

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

161. szám

GINTLI TIBOR

Kalandorból elbeszélő

CHOLNOKY VIKTOR KORAI AMANCHICH-NOVELLÁINAK
POÉTIKAI ALAKULÁSTÖRTÉNETÉRŐL

„[...] úgy vélem, hogy az anekdotikus hagyomány és annak Cholnoky-féle újraértelmezése között kézenfekvő kapcsolatok mutatkoznak. Az anekdotikus narráció nagy hangsúlyt helyez az orális narráció imitálására, tehát a beszédmód előtérbe állítása korántsem idegen tőle. Az anekdota csattanójával szemben támasztott legfontosabb elvárás a műfaj hagyományos változataiban sem a hitelesség, hanem a humoros poén igénye.”

Ha az 1910-es *Tammúz* kötetben megjelent *Trivulzó kalandjai* ciklus darabjainak narratív poétikáját összevetjük a korai Amanchich-novellák sajátosságaival, látványos különbségeket találunk: a kezdeti sietős történetmondás idővel lelassul, Trivulzio elbeszélőkedvéről már nem csupán az elsődleges narrátor szavaiból értesül az olvasó, hanem ezt a megállapítást a másodlagos elbeszélő előadásmódja is messzemenően igazolja. Nemcsak az orális narráció egyre kiterjedtebben és változatosabban megvalósuló imitációja mutatja az elbeszélői modor átalakulásának irányát, hanem a szójátékok megjelenése és az irodalmi műveltségre apelláló nyelvi humor előtérbe kerülése is. A megalkotottság szaporodó jelzéseivel együtt fölerősödik a szövegek irodalmi önreflexiója, melynek egyik kitüntetett területe az elbeszélte történet fikcionáltságának gyakori emlékezetbe idézése: Trivulzio szavahihetőségének változó mértékű kétségbe vonása.

Az irodalmi megalkotottságot és a szöveg fikcionáltságát hangsúlyozó előadásmódot Dérczy Péter az anekdotizmustól való fokozatos eltávolodásból eredezteti.¹ E megközelítésmód szerint ezek a modern prózára jellemző vonások ellentétesek az anekdotikus tendenciákkal, ezért azok háttérbe szorulását jelzik. Ennek az interpretációnak a meggyőző erejét nemcsak az anekdotizmusra vonatkozó sztereotip előítéletei teszik kérdésessé, hanem az Amanchich-novellák alakulástörténete is. A változás fő iránya ugyanis, amint azt az alábbiakban igyekszem bemutatni, az előadásmódra kevés figyelmet fordító kalandos történettől az élszóbéli előadás-

¹ DÉRCZY Péter, *A reális kísértet*, Vár ucca tizenhét, 1993/1, 163–165.

módot hangsúlyozó anekdotikus narráció egyre kiterjedtebb érvényesülése felé mutat. (Azaz szó sincs arról, hogy a korai Amanchich-szövegek sokkal inkább anekdotikus jelleget mutatnának, mint a későbbi Trivulzio-novellák.) A szövegtörzsetben lezajló poétikai átalakulások nyomán követésének egyik legfontosabb tanulsága éppen az, hogy az anekdotikus narráció térnyerésével szoros összefüggésben alakul ki az elbeszélés modalitását, a narratív nyelv kvalitásait előtérbe helyező és a szöveg fikcionalitását hangsúlyozó elbeszélésmód. Azaz a Dérczy által feltételezett átalakulással éppen ellentétes irányú változás zajlott le az Amanchich-novellák jellegzetes beszédmódjának kialakulása során. Nem az anekdotizmus fokozatos visszaszorulásának, hanem egyre látványosabb előtérbe kerülésének lehetünk tanúi. Az első Amanchich-szövegek alig mutatnak anekdotikus jegyeket, míg a Trivulzio-novellák nagyon látványosan juttatják érvényre az anekdotikus narrációt. Dérczy alakulástörténetre vonatkozó megállapításait nem empirikus összehasonlító vizsgálatokra alapozta, hanem előzetes értékítéletekre. Nem foglalkozott a szövegtörzsetben lejátszódó poétikai változások nyomán követésével, így nem is írhatta le annak tényleges belső átalakulásait. Jól ismert értékállítások, az anekdotizmusra vonatkozó közkeletű előítéletek állnak az általa felvázolt elképzelés hátterében. Ennek értelmében az anekdotizmus elavult hagyomány, amelynek nincs semmiféle kapcsolódási pontja a modernséghez, következésképpen a Cholnoky-szövegek egyébként meglehetősen pontosan leírt újszerű megoldásai sem eredeztethetők az anekdotikus hagyomány újraértelmezéséből.

