

Opponensi vélemény

Gintli Tibor

Anekdotikus elbeszélésmód és modernség kapcsolata a 20. század első felében
című akadémiai doktori értekezéséről

Gintli Tibor akadémiai doktori értekezésésként benyújtott monográfiája bevallottan apologetikus indítással vizsgálja az anekdota szerepét egy olyan korszakban, amikor az anekdota a bevett irodalomtörténeti perspektívákból nézve kifejezetten korszerűtlennek számít. A nagyon világosan körülhatárolt tematika némiképp paradox helyzetbe hozza az opponenst, a dolgozat ugyanis nehezen cáfolható bizonyítékot szolgáltat arról, hogy ebben a témában ma, Magyarországon nemigen lehetséges a dolgozat szerzőjénél kiterjedtebb vagy relevánsabb tudással rendelkezni. Ez dicsőretnak hangzik, noha valójában úgyszólván magától értetődő elvárás: a nagydoktori értekezéssel a jelölt rendszerint azt bizonyítja, hogy az adott kérdésnek ma ő a legfelkészültebb szakértője, aki elődeit meghaladva új összefüggéseket talált és új belátásokra jutott. Előfordulhatnak természetesen olyan helyzetek, amikor az opponens többet tud a témáról a jelölnél, és képes rámutatni felkészültségének szignifikáns hiányaira, ám a kettőnk viszonylatában ez semmiképp sem ilyen helyzet. Gintli Tibor anyagismerete, megközelítésének szakszerű következetessége minden tiszteletünket megérdemli, és így az akadémiai doktori cím odaítélésének talán legfontosabb feltételét is teljesülni láthatjuk.

Az is bizonyos, hogy a disszertációkat illető szokványos kifogások közül ez a dolgozat semmiképp sem illelhető a tézisszegénység vádjával. Gintli Tibor nagyon pontosan artikulálja, hogy mire vállalkozik: az anekdotát kívánja rehabilitálni, azaz bebizonyítani, hogy műfajként és elbeszélésmódként az anekdota nem akadály, hanem szerves alkotórésze volt az irodalmi modernség kialakulásának, következésképp a posztmodernben megfigyelhető újabb tényezőre nem annyira radikális újításnak, mint inkább szerves átfejlődésnek tekinthető. A dolgozat középpontjába helyezett tudományos kérdés relevanciája vitathatatlan: az irodalmi modernségnek egy olyan lokális, a kelet-európai kontextusba mélyen beágyazódó összetevőjét vizsgálja, amely a folyamat helyi verziójának egyik legfontosabb jellegadó tényezője. Az anekdotikus hagyomány *hagyományos* megítélése – amely talán annyira mégsem konszenzuális,

mint ahogyan azt a dolgozat bemutatja – az anekdotát inkább az irodalmi modernség akadályának, mintsem éltető közegének tekinti. A helyzet érzékeny leírása voltaképpen ebből is kiindulhatna: a modernség magyar, illetve kelet-európai verziója éppen azzá alakul, amivé a jelenlévő kulturális és társadalmi közeg alakulni engedi: ez a sajátos féloldalasság és szinkronvesztés akkor is szembeötlő, ha az anekdota konkrét problémájától eltekintünk. Az importált kulturális trendeket fogadó közegellenállásra meglehetősen egyértelmű példákat találhatunk, köztük akár műfaji jellegűeket is. Hogy világos példával éljek: a modern színház-művészeti törekvések térnyerését a századelőn minden bizonnyal erősen akadályozta a népszínmű műfajának rendkívüli népszerűsége: a közönség olyan kulturális elvárásrendszerrel ült be a színházba, amely lényegében inkompatibilis volt azzal az élménnyel, amelyet egy Strindberg-előadás nyújtani tudott, valamint azokkal a társadalmi és lélektani kérdésekkel, amelyeket előtérbe állított.

