

Válasz
Dobos István, Kappanyos András és Rákai Orsolya
opponensi véleményére

Mindenekelőtt szeretnék köszönetet mondani mindhárom opponensemnek elmélyült szakmai észrevételeikért, amelyeket igyekszem minél jobban hasznosítani az értekezés publikálásra kerülő változatában. Elismerő megjegyzéseik megerősítettek abban a meggyőződésemben, hogy a tárgyalt problémakör fontos szempontokkal járulhat hozzá a modern magyar próza alakulástörténetének értelmezéséhez, kritikai észrevételeik pedig arra ösztönöznek, hogy tovább finomítsam az értekezésben megfogalmazott koncepció bizonyos elemeit. A beszédhelyzetből fakadóan a következőkben elsősorban a kritikai észrevételekre szeretnék reagálni. Opponenseim felvetéseire nem külön-külön, hanem témakörök szerint fogok válaszolni. Elsőként az értekezés elméleti kereteire és módszertanára vonatkozó észrevételeket igyekszem sorra venni, melyek főként az első három fejezetet érintik, majd ezt követően térek rá az anekdotikus elbeszélés mód konkrét megvalósulásait tárgyaló fejezetekre vonatkozó megjegyzésekre.

Dobos István nem emel kifogást az anekdotikus narráció beszédmódként történő meghatározása ellen, s bár érzékeli a terminus rugalmas kezelését, jelentésének alkalmilag tapasztalható kitágítását, megállapítja, hogy a fogalom használata a dolgozatban nem válik parttalanná. Ugyanakkor az anekdotikus elbeszélés mód önállósága véleménye szerint részlegesnek mondható az értelmezett művekben. Álláspontja ebben a tekintetben nem áll távol saját felfogásomtól, mivel – ahogy azt a disszertációban is kifejtettem – a szövegek műfajiságát a modernség időszakában csak különböző műfaji komponensek alkalmi találkozásaként tartom elgondolhatónak. (27.)

Rákai Orsolya az anekdotikus narráció nyolc felsorolt ismérve kapcsán arra figyelmeztet, hogy e kategóriák egymástól különböző értelmezési szintekhez kapcsolhatók, s erre a sokféleségre a dolgozat nem reflektál. Ehhez a megállapításhoz annyit fűznék hozzá, hogy olyan jellemzőkről van szó, amelyek rendszeresen visszatérnek az egyes művekben. Vizsgálatuk valóban elvégezhető lenne egy olyan koncepció keretében is, amely az eltérő perspektívájú kutatási területek sajátos módszertanának jegyében vizsgálja az egyes komponenseket. A disszertáció azonban nem ezt az utat választotta, részben azért, mert e poétikai sajátosságok egymással összefüggő voltát nemcsak kézenfekvőnek találta, hanem ki is tért az egyes jellemzők között mutatkozó kapcsolatokra. (22-24.) Másrészt azt a módszertant, amelyet Rákai Orsolya ajánl, s amely abban állna, hogy minden egyes felsorolt anekdotikus narratív sajátosságot kivétel nélkül minden egyes értelmezett mű esetében vizsgálatnak kellene alávetni, némiképp mechanikusnak vélem. Saját közelítésmódomnak egyik legfontosabb elvi alapját az egyes szövegek egyedi sajátosságait messzemenően figyelembe vevő értelmezői keret kialakítása képezi. A módszertan túlzott formalizálása azzal a veszéllyel járhat, hogy a merev kategóriarendszer uniformizálja az egyes szövegek értelmezését, és elfedi sajátos jellegzetességeiket.

Ehhez a problémához kapcsolódik Rákai Orsolyának az anekdotikus elbeszélés mód ismérveire vonatkozó második kritikai észrevétele is, amely szerint a disszertáció szerzője miután „felvázolja ezt a kétségtelenül termékenyen továbbgondolható, sokágú szempontrendszer, gyakorlatilag rögtön a következő bekezdésben érvényteleníti is azt, mondván, hogy anekdotikusnak tekinthetünk egy narrációs eljárást akkor is, ha »ezek többsége megjelenik a szövegben« (hogy melyek, az nem hangsúlyos), amennyiben az orális jelleg valamilyen mértékű imitációja, a komikus hangnem és az elbeszélő kedv tetten érhető.” (5.) Ezen a ponton lényegi különbség mutatkozik Rákai Orsolya közelítésmódja és a sajátom között. Az anekdotikus elbeszélés mód disszertációban adott meghatározását két kisebb kiegészítéssel, amelyekre válaszom egy későbbi részében térek majd ki, továbbra is fenntartom. Az általam

adott meghatározás három elengedhetetlennek tekintett követelményt tartalmaz, amelyek hiányában az elbeszélésmód nem nevezhető anekdotikusnak. Ez a kitétel tehát szoros követelményt fogalmaz meg, a definíció öt további jellegzetességet pedig olyan lehetőségként kezel, amelyek nem szükségszerűen fordulnak elő az anekdotikus elbeszélésmód valamennyi változatában. A meghatározás ugyanakkor azt is kötelező elvárásnak tekinti, hogy a nyolc sajátosság többsége felismerhető legyen az anekdotikus elbeszélésmód aktuális változatában, azaz a nem kötelező elemek közül is előforduljon legalább három. Ez a meghatározás megítélésem szerint kellő kötelező elemet tartalmaz ahhoz, hogy az elbeszélésmód poétikai keretei megfelelő élességgel rajzolódjanak ki, ugyanakkor eléggé rugalmas, hogy az egyes elbeszélésmód-változatok egyedi sajátosságaira is fogékony legyen. Kifejezetten merev meghatározásnak tartanék egy olyan definíciót, amely nem alkalmas az egyes aktuális változatok egyedi sajátosságainak megragadására. Valóban ki kellene zárjunk az anekdotikus elbeszélésmód kategóriájából például az olyan szövegeket, amelyekre ugyan jellemző az elbeszélő és a szereplők közötti familiáris viszony, de a szerző nem él az elbeszélő és a fiktív olvasó között létesített familiáris kapcsolat lehetőségével? Vagy hasonlóképpen: vajon ki kellene vonjunk az anekdotikus elbeszélés hatálya alól azt a szöveget, amelybe nem iktatódnak kitérők, de más vonatkozásban megfelel a felsorolt jellemzőknek? (A példák sora természetesen még hosszan folytatható lenne.) Megítélésem szerint, ha így járnánk el, olyan kritériumrendszert hoznánk létre, amelynek kompakt volta minden bizonnyal vitathatatlan lenne, azonban az esetek jelentős részében elfedné az egymáshoz alapvetően hasonló eljárásokat alkalmazó szövegek szoros kapcsolatát.

Rákai Orsolyának az elbeszélésmód meghatározására vonatkozó kritikai észrevétele azon megjegyzései sorába illeszkedik, amelyek lényegében egy az általam írt disszertációnál elmélet-orientáltabb dolgozat elvárásrendszerét körvonalazzák. Irodalomelmélet és irodalomtörténet, teória és interpretáció ideális viszonyát felfogásom szerint az egyenrangúság és a kölcsönösség jellemzi. Elméleti tájékozottság nélkül nem lehetséges elmélyült és reflektált interpretáció, az egyes műértelmezések tanulságainak hasznosítása nélkül az elmélet légtérben találja magát, öngerjesztő absztrakcióvá válik. Az elmúlt három évtizedben a magyar irodalomtudomány sikeresen számolta fel azt a deficitet, amely az elméleti reflektáltság terén az azt megelőző időszakban jellemezte. Ez az öröndetes tény ugyanakkor ahhoz vezetett, hogy az irodalomelmélet és az irodalomtörténet, illetve teória és szöveginterpretáció kényes egyensúlya némileg az elmélet felé billent. Ez a jelenség nem ritkán a nem kívánatos következménnyel járt, hogy a művek interpretációja egy-egy elméleti tézis pusztá illusztrációjává vált. A disszertáció írásakor tudatosan törekedtem arra, hogy a dolgozat a műértelmezések felől közelítsen a középpontba állított problémakörhöz. Ezért választottam az indukció módszerét: a konkrét szövegek anekdotikus vonásainak bemutatása során arra igyekeztem válaszolni, hogyan alakítja át az adott mű azt az anekdotikus hagyományt, amelyhez kapcsolódik. Az egyes interpretációk tapasztalatai alapján tettem kísérletet annak felvázolására, hogyan formálódott az anekdotikus elbeszélésmód alakulástörténete a modernség időszakában. Nem vonom kétségbe, hogy a deduktív módszer ugyancsak meggyőző eredményekre vezethet, ugyanakkor személyes beállítódásomat az indukció melletti elköteleződés határozza meg.

Kappanyos Andrásnak a dolgozat bevezető, elméleti jellegű fejezeteinek a szöveginterpretációkhoz mérve szerényebb teljesítményére vonatkozó észrevétele lényegében a Rákai Orsolyáéhoz hasonló hiányérzetnek ad hangot. Ehhez a megjegyzéshez az eddig elmondottakon túl annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy bár bizonyos esetekben valószínűleg joggal vethető fel az árnyalás igénye, a dolgozat eredendően nem műfajelméleti perspektívából közelít tárgyához, hanem – ahogy azt Dobos István is megállapította – történeti poétikai közelítésmódot alkalmaz. Ennek következményeként érdeklődése elsődlegesen nem

műfajeleméleti kérdésekre irányul, hanem a beszédmód alakulástörténetére összpontosítja a figyelmét.