Dérczy Péter álláspontjával szemben úgy vélem, hogy az anekdotikus hagyomány és annak Cholnoky-féle újraértelmezése között kézenfekvő kapcsolatok mutatkoznak. Az anekdotikus narráció nagy hangsúlyt helyez az orális narráció imitálására, tehát a beszédmód előtérbe állítása korántsem idegen tőle. Az anekdota csattanójával szemben támasztott legfontosabb elvárás a műfaj hagyományos változataiban sem a 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 közkeletűen jellegzetesnek vélt tulajdonságának felidézését várja el, mégpedig gyakran hiperbolikus formában. A csattanó tehát eleve teret ad a fikcionalitásnak, s ezt az anekdota befogadásának kialakult gyakorlata is reflektálja. A Cholnoky-szövegekre jellemző hangsúlyozott fikcionalitásnak ez a műfaji sajátosság a forrása, melyet Cholnoky hatványra emel és új kontextusba helyez. A Trivulzio-novellák anekdotizmusának harmadik jelentős újdonsága, a másodlagos elbeszélő művész-jelképként való beállítása is olyan lehetőséget bontakoztat ki, amelyet az anekdotikus hagyomány kínál. Az anekdotikus narrációt jellemző elbeszélőkédv lesz az, amelynek középpontba helyezése Trivulzót a született elbeszélő pozíciójába emeli.

Cholnoky Viktor prózájának a modernség felől értelmezhető jellegzetességeit azért sem meggyőző az anekdotizmustól történő eltávolodásként leírni, mert az epikai életmű egészét tekintve azt láthatjuk, hogy az anekdotikus beszédmód korántsem magától értetődő adottsága Cholnoky epikájának. Nem olyan örökség, amelybe ez a próza mintegy beleszületett, hogy azután folyamatosan eltávolodjon tőle. A Trivulzio-novelláktól (és néhány korábbi Amanchich-elbeszéléstől) eltekintve Cholnokynak viszonylag kevés művére jellemző az anekdotikus beszédmód markáns jelenléte (*Történet egy szívről*, *A sekrestyés*, *A Bertalan Lajos lelke*, *A kövér ember*, *Az automatában*, *A hasbeszélő*), s ezek között több olyat is találunk, amelyeket a Trivulzio-történetek mellett a legsikerültebb Cholnoky-novellák között tart számon a szakirodalom (*A kövér ember*, *Az automatában*, *A hasbeszélő*). A recepció által leggyakrabban

említett, legtöbbször értékelt Cholnoky-novellák többségét tehát éppen olyan szövegek teszik ki, amelyeknek elbeszélésmódjában az anekdotikus narráció jelentős szerephez jut. Ha mindehhez még azt is hozzátesszük, hogy az anekdotikus beszédmódot kiteljesedett formában alkalmazó novellák mindegyike az 1905-1913 közötti pályaszakaszban született, azaz egyik sem korai alkotás, hanem valamennyi kivétel nélkül a szerző életének utolsó évtizedéből való, végképp megkérdőjeleződik a Dérczy által feltételezett fejlődési folyamat.

Az Amanchich-novellák poétikai alakulástörténetét áttekintve kijelenthető, hogy viszonylag lassan formálódik ki az a beszédmód, amely a Trivulzio-ciklus novelláit jellemzi. A kalandor figurája, aki a vele megesett történeteket beszéli el, már az első novellában megjelenik. Bár a *Császárságom története* (1899) nem nevezi meg a szereplői elbeszélőt, a kétségtelenül ennek csekély mértékben eltérő variációjaként olvasható *Az óceánkirály* (1900) már Amanchich Filippóként említi. Az alak szerepköre nem megy át jelentősebb átalakuláson egészen *A félszemű ember* című novella harmadik – az első közléstől jelentős mértékben különböző, annak terjedelmét mintegy megháromszorozó – változatának *Trivulzio szeme* címmel A Hétben történt publikálásáig. Ez az 1905. augusztus 27-én megjelent szöveg lényegében változatlan formában került be a *Tammúz* kötet Trivulzio-ciklusába² annak nyitó darabjaként. Ebben a novellában már szembeötlők a Trivulzio által előadott történet fikcionáltságának karakteres jelzései,³ melyek a ciklus többi darabjában egyre szaporodnak, és egyre határozottabbá válnak.

A másodlagos elbeszélő szavahihetőségének megkérdőjelezése nagy jelentőséggel bír, mivel a szereplő ennek nyomán válik alkalmassá arra, hogy a „költő”, a művész jelképévé váljon. Cholnoky irodalom-értelmezésében a fikcionáltságra nagy hangsúly esik, ezért a szereplői elbeszélő igazmondásának megkérdőjelezése szükséges volt ahhoz, hogy alakjához kapcsolódva megjelenhessen az irodalomra és a művészlétre vonatkoztatott poétikai önreflexió. A *Trivulzio szeme* publikálása előtt közölt novellákban nincs jele annak, hogy az elsődleges elbeszélőben felmerülne: hőse nem egészen szavahihető. Természetesen annak még kevésbé, hogy a másodlagos elbeszélő szólamában jelenne meg ilyen jellegű önreflexió. Legyen szó mégoly hihetetlen eseményekről, mint a tigris elől való menekülés kerékpáron (*A tigris*, 1903) vagy a sziklához csapódó léghajó balesetének túlélése (*Amanchich Filippo kalandjai*). *A sárga nagyúr* (1904) című novellában az elsődleges elbeszélő minden ironia nélkül fejezi ki csodálatát elképesztő kalandokon átesett hőse iránt, amikor az arról számol be, hogy a karján látható sebhely oroszántól származik:

² A *Trivulzio szeme* különböző szövegkiadásainak viszonyáról lásd. VADAI István, *Ultima manus manum lavat*, Vár ucca tizenhét, 1993/1, 101-105.