Az anekdota szerepét – a modern próza formai törekvéseivel és jellegzetes témáival való összefüggését, esetleges antinómiáját – valóban nem lehet ilyen egyértelműséggel megítélni. Ennek alighanem az az elsődleges oka, hogy az anekdotát nem abban az értelemben nevezzük műfajnak, mint a népszínművet: az anekdota nem egy kodifikált műforma, nem tartozik hozzá olyan tárgyiasult és intézményesült termelési, közvetítési és befogadási normarendszer, mint a regényhez, a novellához, a lírai költeményhez vagy a színműhöz. Az anekdota, mint Gintli Tibor is jelzi, alapvetően a szóbeliség műfaja, amelynek irodalmi alkalmazásaihoz maga is az oralitás kódjait rendeli hozzá, rendszerint ezeket használja az anekdotikusság azonosítására. Az írók rendszerint nem anekdotát alkotnak, a befogadók pedig nem anekdotát fogyasztanak, hanem novellát, tárcát, karcolatot stb., amely anekdotikus jegyeket hordoz, miképpen hordozhatná a példázat, az életkép vagy más efféle *tematikus zsáner* jegyeit is. Kérdéses tehát, hogy az irodalom szempontjából célszerű-e műfajnak neveznünk az anekdotát. Ezt a nyilvánvaló problémát a disszertáció szerzője azzal próbálja áthidalni, hogy különbséget tesz az anekdota műfaja és az anekdotikus elbeszélésmód között, és – a műfajelméleti keretet lényegében elhagyva – az értekezés fókuszába a továbbiakban az utóbbit helyezi. Az anekdotikusság tehát stilisztikai kérdéssé redukálódik, amit az is jelez, hogy az elbeszélésmód szinonimájaként a szövegben számos helyen a *modor* kifejezés jelenik meg. Ennek az elbeszélésmódnak nyolc jellemzőjét tételesen fel is sorolja (20.), és az elemzett művekben ezek segítségével azonosítja az anekdotikus összetevőt. Az anekdotikus elbeszélésmód

eszerint egyfajta eszközkészletként szemlélhető, amelyet az elbeszélő tetszése szerint lényegében bármilyen tárgyra alkalmazhat, és ilyen módon válhat az anekdota az irodalmi modernség egyik lehetséges formájává, választható hangütésévé.

Félő azonban, hogy az anekdota valójában elbeszélésmódként sem ennyire univerzális. Ha például drámai, tragikus, vagy éppen rémisztő történetet próbálnánk előadni anekdotikus módon, akkor – még ha a nyolc ismérv többségét betartanánk is – produkciónk óhatatlanul szétfeszítené az anekdotikusság kereteit. A nehézséget a hetedik és nyolcadik ismérv közös következménye okozza: „Az elbeszélő és olvasó familiáris viszonya”, illetve „familiáris viszony az elbeszélő és a szereplő(k), illetve az elbeszélő és a diegetikus világ relációjában.” Ha az elbeszélő a befogadóval és az elbeszélte világgal egyaránt bensőséges viszonyban áll, akkor a befogadó és az elbeszélte világ között is familiaritást feltételezhetünk: olyasmiről mesélünk neki, amit maga is jól ismer. Ebben a tekintetben az anekdota a sztereotípián alapuló vicchez hasonlít: skótvicc esetén a fukarság, rendőrvicc esetén az ostobaság elmés visszaigazolását várjuk, a vicc minden más esetben elhagyja a műfajt, megszűnik viccnek lenni. (Közbevetőleg: az anekdota és a vicc közös és eltérő sajátosságait a dolgozat is szabatosan tárgyalja: 8., 132.) Az anekdota abban nem különbözik a vicctől, hogy világnézeti konszenzust feltételez az elbeszélő és befogadó között. Nemigen képzelhető el olyan anekdota, amely arra futna ki, hogy „változtasd meg élted.” Amikor a (bármilyen ideológiai alapon álló) fejlődéselvű irodalomszemlélet kritikával illeti az anekdotát, akkor éppen azért teszi, mert szerkezetébe a fennálló konszenzus megerősítése van beakódolva, ami – legalábbis látszólag – kizárja az új utak keresését.