Az anekdotikus előadásmód fogalmával szemben opponenseim közül Kappanyos András foglalja el a leginkább szkeptikus álláspontot. Bírálataiban azt vélelmezi, hogy a disszertáció azért vezeti be ezt a terminust, mert szerzője az anekdotát habozik műfajént elfogadni. Ezt a feltételezést a disszertáció szövege nem támasztja alá, mivel az anekdotát következetesen műfajnak nevezi, s közvetlenül az anekdotikus elbeszélésmód ismérveinek felsorolása után az anekdotikus narráció és az anekdota műfaja közötti eltérésekre is kitér. (21.) A különbségek között említi többek között, hogy míg az anekdota egyetlen rövid történet, addig az anekdotikus elbeszélésmódnak jellemző sajátossága az epizodikus szerkezet, az önálló történetet alkotó kitérők beiktatása. A másik lényeges eltérést a dolgozat abban látja, hogy bár az anekdotában is érvényesül az orális jelleg, a rövid terjedelem miatt kevésbé nyílik mód arra, hogy a nyelvhasználat egyedi karaktere érvényre jusson. Mindkét sajátosság összefügg a terjedelem terén mutatkozó alapvető különbséggel: míg az anekdota kisepikai műfaj, addig az anekdotikus narráció akár regényekben is megvalósulhat. A disszertáció elfogadja Hajdu Péter álláspontját, melynek értelmében az anekdota meghatározó sajátossága a rövid terjedelem. Az anekdotikus narráció kifejezés tehát olyan elbeszélésmód jelölésére hivatott, amely nagyepikai művekben is érvényre juttatja azokat a sajátosságokat, amelyeket az anekdota fogalmához szokás társítani. Egyetérték Hajdu Péterrel abban, hogy fogalmi tisztázatlansághoz vezetne, ha egy anekdotikus elbeszélésmódot érvényesítő regényt és a szövegébe iktatott rövid anekdotákat ugyanazzal a megnevezéssel illetnénk.

Kappanyos András úgy látja, hogy az anekdotikus elbeszélésmód terminus, illetve annak általam adott meghatározása lényegében stíluslemmé degradálja az anekdotát, s az elbeszélésmóddá minősítés valójában egyfajta lefokozás. Magam Dobos Istvánhoz hasonlóan komplex jelenségként fogom fel a beszédmód fogalmát, amely egyebek mellett az elbeszélői távlat, a modalitás, a nézőpontok, a narrátori pozíció és elbeszélő típusának, státuszának szempontjait is magába foglalja, azaz jelentésköre lényegesen meghaladja a stíluslem fogalmának jelentését. Ugyanakkor Kappanyos András kritikus megjegyzései rávilágítanak a definíció egy olyan hiányosságára, amely valóban korrekcióra szorul. Opponensem felveti, hogy a megadott meghatározás alapján az anekdotikus elbeszélésmód olyan eszköznek mutatkozik, „amelyet az elbeszélő tetszése szerint lényegében bármilyen tárgyra alkalmazhat.” (3.) Ha ezt az észrevételt összevetjük az anekdotikus elbeszélésmód disszertációban felsorolt nyolc jellemzőjével, valóban azzal szembesülünk, hogy a Kappanyos András által megfogalmazott elvi lehetőséget a meghatározás nem zárja ki kategorikusan, mivel csupán a poénra hangolt előadásmódról és a komikus hangnemről tesz említést, s ezekhez a jellemzőkhöz nem fűzi hozzá, hogy a komikus hangnem az elbeszélő történet komikus jellegéből fakad. A jellemzők 2. pontja ennek tudatában így módosítható: *A komikus cselekményből fakadó, poénra hangolt előadásmód, a komikumot preferáló hangnem.* Ezzel egyenértékű megoldás, ha a felsorolt nyolc sajátosságot kiegészítjük egy a kötelező jellemzők közé sorolt kilencedik elvárással: *Az elbeszélő cselekmény komikus jellege.*

E hiányosság tényét és a korrekció szükséges voltát elfogadva meg kell azonban jegyeznem, hogy megítélésem szerint ebben az esetben korántsem koncepcionális problémáról van szó. A disszertáció szerzője számára annyira evidensnek tűnt a komikus hangnem és komikus történet szükségszerű összefüggése, hogy a cselekmény jellegére vonatkozó követelményt magától értetődőnek tekintette. A hiányosság egyébként is csupán részleges, mert a konkrét értelmezések rendre szóba hozzák az interpretált művek cselekményének komikus elemeit mint az anekdotikus elbeszélésmód érvényesülésének jeleit, azaz dolgozat egésze az előadott történet komikus jellegét az anekdotikus elbeszélésmód meghatározó ismérveként kezeli. Ezen túlmenően az elméleti keretet felvázoló fejezetek egyike ugyancsak az anekdotikus elbeszélésmód meghatározó sajátosságaként azonosítja a komikus cselekményt. A szkáz és az

anekdotikus narráció viszonyát tárgyaló fejezet Leszkov *A lepecsételt angyal és Pecsterszki régiségek* című művei közül előbbi a szkáz kategóriájába sorolja, míg utóbbi esetében az anekdotikus elbeszélésmód megvalósulását konstatálja. A részben azonos történetet feldolgozó két szöveg között az egyik lényegbevágó különbséget éppen a komikus cselekmény hiányában, illetve meghatározó szerepében jelöli meg: „Az elbeszélte történetek között alig található olyan, amely komikus hatást keltene vagy anekdotikusnak lenne nevezhető. [...] *A lepecsételt angyal* elbeszélésmódjára tehát nem jellemző az anekdotikus előadásmód, a komikus effektusok szinte kizárólag a népi elbeszélő nyelvének parodisztikus imitálására korlátozódnak.” (37-38.)

Kappanyos András az anekdotikus elbeszélésmód olyan jellemzőit is problematikusnak tartja, mint az elbeszélőkedv és a szórakoztató szándék, mivel ezek véleménye szerint egzakt módon nehezen határozhatók meg, s azt is fölveti, hogy az említett jellemzők tulajdonképpen a szerzői intenciót kapcsolják be a poétikai elemzésbe. Az általam alkalmazott megközelítés szerint a fenti tulajdonságok nem a szerző személyéhez, hanem a narrációhoz köthetők. Az elbeszélőkedv terminus nem annak jelzésére hivatott, hogy a biográfiai szerző élvezi saját elbeszélését, illetve a mű létrehozásának folyamatát, hanem arra, hogy a szövegben megalkotott narrátor elbeszélői magatartása hogyan jellemezhető. A fenti kategóriák nehezen megragadható voltára vonatkozó észrevétellel sem tudok maradéktalanul azonosulni, mivel ezeket az elbeszélői attitűdöket saját értelmezői gyakorlatom a szövegben található nyelvi nyomokra hivatkozva azonosítja. Az elbeszélőkedv jele lehet például a bőbeszédűség, az elbeszélő tevékenységre vonatkozó metanarratív kommentár, a hangnem modalitása vagy az elbeszélés dinamikája. A szórakoztató szándék detektálására ugyancsak alkalmas lehet a metanarratív és metafiktív elbeszélői megnyilatkozás, de ilyen nyelvi nyomokként funkcionálhatnak az olvasóhoz intézett kérdések és felszólítások, amelyek az érdeklődés felcsigázására hivatottak, illetve a hallgató reakcióira tett utalások, valamint az olyan közismert retorikai megoldások is betölthetnek ilyen funkciót, mint például a retardáció.

Kappanyos András azt is megállapítja, hogy az anekdotikus narráció jellemzőinek némelyikét nehéz lenne exkluzív módon az anekdotához kötni. Álláspontom szerint erre nincs is szükség, ugyanis egy műfajt vagy beszédmodot aligha az különböztet meg más irodalmi formáktól, hogy jellegzetes poétikai sajátosságai kizárólag rá jellemzők. A műfaj fogalma felfogásom szerint nem egy vagy több poétikai jellegzetesség unikális, kizárólagosan az adott műfajhoz köthető előfordulásán alapszik, hanem bizonyos poétikai eljárásoknak olyan sajátos együttállásán, az alkotóelemeknek olyan egyedi mintázatán, amely csak az adott műfajra jellemző.

A következő tematikus egységben a szkáz és az anekdotikus elbeszélésmód viszonyát tárgyaló fejezetre vonatkozó észrevételekre igyekszem reagálni. Fontos visszajelzés számomra, hogy a szkáz és az anekdotikus narráció elkülönítését célzó vizsgálat végső konklúzióját egyik opponensem sem kérdőjelezi meg. Dobos István azt jegyzi meg, hogy a két elbeszélő forma között kapcsolatot teremt a narratív szöveg fokozott észlelhetősége. Ezzel a megállapítással magam is egyetértek, a szkáz és az anekdotikus elbeszélés valóban egymással rokon narratív formák. Ezt a disszertáció sem vitatja, hiszen megállapítja, hogy a két elbeszélő forma „narratív sajátosságait tartalmazó halmazoknak van [...] metszete.” (46.) Ugyanakkor Dobos István megjegyzéséből arra következtetek, hogy az elhatárolás szándéka a disszertáció szövegében némiképp háttérbe szorította a hasonló vonásokat, ami felveti az árnyaltabb összefoglaló értékelés igényét.

