

**R. S.:** „Mint fán se nő egyforma két levél”, nem hiszem, hogy ez a hely betölthető. Más fontos helyek azonban be vannak töltve. Nem említem annak a lapnak a nevét, amelyre elsőként gondolok, mert úgy tudom, az a terv, hogy ez a beszélgetés ott jelenjék meg.

**Sz. G.:** Tekinhető-e jelképesnek a Holmi megszűnése egy olyan társadalmi térben, ahol a kultúra tökéletesen kívül esik a kormányzati szervek érdeklődésén, és a folyóiratkiadás, mint egyébként a kultúra többi szegmense, lélegeztetőgépen vegetál?

**R. S.:** Mindez igaz, s alighanem elkerülhetetlen, hogy ez az összefüggés fölmerüljön a jövő irodalomtörténetekben. De a Holmi azért szűnt meg, mert főszerkesztője korára és szeme világának megromlására tekintettel lemondott, s — noha egy évig még vittük tovább — a szerkesztők közül senki nem akart a helyére lépni. Kísérleteink, hogy másoknak adjuk át a márkanévet, akik új folyamként újraindíthatták volna, befuccsoltak.

## A normalitás kalandja

Mekis D.  
János

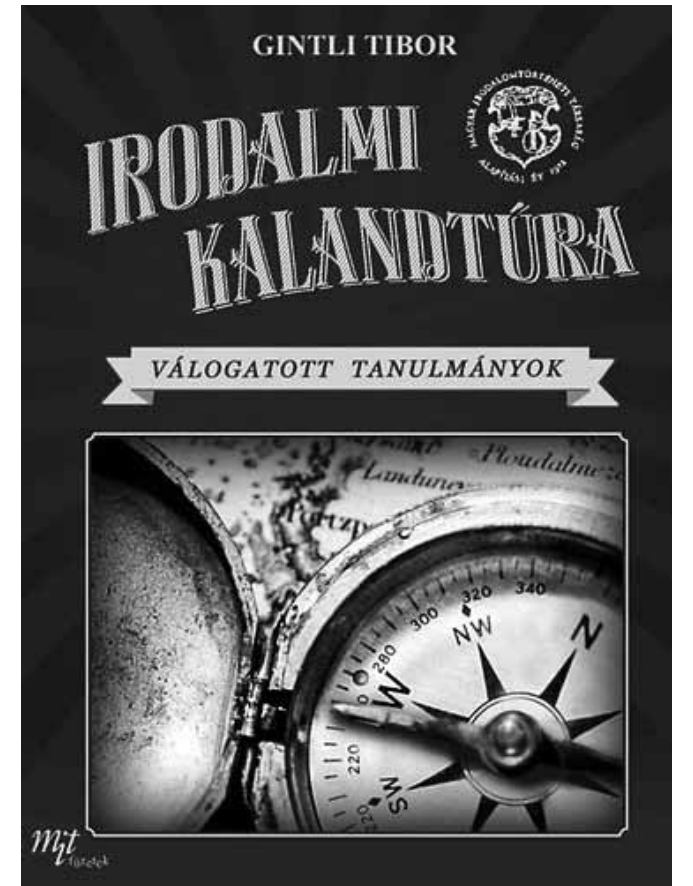
(Gintli Tibor: *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013*)

Minden történetnek és minden történetmondónak megvannak a maga hősei, az irodalomtörténésznek is. Az alakok némelyike az előtérben áll, főszereplő volta egyértelmű. De vannak titkos hősök is, akikről csupán mellékesen, vagy a kontraszt kedvéért esik szó — ám a figyelmes olvasó számára egyértelmű: szerepük jóval fontosabb a látszathoz. Midőn Gintli Tibor új könyve, az *Irodalmi kalandtúra* számot ad a magyar irodalmi modernség történetéről, hasonló szereposztással dolgozik. Képzelnünk el egy pillanatképet a szereplőkről. Az előtérben Ady Endre, Babits Mihály és Krúdy Gyula. Némiképp takarásban áll, de azért jól látható Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond, Radnóti Miklós, Márai Sándor. Végül a háttérben marad Cholnoky Viktor, Cholnoky László. Legalábbis a háttérben kellene maradniuk — de alakjuk mégis kimagaslik. A Cholnokyak a modernség rejtett irányait reprezentálják Gintli számára, ezért válnak irodalomtörténetének titkos hőisévé.

Cholnoky Viktor írásmódja az anekdotikus elbeszélés és a fantázia metszéspontján helyezkedik el, mely pozíció egy, a szerző által következetesen bírált irodalomtörténeti nagyelbeszélés szerint átmeneti formát képez az idejétmúlt, történetelvű próza, és az elbeszéltséget láthatóvá tevő, narratív technikájában és szemléletében korszerű modernség között. De Gintli mellett érvel, hogy anekdota és modernség nem zárják ki egymást, általánosságban pedig amellet, hogy az irodalmi műfajok, narratív formációk között nincsen eleve adott hierarchia. Az irodalomban nincsenek egyetemes szabályok, mert az esztétikai érték egyes esetek egyedi megvalósulásaiban képződik meg, s avultnak tűnő műformák is új jelentésekkel telítődhetnek. Így Cholnoky Viktor esetében az anekdota képezi ugyan az elbeszélés narratív alapját, ez a mikroegység azonban nem lezáruló értelemirányok generátorává válik, hanem épp ellenkezőleg, utakat nyit a műfaji önreflexió felé. Láthatóvá teszi a kitaláltságot, az irodalmiságra magára irányítva a figyelmet, miközben a narráció a metaleptikus szintváltások révén ide-oda billenti az olvasói bevonódást, ily módon különböző fikciós síkok jönnek létre. Az anakronizmusok, a metanarratív megjegyzések, a műfaji elemek