Ezért is lepett meg, hogy a dolgozat Tersánszkyról szóló egyik elemző fejezetének címe „Az oralitás mint szubverzió”: kíváncsivá tett, hogy az a forma, amelyet minden bizonnyal a konszenzusok és a csoportkohézió megerősítésének igénye hozott létre, miként szolgálhatja a fennálló hiedelmek és hangoltságok kiközlését. Az elemzés meggyőző róla, hogy az öntörvényű, élőbeszédszerű, olykor már-már agrammatikus prózastílus (a „nyelvrontás” fogalmát én mindenestre mellőzném, vö. 90–91.) valóban alkalmas erre – abban azonban kevésbé vagyok bizonyos, hogy mindez az anekdotában gyökerezik. Tersánszky szelíd és derűs szubverziója – mint erre a dolgozat is rámutat – egyfajta természetelvű „normalitás” jegyében állítja groteszk fénybe a társadalmi konvenciókat. Az elemzés itt egy tekintélyes kortársi példára, a *Švejk*re hivatkozik, mint az anekdota és a groteszk sajátos összjátékára. Hašek

remekműve azonban megítélésem szerint más eljárást használ: ott a főhős nem ravasz, vagy ha mégis, akkor ravaszágát teljesen elrejtí az együgyű naivság álcája. Švejk valóban folyvást anekdotákat mesél és anekdoták hőseként éli napjait: gépiesen ragaszkodik a hivatalosan érvényes, de egyénileg már senki által nem osztott konszenzusokhoz, és az ebből létrejövő ütközések adják (mintegy a bergsoni recept szerint) a történetek groteszk és szubverzív humorát. A normákhoz való ragaszkodása és kizökkenhetetlen kedélye a kizökent világban maguknak a normáknak az abszurditására mutat rá, de erre nem Don Quijote tragikumával, hanem Sancho Panza reflektált derűjével reagál. Hašek és Tersánszky narratív technikáinak összevetése persze önmagában is izgalmas, az anekdota témájától (vagy ürügyétől) függetlenül is.

Az anekdotikus elbeszélésmód tárgykörének hasonló, nem minden szempontból indokolt kiterjesztését vélem felfedezni a Móricz-elemzésekben is. A dolgozatíró szerint Móricz elsősorban a vitalitás elvének érvényre juttatásában alkalmazza az anekdotikus elbeszélésmódot, amelynek egyik eszköze a regényhősök nevetésének rendkívül érzékletes, már-már anatómiai igényű leírása, a másik pedig az erotikus vonzalom érzékeltetése. Természetesen a nemiség ilyen közvetlen tematizálása önmagában is az irodalmi modernség felé mutat, ez nemigen lehet kétséges, ugyanakkor el is hagyja az anekdota terepét. Móricz elsősorban a szereplők idegrendszerén, hormonháztartásán végigfutó változásokra, a fejlettség szubjektív megélésére, azaz a belső történésekre koncentrálnak, és ezek elbeszélése – éppen, mivel nem interszubjektívek – kívül esik az anekdota lehetőségein. Erotikus anekdota természetesen már az ókor óta létezik, de ez az események olyan aspektusaira koncentrálnak, amelyek láthatók vagy hallhatóak (volnának) a külső szemlélő számára. A lélektani dimenzió megragadására az anekdotának – éppen az általa megteremtett sajátos beszédsszituáció miatt – nemigen van módja.

Hasonló diszkrpanciát érzékelhetünk a disszertáció legérzékenyebb és leginkább elkötelezettnek tűnő elemzésénél, amely Krúdy elbeszélő művészetét teszi vizsgálat tárgyává. Mielőtt a bírálatra térnék, megragadom az alkalmat, hogy kifejezzem az elismerésem: ez a fejezet egészen ritka tapasztalattal szolgál. Az értelmezés semmit sem kényszerít rá tárgyára, hanem mintegy elmerül benne, rááll a hullámhosszára, és úgy foglalja tárgyias megállapításokba a tárgyszöveg implikációit, hogy mintegy önmagán is átengedi annak harmóniáját. Ennek az elemzésnek a meggyőző ereje túlmegy az érvek erején. Mindazonáltal ez a meggyőző következtetés, mely szerint „minden rituálisan ismételt cselekedet, minden újra elbeszél régi