³ Az elsődleges narrátor jellemzése hozza szóba elsőként a szereplői elbeszélő nagytmondását, s ezt a tulajdonságát nyomban össze is kapcsolja az írói képesség jelzésével: „Azonkívül szereti a bombasztot és a pózt, mint az olasz, s a beszédjében is használja. De amelltt része a lelkének a mesemondás és az egyszerűség, mint a szlávoknak, elkalandozó és tárgyias az előadásában is.” (Cholnoky Viktor, *Tammúz*, Franklin Társulat, Budapest, 1910, 82.) Trivulzio maga játékos humorral utal saját hiperbolikus elbeszélői modorára, amikor éppen tagadni látszik azt: „Nem szeretek nagyokat mondani, de ez az ember valósággal a lábuknál fogva húzkodta ki a szenteket a felhők közül.” (*Uo.*, 83-84.) Ennek az önmagát cáfoló állításnak a variációja másutt is előfordul a szövegben: „Tudja, usted, hogy nem szeretek nagyokat mondani, de azon a hajnalon kínomban valósággal halálfejeket izzadtam.” (*Uo.*, 93.)

Úgy mondta ezt, mintha én például azt mondanám, hogy szűnyogcsípés. Imponáló és megint csak minden póz nélkül való hidegvérrel. Egyáltalán az tetszett nekem ebben az emberben a legjobban, hogy minden hősködés, minden hencegés távol volt tőle: becsületes, szinte gyermeki lelke abszolúte nem talált semmi virtust abban, hogy olyan dolgokon ment keresztül, amiből egy egész regény kitelnék. Ezzel imponált nekem a legjobban, s ezzel tudta felébreszteni a legnagyobb mértékben az érdeklődésemet.⁴

Az elsődleges narrátort nem a szereplő nagyotmondó előadásmódjának élvezetes volta nyűgözi le, hanem az átélt kalandok sokasága és az ezeket egyszerűen, minden színezés nélkül közlő elbeszélés egyszerűségében megnyilatkozó szerénység. *A sárga nagyúr* elbeszélője a kalandor bátorságát értékeli, míg a Trivulzio-ciklus novelláiban megjelenő narrátor elsősorban a lenyűgöző mesélőt látja főhősében.⁵

A kaland gyors ütemű elbeszélésére épülő, a szinte kizárólag a cselekményre koncentráló narratív struktúrától az előadásmódot hangsúlyozó, ráérős tempójú narrációig vezető átalakulásnak fontos állomásaiként tekinthetünk azokra a novellákra, amelyek a távoli földrészekre helyezett színtér és a nem mindennapi körülmények ellenére nem kalandot, hanem anekdotikus történetet beszélnek el. Az anekdota műfaji komponensének befogadására az ebbe alkalmissá a korai Amanchich-novellákat, hogy szövegükben kezdettől fogva gyakoriak voltak a humoros, komikus effektusok, sőt nem egyszer maga a kaland is komikus jelleget kapott. *Az oroszlán* (1904) műfaját például a novella alcíme „tréfás történet”-ként határozza meg. *Az elefánt* (1904) cselekményében pedig azért sodródik életveszélyes kalandba a szereplői elbeszélő, mert – igazi zöldfülűként – tévedésből fáról lecsüngő kígyónak nézi a lombot legelésző elefánt ormányát, és rásüti a fegyverét.

Az első novella, amely a kalandot anekdotikus cselekménnyel váltja fel, a *Különös halak* (1904). A helyszín tökéletesen megfelel a kalandra épülő elbeszélés követelményeinek: Amanchich Filippo arra az esetre emlékszik vissza, amikor egy expedíció tagjaként a sarkvidéken járt, s átvészelte az ottani kemény telet. Már azon a ponton az anekdotikusság felé fordult a történet, amikor megtudjuk, hogy az expedíció tagjai korántsem éheznek, van bőven mit enniük, de már nagyon unják a konzervet. Egy nap ismeretlen fajhoz tartozó halakat fog a csapatot vezető doktor. Mivel nem tudni, mérgezők-e, úgy rendelkezik, sorsoljanak ki valakit, aki megkóstolja őket, s ha három óra múlva is egészségesnek mutatkozik, mindenki ehet a friss vacsorából. Rasmusen, akire az előkóstoló szerepe esett, kezdetben nagyon bús képet vág, hiszen akár az életébe is kerülhet a próba. Azonban ahogy sülnek a halak, egyre vidámbb lesz, míg a többiek ábrázata mind savanyúbbá válik. Végül, amikor a szakács behozza az elkészült ételt, az orvos és a kapitány hirtelen egyaránt úgy nyilatkozik, hogy a halak aligha mérgezők, és máris belenyúlnak a tálba. Példájukat a többiek is sietve követik, egy perc alatt elfogy a vacsora. Mindenki makkegészséges marad, így a veszélyes előkóstolás humoros anekdotává alakul.

