében aligha meglepő, hogy a város polgárai csak távolról kísérik figyelemmel mindazt, ami a Garren-házban történik. Bár a családot egyfajta közintézménynek tekintik, élénk érdeklődésük nem párosul a mindennapi közvetlen érintkezéssel. Viszonyukat egyfajta távolságtartó közösségtudat jellemzi. Ez a kollektivitás inkább absztrakcióként létezik, tagjait csupán virtuálisan kapcsolja egymáshoz, nem pedig elevenen együtt élő, oldottan kommunikáló közösségként. A 19. századból ismerős családiasság érzelmi meghatározottságú bensőségességével szemben a regény közösségtudata inkább elvont, intellektuális karaktert mutat.

A narratív nyelv komikus elemei a *Féltékenyek* szövegében elsősorban a külön típusának alakváltozataihoz kapcsolódnak. A regény legfontosabb külön figurája maga az apa, Garren Gábor, elsősorban benne ölt testet a család sajátos művészete. Garren Gábor olyan művész, aki egyetlen művészeti ágban sem tevékenykedik. Ugyan üzemeltet egy hangjegynyomdát, de valójában nem kedveli a zenét. Művész mivoltát a regény ezért részben ironikus-humoros

nézőpontból láttatja. Másfelől azonban nem vitatja el, hogy a városban elterjedt művész minősítésnek komolyan vehető tartalma van. A Garrenek művészek, mert sajátos, külön életvitelük során kiélik és kimondják azokat a rejtett vágyakat, amelyek minden polgárban élnek. Ez a szerepkör teszi komolyan vehetővé a Garrenek művész voltát 'A legenda' című fejezetben. A Garrenek ugyan külön művészek, de kétségtelenül művészek valamilyen sajátos értelemben. E szerepkört egyszerre érinti elismerés és komikum, ahogy a külön megjelenítése kapcsán ez a kettőség Mikszáth műveiben is tapasztalható.

Garren Gábor nemcsak művésznek különös, hanem polgárnak is, nemcsak konkrét műalkotásainak megnevezése ütközik nehézségekbe, de polgári foglalkozása sem határozható meg egyszerűen. Az Aiolos kereskedőház és hangjegynyomda üzleti gyakorlata ugyanis fölöttébb egyedi szokásrendet követ. A tulajdonos nem szeret eladni, sőt kifejezetten elcsodálkozna, s egy kicsit meg is sértődne, ha valaki egyszer komoly vásárlási szándékkal lépne be az üzletbe. 'A legenda' című fejezet azt is az olvasó tudomására hozza, hogy a Garrenek többször eladták már az ősi házat, de az mégis „mindig visszakerült a család birtokába”. Legutóbb bankok adták össze a pénzt „nagyon előnyös feltételek” mellett. A Garreneknek nincs jövedelme, az eladott ház mégis rendre visszaszáll rájuk, a tulajdonhoz fűződő könnyed, életművészre emlékeztető viszonyuk mikszáthi emlékeket idéz fel az olvasóban.

A *San Gennaro vére* szövegében ugyancsak az anekdotikus familiaritás jeleníti meg azt a közösséget, amely a tömegemberrel szemben még valódi kultúrában él. A regény két részének hangneme látványosan különbözik egymástól, ami arra vezethető vissza, hogy megváltozik az implicit szerző nézőpontja. Mindkét rész az idegenség és az otthonosság kérdéskörét értelmezi, a felvetett szempontok is hasonlóak, a probléma egésze mégis eltérő megvilágításban jelenik meg. A regény két részének eltérő narrátori pozíció tulajdonítható, míg az első rész elbeszélője látens homodiegetikus narrátor, addig a második részben az elbeszélés első szintjén nincs nyoma a szemtanú elbeszélő szerepkörének. Az első rész szemtanú narrátorának beszédmódját humorra hangolt előadásmód jellemzi, ezzel szemben a második rész három monológjában a pátosz hangneme a meghatározó, amely a szövegben előre haladva egyre erőteljesebbé válik. A tragikus (s olykor talán kissé melodramai) hang minden tematikus kijelentés ellenére az idegenség rossz közérzetét, a már-már fokozhatatlan magány érzését sugározza, s ennek a reménytelen állapotnak egyetlen megoldását a halálban látja. Az első rész homodiegetikus elbeszélője ugyan szintén idegenként van jelen az általa elbeszélte világban, még sincs kizárva belőle. Inkább olyan határhelyzetben lévő alaknak mutatkozik, aki ugyan nem tagja a helybeliek közösségének, de érti és értékeli azok mentalitását, s érzékelhető élvezettel, nagy elbeszélőkedvvel számol be róla. Otthonosság-érzetéről éppen hangnemének humora árulkodik, s az az ismerőség, ahogy a Posillipo jellegzetes alakjait bemutatja.