történet a haláltudat háttére előtt jelenik meg. A figurák összetartozását múlthoz tartozásuk közös volta, a mulandóság érzése alapozza meg” (113.) – végső soron nem egészen abba az irányba mutat, amelybe a dolgozat koncepciója szerint mutatnia kellene. A jelenből való elvágódás kétségkívül szubverzív mozzanat, de a múltba vágás nem mondható az irodalmi modernség központi értékalakzatának. Krúdy prózájának itt felmutatott értékei természetesen összefüggésbe hozhatók az irodalmi modernség első, gyakran „dekadensnek” nevezett szakaszával, de 1930-ban, a *Boldogult úrfikoromban* megjelenésének idején ebben már nehéz poétikai invenciót látni. Krúdy nem attól jó, hogy különösebben „korszerű” volna. Esztétikai sikerességében megítélésem szerint olyan módon játszik szerepet az anekdotikusság, hogy ennek az előadásmódnak az eredendő diszkurzivitása nyitja meg az emberi kondícióra, a mulandósággal szembenező autentikus létélményre vonatkozó belátásokat.

Amint ez a remekbe szabott elemzés feltárja, hogy milyen tétet mozgat a Krúdy-próza, elkerülhetetlenné válik a visszakérdezés: mekkora ebben a valós szerepe az anekdotának, amely itt elbeszélésmóddá redukálódott, nyolc ismérv konglomerátumává, amelyek közül némelyiket (például „elbeszélőkedv”, „szórakoztató szándék”) nehéz volna egzakt módon ellenőrizni vagy exkluzív módon az anekdotához mint jelenséghez, kulturális konvencióhoz kötni. Végső soron az válik kérdéssé, elég súlyos operátor-e az így elgondolt anekdotikusság, hogy valódi gondolati ívvé szervezze ezeket a kiváló műértelmezéseket, s hogy valóban ilyen sok múlik-e az anekdotikusság jelenlétén, az irodalmi modernséggel való összeegyeztethetőségén. Ezzel a kérdéssel a dolgozat szerzője maga is szembenéz, amikor zárszavában belátja: „Az anekdotikus narráció valamennyi vizsgált modern változatára jellemző, hogy nem őrizte meg változatlan formában a beszédmód 19. századi variációinak kollektív jellegét.” (252.) Kérdéses azonban, hogy a vizsgált jelenség még ebben a formában is anekdotának, anekdotikusnak nevezhető-e. Hiszen az anekdotikus elbeszélésmód felsorolt ismérvei éppen azt írják körül, hogy az elbeszélő egy jellegzetes (írott formában nyilvánvalóan imitált) beszédhelyzetet hoz létre, amely szerepeket oszt a befogadókra és határozott előfeltevésekkel él ismereteik és hangoltságuk tekintetében. Ha ezt kivonjuk a képletből, az anekdotikusság körvonalai végképp elmosódni látszanak.

Az argumentáció erejét bizonyára növelné, ha valamelyest pontosabban látnánk a 19. századtól örökölt hagyomány körvonalait egyrészt poétikai, másrészt szociokulturális vonatkozásban. Bár a dolgozat egy rövid történeti áttekintésben egyészen a reneszánsz apophtegma-

