

TÁTRAI SZILÁRD

MŰFAJ ÉS STÍLUS

(Krúdy Gyula: Szindbád ifjúsága – Kosztolányi Dezső: Esti Kornél)*

1. Talán nem vállalom túl nagy kockázatot, ha a téma pontos körülhatárolása érdekében már a bevezetőben teszek két, meglehetősen sommás megállapítást. Az első megállapítás: egy szépirodalmi szöveg stílusának értelmezési lehetőségeit befolyásolja annak műfaji besorolása. Második megállapítás: Krúdy Gyula bizonyos Szindbád-szövegeinek és Kosztolányi Dezső bizonyos Esti Kornél-szövegeinek műfaji besorolása körül bizonytalanság érzékelhető. E két megállapításból az következik, hogy az említett szövegek műfaji problémáinak szövegtipológiai megközelítése a stilisztika horizontjából sem érdektelen.

A vizsgálat középpontjában Krúdy *Szindbád ifjúsága* (1925) és Kosztolányi *Esti Kornél* (1933) című kötetének¹ műfaji besorolásához kapcsolódó szövegtipológiai kérdések tárgyalása áll, amely – ha áttételesen is – hozzájárulhat e művek stíláriis jellemzőinek jobb megértéséhez (vö. Pethő 2002: 26–42). Egy szépirodalmi mű stílusa, annak egyedi stíláriis karaktere ugyanis csak valamilyen viszonyrendszerben, valamilyen orientáló mintához képest válik értelmezhetővé (erről bővebben l. Tolcsvai Nagy 1996: 121–132, valamint Fehér 1996). Másképpen fogalmazva: egy szépirodalmi mű nyelvi megformáltsága is más, hozzá hasonló minőségű szövegek nyelvi megformáltságához viszonyítva határozható meg. E viszonyrendszer kialakításában pedig fontos, de természetesen nem kizárólagos szerepet játszik az, hogy az adott szöveg milyen műfajba sorolható, milyen műfaji normák, elvárások felől közelíthető meg.

A *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* szövegtipológiai szempontokat érvényesítő megközelítése során természetesen támaszkodom a poétika mint irodalomtudományi műfajelmélet eredményeire is. Nem hagyhatom azonban figyelmen kívül a szövegtipológiai és a poétikai megközelítés közötti különbséget. E különbség lényege abban fogható meg, hogy amíg a poétikában a műfajiság kérdése elsősorban az esztétikai tapasztalatszerzés problémája felől nyerc értelmezést, addig a szövegtipológiában alapvetően a nyelvi tevékenység jobb megértése felől (vö. Fehér 2000: 7, valamint Gadamer 1991: 25). Ennélfogva a poétikai kutatások eredményeit csak annyiban használom fel, amennyiben azok a nyelv működéssére vonatkozathatók.

* Jelen dolgozat a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ E dolgozatban nem foglalkozom azokkal a Szindbád-kötetekkel (1957, 1973), illetve Esti Kornél-kötetekkel (1957, 1981), amelyeket Kozocsa Sándor, illetve Réz Pál állított össze. Az e kötetekben alkalmazott összeállítói elv és gyakorlat vitathatóságáról és ellentmondásosságáról l. Bezeczký 2002, 2003, valamint Péczeli 1998.

2. A nyelvből mint tevékenységből kiinduló nyelvészeti érdekeltségű szövegkutatásnak szembe kell néznie azzal, hogy a szövegek létrehozását és megértését alapvetően meghatározza, milyen intuitív módon számon tartott szövegtípusba sorolhatók be. Tolcsvai Nagy Gábor értelmezői keretének segítségével (Tolcsvai Nagy 2001: 331–338) azt is mondhatjuk, hogy a kritériumrendszerben, formális keretben gondolkodó szövegtipológiák, amelyek nem kezelték (kiemelt) problémaként az intuitív módon számon tartott szövegtípusokkal kapcsolatos kérdéseket, nem hoztak átütő eredményeket. Ezzel összefüggésben egyre inkább azok a szövegtípust normaként értelmező felfogások kerültek, kerülnek előtérbe, amelyeknek viszont szükségképpen számolniuk kell az intuitív szövegtípusokkal, a viccel, a levéllel, az újsághírrrel, a használati utasítással, a mindennapi elbeszéléssel stb. (vö. még Kocsány 1989, 2002: 52–6). Másképpen, kissé sarkítva fogalmazva: a szövegtípust normaként, elvárások rendszerként értelmező szövegtipológiák a *hogyan rendezzük típusokba a szövegeket?* kérdésével szemben a *hogyan rendeződnek típusokba a szövegek?* kérdését teszik fel.