Az anekdotikus hagyomány felidézésének másik jellegzetes eljárása az alakok megformálásában, illetve a hozzájuk fűződő elbeszélői viszonyulásban nyilvánul meg. A karakterek megalkotása a zsánerfigura, illetve a szórakoztató különnc 19. századi anekdotikus toposzait követi. Hogyan tölthetik be az igazi személyiség reprezentálásának funkcióját ezek a néhány karakteres jellemvonással felrajzolt alakok? Egyrészt azért alkalmasak erre a szerepre, mert a regény a tömegember meghatározó vonásának a jellegtelenséget tartja. Ebben az összefüggésben egy-egy markáns vonás elegendő a szürke, az alaktalan ellenpólusának megképzéséhez. Másrészt a regénybeli alakok szerepet játszanak, a társadalmi szerepként felfogott személyiség ebből a nézőpontból tekintve egyfajta 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, hogy az ő helyén egyáltalán létezik valamilyen tartalom. A környezete számára láthatatlanná váló én lassan maga sem érzékeli önmagát, a megtévesztő jelölő hiányában a jelölt lassan önmaga számára is megszűnik létezni. A társadalmi szerep a regény kontextusában olyan látszat, amely életben tart, amely keretet ad az ennek nevezett entitás számára, hogy létezhesen: a szubjektum e szerep nélkül felbomlik, megsemmisül.

A *Féltékenyek* és a *San Gennaro vére* olyan kérdéseket állít középpontba, amelyeket a recepció méltán Márai életművének visszatérő, meghatározó témáiként tart számon. A kultúra lehetőség-feltételeire irányuló kérdés, valamint a közösség és az egyén viszonyának összetett, paradox felfogása, melyben az azonosulás és a távolságtartás ellentétes komponensei vegyülnek egymással, visszatérnek a szerző anekdotikus narrációt alkalmazó műveiben. Az anekdotizmus Márai által megújított, átértelmezett változata tehát alkalmasnak mutatkozott az életmű meghatározó problémaköreinek autentikus, összetett megjelenítésére.

III. Tézisek

1. Az anekdota műfaja mellett megkülönböztethetjük az anekdotikus narráció fogalmát, mint olyan elbeszélésmódot, melynek meghatározó prózapoétikai sajátosságai az orális jelleg, a komikumot preferáló hangnem, a szórakoztató szándék, az elbeszélőkedv, a ráérős, komótos tempó, az elbeszélte cselekményt megszakító anekdoták és kitérők, valamint a familiáris viszonyok érvényesülése a különböző kommunikációs szinteken. A fenti értelemben vett anekdotikusságról nem csupán rövid, kispikái alkotások esetében beszélhetünk, hanem nagyepikai művek, így regények esetében is.
2. Az anekdotikus narráció önálló elbeszélésmód, nem értelmezhető sem a karakteralkotó, sem az ornamentális szkáz sajátos változatként. Bár az élőbeszéd

imitációjának közös jellegzetessége miatt a szkáz és az anekdotikus elbeszélésmód több tekintetben rokonítható egymással, utóbbi az orális narrációi imitációjának önálló változatát képezi.

