

Tanulmány

GINTLI TIBOR

Anekdota és modernség*



Előadásom címének leghangsúlyosabb eleme – némiképp talán szokatlan módon – a látványlag jellegtelen és köztiszó, amelynek jelentősége azonban nyomban szemléletessé válik, ha szerepeltetését olyan tudatos döntésként fogjuk fel, amely szándékosan kerüli a *vagy* – esetleg a *versus* – szó használatát. Az anekdotikus beszédmód és a modern próza viszonyát többnyire ellentétként, olykor egymást kizáró ellentétként szokás felfogni. Az alábbiakban azonban emellett az álláspont mellett szeretnék érvelni, amely nem csupán elképzelhetőnek tarja az anekdotikus elbeszélés mód és a modern prózapoétika együttélését, hanem azt is feltételezi, hogy az anekdota akár kifejezetten modern narratív eljárások alapjául is szolgálhat. E megközelítésmód szerint tehát leegyszerűsítő elképzelés az anekdotikus elbeszélés mód és a modernség viszonyának egyoldalúan csupán az oppozíciót hangsúlyozó beállítása. Az anekdotizmus 19. századi változataiban persze számos olyan mozzanatra lehet rámutatni, amely a 20. század felől tekintve avultnak tetszhet, ugyanakkor Mikszáth prózájában az anekdotikus beszédmód már a 19. század végén megmutatta, hogy képes a megújulásra, s olyan összetett látásmód kialakítására is alkalmas, amely nem írható le a problémátlan kedélyesség, a kérdések nélkül is rendelkezésre álló, készen kapott válaszok műformájaként.

Bár az anekdota műfajának alakulástörténetét értelmező megközelítések nem csupán a negatív kritika hangján szólaltak meg, ez a régi keletű megközelítés mindmáig elterjedtnek tekinthető. Annak érzékeltetésére, hogy mennyire a jelenig ér ennek a megítélésnek a hagyománya, elegendő Dobos Istvánnak az anekdotikus novellahagyományról szóló, 1993-ban megjelent tanulmányára utalni.¹ Bár a szerző körültekintően veszi szemügyre a műfaj narratív sajátosságait – így például a linearitás megszakításának eljárásait, valamint a narratív és metanarratív szintek közötti metaleptikus váltásokat – az összkép mégis inkább leértékelő marad. Az anekdota az univerzális konszenzus beszédmódjaként, s a fordulatra épülő szerkesztésmód ellenére is zárt történetként értelmeződik, amely a szereplők közötti viszonyokat egyszerű sémákba rendezzi, s alapvetően alkalmatlan az összetett alakteremtésre. Jóllehet nem kétséges, hogy az anekdotikus novellák többsége leírható ilyen módon, a műfaj poétikai potenciálja mégsem mondható ennyire szűkösnek. Már Rónay György felhívta a figyelmet arra, hogy a történetelvű elbeszélésmódot felszámoló modern magyar regény kezdetei Mikszáth élőbeszédet imitáló narrációjában keresendők,

* A Magyar Tudományos Akadémia 2008. május 9-i Nyugat-émlékülésén elhangzott előadás szövege.

¹ DOBOS István: *Az anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége) = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR Szabó Ernő, Pécs, 1993, 265–284, különösen 269–277.