A novella cselekménye nem ér véget ezen a ponton, az elbeszélő egy másik anekdotikus történettel toldja meg az elsőt. A kapcsolóelemet az adja, hogy ez az eset is a doktor szemé-

⁴ CHOLNOKY Viktor, *Összegyűjtött művei*, Szukits Könyvkiadó, [Szeged], 2001, 85.

⁵ A *Trivulzio szeme* 1905-ös közlése nem hozott végérvényes változást Amanchich kalandor mivoltának értelmezésében, 1905 és 1908 között több olyan Amanchich-novella született (*A sapkaszél*, *Amanchich Filippo kalandjai*, *A farkas*), amely az átélt eseményekről hitelesen beszámoló kalandor szerepkörébe helyezi hőstét. Csak a *Tammúz* kötet Trivulzio-ciklusának összeállításakor szilárdult meg véglegesen a szereplői elbeszélő pozícionálása.

lyéhez kötődik. A tudós férfiú mindent gyűjt, de főképpen a rovarok iránt érdeklődik. Egy alkalommal az expedíció eszkimó kísérője, Ajkumi egy léggel lepi meg. A doktor majdnem táncra perdül örömeiben, hiszen tudományos szenzáció számba megy a felfedezés, hogy a sarkvidéken is él egy légyfaj. Lelkesedése egészen addig tart, amíg Ajkumi el nem árulja, hogy a legyet az egyik konzervben találta. A különleges légyfaj hirtelen közönséges szobai léggel változik, amely a manchesteri gyárban eshetett a konzervdobozba. Figyelemre méltó tény, hogy a *Különös halak* szövegében az anekdotikus cselekmény és a narráció jellege jól érzékelhető összefüggést mutat. Ebben az anekdotikus történetvezetésre épülő novellában a korábbi Amanchich-történetekhez képest lényegesen nagyobb hangsúly esik az elbeszélő-kedv által irányított előadásmódra és az orális előadás imitálására.⁶

Időrendben haladva *A félszemű ember* (1904) a következő novella, amelynek cselekményében megjelenik az anekdotikus elem. Bár a környezet itt is a kalandregényeket idézi, a bennszülöttek fegyelmezésére hivatott üvegszem története, s különösen az általuk alkalmazott „ellencsel” (a szem leborítása egy csészével) anekdotába illő fordulat. *A félszemű ember* szövegében ugyanakkor a cselekmény záró részének anekdotikus jellege nem párosul az elbeszélő nyelv kvalitásait előtérbe helyező előadásmóddal. A történetmondás ugyanolyan sietős, mint a korai novellákban, ami jól mutatja, hogy az Amanchich-szövegek alakulástörténete nem írható le egyenes vonalú változásként, olyan következetes poétikai innovációként, melynek során minden egyes újabb novella konzekvensen épít az előző narratív újításaira. Ugyan nagyobb időintervallumot tekintve jól látható a fent említett tendenciák érvényesülése, de a történetmondás korábbi sajátosságai vissza-visszatérnek. *A félszemű ember* szövege is jól példázza ezt a sajátosságot. Első változata kevésbé érvényesíti az elbeszéltség hangsúlyozásának narratív eljárásait, mint a hónapokkal korábban publikált *Különös halak*. 1905-ben *Trivulzio szeme* címmel közreadott variációja azonban már olyan határozottan alkalmaz-

⁶ „Hm, hogy hol? Hát a földet megmondani nem tudnám, mivelhogy nem is volt ott föld, hanem a helyét megmondhatom: a Grant-földtől északra volt, valahol az északi szélesség 82. és 83. foka között, az örök jégmezőn, 1876 júliusában.” (CHOLNOKY, *Összegyűjtött művei*, 70.)

„De azért ha kedvem lesz, talán majd elmondom az egész expedíció történetét egyszer, most csak két bolond esetről akarok beszélni, ami ott történt velünk. Nem fontos, de mulatságos.” (Uo.)

„Ott már akkor valami nyárféle derengett, úgy értve a nyarat, hogy az ember zsebében nem fagyott éppen kővé a kenyér, s hogy délben mezítelen kézzel is hozzá lehetett nyúlni a puska csövéhez, nem rántotta le az ember bőrét.” (Uo.)

„Vagy két angol mérföldet mehettünk, amikor egyszerre a doktor lába alatt megroskadt az amúgy is olvadozó hó, s a szegény ember jól hanyatt vágta magát.” (Uo.)

„Én csak úgy próbaképpen a puskám tusával hozzálöktem a jéghez, s íme, az egyszerre megrepedt. No, ez nem jégmező. De hát akkor mi?” (Uo., 71.)

„Tyhű! Ez volt ám a valami! Halat fogunk enni! A doktor előszedte a tarisznyájából a kézi hálóját – mondom nagy természetudós volt, gyűjtött tücsköt-bogarat, ahhoz kellett neki a háló -, s csakhamar egy tucat hal levett mellettünk a havon.” (Uo.)

„Hozzáláttunk a sorsoláshoz, s egy norvég emberre, valami Rasmusen nevére esett a sors. Mindnyájunk képén látszott a megkönnyebbülés, csak a Rasmusené fanyalodott el. Teringette, hátha mégiscsak mérgesek azok a halak!” (Uo.)