3. Az anekdotikus elbeszélésmód a magyar irodalomban a modernség időszakában is produktív narratív forma maradt, amely az újszerű témák színre vitelére és a poétikai innovációra egyaránt alkalmasnak mutatkozott.
4. A magyar modernség olyan jelentős alkotásaiban, amelyekben számottevő szerephez jut az anekdotizmus, ez az elbeszélői modalitás nem korlátozódik szükségszerűen a diegetikus világra, hanem a narrátori szólam szintjén is megjelenik. A művek narratológiai elemzése nem igazolja azt az elterjedt vélekedést, mely szerint az anekdotikusság kizárólag a szereplők szintjéhez köthető, míg a narrátor elbeszélői magatartása határozottan távolságot tart ettől az előadásmódtól. Az anekdotizmus a tárgyalt művek esetében a diegézis és az exegézis szintjén egyaránt érvényre jut.
5. Bár az irodalmi köztudat az anekdotát és az anekdotizmust a problémátlan világszemlélet, az univerzális konszenzus narratív formájaként tartja számon, a 20. század első felének magyar epikájában több olyan alkotás született, amely az anekdotikus oralitást a játékos szubverzió beszédmódjaként értelmezte. Különböző mértékben ugyan, de gyakran megjelenik az anekdotikus elbeszélő és/vagy szereplő kívülálló társadalmi pozíciójának hangsúlyozása. Az anekdotikus előadásmód ezekben az esetekben egy sajátos értékrend, egy a közfelfogással szembeforduló különvélemény autentikus megnyilvánulásaként jelenik meg. A csavargó, a kalandor és a bohém egyaránt ennek a kívülálló pozíciónak a megjelenítésre hivatott szerepkör.
6. A 19. századi anekdotizmusra jellemző derű a modernség időszakában összetettebbé válik. Ez részben annak köszönhető, hogy más szemléletmódokkal, illetve hangnemekkel vegyülve olyan rétegzett minőségeket alkot, mint a melankolikus életöröm (Krúdy), az akasztófahumor (Cholnoky) vagy a létezés irracionális voltára reflektáló játékos irónia. Az anekdotikus derű azáltal is elmélyültebbé válik, hogy több szerző esetében a létezés (Tersánszky, Krúdy) örömeinek megnyilatkozásává alakul át, ami reflexív jelleget kölcsönöz neki. A derűnek ez a változata közel áll Esterházy Péter prózájának ahhoz a sajátosságához, amelyet Mészöly Miklós – nem minden elmarasztaló él nélkül – ontológiai derűnek nevezett, amelyet ugyanakkor a *Javított kiadás* elbeszélője korántsem tagadott meg.

7. Az anekdotikus elbeszélésmód gyakran összefonódik a viszonylagosság tapasztalatával. Az anekdotának tulajdonított problémátlan világnézettel szemben ez a fajta anekdotizmus a relativitás, illetve a pillanatnyi érvényesség narratív formája. Az élőszó imitálása az elszálló szó illékonyságára emlékeztetve teszi szemléletessé a temporalitás általános érvényű voltát. Másrészt a jelentéktelennek tetsző fragmentumokból, az egymással helyettesíthető semmiségekből építkező mellérendelő szerkesztésmód kétségbe vonja a lényeg fogalmának érvényességét, s valamennyi jelenség eredendő esetlegességére hívja fel a figyelmet.
8. Az anekdotikus narráció valamennyi vizsgált modern változatára jellemző, hogy nem őrizte meg változatlan formában a beszédmód 19. századi variációinak kollektív jellegét. A *communis opinio* Mikszáthnál még csak óvatosan megkérdőjelezett érvényességét az egyéni nézőpont határozott érvényre juttatása váltotta fel. A kollektív szemléletmódot tehát a magyar modernség irodalmát jellemző individuális szemlélet a maga igényei szerint alakította át. Ez a folyamat ugyanakkor nem járt szükségszerűen együtt a kollektív vonatkozások felszámolásával. Márai vizsgált regényeiben például az individuális és a kollektív egyszerre rendelkezik egymást feltételező és egymást ellenpontoszó funkcióval. Az önmagát magányosként meghatározó személyiség saját értékrendjét csak egy virtuális közösséghez tartozva őrizheti meg, miközben magányát feloldhatatlan adottságnak tekinti.
9. A művek egy része a szóbeli előadás imitációjával a maga „irodalmon kívüli” pozícióját igyekszik hangsúlyozni. Tersánszky, Cholnoky Viktor és Kosztolányi műveiben az anekdotikus orális az irodalom intézményesült formáival áll oppozícióban. Ezek a szövegek arra szólítják fel az olvasót, hogy vizsgálja felül irodalomról alkotott felfogását. Többek között megkérdőjelezzik a magas irodalom és a szórakoztató irodalom elválasztását, legitim poétikai eljárássá teszik az alulstilizálást, a „nyelvrontást”, eltávolodva ezzel az irodalmi művet a nyelvi norma megtestesüléseként értelmező felfogástól.
10. Az anekdotizmusra jellemző elbeszélőkedv, illetve a csattanó műfajra jellemző felszabadítása a valóság elvárása alól lehetőséget kínált az anekdotikus narráció számára, hogy a modernség egyik jellegzetes igényének megfelelően teret adjon az irodalmi öntükrözés eljárásainak, s ezzel szoros összefüggésben folytonosan felhívja a figyelmet az irodalmi szöveg fikcionalitására.