akárcsak az asszociatív szerkesztésmód előzményei, melyek később Krúdy prózájában bontakoznak ki. Rónay megállapításaihoz kapcsolódva Bodnár György igyekezett leírni az anekdota két arcát *Az anekdotavita és elméleti tanulságai* című tanulmányában, amely világosan vázolja fel a műfaj századforduló idején kialakult eltérő változatait: „A modern próza eredettörténetében [...] az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korézés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai szkepszis és a szubjektivizmus.”² Az egészelvűség megkérdőjelezésével összefüggésben Bodnár György szóba hozza az igazság-elv megrendülését, valamint az elbeszélői illetékesség kérdéskörét is. Megállapítja, hogy az ezekhez kapcsolódó belátások a századforduló magyar epikájában alapvetően megingatják a mindentudó elbeszélő pozícióját. Az anekdota műfaját olvasóval társalkodó, feltétlen elbeszélői tekintélyre számot nem tartó narrátori hangütése és elbeszélésmódjának egységes világértelmezést elbizonytalanító kitérői alkalmassá tették arra, hogy a „modern magyar elbeszélés előtörténete”³ visszanyúljon hozzá, mint olyan narratív szerkezethez, amely távolságot tart az egységes és zárt, mimézis-elvű nagyelbeszéléssel szemben. Az anekdotikus elbeszélésmód tehát ebben a kulturális szituációban újszerű jelentésekkel telítődik, az egykor talán valóban kérdések nélküli műfaj a valóság problémátlan megragadhatóságát hirdető narratívákkal szembeforduló poétikai önreflexió hordozójává válik. A régi, egykor naivnak tartott műfajok újrafelfedezése és átértelmezése a modernségben korántsem tekinthető ritka jelenségnek. A pikareszk sorrendiséget és jellemfejlődést nem ismerő, kalandokat egymásra halmozó narratívája – ahogy erre Tersánszky *Kakuk Marcija* kapcsán Angyalosi Gergely rámutatott – az anekdotához hasonló módon vált az egységes világmagyarázatot és centrált szubjektumot feltételező narratíva megkérdőjelezőjévé pusztán azzal, hogy az új irodalomtörténeti szituációban ismét megjelent.⁴ Az elfeledett műfaj elevenné válása a realista nagyelbeszélés paradigmájának időszakában aligha olvasható másként, mint a kétely gesztusaként, amely e diskurzus előfeltevéseit idegenkedéssel, de legalábbis távolságtartással szemléli.

Az anekdotikus elbeszélésmód tehát rendelkezik olyan narratív sajátosságokkal, melyek a műfajt a modernség horizontja felől újraértelmezhetővé teszik. Bodnár György gondolatmenetéhez azonban érdemes hozzáfűzni, hogy az anekdota prózapoétikát inspiráló hatása nem korlátozódik az általa premodernnek nevezett időszakra. Megítélésem szerint az anekdotikus beszédmód öröksége a nyugatosok prózájában is érezteti hatását, s leginkább újszerű poétikai megoldásaik egyik forrása nemritkán éppen az anekdotikus elemek felhasználása. Az anekdota műfaji sajátosságainak továbbélése a Nyugat korszakában túlságosan átfogó téma egy rövid előadás számára, ezért a kérdést most nem vizsgálom összefoglaló igényvel, csupán két általam választott szerzőre térek ki. A téma kényszerű leszűkítése miatt el kell tekintenem olyan – az alaposabb tárgyalás során aligha mellőzhető – szerzőktől is, mint Tersánszky vagy Cholnoky Viktor. A szükségszerű töredékesség tudatában csak Krúdy Gyuláról és Kosztolányi Dezsőről ejtek szót. Választásom azért esett rájuk, mert a magam részéről az első nemzedék – s talán az egész korszak – két legjelentő-

² BODNÁR György: *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő.: *A „mese” lélekvándorlása*, Bp., 1988, 17–36, i. h. 21.

³ Uo., 26.

⁴ Vö. ANGYALOSI Gergely: *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, ItK, 1989, 465–472.

sebb prózaírójának tartom őket, továbbá mindketten olyan alkotók, akiknek meghatározó jelentőségű műveiben tűnik fel az anekdotikus beszédmód megidézése. Azaz nem pusztán arról van szó, hogy szövegeikben anekdotikus elemek is megjelennek olykor, hanem arról, hogy leginvenciózusabb műveik – mint például a *Boldogult úrfikoromban* vagy az *Esti Kornél* – részben éppen az anekdotából építkezve hozzák létre újszerű poétikájukat. Első pillantásra talán némiképp furcsa párost alkot az archaizáló Krúdy és nyugatos modernség-értelmezéshez lényegesen közelebb álló Kosztolányi. Krúdy műveivel kapcsolatban egyáltalán nem meglepő az anekdotikusság hangoztatása, míg Kosztolányi esetében e megközelítésmód jogosultsága nem ennyire kézenfekvő. Az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* kötetek olvasóját azonban az egykorú kritikák és méltatások is megerősítik abban a befogadói tapasztalatban, amely az anekdotikus elbeszélésmód hagyományának felhasználását érzékeli. A bírálatok gyakran olyan kategóriákat mozgósítanak, melyek megfeleltethetők a Krúdyról szóló egykorú kritikai beszéd toposzainak. Többnyire ilyen dicséretbe csomagolt elmarasztalásnak tekinthető a lírikusként történő meghatározás, amely az igazi prózaíróktól hivatott megkülönböztetni a szerzőt. Ennek variációja a vallomás olyan értelmű emlegetése, mely szerint az író, mint afféle „alanyi költő”, közvetlenül beszélne szubjektív érzéseiről. Ugyancsak mindkét szerzőt érintő kritikai megjegyzés a jelentéktelen tárgyak felemlegetése, a mély tartalmakkal szemben az „elbeszélői modor”, a „hang” vagy a „forma” szerepének eltúlozására vonatkozó vád hangoztatása.