„A konzervben. Azt is szépen belecsinálta az angol valahol Manchesterben, az eszkimó pedig még megörült neki, hogy viheti ajándékba a doktornak.” (Uo., 72.) [Valamennyi kiemelés tőlem származik.]

za az elbeszéltséget hangsúlyozó poétikát, hogy Cholnoky az öt évvel később publikált *Tammúz* kötet Trivulzio-ciklusának kezdő darabjával választotta.

Az elbeszélői helyzet szintén fokozatosan formálódik ki az Amanchich-novellákban. A *Császárságom története* egyes szám első személyű elbeszélést alkalmaz, nincs nyoma a beékelés jelzésének. A narráció élőbeszédet imitáló eszköztára szegényes, kimerül a hallgatóság egyszeri megszólításában („Elképzelhetitek, hogy igennel válaszoltam.”),⁷ és néhány, inkább a kollokvialis, mint az írott nyelvre jellemző szó és grammatikai forma használatában („nyugodtan bagózott”; „nagyot pökött”; „ismét pökött”; „Ez a sziget [...] csodálatos egy fészkek volt.”; „valami Alver nevű vénember”). Az *óceánkirály* azzal tesz egy lépést a Trivulzio-ciklus novelláinak tipikus elbeszélői szituációja felé, hogy az én-elbeszélést beékelésként a második narratív szintre helyezi. Az elsődleges narrátor a helyszín, a fiumei Plasse városrész és az ott található Stranga nevű kocsmá bekezdésnyi leírása után így adja át a szót a szereplői elbeszélőnek: „Itt kezdett hozzá Amanchich Filippo, aki két évig nem volt látható sehol, kalandjainak elmeséléséhez”.⁸ Az elbeszélés szituációjának megrajzolásához a novella zárata is hozzájárul, amikor a szereplői elbeszélő a történet befejezése után így fordul a kocsmáros-hoz: „Alberto, adjon még egy grogot, de sok rummal és kevés cukorral.”⁹ Ennek a jelenetnek a változatai rendre visszatérnek a későbbi Amanchich-novellákban, így a Trivulzio-ciklus darabjaiban is. Az *óceánkirály* szövegében az elsődleges narrátor nem jeleníti meg önmagát, nincs nyoma annak, hogy maga is Trivulzio közönsége körébe tartozna. Míg a később született novellákban Trivulzio egyedüli hallgatója az elsődleges elbeszélő (csupán egyszer fordul elő, hogy a kocsmáros is csatlakozik kettősükhöz),¹⁰ itt Trivulzio többes számot használ, amikor megszólítja hallgatóságát („Ne kérdezzétek, hogy mi töltötte be a végzetemet, de keressétek az asszonyt!”).¹¹ A narrátor szintén több hallgató reakciójáról számol be („Nos, nos – kiáltott fel több hallgató. – És mi lett a szigettel?”),¹² miközben nem említi, hogy rá hogyan hatott Trivulzio elbeszélése. Másrészt jelenléte esetén kézenfekvőbb lett volna a „kiáltottak fel többen közülünk” vagy valamely hasonló forma alkalmazása. Ezek alapján megállapítható, hogy még a látens szemtanú elbeszélő feltételezése sem igazán meggyőző olvasási stratégia, azaz e korai novellában az elsődleges elbeszélő auktoriális narrátornak mutatkozik.

A tipikus elbeszélői helyzet kifermődésének következő fázisát *A tigris* (1903) című novella képviseli, amely harmadikként jelent meg az Amanchich-történetek közül. Az elsődleges elbeszélő immár személyes ismerőseként állítja elének hősét, önmagát is belefoglalja az elbeszélés szituációjába, így jön létre a mindkét szinten perszonális narrációt alkalmazó szerkezet: Amanchich történetét az elsődleges narrátor barátja elbeszélésének fültnájaként adja tovább. *A tigris* felütésében tehát végleges formát ölt az elbeszélői helyzet.¹³ A szerep-

⁷ *Uo.*, 88.

⁸ *Uo.*, 64.

⁹ *Uo.*, 66.

¹⁰ *Glossina palapalis*

¹¹ *Uo.*, 65.

¹² *Uo.*, 66.

¹³ „Megint találkoztam az én hányt életű barátommal, Amanchich Filippóval, ezzel a rokonszenves képű dalmatával, aki elmondta már nekem császársága történetét, meg azt a másik históriát, mikor a műszemével akart ráijeszteni a maláj napszámósaira. / Ezúttal nagy meglepődésemre a Ferencváros egy kisebb vendéglőjében találkoztam vele, ahová néha eljárók vacsorázni. Rögtön rám ismert és