IV. A témában megjelent publikációk

- *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában*, *Literatura*, 2008/4, 415-422.
- *Anekdota és modernség*, *Tiszatáj*, 2009/1, 59-65.
- *Trivulzio és Esti Kornél*, *Literatura*, 2011/4, 228-237.
- *Krúdy-párhuzamok Márai narrációs technikájában. Anekdotikusság és kalandszerűség a Garrenek műve ciklusban*, *Irodalomismeret*, 2012/1, 59-70.
- *Lélektaniség és anekdotikus beszédmód Cholnoky László két kisregényében = Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, GINTLI Tibor, VERES András, ELTE BTK, Budapest, 2012, 223-231.
- *Apróságokból összetákolva. Anekdotikusság és melankólia a Boldogult úrfikoromban című regényben*, *Alföld*, 2013/9, 90-104.
- *Az anekdota újraértelmezése Móricz Nem élhetek muzsikaszó nélkül című kisregényében = „Visszhangot ver az időben”, Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. BENGI László, HOVÁNYI Márton, JÓZAN Ildikó, Kalligram, Pozsony, 2013, 249-255.
- *Anekdota és anekdotikus narráció = „Szépet, jót, igazat akarva”, Tanulmányok N. Horváth Béla 60. születésnapjára*, szerk. FEKETE Richárd, KURUCZ Rózsa, NAGY Janka Teodóra, Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Kar, Szekszárd, 2013, 58-65.
- *Anekdotikusság és asszociatív szövegszerkesztés*, *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle*, 2014/1, 7-13.
- *Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás összefüggései. Móricz Zsigmond: Kivilágos kivirradtig*, *Alföld*, 2014/11, 61-71.
- *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmód hagyománya*, *Irodalomtörténet*, 2014/3, 357-377.
- *Boldogult úrfikoromban avagy az anekdotikus elbeszélés modernsége*, *Irodalmi Magazin*, 2014/3, 49-52.
- *Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció. Márai Sándor: San Gennaro vére*, *Alföld*, 2015/12, 88-99.
- *Anecdoticism and Associative Text Editing = The Hungarian Writer of the Lost Time. Memory and Poetical Imitation in Gyula Krúdy's Work (Spectrum Hungarologicum Vol. 8)*, ed. Tibor Gintli, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2015, 53-66.
- *A communis opinio és a narrátori szólam viszonya Mikszáth Kálmán prózájában = Narratíva és politika*, szerk. BENGI László, EISEMANN György, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2016, 109-119.
- *Hungarian Parallels to the Anecdotal Style of Švejk*, *Slavia Centralis*, 2016/1, 47-63.

- *Reinterpretacija angdostke familijarnosti u romanu Ljubomornici Sándora Máraija*, Anafora, 2016/1, 21-38.
- *Az anekdotikus familiaritás átértelmezése. Márai Sándor: Féltékenyek*, Irodalomtörténet, 2016/3, 349-361.
- *Anekdotizmus és poétikai innováció az Esti Kornél szövegében*, Literatura, 2016/3, 134-148.
- *Švejk és magyar társai. A Švejk anekdotizmusának magyar párhuzamairól*, Jelenkor, 2016/9, 931-942.
- *Az élőszó imitálása Szép Ernő regényeiben = „álom visszhangja hangom”*. *Tanulmányok Szép Ernőről*, szerk. PALKÓ Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2016, 8-22.
- *Rozprávača verejná mienka v „slovenských“ prózach Kálmána Mikszátha*, Slovenské Pohľady, 2017/4, 59-70.
- *Vzťah verejnej mienky a narratívneho prehovoru v próze Kálmána Mikszátha*, Slovenska literatúra, 2017/1, 63-72.
- *Esterházy Péter Estije mint Kosztolányi-értelmezés*, Új Forrás, 2017/7, 70-79.
- *Kalandorból elbeszélő. Cholnoky Viktor korai Amanchich-novelláinak poétikai alakulástörténetéről*, Tiszatáj, 2017/9, Diákmelléklet 1-10.
- *Anekdotikus narráció és kompozíció összefüggései Cholnoky Viktor Trivulzio kalandjai című ciklusában*, Alföld, 2017/12, 61-76.
- *A Harmonia Caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában*, Irodalomtörténet, 2018/1, 57-67.
- *Kompozíció és orális nyelvhasználat összefüggései az Esti Kornél kalandjai szövegében*, Iskolakultúra, 2018/3-4, 47-52.
- *Profán vezeklések. Szindbád megtérése*, Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 2018/4, 15-19.
- *The Narrative Position and Anecdotal Narration in the Novel San Gennaro's Blood*, Polsko Węgierskie badania hungarologiczne, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagellońskiego, ed. Grzegorz Bubak, Nagy László Kálmán, Tátrai Szilárd, Kraków, 2018, 63-77.
- *Szkáz vagy anekdotikus narráció?*, Irodalomtörténet, 2019/1, 17-31.