A párhuzam felvetésének rövid indoklása után térjünk rá az egyes szerzők részletesebb tárgyalására! Krúdy műveit értékelve már a kortárs kritika is gyakran emlegeti az anekdotikus műfaját. Az értekezők által felállított genealógia szerint Krúdy Jókai, illetve Mikszáth örököse. Mivel a Nyugat egykorú publicistáinak regényre vonatkozó műfaji elvárásait elsősorban a realista epika hagyománya határozta meg, az anekdotikusság szóba hozása többnyire nem a feltétlen elismerés jegyében történt. A Nyugat retorikája a modernséget hajlamos volt a tegnap magyar irodalmával szemben meghatározni, ezért a 19. század epikáját megidéző Krúdy nem számított a nyugatos esztétika mintaképének. A kortársak közül többen is beszámoltak róla (pl. Cholnoky Viktor, Szerb Antal, Hevesi András), hogy furcsa, sehova sem tartozó szerzőnek tekintették, akire nem voltak érvényesek a kritika előre felállított kategóriái. Nem lehetett a konzervatív irodalomhoz sorolni, mert nyelvének képszerűsége, prózájának asszociatív szerveződése, bonyolult időkezelése ehhez túlságosan is modernnek mutatta, a modernség emblematikus figurájaként sem lehetett értékelni, hiszen archaizáló nyelve, régi regényeket idéző beszédmód-imitációi, a megjelenített világ referenciális értelemben vett korszerűtlensége, az ún. „aktuális témák” iránti érdektelensége kissé régimódi színben tüntette föl. A kortárs kritika elsősorban a Balzactól eredeztetett, társadalmi kérdésekre is nyitott regényformát, illetve a lélektani elbeszélésmód tudatfolyam előtti változatait tekintette korszerűnek. Ebből a befogadói horizontból tekintve Krúdy nagyepikája kevéssé látszott regényszerűnek, hiszen sem a társadalomkritikai attitűd, sem a lélektani elbeszélés motivációs láncolata nem kényszerítette rá az egyéges nagyelbeszélés lineáris rendjét. Adynak *A vörös postakocsiról* írott kritikája ugyan paradoxonokat mozgósítva, de mégis a könyv regényszerűségét tagadja: „íródott egy regény, mely sehogy sem regény”,⁵ s egyebek mellett a valószerűséget is számon kéri a szerzőn. Még Szerb Antal szerint is – aki pedig az elsők között állította meggyőző világirodal-

⁵ ADY Endre: *Krúdy Gyula könyve*, Nyugat, 1913, II, 393.

mi kontextusba Krúdy poétikájának jellegzetességeit, s mutatott rá a szá elvesztéses technika működési elvére – leginkább a novella felel meg Krúdy írói alkatának.⁶