A szövegtipológiának azonban nemcsak a mindennapi kommunikáció szövegtípusaival kell foglalkoznia, hanem a szépirodalmi kommunikáció műfajaival is. A szépirodalmi műfajok ugyanis szintén normaként, elvárásrendszerként ragadhatók meg (vö. pl. Jauss 1970/1980: 19, valamint Hajdu 2003: 165). A szövegtípus és a műfaj ennél fogva értelmezhető lényegében azonos minőségű fogalom párként. Ahogy Kocsány Piroska megfogalmazza: „a mindennapi nyelvhasználat szövegtípusai és az irodalmi műfajok *egyformán kétarcú jelenségek*, amennyiben egyfelől megragadhatók jelenvaló voltukban, struktúrájukban, sajátosságaikban, másfelől egyúttal mind létrejöttükben, mind folyamatos használatban, elválaszthatatlanul történeti kategóriák is. [...] Ezzel azt is állítom, hogy a szövegtípusok (Textsorte) besorolhatók az irodalmi műfajok *melé.*” (Kocsány 2002: 59). Mindebből az is következik, hogy a nyelvészeti érdekeltségű szövegtipológiának olyan értelmezői keretet kell kidolgoznia, amely adekvát választ tud adni például a *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* műfajiságával kapcsolatos kérdésekre.

A *Szindbád ifjúsága* vagy az *Esti Kornél* esetében az a kérdés szolgál kiindulópontul, hogy regényként vagy novellakötetként értelmezhető-e. E kérdés szorosan összefügg a két mű szövegiségének (textualitásának) problémájával. A regényt autonóm, önálló szöveggént szokás értelmezni, amelynek esetlegesen elkülöníthető részei nem rendelkeznek autonóm, önálló szövegiséggel. A szépirodalmi szövegek kiadási gyakorlata azonban azt mutatja, hogy könyv alakban, illetve könyvnyi terjedelemben nem csak regények jelennek meg, hanem olyan gyűjteményes kötetek is, amelyek autonóm, önálló szövegiséggel rendelkező novellákat tartalmaznak. A novellakötet ennél fogva olyan szövegegyüttesként határozható meg, amelyben valamilyen szempontból egymás mellé helyezett novellák, azaz a regénynél kisebb terjedelmű, kevésbé komplex prózaepikai szövegek találhatók. A műfaj, illetve szövegtípus fogalmát tehát az önálló szövegek mellett szövegegyüttesekkel² kapcsolatban is alkalmazhatjuk.

² A tudományos kommunikációban is találkozhatunk olyan műfaji megjelöléssel, amely szövegegyüttesre vonatkozik: az önálló *tanulmányokból* álló *tanulmánykötet* szövegegyüttes, szemben a *monográfiával*, amely önálló szöveg.