irodalomig vezeti vissza az anekdota családfáját, nem tartja említésre érdemesnek azt a gazdag evolúciós folyamatot, amely anekdota 19. századi magyarországi formáját létrehozta és központi kanonikus helyzettel ruházta fel. Csak példaként említem, hogy Petőfi életművéből mindmáig a legkedveltebb darabok közé tartoznak az olyan megverselt anekdoták, mint a *Csokonai* vagy *A tintásüveg*, vagy kissé távolabbról az olyan anekdotikus életképek, mint a *Megy a juhász számaron*. A hasonlók készletét Arany is számos munkával gazdagította, mint *A fülemüle*, *A bajusz*, *A tudós macskája* és még jó néhány. Ez a tekintély nyilván nemcsak népszerűsítette, hanem legitímálta is ezt a formát. Az anekdotikus történetstílus a magyar néplélek megkonstruálásának egyik fontos terepévé vált, így a műfaj bizonyos – politikailag korántsem semleges – konszenzusok kialakításában is szerepet játszott. Az anekdota és az anekdotikus szituáció által megrajzolt archetipikus „magyar ember” a „tudom, amit tudok” rekurzív bölcsességében hisz, tehát alkatilag konzervatív, mintakövető, tekintélytisztelő. Ezért szükségszerű, hogy az anekdotikus formát alkalmazó modern szerzők egyszersmind fel is bontsák a forma kereteit. Kérdés persze, hogy ez mennyire tudatos. A dolgozatban elemzett munkák közül alighanem az *Esti Kornél* az egyetlen, amely reflektál a helyzetre, az írás természetéhez tartozó formaadó gesztus elmaradására vagy visszatartására, miként a dolgozat is idézi (170): „össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.” Kosztolányi elegánsan jelzi, hogy akár regényt is gyúrhatna az anyagból, de nem teszi. A program némileg hasonló a *Meztelenül* című lírai ciklus programjához, ahol szintén a formaadás felfüggesztése, a beszéd közvetlensége a kísérlet tárgya. Az irodalmi formaadást (legalábbis látszólag) felfüggesztő történetmondás pedig számos esetben beletalál az anekdota ősből, szóbeli formájába. Ebből a sajátos szempontból az anekdota szinte az irodalmiság antipódusának látszik.

A definíció körül mindenestre érzékelhető valamiféle tisztázatlanság. Az a gesztus, hogy az anekdotát műfajból mintegy lefokozzuk elbeszélésmóddá, kétségkívül megnöveli a terminus rugalmasságát, hiszen több jelenséget lehet a hálójába kapcsolni, ugyanakkor csökkenti a teoretikus teherbírását, hiszen az összekapcsolt jelenségek között gyengébbé, kevésbé szubsztanciálissá válik a kapcsolat. Az „elbeszélésmód” egyrészt olyasmire utal, mintha a tartalommal szembeállított formáról, külsődleges ornamentikáról beszélénk, másrészt mintha a szerzői szándékot is bekapcsolnánk a poétikai elemzésbe, különösen az olyan összetevők révén, mint az „elbeszélőkedv”. Az olvasó szinte sajnálja, hogy ezeket a valóban

mesteri elemzéseket náluknál gyengébb szövésű teoretikus mátrix fogja egybe. A műfajelmélet egyébként bőségesen képviselteti magát a dolgozatban: egy terjedelmes fejezet és egy későbbi repríz is azzal foglalkozik, hogy az anekdotikus narrációt elhatárolja Eichenbaum szkáz-fogalmától, és bírálja – Eichenbaum mellett – azokat a magyar értelmezőket, akik az itt is elemzett szerzőket és műveket e fogalom segítségével közelítették meg. A vitának ezt az utóbbi, alkalmazással kapcsolatos részét feltétlenül érdemes lefolytatni, azt azonban némileg visszásnak érzem, hogy a dolgozat egy teljes fejezete egy régen lezárult tudománytörténeti korszak rég halott képviselőjével bocsátkozik élénk vitába. A vita végkimenetelét tekintve készsággel elfogadom, hogy az „anekdotikus elbeszélésmód” vagy „anekdotikus modor” pontosabban írja le a vizsgált jelenségeket, ám attól sem tudok eltekinteni, hogy ez a leírás – mintegy fogalmilag vállaltan – *felszíni* marad, nem éri el ezeknek a jelenségeknek a szubsztanciáját (miközben maguk a műelemzések, mint már jeleztem, nagyon is képesek erre). Kiiktathatjuk a szkáz fogalmát, de akkor egy hasonló tartóerejű terminust kellene a helyére illeszteni.