Az anekdotikus kitérő a nagyelbeszélés elvárásai felől tekintve hiba, a történet szétaprózása. Az alapvetően kispikához szokott elbeszélő képtelensége az egységes, organikus forma megteremtésére. A Krúdy lírizmusára tett hol elnéző, hol számon kérő megjegyzések többsége arra enged következtetni, hogy a bírálók alapvetően a történetelvű próza elvárásai felől értelmezték elbeszélés módját. Erre utalnak azok a megállapítások is, amelyek különféle változatokban azt konstatálják, hogy „a mesemondó Krúdynak – nincs meséje”.⁷ S ezzel a kijelentéssel rokon a gordonkahang jól ismert kliséje, amely az elbeszélői hang történettel szembeni elsőbbségét ugyan helyesen érzékeltte, de mindezt nem poétikai újítként, hanem megbocsátható gyengeségként, megnyerő formátlanságként fogta fel. A történet háttérbe szorulása persze nem egészen olyan módon valósul meg Krúdy regényeiben, mint az európai regénypoétika legismertebb megújítóinak műveiben. Gyakori az a változat – *A vörös postakocsi* is erre kínál példát –, melyben akár kalandos cselekményelemek is feltűnnek, a történettöredékek azonban nem szerveződnek egységes cselekménnyé, s az elbeszélés láthatóan nem is törekszik ilyen szerkezet létrehozására. Az elbeszéltség hangsúlyozása és a töredékesség mellett az anekdotikus beszédmód egy másik következménye a hierarchikus struktúrák megbomlása. Krúdy műveiben valóban elmosódik az előtér és a háttér megkülönböztethetősége, a lényeges és a mellékes egyértelmű elhatárolhatósága. Mindez azonban nem alkotói szertelenség, hanem az áttekinthető, egységes struktúrákkal szembeni kétely narratív megnyilvánulása. Az anekdotát kedélyes szemléletmódja miatt is sok bírálat érte, holott Krúdy sajátos iróniája aligha független a komikumra való nyitottság műfaji sajátosságától. Ez az irónia Kosztolányiéhoz hasonlóan nem a fölény megnyilvánulása, nem a magasabbrendű tudás pozíciójából szólal meg; az igazság birtokosának számon kérő attitűdje helyett, a belátás megengedő gesztusa jellemzi, amely tisztában van a végső bizonyosságok kérdéses voltával. Az anekdotikus hagyomány Krúdy műveiben is hozzájárult a mindentudó elbeszélő pozíciójának megingatásához, bár kétségtelen, hogy ezen a téren a 18–19. századi angol regények önmagát kommentáló elbeszélője is ösztönzést jelentett számára. Krúdy poétikájának vázlatos értelmezése arra enged következtetni, hogy elbeszélés módjának újszerű vonásai jórészt hagyományos formák újszerű elrendezése, új kontextusba helyezése révén jöttek létre.

A Nyugat modernség-konceptiójának korlátait Kenyeres Zoltán,⁸ illetve legújabban Szegedy-Maszák Mihály⁹ is meggyőző elemzésben tárta fel. Ismert a lap tartózkodása az avantgárd dal szemben, világirodalmi tájékozódásának esetenkénti egyoldalúságai szintén köztudomásúvá váltak az említett publikációk nyomán. Ma már tudjuk, hogy a Nyugat modernsége nem egészen az európai irodalom szinkronfejlődéseit tekintette mércének, hanem a közelmúlt európai irodalmát. Krúdy példája nyomán ehhez az alaposan feltárt kérdéskörhöz kapcsolódva egy újabb szempont is felvethető. A modernség követelményé-

⁶ SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1982⁷, 480.

⁷ ZILAHY Lajos: *Krúdy Gyula: N. N.*, Nyugat, 1922, I, 363.

⁸ KENYERES Zoltán: *Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus* = Uő.: *Etika és esztétizmus*, Bp., Anonymus, 2001, 149–154.

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Világirodalmi távlat megteremtése = A magyar irodalom története III*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 704–722.

re hivatkozva ugyanis egy olyan íróra vetült az ódivatúság halvány árnyéka, akinek poétikája messze modernebb jegyeket mutat, mint például a Nyugat által is favorizált Móriczé. Úgy tűnik, hogy a realizmus előtti elbeszélésmódok és műfajok megidézése sokak előtt elfedte a poétikai újítás tényét. A kritikusok többsége jobban figyelt a hagyományos alkotóelemekre, mint az ezekből létrehívott szerkezet újszerűségére. A modernséget ebben a megközelítésben elsősorban a félmúlt európai irodalmával analóg fejlemények szavatolták. Bár kétségtelen, hogy ez a nyugatra tekintő szemlélet a hazai irodalom egyik legnagyobb korszakát hívta létre, a korábbi hagyományok átértelmezésére ez a beállítódás ugyanakkor talán kevésbé volt fogékony.