Ezen a ponton szükséges hangsúlyozni, hogy a szövegtípusokat, műfajokat elvárások rendszereként értelmező szövegtypológiai megközelítésnek nem célja a szövegtípusba, műfajba tartozás szükséges és elégséges feltételeinek rendszerét megadni. E megközelítés ugyanis a szövegtípusokat, műfajokat nem zárt kategóriákként értelmezi, hanem sokkal inkább nyitott, prototípuselvű elvárási rendszerként. Tolcsvai Nagy Gábor megfogalmazásában: „a beszélő, a hallgató a kommunikációban való részvétele során gyakorlati tudása (például analógiás képessége és memóriája) révén képes arra, hogy az általa megismert szövegeket nyitott típusokba sorolja, e besorolást aktuálisan az adott beszédhelyzetben elvégezze a prototípushoz való hasonlításal vagy a hálózatba való elhelyezéssel, s ezáltal mások, ill. saját verbális cselekvését értékelje, ill. alakítsa” (Tolcsvai Nagy 2001: 335–336, vö. még 1996: 124). Mindez azt is jelenti egyben, hogy egy műfaj prototipikus példányai szociokulturálisan meghatározottak és történetileg változhatnak. Nincs ez másként a regény, illetve a novellakötet esetében sem.

Ha a regény prototipikus példányát, példányait akarjuk megtalálni, vélhetően a 19. századi realista regények között érdemes szétnéznünk. A regénnyel kapcsolatos elvárásainkat ugyanis a mai napig az jellemzi, hogy viszonyító rendszerünk centrumában azok a regények állnak, amelyek idő és térszemlélete a folytonosságra épül, az események egységes és összefüggő ok-okozati láncot alkotnak, és az eseményekről általában megtörténésük sorrendjében tudósítanak (l. Bezeczky 2003: 189–190). Mindez azonban nem azt jelenti, hogy a felsoroltak szükséges feltételei lennének a regénynek, hanem azt, hogy az adott műfajhoz tartozás lényegében tipikalitás és fokozatiság kérdése. Ennélfogva a *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* esetében nem az a kérdés, hogy prototipikus regények-e. Nyilvánvaló ugyanis, hogy nem lehet prototipikus regényként értelmezni őket, hiszen az egyes részek között nem beszélhetünk szoros kauzális és temporális összetartozásról. Vannak azonban olyan, prototipikusnak nem mondható regények, amelyek meghatározott számú és sorrendű, részlegesen önálló elbeszélésekből állnak, ezeket összetett regényeknek nevezhetjük (l. Bezeczky 2003: 191). A minket érdeklő kérdés tehát úgy fogalmazható meg, hogy a *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* megközelíthetők-e a regény prototípusához viszonyítva, vagy egy más műfaj, jelesül a novellakötet prototípusához való viszonyítás teszi sikeresebbé az értelmezésüket.

A prototipikus novellakötet többé-kevésbé véletlenszerűen egymás mellé helyezett, különálló novellákat tartalmaz. Vannak azonban olyan novellakötetek, amelyekben az ott található novellák között szoros tartalmi, tematikus egység teremthető meg az értelmezés során. E szövegegyütteseket jelöli a poétikai szakirodalom a novellaciklus vagy elbeszélésciklus³ terminusokkal (l. Hajdu 2003, valamint Bezeczky 2003). Az elbeszélésciklusban tehát az egyes darabok, a szoros tematikus összefüggésrendszer ellenére, megőrzik önálló szövegiségüket, elkülönülésüket. Úgy vélem, sem a *Szindbád ifjúsága*, sem az *Esti Kornél* esetben nem kérdéses, hogy szoros összefüggés teremthető az egyes részeket illetően. E szoros összefüggés alapja mindkét eset-

³ Az *elbeszélés* előtag itt a kispikái műfajra utal.

ben a főhősök (címszereplők) narratív azonosságában (l. Ricoeur 1991/1999) ragadható meg. A kérdés sokkal inkább az, hogy e kötetekben a szorosan összefüggő darabok megőrzik-e önállóságukat, viszonylagos autonómiájukat, vagy egy nagyobb egységbe tagozódva tulajdonképpen elveszítik önálló szövegiségüket. Ha az előbbi eset áll fenn, akkor műfaji megjelölésként a novella- vagy elbeszélésciklus, ha pedig az utóbbi, akkor műfaji megjelölésként a regény az indokoltabb, az adekvátabb. Az *megőriz* és *elveszít* igék használata esetünkben azért indokolt, mert a *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* darabjai korábban, a kötetek megjelenése előtt egyaránt megjelentek önálló novellaként is. A korábbi önálló megjelenés azonban természetesen korántsem jelenti azt, hogy más kontextusba, más kompozicionális rendbe kerülő, eredetileg önálló szövegeknek ne változhatna meg a textuális státuszuk és ezzel összefüggésben műfaji megítélésük.