osztás a két narrátor között a későbbi szövegekben változatlan marad, s beszélgetéseik helyszínei is egymás variációiként olvashatók. A novellák rendre a találkozás szituációjának bemutatásával indulnak, majd az elsődleges elbeszélő átadja a szót Amanchichnak. A másodlagos elbeszélő történetének felvezetése, a beszédhelyzet bemutatása eltérő terjedelemben ugyan, de mindegyik novellában megjelenik. A képlet néha kiegészül azzal, hogy az elsődleges narrátor az olvasóhoz fordul, s közös ismerősükként idézi fel előtte Amanchich alakját. Ez a megoldás, amely elsőként *A sapkaszél* (1905) szövegében jelenik meg,¹⁴ később a ciklus néhány darabjában, valamint a *Tammúz* kötet publikálása után keletkezett Trivulzio-novellák némelyikében is visszaköszön. A befogadó ismerősként történő kezelése tovább erősíti az anekdotikus familiaritást, hiszen az olvasót is bevonja az elbeszélő és hőse között mutatkozó családi viszonyba, így a familiáris jelleg három relációban is megjelenik (narrátor 1. – narrátor 2.; narrátor 1. – olvasó; narrátor 2. – olvasó).

Az Amanchich-novellák alakulástörténetének egyik szembevetendő tendenciája a szövegek terjedelmének növekedése. A korai elbeszélések kifejezetten rövidek, nem hosszabbak egyik oldalnál, míg a ciklust alkotó darabok terjedelme ennek mintegy három-, négyszerese. A terjedelem változása nem csupán a szövegek kidolgozottabb voltára, a szerző szövegalakító gyakorlatának biztosabbá válására vezethető vissza, hanem az anekdotikus modor egyre erőteljesebb érvényre juttatásával is összefüggésbe hozható. Az elbeszélőkedv által irányított előadásmód egyre inkább Amanchich szövegeinek is meghatározó vonásává válik, ami lassítja az elbeszélés korábban meglehetősen sietős tempóját, ráérősebbé teszi a dikciót, alkalmat teremt a kitérésekre. A narráció ritmusának visszafogásával lehetőség nyílik a szöveg nyelvi megformáltságának hangsúlyozására, az olvasó figyelmét a cselekmény mellett mind jobban magukra vonják az elbeszélés nyelvi kvalitásai. Ennek a folyamatnak az egyik összetevője az orális nyelvhasználat imitációjának intenzívebbé válása. Míg az első Amanchich-novellában éppen csak jelzésszerűen bukkant fel a szóbeli elhangzás mímelése, a későbbiekben ez a tendencia mind jobban fölerősödik.

Különösen szemléletesen mutatja a változás irányát néhány egymás variációjaként olvasható novella. *A sárka nagyúr* ugyan csak két bekezdéssel hosszabb, mint első változata, *Az oroslán*, szövege mégis sokkal inkább a nyelvi kidolgozásra irányítja a figyelmet, mint a korábbi verzió. A második változat a hallgatóhoz intézett retorikai kérdést követően kedvtelő bőbeszédűséggel írja le az események helyszínét, melyet a korábbi novella éppen csak megemlít:

oda telepedett az asztalomhoz. Nem igen változott meg a külsejében, csak az orra lett egy árnyalattal vörösebb, s a bal keze volt bekötte valami hajdan fehér selyemkendővel. A szokásos kérdések kicserélése után meghozattam neki a szokásos grogját, ő pedig rögtön hozzálátott a meséléshez. Szenvedélyes elbeszélő ez az ember." (Uo., 61.)

¹⁴ „Emlékszel-e még, olvasóm, az én régi jó barátomra, arra a dalmatába ojtott olaszra, akiről többrendbeli mesét mondtam el már neked, s aki megjárta a világnak minden zege-zugát, otthon érezte magát mindenütt és – pénzt tudott csinálni mindenből? Amanchich Metell a neve és akár emlékszel rá, akár nem, elmondok róla egy újabb történetet. Akinek tetszeni fog, dicsérjen meg érte engemet, akinek pedig nem tetszik, szídjá össze – Amanchich Metellt. Mert ha a dolog mulatságos: én írtam meg; ha ellenben unalmas: Metellel történt.” (Uo., 79.)

Az ain holofrai oázisról indultunk neki a sivatagnak, s késő délután megérkezve egy Wright által alkalmasnak vélt helyre, tábort ütöttünk.¹⁵

Mármost én nem akarom magát útleírásokkal mulattatni, tehát csak ott folytatom, hogy az orosz-lánles helyéül a Kalib-oázist választottuk ki. Tudja maga, mi az oázis? Nem. No, hát csak hallgassanak nekem a költők. Egy csomó otromba tevenyom, amelyekből valami sárga piszkos vízféle fakad, egyetlen szál vedlett pálma, olyan, mint a tollveregető porseprő, meg egy csomó élődsi, kapaszkodó növényproletár, aki még a homoknak is ki tudja szívni a levét. No, hát ez a híres oázis.¹⁶

Az elsődleges narrátorhoz intézett retorikus kérdés technikájával a későbbi szövegváltozat még egy alkalommal él, szintén alaposan kibővítve az első változat vonatkozó szöveghelyét:

Gyönyörű éjszaka a Szaharán! Amint ott feküdtünk a földön, elcsendesedett körülöttünk minden.¹⁷