Kappanyos András visszásnak érzi, hogy a dolgozat „egy régen lezárult tudománytörténeti korszak rég halott képviselőjével bocsátkozik élénk vitába.” (7.) A szkázról szóló fejezet disszertációba iktatását az tette szükségessé, hogy a magyar irodalomtudomány néhány méltán elismert képviselője a szkáz fogalomkörébe sorolta azokat a narratív jelenségeket és azoknak a műveknek egy részét, amelyek értelmezésem szerint az anekdotizmushoz köthetők, illetve amelyekben anekdotikus elbeszélésmód érvényesül. A velük

folytatott vita létjogosultságát Kappanyos András sem vonja kétségbe, csupán az Eichenbaum-szövegek kommentálását tartja visszásnak. Ezt a vizsgálatot megítélésem szerint a recepciótörténet, illetve az adott értelmezői szituáció követelte meg. Azok a vélemények, amelyek szkáz-típusú elbeszélésként azonosítottak olyan műveket, amelyeket magam anekdotikusnak nevezek, nem támasztották alá álláspontjukat módszeres argumentációval, azaz elmaradt a szkáz és az anekdotizmus narratív sajátosságainak alapos összehasonlítása. Kézenfekvő, hogy a tisztázó szándékú komparatív vizsgálat a szkáz műfaji mibenlétének értelmezésekor nem éri be azzal, hogy csupán műfajelméleti feldolgozásokra hagyatkozik, hanem a fogalom irodalomelméleti megalapozását nyújtó elsődleges szövegeket is vizsgálat tárgyává teszi. A disszertáció korántsem szándékozik vitát folytatni Eichenbaummal, méltán híres két tanulmányának szellemi teljesítményét egyetlen mondata sem vonja kétségbe. A vizsgálat álláspontom szerint koherensen illeszkedik a disszertáció témájához, amennyiben igyekszik világossá tenni, hogy a szkáz olyan többjelentésű műfaji kategória, amelyet bizonyos mértékű terminológiai ingadozás jellemez. Ez a bizonytalanság pedig már önmagában is kétségessé teszi azt az igyekezetet, amely e fogalom segítségével igyekszik leírni a magyar epika egy olyan jelenségét, amelyre sokkal kézenfekvőbb elnevezés kínálkozik. Az Eichenbaum-szövegek közelebbi vizsgálatának tanulsága egybehangzik Wolf Schmidnek a disszertációban idézet azon kijelentésével, amelynek értelmében „alig van az orosz elbeszéléseleméletnek még egy olyan fogalma, amely ennyire bizonytalan jelentésű lenne,” mint a szkáz. (30.) Ezért nem tudok egyetérteni Kappanyos András álláspontjával, amikor úgy véli, hogy az anekdotikus narráció kategóriája képlékenyebb, elmosódóbb, gyengébb tartóerejű terminus, mint a szkáz fogalma.

Rákai Orsolya sem vitatja az anekdotikus elbeszélés és a szkáz elhatárolására vonatkozó tézist, de az ornamentális szkáz és a 20. századi magyar anekdotikus elbeszélés egyes változatai között kapcsolatot vél felfedezni. Állítása szerint az ornamentális szkázt azért helyezi a disszertáció a karakteralkotó szkáznál is távolabbra az anekdotikus elbeszélésmódtól, mert utóbbira a személyességet, előbbire pedig a személytelenséget tartja jellemzőnek. Szeretnék emlékeztetni rá, hogy a személyesség mellett a disszertáció egyéb érveket is említ a két elbeszélő forma egymástól távolabb eső volta mellett. Az ornamentális szkáznak jellegzetes vonása az experimentális jelleg, valamint a hangsúlyozott poetizáltság. Az anekdotikus hagyomány megújítására vállalkozó modern alkotások azonban aligha sorolhatók a kísérletező próza kategóriájába, s a hangsúlyozott poetizáltság sem karakterisztikus ismertetőjegyük. Opponensemmel ellentétben ezért úgy vélem, hogy az ornamentális szkáznak egyik említett jellegzetessége sem illik Móricz elemzett regényeinek elbeszéléspoétikai sajátosságaira.

A személyesség fogalmának a váltakozó fokalizáció terminussal történő leváltását nem tartom indokoltnak, mivel a személyesség az általam használt értelemben az alkalmazott nyelvi formák közvetlenségét takarja, azt a módot, ahogy az elbeszélő megnyilatkozik, s nem a szubjektum vallomásos feltárulkozását. A fokalizáció genette-i fogalma, ahogy azt több kritikusa is megfogalmazta, alapvetően az információ mennyiségén alapszik. Genette a maga hármass kategóriarendszerét annak alapján állította fel, hogy az elbeszélő több információnak van-e birtokában, pontosan annyit látszik-e tudni, vagy kevesebb ismerettel bír, mint a szereplő. Azok az elméletírók, aki kétségbe vonják, hogy a point of view fogalma Genette után immár végképp elavulttá vált volna, arra hivatkoznak, hogy a fokalizáció fogalma a viszonyulásokról nem képes tudósítani. Nem ad tájékoztatást arról, hogy a narrátor és a szereplő hogyan viszonyul az általa birtokolt információkhoz, nem utal arra, hogy ezek milyen relációban vannak értékrendjével, világnézetével stb. A személyesség kategóriája a disszertációban használt értelemben viszonyulást jelölő fogalom, amelynek kiiktatásával kikerülne az elemzés látóköréből az elbeszélői, illetve szereplői beállítódásnak egy sajátos módja.

A fókuszváltás egyébként is meglehetősen általános jelenség, különösen a hosszabb terjedelmű elbeszélő művek esetében. Móricz regényei ezen a téren aligha alkalmaznak olyan

formabontó megoldásokat, amelyeket experimentális jellegűnek nevezhetnénk. Mint ahogy az sem különösebben újszerű megoldás, hogy az elbeszélőnek tulajdonítható nézőpont egyszer az egyik, másszor a másik szereplő perspektívájához közelít. Hangnemek kavalkádjáról, eltérő stílárius vonulatokról (mindezek az ornamentális szkáz meghatározó jellegzetességei) még a *Kivilágos kivirradtig* kapcsán sem beszélhetünk, hiszen stílárius szempontból meglehetősen homogén a regény szövege, az egyes szereplői szólamok stilisztikai sajátosságaik tekintetében nem különülnek el látványosan egymástól, illetve a narrátor szólamában sem tudunk egymástól szembetűnően eltérő stílusrétegeket, egymástól határozottan elütő hangnemeket elkülöníteni.

A dolgozatnak az anekdotizmus recepcióbeli megítélésére vonatkozó összefoglaló értékelése kapcsán mindhárom opponensem felveti, hogy a szöveg talán kissé túlságosan is kategorikusan fogalmaz. Bár az árnyalás szükségességének mértékéről eltérő az álláspontjuk, a három vélemény részleges egyezése meggyőzőtt arról, hogy a recepciót általánosságban jellemző összegző megállapítások esetében némileg megengedőbb fogalmazásra lenne szükség. Ha a Dobos István által idézett általánosító mondatot („a modernség időszakával összefüggésben az anekdotizmusról szinte csak negatív kontextusban esik szó”) szembesítem a disszertációban idézett szakirodalommal, illetve az annak egyes tételeire vonatkozó dolgozatbeli értelmezésekkel, valóban pontosabb megfogalmazásnak tűnik, ha a „szinte csak” kifejezést az „általában” szóra cserélem. A modernség korszakának anekdotikus irodalmáról nyilatkozó értelmezők közül a dolgozat Alexa Károly mellett például Bodnár Györgyöt, Rónay Györgyöt, Rónay Lászlót, Fabó Kingát, Benyovszky Krisztiánt is azok közé az értelmezők közé sorolja, akik nem ítélik meg negatívan az anekdotizmusnak a modernség időszakában betöltött szerepét. Czine Mihály Móricz prózáját tárgyaló írásait, valamint Bazsányi Sándor *Esti Kornél*-könyvét pedig úgy értékeli, hogy azokat ellentmondásos megközelítés jellemzi: az egyoldalúan negatív értékeléseknél elfogadóbban viszonyulnak az anekdotizmushoz, részben azonban maguk is reflektálatlanul átveszik az anekdotára vonatkozó sztereotípiák egy részét. (Itt jegyzem meg, hogy a disszertáció olyan értelmezők teljesítményét is méltatja, mint például Hajdu Péter vagy Tarjányi Eszter, akik ugyan nem az anekdota és a modernség kapcsolata felől közelítettek a kérdéskörhöz, de jelentősen hozzájárultak az anekdotizmusról való tudásunk elmélyítéséhez.)