Az eddigieket összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a prototipikusnak nevezhető, időbelileg és okságilag szoros egységet alkotó hagyományos regény és a szintén prototipikusnak nevezhető, önálló szövegeket tartalmazó novelláskötet, amelynek egyes darabjai egyébiránt szintén nagyfokú temporális és kauzális egységet alkotnak, egy skála két végpontjaként is értelmezhetők. E skálán helyezhetők el az úgynevezett *összetett regények*, amelyek viszonylagosan elkülöníthető egységekből állnak, és a *novellaciklusok*, amelyekben az egyes novellák között szoros tartalmi kapcsolat alakítható ki az értelmező tevékenység során (vö. Bezeczy 2003: 191). A továbbiakban amellet szeretnék érvelni, hogy a *Szindbád ifjúsága* (1925) inkább a novellaciklus műfajába, az *Esti Kornél* (1933) pedig inkább az összetett regény műfajába sorolható.

3. Amennyiben a műfajokat történetileg és szociokulturálisan meghatározott elvárások rendszereként értelmezzük, a szépirodalmi kommunikáció esetében is számításba kell vennünk azokat a konvencionális megoldásokat, amelyek orientálják az olvasót az adott szöveg vagy szövegek műfaji besorolását illetően. Ilyen konvenciók-ként működhetnek bizonyos paratextuális jelzések. Az olyan paratextusok, mint a szerző neve⁴, a címek, alcímek, fejezetcímek, előszók, utószók, tartalomjegyzékek, műfajmegjelölések fontos szerepet játszanak a szépirodalmi elbeszélő szövegek értelmezési lehetőségeinek kialakításában. Ahogy Gérard Genette megállapítja: „e kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásának egyik kiváltságos helye” (Genette 1982/1996: 84, l. még Eco 1994/1995: 30). A műfaji besorolás tekintetében természetesen a műfajjelölő paratextusnak van döntő jelentősége, de ilyen jelzéssel sem a *Szindbád ifjúsága* (1925), sem az *Esti Kornél* (1933) nem siet a segítségünkre. A magam részéről nem tartom perdöntőnek azt, hogy később Krúdy regényként említi a *Szindbád ifjúságát* (Tóbiás 1964: 252). Ez csak arról árulkodhat, hogy Krúdy *Szindbád ifjúsága*-konceptiója folyamatosan módosult, amit az 1911-es és az 1925-ös változat közötti különbség is valószínűsít: az utóbbi kompozíciója sokkal nagyobb szervezettséget mutat, az előbbi esetében egy idő után még abban sem lehet biztos az olvasó, hogy Szindbád alakja egyáltalán

⁴ A szerző nevének megadása mint paratextus a regényt és a novellaciklust egyaránt jellemzi.

feltűnik-e a következő novellában (vö. Pethő 2002: 26–42, valamint Bezeczy 2003: 192–197). Azt pedig, hogy Kosztolányi is regénynek minősíti a *Szindbád ifjúságát* (Kozocsa 1975: 823), inkább az akkoriban megjelenő *Esti Kornél* koncepciójára vonatkoztatva érdemes figyelembe venni.