Ott feküdtünk a hideg, szinte fogvacogtató afrikai éjszakában, amelynek a levegője csípte a hátunkat, míg a forrón maradt homok szinte sütögette a gyomrunkat. A sivatag közepén. Tudja maga, hogy mi az a sivatag? Nem. No, hát arról is hallgassanak nekem a költők, mert úgysem tudják megmondani, ha megpukkadnak is az erőlködéstől.¹⁸

Az elsőként citált részletet a szereplői elbeszélő rövid metanarratív kommentárral vezette be. A retorikus kérdéshez hasonlóan később ezt a megoldást is megismétli: „Mármost megint nem szolgálok útleírással, és nem mondom el, hogy hogyan cipeltek fel Gedámeszen keresztül Tripoliszba.”¹⁹ A másodlagos narrátor ilyen megnyilvánulásainak az ad különös jelentőséget, hogy világosan jelzik a szereplő elbeszélői mivoltára eső hangsúlyt, melynek erősödő nyomatóka formálja majd Trivulzio alakját művész-metáforává.

Az előadásmód nyelvi humorára az a megoldás is felhívja a figyelmet, hogy az első változatban éppen csak megemlített arab alakját²⁰ a második változat rendre az olvasó elé idézi, hogy a figura hangképzésére tett megjegyzésekkel újra és újra komikus elemet vigyen a narrációba:

Még egy arabot vettünk magunk mellé, aki néha krárogott meg buffogott, és azt beszédnek nevezte.²¹

Sárga volt még az arabnak a különben szürkésfehér arca is. Olyan sárga, hogy megkérdeztem tőle, miért sápadt? *Valamit kurrogott vissza*, amiből csak annyit értettem ki, hogy fél.

– Mitől fél?

– Majd meglátja – *köhögött vissza* az arab, aki legalább százszor volt már orosz-lánlesen.²²

¹⁵ *Uo.*, 67.

¹⁶ *Uo.*, 85–86.

¹⁷ *Uo.*, 68.

¹⁸ *Uo.*, 86.

¹⁹ *Uo.*, 87.

²⁰ „Mindössze öten voltunk, három arabs bennszülöttet béreltünk csak kísérőnek.” *Uo.*, 67.

²¹ *Uo.*, 85.

²² *Uo.*, 86.

De még ki sem tudtam mondani a rövid kérdést, amikor összeomlott a megelevenedett homoktorlasz, mögöttem pedig az arab siránkozó röffenessel emelkedett fel és ugrott kettőt hátrafelé.²³

A fejemet az a harákoló barom, hogy magasabban legyen, odaágyazta a döglött oroszán sörényes nyakára...²⁴

Hogy a betoldások ellenére a szöveg terjedelme csupán két bekezdéssel nőtt meg, annak az a magyarázata, hogy a kalandos események leírása ezzel párhuzamosan megrövidült. (Cholnoky később egy harmadik változatot is készített, *Ain-Holofra* címmel, amely a félelmetes, egzotikus kalandot állítja középpontba. Ebben a szövegben azonban semmi sem utal arra, hogy az elbeszélő Amanchich lenne, ezért nem is feltétlenül indokolt az Amanchich-novellák közé sorolni.)

A most bemutatott elmozdulások még látványosabban érvényesülnek az olyan novellalapárok esetében, melyeknek második változata később bekerült a *Trivulzio kalandjai* ciklus darabjai közé. A *Trivulzio szeme* előzménye, *A félszemű ember* csupán két hasábot tesz ki a Bácsország lapjain. Az elbeszélőkedv és az anekdotikus modor fokozott érvényesülése következményeként a történet második kidolgozása A Hétben már öt hasábra rúg, ráadásul a hasábok itt 10 sorral még hosszabbak is. A második szövegváltozat terjedelme tehát mintegy háromszorosa az elsőnek, ami a narratív nyelv kvalitásait előtérbe helyező elbeszélői modor mellett a szituáció, a Trivulzióval történt találkozás részletező bemutatásának, valamint a másodlagos elbeszélő terjedelmes jellemzésének tudható be. Az elbeszélőkedv fokozódása tehát együtt jár az elsődleges és a másodlagos narrátor familiáris kapcsolatának, valamint Trivulzio személyiségének előtérbe kerülésével. Mindez elmondható *A felrobbant sziget* és *Bambuan katasztrófája* viszonyáról is.

A nyelvi megformáltságra nemcsak az előszót utánzó előadásmód irányítja rá az olvasó figyelmét, hanem a szellemesség, a szójáték, a nyelvi humor is. Az elbeszélői modornak ezzel a később egyre fontosabbá váló alkotóelemével már *Az oroszán* szövegében is találkozhatunk: „Nem fognak, hanem körömnök a helye ez itt, mert az oroszán nem kutya, hanem – macska.”²⁵ A szöveg irodalmi megalkotottságát hangsúlyozó szójáték szerepének növekedését jól szemlélteti *A sapkaszél* (1905) című elbeszélés, amelynek központi szerkezeti eleme egy homonímia: ez az alakzat köti össze egymással a keretelbeszélést és a befoglalt történetet. Figyelemre méltó, hogy az átkötést a novella Amanchich Metell leleményeként mutatja be, tehát őt ruházza fel a szójáték-alkotás nyelvi képességével, ami ismét csak elbeszélői szerepkörének hangsúlyozásaként értelmezhető, azaz határozottan a korábban említett költő-szerep felé mozdítja Amanchich alakját. A szójáték középpontba helyezésének jelentőségén az sem változtat, hogy felvezetése kissé kimódoltnak hat:

– Tudja, szinyore – mondta –, az elbeszélésre sokszor a legkülönösebb ötlet adja a megindítást. Éppen ma, amint lent csavarogtam a kikötőben, jutott eszembe, hogy a sapkám meglehetősen viharvert. Sok jó és rossz napot élt már velem az öreg.