túlzásra (pl. kalandok halmozása) vagy utalásos imitációra építő kiforgatása, történetsemák evokálása (pl. középkori mesés krónika, rokokó levél, 19. századi napló, kísértethistória, bűnügyi történet, kabaréjelenet, vicc), s a konkrét szövegközi utalások folyamatosan dinamizálják az elbeszélést (*Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában*, 226–236; *Trivulzio és Esti Kornél*, 260). Ahogyan Cholnoky László sem érdektelen szerző pusztán azért, mert a 19. századi lélektani regény hagyományára, s nem a freudi pszichológiára építi „a személyiség belső tartalmainak megjelenítését”. Gintli Tibor részletesen megvizsgálja az anekdotikus elbeszélés funkcióit a *Bertalan éjszakájában* és a *Prikk mennyei útjában*, s arra a következtetésre jut, hogy az e kisformában rejlő lehetőségek nem leszűkítik, de gazdagítják az átél beszédre építő tudatábrázolást. Így az élőbeszédszerűség, a beszélő és a befogadó közötti familiáris viszony, a komikum hozzájárulnak a lélekábrázolás elmélyítéséhez, amiben fontos szerepet játszik a „humoros könnyedség és tragikus irónia szoros összetartozása” is (*Lélektaniség és anekdotikus beszédmód Cholnoky László két kisregényében*, 237–248).

Søren Kierkegaard másként lesz a történet hőse. Bölcséletével többször is találkozunk a könyvben, mindannyiszor kulcspozícióban. Szerelemfilozófiája fontos viszonyítási és interpretatív alap a Krúdy-elemzésben: érthetőbbé, sőt láthatóbbá válnak általa az életmű olyan modális és tartalmi sajátosságai, mint a hangulatiság, a vágy, a csábítás, a nosztalgia, a totalitás és a részlegesség viszonya, és mindenekelőtt az irónia. Gintli álláspontja szerint a párhuzam csupán részleges, hiszen míg Kierkegaard minden reflektivitásával együtt fenntartja a szerelem transzcendenciájának képzetét, a Krúdy-próza játéka ezt is kikezdi (ezért utóbbi inkább Richard Rorty iróniafogalma felől tartja megközelíthetőnek — *A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában*, 113–127). De Kierkegaard nem csak Krúdy, Ady miatt is fontos háttérszereplője az *Irodalmi kalandtúrának*. Sőt az *Ady és Kierkegaard* fejezetnek mintha nem is annyira a magyar költő, mint a dán filozófus lenne az igazi hőse, akinek munkásságát hosszú oldalakon át ismerteti a szerző. A tét persze itt is a transzcendencia. Ady költészetének ugyanis „— mint minden szimbolista költészetnek — egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a metafizikai létezésben való hit és a metafizikai megkérdőjelezése egyensúlyban van egymással. A bizonytalanságnak ez az egyensúlya lehetetlenné teszi a szimbolista költő számára a metafizikai tartós szemléletét, ami állandó meghasonlást okoz, hiszen a metafizikai megragadása és átélése a szimbolista költészet egyik legfontosabb célja.” A „hit megnyerése” lenne az orvosság erre a feszítő helyzetre, s éppen ez az a pont, ahol Kierkegaard — a gondolatmenet logikája szerint — következetesebb Adynál, hiszen az esztétikaitól végrehajtja a vallásos felé való határátlépést. Ady viszont éppen az ellenkező irányban, a hitetlenség felé mozdul el, s ez belső poétikai feszültséghez vezet e lírájában. Ady költői nyelve ugyanis „továbbra is a szimbólumalkotással próbálkozik, csak a korábbiaknál lényegesen szerényebb eredménnyel.” Innen nézvést Kierkegaard romantika-kritikája a



szimbolizmusra (s az esztéta modernségre) is vonatkozatható. Adya is, hiszen nyilvánvalóan ő is elkövette azt a hibát, hogy „a metafizikai kiüresedését az esztétikum metafizikai tényé nyilvánításával igyekezett pótolni” (*Ady és Kierkegaard*, 31–49). (Ezek után már nem is meglepő, hogy a kötet modernségből kitekintő fejezetében a szerző Madách főművét is Kierkegaard felől olvassa: a lázadó Ádám és Lucifer az esztétikai létstádium egy-egy változatát valósítják meg, míg Ádám utolsó döntése „lényegében megfelel a kierkegaard-i hit stádiumának” — *Ádám és a torz viszony*, 283–304.)

Ha Kierkegaard fontos hős, de a háttérben marad, Ady kétségkívül a könyv egyik főszereplője. Jelleme se nem jó, se nem rossz, hanem gazdag: mindenféle tulajdonsággal rendelkezik — pontosabban a művei rendelkeznek ezekkel a tulajdonságokkal. Gintli nem Ady-kritikát ír, sőt a költő mai leértékelését, háttérbe szorítását éppenséggel opponálva azt állítja: a korábbi, túlzóan pozitív „megkülönböztetést az irodalomtörténet-írás nem törölte el, hanem csupán a visszájára fordította”, ez pedig indokolatlan és méltánytalan (*A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, 15–30). Csak éppen a kultuszról örökölt szemlélettől elszakadva nem teljes korpuszban, hanem szövegekben kellene gondolkodnunk: „Ady költői teljesítménye elsősorban nem az életmű egészében, hanem egyes versekben, vagy még