Fontosnak tartom azt is jelezni, hogy opponenseim nem említettek olyan konkrét példát a szakirodalomból, amelyről a dolgozat annak ellenére ne venne tudomást, hogy az kilép a modernség és az anekdotizmus kapcsolatának egyoldalúan negatív megközelítésén, vagy legalább részben meghaladja a sztereotip értékelések horizontját. A recepció általános megítélésének enyhítésére vonatkozó javaslatát egyedül Dobos István igyekszik konkrét művek megnevezésével, illetve idézésével alátámasztani. Az általa hivatkozott művek közül Király István Mikszáth-monográfiája nem kapcsolódik szorosan a dolgozat témájához, a modern próza és az anekdotikus elbeszélésmód kapcsolatának kérdéséhez. Bár Mikszáth Kálmán életműve nem egy poétikai megoldásával kétségtelenül utat nyitott az anekdotizmus modern felhasználása számára, prózáját nem sorolom a modernség irodalmához annak ellenére sem, hogy ismerem az író kételkedő modernként értékelő monográfia érveit. Dobos István másik példája Czine Mihály, akinek megengedőbb viszonyulását az anekdotizmushoz *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig* című művét idézve a disszertáció szövege is megállapítja. (47.) A dolgozat ugyanakkor arra is rámutat, hogy a Czine által felvázolt pályakép határozottan Móricz ifjúkori műveihez kapcsolja az anekdota alkalmazását, illetve a monográfia szerzője annak a véleményének is hangot ad, hogy „az anekdotizmus leküzdve érett művek alkotásához vezetett.” (CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Budapest, Magvető, 234.) Az érett művész tehát meghaladja az anekdotizmus kezdeti stádiumát, illetve – a marxista dialektika egyik kedvelt fordulatával szólva – csupán megszüntetve őrzi meg. Ez a retorika megfeleltethető annak a felfogásnak, amely az anekdota korszerű alkalmazásának egyedüli lehetőségét a feltételezett „lényegétől” való megfosztásban látja. Czine Mihálynak az

anekdotizmus és Móricz prózájának viszonyára vonatkozó álláspontját e sajátos kétarcúsága miatt sorolom az ellentmondásos értelmezői magatartást mutató interpretációk csoportjába. Dobos István harmadikként említett példáját, Fülöp László *Boldogult úrfikoromban* elemzését a disszertáció meglehetősen részletességgel tárgyalja, ott olvasható megállapításaimat továbbra is fenntartom. Fülöp László tanulmánykötete valóban a Krúdy-szakirodalom egyik legjelentősebb teljesítménye, narratológiai szempontjainak egy része és műértelmezései több mint három évtized múltán is inspirálóak, ugyanakkor az anekdotizmus kérdésében álláspontja véleményem szerint nem tér el jelentősen a téma sztereotip megközelítésétől. Tanulmánykötetének Krúdy anekdotizmusát tárgyaló fejezete ('Az anekdotától a szatíráig') már címével is jelzi, hogy Fülöp megközelítése szerint Krúdy idővel meghaladja a korai műveit jellemző anekdotikusságot, s annak kedélyes szellemétől eltávolodva egyre inkább az erőteljes társadalomkritika hangján szólal meg: „Előlép tehát az indulatos kritikafogalmazó, a szigorú ítéletmondó, az élesen bíráló, a leszámolás elkerülhetetlenségét és szükségességét végképp belátó író, aki immár a közvetlen és nyílt értékkritikától sem riad vissza.” (FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 129.) Ennek a koncepciónak egyik elemével sem tudok azonosulni. Az életmű ugyanis korántsem távolodik el az anekdotizmustól Krúdy pályakezdését követően, amit az is bizonyít, hogy a szerző egyik leginkább anekdotikus alkotása, a *Boldogult úrfikoromban* legutolsó művei közül való. Másrészt az író pályájának egyetlen korszakában sem jut meghatározó szerephez a társadalombírálatnak az a kritikai hangja, amelyet a marxista irodalomtörténetírás realizmus-koncepciója egyfajta normatív elvárásként állított az irodalmi alkotások elé.

A recepció értékelésére vonatkozó észrevételek kapcsán végül ki kell térnem Dobos Istvánnak arra a megjegyzésére is, amely arra figyelmeztet, hogy disszertáció 3. oldalán neki tulajdonított felfogás nem tekinthető a sajátjának, mert ott idézett mondatai az anekdotáról alkotott posztmodern álláspont összefoglalását nyújtják, nem pedig saját véleményét fogalmazzák meg. Ezt a kiigazítást természetesen elfogadom, a tanulmányt újraolvasva valóban megállapítható, hogy az adott szöveghelyen a személyes állásfoglalásnak nincs explicit nyelvi nyoma. A félreértés azzal magyarázható, hogy a hivatkozott részlet olvasásakor azt feltételeztem, hogy Dobos István azonosul a kortárs posztmodern értelmezői horizonttal. Ezt a szöveghelyet természetesen javítani fogom a dolgozat publikálásra kerülő változatában.

A disszertáció koncepciójára, elméleti kereteire, illetve a vizsgált jelenségek körére vonatkozó észrevételek áttekintésének lezárásaként a megjegyzéseknek arra a csoportjára igyekszem válaszolni, amelyet leginkább a kontextus kitágítására tett javaslatok címszó alatt lehet összefoglalni. Dobos István arra hívja fel a figyelmet, hogy az anekdotikusság a modernség időszakában keletkezett hazai epikai alkotásoknak eltérő mértékben ugyan, de meglehetősen tág körét érinti, s példaként több olyan művet is említ, amelyeknek narratívájára valószínűsíthetően hatást gyakorolt az anekdotizmus. Ezzel a megállapítással maradéktalanul egyetértek. A 19. században az anekdotikus elbeszélésmód a magyar epika egyik meghatározó elbeszélői hagyományává vált, amelynek hatása a modern próza olyan alkotásaiban is érvényesül, melyeket vonakodnánk átfogó érvennyel anekdotikusnak minősíteni, ugyanakkor az anekdotikus elbeszélésmód bizonyos sajátosságai mégis megfigyelhetők bennük. Kétségtelen, hogy egy olyan vizsgálat, amely az anekdotikus elemek hagyományozódásának ezekre a kevésbé markáns, kevésbé látványos eseteire irányulna, hozzájárulhatna az anekdotikus hagyomány továbbéléséről alkotott képünk árnyalásához. Ennek a hatásnak a számbavételére azonban – éppen kiterjedt volta miatt – a disszertáció nem vállalkozhatott, kitűzött céljának megfelelően azokban a művekben vizsgálta az anekdotizmus és a modernség viszonyát, amelyekben az anekdotikus elbeszélésmód karakteres szerepet tölt be a narratíva egészének szerveződésében, amelyekben a szöveg műfajiságának egyik meghatározó komponensét alkotja. (Ennek a célkitűzésnek tudható be, hogy az anekdotizmus tárgykörében született publikációim közül többet nem építettem be a disszertációba.) Dobos István maga is

reflektál arra, hogy az általa felvetett vizsgálat a disszertáció keretei között aligha lett volna elvégezhető, ezért nem is kritikaként, hanem a további kutatásra vonatkozó javaslatként fogalmazta meg felvetését, amely megerősített abban, hogy érdemes folytatnom a megkezdett munkát.

Kappanyos András hiányolja az anekdota 19. században kialakult formáját létrehozó evolúciós folyamat bemutatását, mert véleménye szerint ennek ismeretében jobban lehetne látni a 19. századtól örökölt hagyomány körvonalait. A disszertáció a modernség és az anekdotikus narráció kapcsolatának vizsgálatát választotta tárgyául, ezért a 19. század anekdotizmusát viszonyítási pontként kezeli, mintegy ehhez méri az anekdotizmus 20. századi, modern változatainak újszerű vonásait. E viszonyítási pont kijelöléséhez nem tartom elengedhetetlenül szükségesnek az anekdota 19. századi alakulástörténetének átfogó bemutatását, mert az anekdotikus elbeszélés mód 20. századi változatainak közvetlen ösztönző forrásaként az anekdotizmus Jókai, s még inkább Mikszáth életművében megtestesülő formája tartható számon, melyekhez képest a 19. század korábbi fejleményei lényegesen kisebb jelentőséggel bírnak. A 19. század anekdotizmusáról szóló önálló fejezet beiktatását másrészt azért is mellőzhetőnek véltem, mert a disszertációnak az anekdotikus elbeszélés mód konkrét megvalósulásait vizsgáló fejezetei rendre kitérnek arra a kérdésre, hogy az adott mű milyen viszonyt létesít a 19. századból örökölt anekdotikus hagyománnyal. Ezek a fejezetek következetesen két szerkezeti egységből épülnek fel. Az első az anekdotikus elemek bemutatását nyújtja, azaz azt igyekszik bizonyítani, hogy az adott szövegben valóban jelen vannak az anekdotikus elbeszélés mód jellegzetességei. A második visszatérő szerkezeti egység azt tárgyalja, hogy az érzékelt anekdotikus vonások, illetve azok narratív funkciói mennyiben tekinthetők modernnek, azaz mennyiben térnek el a 19. századból örökölt változatoktól. Ennek a szerkezetnek köszönhetően világosan kirajzolódik, hogy az anekdotikus elbeszélés mód bemutatott modern variációi hogyan viszonyulnak a 19. századi előzményekhez. Nem vonom kétségbe, hogy a 19. századi anekdotizmus alakulástörténetének részletes elemzése árnyalhatná az anekdotikus hagyományhoz fűződő viszony bemutatását, ugyanakkor a megelőző korszak anekdotikus prózájának összefoglaló bemutatása aligha tekinthető kötelezően teljesítendő feladatnak egy olyan munka esetében, amely az anekdotizmus és a modernség összefüggéseit tárgyalja.

Rákai Orsolya álláspontja szerint a disszertációnak explicit módon meg kellett volna határoznia, hogy melyek a modern elbeszélés jellemző sajátosságai. Úgy véli, hogy ennek hiányában az olvasónak legfeljebb látens információja lehet arról, hogy a dolgozat szerzője szerint melyek a modern narráció jellegadó jegyei. Opponensem minden bizonnyal egy a modern elbeszélés narratív ismérveit áttekintő, önálló fejezet beiktatásának szükségességére gondolt, mivel a modern prózának azokat a sajátosságait, amelyek az értelmezett művek szempontjából relevánsnak mutatkoznak, az anekdotikus elbeszélés mód konkrét megvalósulásait tárgyaló fejezetek minden egyes esetben sorra veszik. Ahogy korábban már említettem, ezek a fejezetek azonos szerkezet szerint épülnek fel, második egységük visszatérő módon azt a kérdést tárgyalja, hogy az anekdotikus elbeszélés mód adott megvalósulása mennyiben tekinthető modernnek. Ez a tárgyalás mód aligha hagyja teljes látenciában, hogy a disszertáció szerzője milyen narratív sajátosságokat tart jellemzőnek a modern elbeszélésre.