A most vázolt felvetéshez természetesen számos kiegészítés és megszorítás kívánkozik. Nem áll szándékomban sem egy külső hatás–belső fejlődés szembesítésére építő narratíva létrehozása, sem pedig a meg nem értett újító történetiségének felelevenítése. Hiszen nyilvánvaló leegyszerűsítés lenne azt állítani, hogy a Nyugat kritikusai ne értékelték volna Krúdy írásművészetét. Még csak az sem jelenthető ki, hogy ne tettek volna olyan megfigyeléseket, amelyek ma is relevánsnak tekinthetők (vö. irónia, képszerűség stb.). Továbbá az is kétségtelen, hogy Krúdy műveiben nem csupán a poétikailag indokolt dekomponálás érvényesült, hanem olykor az ötletszerű megoldások és klisék alkalmazása valóban művészi kudarchoz vezetett. A korszak egyik legkiemelkedőbb epikusának jelentőségen aluli kezelése mégis arra utal, hogy a hagyományra alapozó újítás lehetőségét, mint a modernség megvalósulásának egyik útját a kortárs kritika nem vette kellően figyelembe. Ez az értelmezési tradíció napjainkig érezteti hatását, valószínűleg ez az egyik oka annak, hogy a magyar irodalomtörténet-írás az újabban örvendően megélt érdeklődés ellenére még mindig nem értékeli kellő mértékben Krúdy poétikai invencióit.

Kosztolányi regényeit a nyugatos kritika lényegesen könnyebben értelmezte a maga elvárásai felől, mint Krúdy műveit. A lélektani érdeklődés lehetőséget nyújtott arra, hogy a pszichológia folyamatok megjelenítésére fogékony olvasásmód megtalálja azokat a narratív jellegzetességeket, amelyek megfeleltek igényeinek. Korántsem tekinthető véletlen egybeesésnek, hogy ebben a problémátlannak tetsző viszonyban éppen akkor állt be zavar, amikor Kosztolányi poétikájában a lélektani elbeszélésmód jelentősége látványosan visszaszorult, s ezzel párhuzamosan a szerző tudatosan szembefordult a regényszerűség hagyomány által szentesített követelményeivel. A töredékesség hangsúlyozása és a lélektaniség relatív háttérbe szorulása mellett – ahogy azt alapvető tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály is kiemelte – az *Esti Kornél* szövegében erőteljesen érezteti hatását az élőbeszéd szerű narráció is,¹⁰ amely a jelentőségteljes témák helyett gyakran jelentéktelennek tetsző tárgyakat beszél el. Az egységes szerkezet és a határozottan megfogalmazott, egyértelmű világnézet hiánya, az élősóra emlékeztető előadás, a semmiségek körül forgó történetek, a játékos komikum, a látszólagos felszínesség, a szórakoztatás igénye mind olyan jellegzetességek, melyek kapcsolatba hozhatók az anekdota műfaji jellegzetességeivel. Bubits egykorú kritikája tehát korántsem indokolatlanul hozta szóba a kötet jellemzésekor az anekdota fogalmát, amelyet értelmezése összekapcsolt a regényszerűség megkérdőjelezésével: „Voltaképp nem regény ez; még csak nem is novellák sorozata, amiket a hős személye fűz össze. Igazi novella talán csak kettő van a kötetben, azok közül is az egyik lírává ol-

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az Esti Kornél jelentésrétegei = Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 158–177, i. h. 173.