És levette a sapkáját, amelynek jellemzésére elég egyszerűen annyit mondanom, hogy botrányos volt. A teteje még csak megjárta volna, de a széle! Részben csak a zsír tartotta össze már, részben minden zsír ellenére is rongyos volt.

²³ Uo.

²⁴ Uo., 87. (Valamennyi kiemelés tőlem származik.)

²⁵ Uo., 67.

– Hm – mondtam – valóban, ez a sapka különös, főképp a széle.

– Igen ez a sapkaszél – igazolta szavamat Metell –, ez a sapkaszél valóban rossz. De tudja, hogy van ennél a sapkaszélnél még sokkal rosszabb sapkaszél is?

Abbeli véleményemet fejeztem ki, hogy az lehetetlenség.

– Lehetetlenség? – fortyant fel Amanchich. – Ilyent csak az az ember mondhat, aki még soha a Malakka-szoroson nem hajózott keresztül.

– Miért? A Malakka-szorosban olyan rossz sapkát viselnek az emberek? – kérdeztem én.

– Nem – felelte Metell diadalmasan -, hanem azért, mert a Malakka-szorosban szokott tavaszi és őszi napéjegyenlőségkor jelentkezni a viharoknak az a legkellemetlenebb faja, aminek sapkaszél a neve. Máshol is van sapkaszél, de sehol nem olyan kellemetlen, sehol (hogy szójátékot csináljak) nem filcöl úgy a hajósokkal,²⁶ mint Malakka félszigete alatt, ott a tengerszorosban.²⁷

A szereplői elbeszélő szójátékalkotó kedvének megnyilvánulásaként egy rövid metanarratív reflexió révén mintegy hatványra emeli a szójáték eljárását: nem csupán az elbeszélés strukturális kapcsoló elemeként alkalmazza, hanem a középpontba állított szójáték felvezetése során újabb szójátékkal is él, amire nem mulasztja el fölhívni hallgatója figyelmét egy rövid, metanarratív kommentár erejéig. A Trivulzio-novellákban az anekdotikus modor előtérbe kerülésével párhuzamosan a szójátékok és a nyelvi humor szerepe is látványosan megnövekedik.

Ha zárás képpen megpróbáljuk röviden összegezni az 1899 és 1905 között keletkezett Amanchich-novellák poétikai alakulástörténetét áttekintő vizsgálat legfontosabb eredményeit, a következő megállapításokat tehetjük: Az 1905-ben, illetve azt követően keletkezett Trivulzio-novellák elbeszélésmódja már jelentős hangsúlyt helyez a szövegek nyelvi megalkotottságára. Az Amanchich-novelláknak ez a sajátossága fokozatosan formálódott ki az 1899 és 1905 közötti időszakban. A kezdeti sietős történetmondás idővel lelassul, a másodlagos narrátor elbeszélőkedvéről már nem csupán az elsődleges elbeszélőtől értesül az olvasó, hanem ezt a megállapítást a másodlagos elbeszélő narrációja is messzemenően igazolja. Nemcsak az élőbeszédet imitáló anekdotikus előadásmód egyre kiterjedtebben érvényesülő formái mutatják ezt a tendenciát, hanem a szójátékok megjelenése és az irodalmi műveltség-re apelláló nyelvi humor előtérbe kerülése is. A megalkotottság szaporodó jelzéseivel együtt fölerősödik a szövegek irodalmi önreflexiója, melynek egyik kitüntetett területe az elbeszélő történet fikcionalitásának gyakori emlékezetbe idézése: a szereplői elbeszélő szavahihetőségének változó mértékű kétségbe vonása. A beszédmód kvalitásainak előtérbe kerülésével párhuzamosan a novellák központi alakjának kalandor voltáról a hangsúly egyre inkább áthelyeződik elbeszélői szerepkörére. Ez a változás teszi lehetővé, hogy a *Trivulzio kalandjai* ciklus darabjai a címszereplőt a művész metaforikus megszemélyesítőjeként léptethetik fel.

²⁶ A filcöl szó révén megvalósuló szójátékot abban látom, hogy a sapka, kalap gyakran nemezsből vagy más néven filcből készül. Az ige itteni jelentése a hajósok sapkaszél általi meggyötrésére utal. A filcet ugyanis megnedvesített fonalak összepréselésével, mechanikus összenyomásával készítik. A viharban az eső áztatja, veri a hajósokat, a sapkaszél meggyötri, összetöri őket, ahogy a filcet a sapka készítők.

²⁷ *Uo.*, 80.