Ha a disszertáció önálló fejezet formájában tekintette volna át a modern elbeszélés jellemzőit, kénytelen lett volna teljességre törekedni, amennyire ez egyáltalán lehetséges. A modern elbeszélésnek sokféle változatát, konkrét megvalósulását ismerjük. Az ezek által alkalmazott narratív eljárások között ugyan vannak átfedések, de a felhasznált prózapoétikai megoldások korántsem azonosak egymással a modern elbeszélés különböző típusaiban. Nincs egyetlen olyan változata sem a modern elbeszélésnek, amely a modernség valamennyi jellegzetes narratív eljárását felmutatná. Természetesen a 20. századi modern magyar anekdotikus elbeszélés egyes változatai sem ilyenek, azaz nem találjuk meg bennük a modern

elbeszélés valamennyi jellemző ismervét. Egy olyan fejezet azonban, amely a modern elbeszélésmód narratív sajátosságainak összefoglaló bemutatását jelöli ki saját feladatául, aligha mentheti fel magát a lehetőségig teljes kép megrajzolása alól. Ezért arra kényszerülne, hogy a modernségnek azokra a jellegzetes narratív eljárásaira is kitérjen, amelyek a magyar anekdotikus elbeszélésmód történetében nem jutottak szerephez. A lélektani elbeszélés, valamint ennek olyan változatai, mint a tudatregény vagy a tudatfolyam-elbeszélés, illetve ezek jellegzetes narratív megoldásai például minden bizonnyal kihagyhatatlanok lennének egy ilyen áttekintő fejezetből, miközben a magyar modernség irodalmából nem tudunk felmutatni egyetlen olyan művet sem, amelyben ezek a technikák összekapcsolódtak volna az anekdotikus elbeszélésmód karakteres jelenlétével. Éppen ezért sokkal célravezetőbbnek vélem, ha az anekdotikus elbeszélés megvalósult, konkrét változatait értelmezve térünk ki azokra a jegyekre, amelyek ezeket a műveket a modernség prózapoétikájához kapcsolják.

Az opponensi véleményekre adott válaszom második részében az anekdotikus elbeszélésmód egyes megvalósulásait bemutató fejezetekre érkezett észrevételekre igyekszem felelni. A válaszáadás során a tárgyalt szerzők disszertációbeli sorrendjét fogom követni.

A két Móricz-regény értelmezése kapcsán Kappanyos András az anekdotikus elbeszélésmód tárgykörének nem teljesen indokolt kiterjesztését érzékeli. Bár nem kritikus éllel, de Dobos István is megjegyzi: „a dolgozatíró tudatosan kitágítja a poétika határait, máskülönben a vitalitás nehezen volna értelmezhető kategória az elbeszélésmód narratív összetevői között.” (7.) A disszertáció tárgyalásmódjára valóban jellemző, hogy nem kizárólag a narratív eljárások átalakulása köti le figyelmét, hanem a hagyományozódott eljárások funkcióváltásait elemezve az általuk színre vitt újszerű témákra is kitér. Az anekdotikus elbeszélésmód átalakulása ugyanis nem csupán abban mutatkozik meg, hogy maguk a narratív sajátosságok formálódnak át, hanem abban is, hogy az elbeszélésmódra jellemző prózapoétikai eljárások újszerű szemléletmódok és attitűdök színre vitelére válnak alkalmassá. A modernség az újszerű poétikai megoldások mellett, újszerű témákat is hozott a magyar irodalomba. A 19. század anekdotizmusának közismert vonása volt a kedélyes hangnem, ami a cselekményvezetésre és az alakformálásra egyaránt következményekkel járt. Rögzültek bizonyos jellemző szereplőtípusok (például a különc figurája) és szituációk, mint a bor melletti kvaterkázás vagy a mulatás. Móricz két elemezett regénye a kedély fogalmát értelmezi át, melynek nemegyszer szinte definíciószerű meghatározásaival találkozhatunk a *Kivilágos kivraddig* különböző szólamaiban. Ez a kedély nem az a nyugodt, derűsen konformista beállítódás, amely az öröklött anekdotikus tradícióban a sajátja volt, hanem egyfajta extatikus életmód, amelyet a vitalitásnak Ady költészetére emlékeztető kultusza jellemez. Ez az újszerű viszonyulásmód Móricz regényeiben átalakította a nevetés szcenírozását, melyet a kissé önelégült nyugalom helyett kitörő intenzitás jellemez, ami a vehemens életvágy, a szinte barbár életerő megnyilvánulási formájává teszi.

Rákai Orsolya a familiaritás jelenségének narratív leírására – különösen a Móricz-regények esetében – a bonding unreliability fogalmának alkalmazását javasolja. Ezzel kapcsolatban le kell szögezmem, hogy a familiaritás fogalma nincs kapcsolatban az elbeszélői megbízhatatlansággal, hiszen semmiféle elvi akadály nincs annak, hogy a familiáris hangot olyan elbeszélő üsse meg, aki megbízhatónak mutatkozik. A James Phelan által bevezetett terminus alkalmazása azonban más akadályba is ütközik. Phelan azok közé a narratólogusok közé tartozik, akik kizárólag homodiegetikus narrátorokkal kapcsolatban használják a megbízhatatlan elbeszélő fogalmát. *Living to Tell about It* című könyvének már az alcíme (A Rhetoric and Ethics of Character Narration) is jelzi, hogy szereplői elbeszélőkre vonatkoztatja ezt a kategóriát. A bonding unreliability fogalmát és változatait tárgyaló kötetében kitar emellett a megközelítés mellett. (James PHELAN, *Somebody Telling Somebody Else*, The Ohio State University Press, 2017, 99.) A *Kivilágos kivraddig* című regény azonban – akárcsak a

Nem élhetek muzikaszó nélkül – nem homodiegetikus, hanem heterodiegetikus narrátort alkalmaz: az elbeszélő nem főszereplője és nem is szemtanúja a történeteknek. A terminust eredeti jelentésében csak azon művek esetében lehetséges alkalmazni, amelyek szereplői elbeszélőt léptetnek föl az elbeszélés első szintjén. Ennek a kritériumnak az értekezésben elemzett művek közül azonban csupán a Kakuk Marci-regények és a Trivulzio-ciklus darabjai felelnek meg. A Kakuk Marci-regények esetében az elbeszélői megbízhatatlanság felvetése mellett kevés érvet lehet felhozni, hiszen a főhős alapvetően megbízható elbeszélőnek mutatkozik, legfeljebb az sejthető, hogy igyekszik saját leleményességét és talpraesettségét minél inkább kidomborítani. Értékrendje és az események általa nyújtott értelmezése többnyire nem kerül ellentétbe az implicit szerzőnek tulajdonítható állásponttal. A Trivulzio-ciklus esetében pedig nem az elsődleges, hanem a másodlagos elbeszélő megbízhatatlansága az igazán figyelemre méltó jelenség. Míg az elsődleges narrátor esetében semmi okunk sincs arra, hogy megbízhatatlannak minősítsük, a másodlagos elbeszélő, Trivulzio előadásmódjának egyik kulcskérdése a megbízhatatlanság.

Beékelt szereplői elbeszélés esetében ugyanakkor eredeti értelmében szintén nem használható a bonding unreliability terminus. A megbízhatatlan elbeszélő fogalmát ugyanis Phelan Wayne C. Booth követőjeként úgy határozza meg, hogy a szereplői elbeszélő akkor mutatkozik megbízhatatlannak, ha az általa közvetített események, ezek értelmezése vagy az utóbbi alapjául szolgáló értékrend látványosan eltér az implicit szerzőnek tulajdonítható állásponttól. Phelan modellje ennek megfelelően két szintű kommunikációt feltételez: a szereplői elbeszélő saját fiktív hallgatójához szól, az implicit szerző pedig a saját közönségének (authorial audience) címezi a maga üzeneteit. (*Living to Tell about It*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2005, 12.) Ha Phelan elméletét kiterjesztenénk az elbeszélés második szintjén elhelyezkedő szereplői elbeszélőkre is, a modell három szintűvé alakulna. A beékelt elbeszélés szereplői narrátora szavait nem extradiegetikus címzetthez intézné, hanem a regény egyik szereplőjéhez, tehát intradiegetikus hallgatóhoz, ami alapjaiban formálná át az eredeti modellt. A beékelt elbeszélés narrátorának megbízható volta ugyanis nem ítéltető meg pusztán az implicit szerző nézőpontjával történő összehasonlítás révén, mivel az ő szavait az elsődleges narrátor közvetíti. A másodlagos narrátor elbeszélői megbízhatóságának megítélése tehát az elsődleges narrátor megbízhatóságának a függvénye.