vad át. A könyv többi darabja tiszta líra vagy ötlet vagy csevegés vagy humoreszk vagy értekezés, novellaformában. Bevallom nem ez a tartalom az, amely megragadott. Sőt külön és rövid szavakkal elmondva, az ötleteket kisé üresnek tartanám. A humort avultnak sejtetem, és nyakatekertnek [...]. Például a kleptomániás műfordító esetére célszó, vagy hasonlókra. Mind e témák érdekessége és súlya nem terjed túl egy-egy anekdotáén.”¹¹ Ebben a leírásban egymás mellé kerülnek a kritika nyelvének azok a jól ismert toposzai, amelyek a századforduló óta az anekdota műfajának elmarasztalására szolgáltak. Az is jellemzőnek tekinthető, hogy Babits recenziójának utolsó bekezdésében mintegy ellenpéldaként a harmadik fejezetet emeli ki, amelyben úgy mond „a pszichológiai átélés mélysége és gazdagsága”¹² fogta meg. A kötet újszerűségét tehát, mely részben éppen az anekdotikus elbeszélés mód funkcióváltásával hozható összefüggésbe, nem poétikai invencióként, hanem hibaként értékeli Babits, s a ma paradigmaváltó jelentőségűnek tetsző narratív eljárásokra az elavultság vádját olvassa rá. Megítélésem szerint itt ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, amelyről Krúdy esetében már szó esett: a meghaladott múlthoz utalt műfaj narratív jellegzetességeinek felismerése elfedi az elbeszélőformák funkcióváltásának tényét. E nézőpont szerint az a mű, amelyben jelentéktelennek tetsző dolgokat a csevegő hang közvetlenségével ad elő az elbeszélő – nem lehet korszerű. Persze nem minden kortársat riasztott el az anekdota gyanús műfajának megidézése: Németh Andor A Toll-beli cikkében ugyancsak „anekdotákká köszörült ábrázolás”-ról beszél,¹³ de egyáltalán nem elítélő hangsúllyal. Schöpflin Aladár pedig a *Tengerszem* kötet egyik novellájával kapcsolatban említi meg az anekdota műfaját, majd sietve hozzáfűzi, hogy a történet egy másik jelentésszférával is rendelkezik.¹⁴ Ami arra enged következtetni, hogy szerinte az anekdotikusság és a modernség legalábbis megfér egymással.

Az anekdotikus sajátosságok az *Esti Kornél* elbeszélés módjának fontos alkotóelemei, ezért megítélésem szerint az anekdotát érdemes fölvenni azon műfajok katalógusába, melyek részt vesznek e kiemelkedő jelentőségű regény sajátos műfajiságának kialakításában. A nagy örökség vagy az ifjúkori tréfák történetének elbeszélésében ugyanúgy felfedezhető az anekdota cselekményvezetésének jellegzetes megoldásai, mint Zsuzsika históriájában, de Baron Wilhelm Eduard von Wüstenfeld alakjának megrajzolása, Gallus viselt dolgainak előadása, valamint a szegény özvegy, illetve Elinger történetének csattanója is felidéri a műfaj közismert vonásait. Bár nyilván nem állítható, hogy a regény valamennyi sajátos vonása összefüggésbe hozható az anekdotikus hagyomány megidézésével, annyi véleményem szerint mégis megalapozottan kijelenthető, hogy az újszerű megoldások egy részének megvalósulásához az anekdota műfaja is ösztönzést adott. Poétikai reflexióval párosuló megidézésének szerepe van a töredékesség vállalásában, az esetlegesség tapasztalatának megjelenítésében, az igazság-elv megkérdőjelezésében. A gyakran felszínességgel vádolt műfaj imitációja hozzájárult Kosztolányi esztétikai elvének szemléletessé formálásához, amely a sekély mélységét és a mélység sekélyességét vallja. Az elbeszéltséget hangsúlyozó előadásmód ugyancsak saját előzményeként tekinthetett az előbeszéd szerűséget

¹¹ BABITS Mihály: *Könyvről könyvre. Esti Kornél*, Nyugat, 1933, I, 688.

¹² *Uo.*, 689.

¹³ NÉMETH Andor: *Kosztolányi Dezsőről = Hajnali részegség. In memoriam Kosztolányi Dezső*, szerk. RÉZ Pál, [Bp.], Nap Kiadó, 2002, 211–214, i. h. 212.

¹⁴ Schöpflin Aladár: *Kosztolányi Dezső novellái*, Nyugat, 1936, I, 464.

imitáló anekdotikus modorra. Az elbeszélőkedv 19. századi hagyománya – ahogy arra Tersánszky epikája kapcsán Kulcsár Szabó Ernő rámutatott – alkalmas volt arra, hogy az irodalmi szöveg tartalmi vonatkozásairól annak nyelvi megalkotottságára irányítsa a figyelmet.¹⁵ Végül az anekdota megidézése fontos szerepet játszott abban is, hogy Kosztolányi regénye a magyar irodalom viszonylatában minden korábbi kísérletnél határozottabban és sikeresebben törölte el a szórakoztató és a magas irodalom merev elhatárolását, olyan több szinten olvasható prózát teremtve ezzel, amely a jelen kor magyar irodalmában talált méltó követőkre.



¹⁵ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A literarizált eszköztelenség (Személyiség és jelhasználat Tersánszky regényírásában)*, *Kortárs*, 1990/3, 133–144.