A dolgozatnak ezt az aspektusát a publikálás előtt feltétlenül szükséges lenne átgondolni. Ez az átgondolás esetleg olyan irányt vehetne, hogy az anekdotát komplex *alakzatként* fogjuk fel. Ez mindenekelőtt azt jelentené, hogy *konstrukcióként* tekintenénk rá, s kizárnánk azt az elképzelést, hogy az anekdotikusság valamely készen kapott meder (modor), amelybe a mondanivaló ellenőrizetlenül beleömlik. Ami az élőbeszédben szituációként és ahhoz illeszkedő verbális gesztusrendszerként alakul ki, azt írásban meg kell konstruálni, és ennek megvannak a maga nyelvi-retorikai eszközei, amelyek messzemenően érdekesek az elemzésre. Mindezt természetesen a dolgozat szerzője is látja, hiszen például az *Esti Kornél* novelláiból ki is gyűjti az *odafordulás* jellegzetes példáit (193–196.), de nem érzi szükségét, hogy ezeket feszebb, retorikai alapú rendszerbe szervezze. Pedig ezeknek az eszközöknek (például a szóbeliségben elengedhetetlen, de az írásbeliségben formálisan redundáns fatikus gesztusoknak) a rendszerezése tenné lehetővé, hogy kirajzolódjon az anekdotikusság közép-pontjában álló elbeszélői attitűdnek és virtuális beszédhelyzetnek a megalkotottsága.

Innen továbblépve nyílna mód az anekdota (mint gondolatalakzat) és az irodalmi modernség viszonyának megvizsgálására. Az anekdota hagyományos leértékelésének legfontosabb alapja, hogy – miképpen a dolgozat több helyen is utal rá – egyfajta univerzális konszenzus beszédmódjának, tehát *esszencialista megnyilvánulásnak* tekintjük. Ugyanakkor, ha kívülről

tekintünk az anekdotikus beszédhelyzetre, akkor nyilvánvalóvá válik eredendően *diszkurzív* természete: egy körülzárt, elhatárolt hely, ahol a hangoztatott igazság azért lehet egyetemes, mert senki sem tekint a konszenzus terén túlra. Voltaképpen ezt a paradoxont használja ki Esterházy a *Kis magyar pornográfia* nevezetes (*anekdot*) című részében, ahol a kaján szenvedéllyel (bár néhol ironikus „túlírással”, néha elliptikusan) előadott anekdoták együttesen rajzolják ki az őket magában foglaló, konszenzuálisnak tekintett hazugságkomplexum bornírtságát. Ez a példa természetesen kívül esik a dolgozat vizsgálati területén, de jól megmutatja az anekdota kettős természetében rejlő lehetőséget, amelyet – persze nyilvánvalóan más léptékben, más intenciókkal – bizonyára a dolgozat egyes szereplői is tudatosíthattak, különösképpen talán Kosztolányi. Természetesen a továbbfejlesztésnek több más útja is lehetséges: a fentieket mindenekelőtt a dolgozat inspiratív erejének és a kérdésfelvetésben rejlő lehetőségek gazdagságának érzékeltetésére mondtam el.

Összefoglalva: a dolgozat a modern magyar irodalomtörténet egy rendkívül releváns, jellegadó tényezőjét, az anekdotát választja vizsgálat tárgyául. Kiemelkedő tárgyismerettel, a történeti kontextust szinte teljes gazdagságában áttekintve hozza meg következtetéseit, amelyek vitathatatlanul hozzájárulnak a tudományterület által közösen birtokolt ismeretekhez és belátásokhoz. A dolgozat terjedelmének túlnyomó részét tíz rendkívül alapos és érzékeny műelemzés teszi ki, amelyek az egyes szerzők további kritikai recepciójában minden bizonnyal megkerülhetetlenek minősülnek majd. Az elemzéseket összekapcsoló és a dolgozat monografikus egységét megteremtő koncepció mindazonáltal kevésbé kidolgozott, mint maguk az elemzések. Az anekdotikusság stíluselemmé való „lefokozása” növeli a terminus inkluzivitását, de csökkenti teoretikus, modellképző lehetőségeit. A publikálás előtt ennek a teoretikus mátrixnak az újragondolása sokat javítana az összbenyomáson. Mindazonáltal a fokozatszerzés feltételei már akkor is teljesülnének, ha a dolgozat csupán a tíz összefüggő, módszertanában rendkívül következetes, megállapításaiban megvilágító erejű elemzést tartalmazná. Mindezek alapján az akadémiai doktori cím odaítélését feltétel nélkül javaslom és támogatom.

Kaján Ái