A bonding unreliability fogalmának alkalmazásával kapcsolatos fenntartásaim harmadik oka abban rejlik, hogy Phelan rendszerében ez a fogalom az etikai közelítésmód miatt válik igazán fontossá. Végző soron arra vonatkozik, hogy az olvasó milyen feltételezhető etikai reakciót ad az elbeszélés megbízhatatlanságára. (*Somebody Telling Somebody Else*, 99-101.) Nem vált ki erkölcsi idegenkedést az olvasóból, ha például egy traumatizált személy a vele történetek hatása alatt állva zavarosan számol be az eseményekről. Ezzel szemben kifejezetten elidegenítő hatású, ha egy olyan bűnöző szavait halljuk, aki a felelősségre vonás alól igyekszik kibújni. A fogalom tehát az etikai olvasás szolgálatában áll, ami ugyan nem teszi eleve lehetetlenné más kontextusban történő alkalmazását, de nem is teszi nélkülözhetlenné az etikaitól eltérő szempontrendszer alkalmazó megközelítések számára.

A Tersánszky-fejezetről szólva Dobos István kétségét fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy a Kakuk Marci-regényekben a felforgató hatású nyelvhasználat egyben a társadalmi morállal szemben elfoglalt kritikus szereplői pozíció jelzésére is szolgál, mivel álláspontja szerint a szereplő látóköre nem terjed túl pillanatnyi egzisztenciális érdekeinek érvényesítésén. Kakuk Marci a társadalom peremén elhelyezkedő figura, aki azonban nem csupán kényszerűségből szorult ebbe a pozícióba, hanem elemében is érzi magát ebben a helyzetben. Természetes életszemléletként beállított mentalitása érzékenyen reagál az alapvető szükségleteket messze meghaladó szerzésvágy megnyilvánulásaira, és iróniával tekint mindazokra, akik az általános birtoklási vágy rabjává váltak. Megjegyezhető továbbá, hogy Tersánszky heterodiegetikus narrátort alkalmazó műveiben is összefonódik egymással az erkölcsi alapú társadalomkritika és

a nyelvi deviancia. A kettő összekapcsolása álláspontom szerint az életmű egészére kiterjed, ebből a szempontból nem látok lényeges különbséget Tersánszky homodiegetikus és heterodiegetikus narrátort felléptető művei között. Ez az morális kritika ugyanúgy jelen van az *Egy vezérbika emlékirataiban* (amelynek homodiegetikus elbeszélője egy szarvasbika), mint a Szent Ferenc-legendák groteszk, szekularizált változataként felfogható *Legenda a nyúlparikásról* szövegében, amelynek heterodiegetikus elbeszélője nyilvánvalóan szellemi fölényben van a főszereplő Gázsival szemben. Azonban hasonló jelenségről Kakuk Marci és a róla szóló regények implicit szerzőinek viszonylatában aligha beszélhetünk. A csökkent szellemi képességekkel bíró Gazsi esetében a másik élőlény felé forduló empátia valóban ösztönös magatartás, Kakuk Marci azonban a másik élőlény iránti természetes rokonszenvet, valamint a természetes életörömet a maga szintjén reflexió tárgyává is teszi.

Kappanyos András a Tersánszky-féle derűs, szelíd szubverzió és a *Švejk* között vont párhuzam kapcsán a Kakuk Marci-féle ravaszság és a *Švejk* alakjára jellemző együgyű naivitás közötti különbséget hangsúlyozza. Nem áll szándékomban vitatni, hogy a két alak között valóban jelentős eltérések mutatkoznak, ugyanakkor a disszertáció elsősorban az *Egy ceruza története* és a *Švejk* között veti fel a párhuzam lehetőségét, s alapvető rokonságukat abban látja, hogy mindkettő az anekdotának azt a változatát mozgósítja, amely a hivatalos történelemszemlélettel szembe fordulva egyfajta ellentörténelemként funkcionál, s amelynek gyökerei Prokopiosz művéig, a *Historia arcana*ig nyúlnak vissza. Kappanyos András joggal emlékeztet rá, hogy *Švejk* egyik jellemző magatartása az abszurditásig fokozott ragaszkodás a normákhoz. Ugyanakkor érdemes rámutatni, hogy folytonos anekdotázása nem merül ki a képtelenségig vitt konformizmusban. Amikor a Habsburg-ház egyes alakjairól vagy a világháború eseményeiről esik szó, *Švejk* rendre olyan anekdotákat kapcsol ezekhez a témákhoz, amelyek kisember ismerőseinek történeteiben látja az elhangzottak párhuzamát. Ezzel szereplői elbeszélőként eltörli a hivatalos értékrend által felmérhetetlenek beállított távolságot az uralkodócsalád és kocsmatöltelék cimborái, valamint a világtörténelmi események és saját, kisember ismerőseinek apró-cseprő történeti között, ami megkérdőjelezi a sérthetetlenek tekintett társadalmi hierarchiát, illetve az uralkodócsaládot megillető köteles tisztelet előírását.

Másrészt *Švejk* anekdotái korántsem minden esetben mutatkoznak konformistának még az imént említett összefüggést figyelmen kívül hagyva sem. Gebrich őrmester kérésére, hogy mondjon egy jóízű anekdotát a katonaeletről, *Švejk* olyan történetet ad elő, amely minden ízében ellentétes a hivatalos ideológiával. Rövid elbeszélése egy részeg bakáról szól, aki – miután megitta a kulacsából – magával viszi Nepomuki Szent János út menti szobrát. Nemsokára hirtelen szerencséje lesz a kártyában, később azonban mindent elveszít, ezért büntetésül „kivégzi” a szent szobrát, nyakánál fogva felakasztja egy útmenti körtefára. Ennél is provokatívabb az a történet, amelyet *Švejk* a dobromili hadifogolytáborban ad elő az őt kikérdező őrmesternek egy szervilis tisztiszolgáról, akit egyszer megkérdeztek, hogy parancsra hajlandó lenne-e akár gazdája ürülékét is elfogyasztani. Az anekdota csattanója szerint a baka úgy válaszol, hogy csak abban az esetben teljesítené a parancsot, ha az excrementumban nem lenne hajsza, mert attól nagyon undorodik, és menten rosszul lesz tőle. Az említett két anekdota az én olvasatomban provokatív módon teszi nevetségessé a K. u. K. hadsereg hivatalos ideológiáját, illetve hierarchiáját. Az *Egy ceruza történetében* olvasható anekdoták, melyeket a disszertáció a 97-99. oldalon mutat be, szellemiségükben erősen emlékeztetnek *Švejk* most említett anekdotáira.

A Krúdy-fejezetről szólva Kappanyos András az értelmezésről írott elismerő véleményéhez azt a kritikai észrevételt fűzi, hogy a Krúdy-hősökre jellemző múltba vágás nem mondható az irodalmi modernség központi értékalakzatának. Ezt a megállapítást nincs okom vitatni, ugyanakkor megítélésem szerint a Krúdy-hősök valójában nem a múltba vágódnak vissza, a nosztalgia nem valamely történelmi korszakra vagy életkorra irányul,

hanem magára az életre. A múltba vágyás tulajdonképpen a végeesség tudata által kiváltott szorongás következménye. Ha azt a kérdést tesszük fel, hogy a végeesség egzisztenciális tapasztalata és ezzel összefüggésben a halál felé forduló intenzív érdeklődés a magyar modernség prózájának jellegzetes témái közé tartozik-e, a válasz aligha lehet határozott nem. Krúdy mellett Kosztolányi és Csáth, valamint a két Cholnoky epikájában is meghatározó szerephez jut ez a tematika. Annak a folyamatnak a kiteljesedése, amelynek során a vallásos világmagyarázatok magától értetődő érvényességének elbizonytalanodásával párhuzamosan az egzisztenciális önreflexió azzal szembesül, hogy az emberi léte az öröklét távlatából tekintő önértelmezés alapjaiban rendült meg, a magyar irodalomban – az olyan romantikus előzmények után, mint például Vörösmarty költészete – a modernség korszakára esik. Ebben a tekintetben tehát a Krúdy-féle nosztalgia erős szálakkal kötődik a magyar modernség történetéhez.

Kappanyos András annak a véleményének is hangot ad, hogy Krúdy prózája nem attól jó, hogy korszerű. A *Boldogult úrfikoromban* kapcsán sincs teljes mértékben meggyőződve a poétikai invenció érvényesüléséről. Krúdynam ezt a művét magam több okból is azok a között a regények között tartom számon, amelyek a Nyugat első nemzedékének alkotóit tekintve a leginkább újszerű poétikai megoldásokat alkalmazzák. A modern epika egyik jellegzetes vonása a történetelvű elbeszéléstől való eltávolodás, az eseménygazdagság értelmében vett regényesség háttérbe szorulása. Nehéz lenne a nemzedéktársak művei közül olyat említeni, amely eseménytelenség tekintetében felülmúlná Krúdynam ezt az alkotását. A szövegstruktúra hierarchikus szerveződésének kikezdése, az előtér és a háttér, a fő- és mellékszál megkülönböztetésének erőteljes elbizonytalanítása, az oksági elvvel szemben az asszociatív szövegszerveződés előnyben részesítése, megannyi olyan vonás, amely Krúdy regényét a magyar próza viszonylatában az innovatív szövegek közé helyezi.

Rákai Orsolya a *Boldogult úrfikoromban* elemzése kapcsán a megbízhatatlan narrátor kategóriáját állítja kritikai észrevételeinek középpontjába. „Nem értek egyet Gintli Tiborral abban, hogy a dolgozatban idézett művek esetében ne lenne nemhogy joggal, de kifejezetten perspektivikusan és a modern narráció problematikájával is szorosan összefüggően felvethető a megbízhatatlan narrátor kérdése” (7.) – írja, majd egy bekezdéssel később ugyancsak „a megbízhatatlan elbeszélő tematizálásának elutasítását” kifogásolja. Úgy vélem, hogy Rákai Orsolya ebben az esetben túlságosan messzemenő következtetéseket von le annak a szöveghelynek az alapján, amelyet érvelése során dolgozatomból idéz. Az opponensi vélemény imént citált két részlete azt sugallja, hogy a disszertáció szerzője tételesen elutasítja az elbeszélői megbízhatóság kérdésének vizsgálatát, illetve tagadja ennek relevanciáját az általa értelmezett művekkel kapcsolatban. Ilyen kijelentés a dolgozatban nem olvasható. A disszertáció szövege az opponens által idézett szöveghelyen Krúdy regényéről szólva az elbeszélő megbízható voltát abban az összefüggésben állítja, hogy az implicit szerző és a narrátor között nem mutatkozik számottevő eltérés az általuk vallott értékrend tekintetében. Azaz nem csupán a narrátornak nem tulajdonítható a társadalomra vonatkozó leleplező szándék, de az implicit szerzőnek sem. Ebben a vonatkozásban tehát nem nyílik rés a narrátor és az implicit szerző szemléletmódja között. Ebből a megállapításból vonja le Rákai Orsolya azt a következtetést, hogy a dolgozat szerzője elutasítja a megbízhatóság kérdésének tematizálását.

A bondig unreliability fogalma kapcsán korábban már említett James Phelan határozottan leszögezi, hogy a megbízhatatlan, illetve a megbízható elbeszélő fogalmai nem alkotnak bináris oppozíciót, mert az elbeszélői megbízhatóságot skálaszerűen érdemes elgondolni, s ennek a skálának a két szélső pólusán helyezkedik el az említett két kategória. (*Living to Tell about It*, 53., valamint *Somebody Telling Somebody Else*, 230-231.) Az elbeszélői megbízhatóság-megbízhatatlanság összetett leírásának érdekében három átló mentén javasolja vizsgálni a szereplői elbeszélő és az implicit szerző viszonyát: az eseményekről adott beszámoló, a narrátor értelmező tevékenysége, valamint az értékszemlélete vonatkozásában. (*Living to Tell about It*, 50.; *Somebody Telling Somebody Else*, 234-235.) Ennek a modellnek

megfelelően a skála szélső pontján elhelyezkedő megbízhatatlan elbeszélő előadása mindhárom vonatkozásban eltér az implicit szerzőnek tulajdonítható jellemzőktől (misreporting, misregarding, misevaluating, illetve underreporting, underregarding, underevaluating; *Living to Tell about It*, 51.). Kézenfekvő, hogy az elbeszélő pozíciója korántsem tekinthető konstansnak a teljes narratívában, ami további szemponttal támasztja alá azt az álláspontot, melynek értelmében a narratív elemzés nem elégedhet meg az elbeszélői megbízhatóság pusztán kétoszlatú besorolásával. Ha beérjük azzal, hogy a narrátort egyszerűen besoroljuk a megbízható vagy a megbízhatatlan elbeszélő kategóriája alá, tulajdonképpen lemondunk a megbízhatóság részletes analiziséről. A megbízhatóság problémáját középpontba állító elemzésnek tehát ki kell térnie annak vizsgálatára, hogy az elbeszélő milyen tekintetben mutatkozik megbízhatatlannak, a tudósítás, az értelmezés vagy az általa vallott értékrend vonatkozásában, illetve arra, hogy a narratíva különböző szakaszaiban mennyiben változik meg elbeszélői magatartása.

A disszertáció a Krúdy-regény elemzése során nem átfogó érvénnyel minősíti megbízhatónak az elbeszélőt, csupán egy konkrét vonatkozásban nevezi annak. Ezért korántsem fedezhető fel ellentmondás abban, hogy más tekintetben pedig megbízhatatlannak tartja: „Az elbeszélés nemcsak a szereplők előadásának megbízható voltát kérdőjelezi meg játékos iróniával, hanem saját hitelességét is szándékosan gyanúba keveri – elsősorban a herceg alakja körül bonyolódó események előadása során.” (124.) Ez a megállapítás az elbeszélő tudósító tevékenysége kapcsán veti fel a megbízhatatlanság problémáját, de ebben a tekintetben sem általános érvénnyel, hanem egy meghatározott cselekménymozzanat vonatkozásában. A Rákai Orsolya által idézett másik megállapítás („ugyancsak a történet kitaláltságának, fiktív voltának jelzésekként értelmezhetők a narrátor »önkényes« ötletei, amelyek a cselekmény alakításában jutnak fontos szerephez”) szintén a narrátor tudósító tevékenységéhez kapcsolódik. A *Boldogult úrfikoromban* elbeszélője a fikcióval folytatott játéknak köszönhetően elsősorban az eseményekről tudósító tevékenysége során bizonyul alkalomszerűen megbízhatatlannak.

Bár a disszertáció nem kezeli folytonosan előtérben tartott, kiemelt szempontként az elbeszélői megbízhatatlanság kérdését, azoknak a műveknek esetében, amelyek értelmezése során ez kifejezetten releváns szempontnak mutatkozik, rendre kitért vizsgálatára. Ezekben az alkotásokban a megbízhatatlanságnak az a változata játszik meghatározó szerepet, amely az elbeszélő esemény fiktivitását, kitaláltságát hangsúlyozza. Ez a szempont az anekdotikus csattanó eredendően fiktív jellegének kiterjesztése miatt vált kiemelt jelentőségű szemponttá a disszertációban. Az értekezés tehát korántsem zárja ki kategorikusan a vizsgálat köréből az elbeszélői megbízhatóság problémáját, hanem azt az aspektusát kezeli kiemelt szempontként, amelyet saját témája vonatkozásában a leginkább relevánsnak tekint. Az elbeszélői megbízhatatlanságnak ez a változata jól leírható a szereplő által kitalált cselekményelemek valós eseményként történő előadásaként, amit a dolgozat a hangsúlyozott fikcionáltság fogalma alatt tárgyal. Egy prózapoétikai jelenség szabatos leírására gyakran több lehetőség is kínálkozik. Nem az a legfontosabb, hogy a rendelkezésre álló terminusok közül melyik mellett dönt az értelmező, hanem az, hogy az elemzés kellően körültekintő-e. Egyébként a Rákai Orsolya által hivatkozott James Phelan is egyértelmű utalást tesz arra, hogy az elbeszélői megbízhatóság jelensége más fogalmak segítségével is tárgyalható, amikor *Living to Tell about It* című könyvének egyik lábjegyzetében jelzi, hogy a *Remains of the Day* komornyik elbeszélőjének a tények egy részét elhallgató narratori magatartása (underreporting) megfelel annak, amit Genette paralipszisnek nevez. (*Living to Tell about It*, 35.)

A disszertáció az elbeszélői megbízhatatlanság jelenségét három fejezetben tárgyalja hangsúlyosan: a Krúdy-elemzésen kívül a Trivulzio-ciklus és az *Esti Kornél* értelmezésekor is részletesen szót ejt róla. A Cholnoky-fejezet egyik fő tézise éppen az, hogy a ciklus struktúrájának legfontosabb szervező elve az egyre fokozódó fikcionáltság: Trivulzio

novelláról novellára egyre hihetlenebb és képtelenebb történeteket ad elő. A Kosztolányi-fejezet egyik alapvető állítása, hogy az *Esti Kornél* két olyan elbeszélőt léptet fel, akiknek elbeszélői magatartása jól elkülönül, és egymás szólását folyamatosan ellenpontozza. Az Esti-narráció egyik legmarkánsabb jellemvonását a disszertáció a történetek kétes hitelében, szembeutó fikcionáltságában látja, amely az elsődleges elbeszélő szólamában Estivel ellentétben csak kivételesen, alkalmasszerűen mutatható ki: „Esti beékelte elbeszéléseinek többsége hangsúlyozottan kitalált, azaz visszaigazolja azt az elbeszélői magatartást, amelyet az elsődleges elbeszélő tulajdonít a kötet címszereplőjének az első fejezetben.” (188) Bár a disszertáció a másodlagos elbeszélők tudósító tevékenységének jellemzésére elsősorban a hangsúlyozott fikcionáltság kategóriáját használja, a megbízhatatlanság fogalmát sem mellőzi teljesen. A 155-156. oldalon például arról esik szó, hogy a *Máltai láz* csattanója és az alapjául szolgáló metalepszis arra épül, hogy Trivulzio utólag olyan megbízhatatlan elbeszélőnek mutatkozik, aki valójában többet tud, mint amiről beszámol, s így téveszti meg hallgatóját. A *farkas* című novella esetében pedig a dolgozat abban látja a ciklusból kihagyott Trivulzio-novella és a beválogatott novellák közötti meghatározó különbséget, hogy előbbi szövegében nem található olyan nyom, amely az elbeszélő megbízhatatlan voltára utalna. (143-145.)

A Cholnoky-fejezet kapcsán Dobos István felveti, hogy érdemes lenne megkülönböztetni az önreflexió különböző megvalósulási formáit. Cholnoky novellaciklusát az *Esti Kornéllal* összevetve úgy látja, hogy a metafiktív és metanarratív kommentárt szerencsés lenne elhatárolni az öntükrözéstől, amely jobbra közvetett formában, a retorikai és poétikai eljárások, valamint az olvasói műveletek színrevitelének szintjén valósul meg. Ezt a javaslatot fenntartás nélkül elfogadom, mert a különbségtétel valóban pontosabbá teszi a szövegek önértelmező eljárásainak narratológiai leírását, illetve jelzi a Trivulzio-ciklus és az *Esti Kornél* jellegzetes önreflexiók alakzatai között mutatkozó eltéréseket.

Rákai Orsolya a Cholnoky-fejezetre vonatkozó kritikai megjegyzései elején azt kifogásolja, hogy a disszertáció egyetlen sort sem idéz Dérczy Péternek abból tanulmányából, melynek álláspontját vitatja, miszerint Cholnoky fokozatosan eltávolodik az anekdotizmustól. Ezzel a felvetéssel kapcsolatban elsőként azt szeretném jelezni, hogy a dolgozat lábjegyzetben (131. oldal 228. számú jegyzet) természetesen pontosan megjelöli Dérczy Péter cikkének azt a szöveghelyét, ahol a vitatott tézis szerepel. A disszertáció olvasója számára tehát biztosított annak lehetősége, hogy a Dérczy szövegének tulajdonított álláspontot ellenőrizze, saját olvasásával egybevesse. Természetesen nincs akadálya annak, hogy szó szerint is idézzem Dérczy Péter tanulmányának néhány vonatkozó szöveghelyét. Az alább következő részletek a tanulmányban abban az alfejezetében találhatóak, melynek már a címe is jelzi (‘Narratív szerkezet: „Már” és „még”’), hogy Dérczy egyfajta átmeneti jelenségként fogja föl Cholnoky Viktor prózáját. Ezt a megközelítést már az előző fejezet utolsó mondata is előrevetíti: „Cholnoky publicisztikája azt tükrözi, hogy átmeneti ember átmeneti világképével van dolgunk; s nincs ez másképp a novellákban sem.” (DÉRCZY Péter, *A reális kísértet*, Vár ucca 17, 1993/1, 162.) Ezt a megkezdett gondolatmenetet folytatja a következő megállapítás: „A novellák esetében ez úgy fordul át, hogy mennyire képes Cholnoky a múlt századi elbeszélést, elbeszélői szerkezetet átalakítani, illetve mennyire marad foglya éppen az elbeszélői tradíciónak.” (DÉRCZY, *I.m.*, 163.) Az anekdotizmusra vonatkoztatva így konkretizálja az általános értékelést: „szépprózájában egyszerre van jelen töretlenül a múlt századi anekdotikus prózatradició, ugyanakkor láthatók az elszakadás vonásai és irányai is ettől a hagyománytól. *Már* nem a XIX. századi realista epikus formálás jegyében születnek legjobb írásai, de *még* szinte mindegyikben érezhető annak hatása, ha olykor csak egy-egy mondat erejéig, grammatikai szinten, a megfogalmazás módjában.” (DÉRCZY, *I.m.*, 163. Kiemelések az eredetiben.)

Tovább is szaporíthatnám a jellemző idézetek sorát, úgy vélem azonban, hogy ennyi is elegendő volt ahhoz, hogy érzékeltessem: Dérczy Péter feltételezése szerint Cholnoky az

anekdotikus elbeszélésmódtól indulva fokozatosan jut el annak megkérdőjelezéséig, amely abban áll, hogy az anekdotikus vonások az anekdota lényegétől eltérő világszemlélet hordozóivá válnak. Az időhatározószók hangsúlyozása (kiemelésük a fejezet címében, illetve kurziválásuk a szövegben) arról árulkodik, hogy a Cholnoky prózájának tulajdonított fejlődés Dérczy értelmezésében az anekdotikus hagyománytól indul, majd egyre határozottabbá válnak az anekdotizmustól való eltávolodásra utaló narratív jegyek. Dérczy értékelése tehát az idő előrehaladásával párhuzamosan kibomló folyamatot feltételez. Az általa nyújtott interpretációt ezért az támasztaná alá, ha az elbeszélői eljárások alakulástörténetének bemutatásával igazolná az anekdotától induló, majd attól fokozatosan távolodó pályáívet. A tanulmány azonban nem tartalmaz olyan szakaszt, amely az idő tengelyére vetítve vizsgálná meg Cholnoky narratív eljárásainak alakulástörténetét. Ebben a vonatkozásban tehát nem az a legbeszédesebb, ami megtalálható Dérczy Péter egyébként sok szempontból a Cholnoky-recepció élvonalába tartozó tanulmányának szövegében, hanem az, ami kimaradt belőle.

Az általam elvégzett vizsgálat éppen ezt a hiányt igyekszik pótolni, amikor arra keresi a választ, milyen mozgások zajlottak le a szövegek narratív struktúrájában, hogyan jellemezhető a változás iránya? Ezt a vizsgálatot 'A történetelvű elbeszéléstől az öntükrözésig. Az Amanchich-novellák alakulástörténete' című, 11 oldal terjedelmű alfejezetben végeztem el. A szövegek keletkezésének időrendjében haladva követtem nyomon a szövegformálásban bekövetkezett változásokat. Az összehasonlító elemzések azzal a következtetéssel zárultak, hogy Cholnoky korai Amanchich-történetei olyan történetelvű prózát képviselnek, amelyet a cselekmény gyors lepergetése jellemez. Ezekben a novellákban nincs nyoma a hangsúlyozott oralitásnak, a hangsúlyozott elbeszélőkedvnek, a ráérős, komótos tempónak, az elbeszélő cselekményt megszakító kitérőknek. A narrátor és a szereplő familiáris viszonya is csupán akkor válik jellemző megoldássá, amikor Amanchich Trivulzio elsősorban már nem a történetek szereplőjeként, hanem elbeszélőjeként áll az olvasó elé. A narratori szerepkörnek ez a megkettőzése teszi lehetővé az elsődleges és a másodlagos elbeszélő kapcsolatának színrevitelét, amely a közös iszogatás anekdotikus elbeszélői szituációjához kötődik.

Rákai Orsolya ezzel szemben úgy összegzi az említett fejezetre vonatkozó tapasztalatait, hogy abban csupán az oralitás és az elbeszélőkedv előtérbe kerüléséről esett szó, míg megítélése szerint a többi anekdotikus vonás megjelenése és megerősödése a fejezet alapján nem jellemző Cholnoky elbeszélésmódjának átalakulására. Ezzel a megállapításával a fentiek alapján nem tudok egyetérteni, mert az elemzés szinte valamennyi anekdotikus jegy fölerősödését regisztrálta. Annak, hogy a vizsgálat nem tér ki részletesen a poénra kihegyezett történet, a komikumot preferáló hangnem, valamint a szórakoztató szándék jelenlétének folyamatos konstatálására, nem az a magyarázata, hogy ezek nincsenek jelen a későbbi Amanchich-novellákban, hanem az, hogy már a korábban születettekben is megvoltak. A változás jellegének leírásában azért nem jutnak szerephez, mert az idő koordinátájától független, állandó jelenségei az Amanchich-szövegeknek.

Rákai Orsolya azt is felveti, hogy a szövegek fikcionalitása kapcsán olyan narratív sajátosságok bemutatására is sor kerül, amelyek „az anekdotikus elbeszélésmód dolgozat eleji jellemzésében jelen sem voltak.” (8.) Ez az észrevétel annyiban helytálló, hogy a dolgozat az ismérvek felsorolásakor nem tér ki arra, hogy a poénnal szemben nem követelmény a fakticitás érvényesülése, még az ismert, valós személyekről szóló anekdoták esetében sem elvárás a csattanó tény szerinti igazsága. Ugyanakkor a fakticitás pusztá mimelésének, illetve csattanó fakticitás alóli felszabadításának jellegzetességére a dolgozat több szöveghelye is kitér (8, 10, 132, 254.) Az egyik megadott szöveghelyen például ez olvasható: „Az anekdota csattanójával szemben támasztott legfontosabb elvárás a műfaj tradicionális változataiban sem a megkérdőjelezhetetlen hitelesség, hanem a humoros poén igénye. Még a történelmi személyekről szóló anekdoták esetében sem követelmény a referenciális igazság. A műfaj nem írja elő a dokumentálható hitelességet, csupán az alak egyik jellegzetes tulajdonságának

felidézését várja el, mégpedig gyakran hiperbolikus formában. A csattanó tehát eleve teret ad a fikcionáltságnak, s ezt az anekdota befogadásának kialakult gyakorlata is reflektálja.” (132.) Az összegzés is kitér a csattanónak erre a tulajdonságára: „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 fikcionáltságára. A modernség anekdotizmusát ez a hangsúlyozott öntükröző jelleg tette alkalmassá arra, hogy a hazai posztmodern irodalom hagyománytudatának egyik fontos elemévé váljon.” (252.) Elfogadom, hogy már az anekdotikus elbeszélésmód jellegzetességeinek címszerű felsorolásakor érdemes lenne kitérni egy rövid kommentár erejéig a csattanónak erre a sajátosságára. A dolgozat publikálásra kerülő változatában végre is fogom hajtani ezt a módosítást. A legfontosabb kérdésnek mégis azt tartom, hogy a csattanó jellegének leírása megfelel-e a csattanó természetének vagy sem. Ehhez képest csak másodlagos fontossággal bír, bár korántsem lényegtelen, hogy a csattanónak ezt a vonását a disszertáció a szövegnek mely pontján fejti ki.

A felmerült észrevételekre adott válaszaim végére érkezve ismételten szeretném megköszönni Rákai Orsolyának, Kappanyos Andrásnak és Dobos Istvánnak, hogy elmélyült kritikai megjegyzéseikkel számos olyan kérdést vetettek fel, amelyeknek hasznosítása, tovább gondolása hozzájárulhat a dolgozat publikálásra kerülő változatának továbbfejlesztéséhez.

Budapest, 2020. november 24.