Azonban nemcsak a műfajjelölő paratextusok játszhatnak fontos szerepet a műfaji elvárások kialakításában. A szintén paratextusként értelmezhető címeknek⁵, illetve fejezetcímeknek mint értelmezői utasításoknak is fontos szerepe lehet a műfaji besorolásban. A két kötet címe egyaránt névcím, amely konvencionálisan inkább a regényekre jellemző. Csak néhány klasszikus példa: *Don Quijote*, *Lazarillo de Tormes*, *Gil Blas*, *Tom Jones*, *Tristram Shandy* stb. A különbség elhanyagolhatóan mondható: amíg Esti Kornél neve önmagában válik címmé, addig Szindbád neve egy birtokos szerkezet tagjaként. A névcím tehát azáltal, hogy felidéri a pikaeszk regényekre különösen jellemző címadási hagyományt, mindkét esetben a regényszerű értelmezés lehetőségét villantja fel (vö. Péczeli 1998: 179–180). Ha azonban nem a kötetek egészének, hanem egyes darabjainak címadását nézzük, már jelentős eltérést tapasztalhatunk. Az *Esti Kornél*, hasonlóan az előbb említett regényekhez, számozott fejezetekre van osztva. E tizennyolc fejezetcím mint értelmezői utasítás azt jelzi, hogy az egyes fejezetek nem önállóan, hanem egy nagyobb szövegegység keretében, annak részeként értelmezendők. A kompozíciónak ugyanis integráló szerepe van: a már önállóan (önálló címmel) megjelent szövegek új kontextusba kerülnek, dialogicitásuk fokozottan érvényesül, jelentésük e keretben aktualizálódik. A fejezetek továbbá sorrendet is állítanak fel az időbelileg és okságilag szétartó történetek között, és ezzel megkérdőjelezzik azok önkényes felcserélhetőségét (Tátrai 1997, 2002: 47–50). Az *Esti Kornél* fejezetcímei a fejezetek fabulájának rövid összefoglalását is közlik, amely szintén egy hagyományos regénytechnikai megoldás, ahogy ezt a többek között a *Don Quijote* vagy a *Tom Jones* is példázza. A *Szindbád ifjúságának* egyes darabjai viszont, ahogy egy novellaciklustól elvárjuk, önálló címmel rendelkeznek, és sorszámozva sincsenek. Következésképpen a *Szindbád ifjúsága* nem annyira az *Esti Kornéllal* mutat hasonlóságot, hanem sokkal inkább az 1936-ban, a *Tengerszem* kötetben megjelent *Esti Kornél kalandjaival*, amelynek darabjai a novellaciklusokra jellemzően szintén önálló címekekkel vannak ellátva. E paratextuális jelzések a *Szindbád ifjúsága* (1925) és az *Esti Kornél kalandjai* (1936) esetében egyaránt arra figyelmeztetik az olvasót, hogy a szoros tartalmi összefüggés ellenére az egyes darabok önálló szövegiséggel is rendelkeznek, azaz novellák, amelyek ciklussá szerveződnek, de nem alkotnak a regényhez hasonló zárt egységet.

regény.....összetett regény.....|....novellaciklus.....novellakötet

Esti Kornél (1933) | *Esti Kornél Kalandjai* (1936)
 | *Szindbád ifjúsága* (1925)
 | *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* (1917)
 | *Szindbád ifjúsága* (1911)

⁵ A cím problémájának szövegtani értelmezésére l. Tolcsvai Nagy 2001: 325–330.

A címek, illetve fejezetcímek mint paratextuális értelmezői utasítások köré szerveződő vizsgálat tehát a következő eredményre vezetett: azon a skálán, amelynek két végpontját a prototipikus regény és novelláskötet jelöli ki, az 1933-as *Esti Kornél* a leginkább regényszerű, a fejezetcímek az összetett regényként való értelmezését erősítik, az 1925-ös *Szindbád ifjúsága*, akárcsak a nála egy novellával többet tartalmazó, 1917-es *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* vagy az 1936-os *Esti Kornél kalandjai*, az önálló címmel rendelkező szövegeket magában foglaló novellaciklusok közé sorolható. A prototipikus novelláskötethez az 1911-es *Szindbád ifjúsága* áll a legközelebb, mert itt kevésbé érvényesül az egyes különálló darabok közötti szoros tartalmi összefüggés.

Az eddig elmondottak alapján nem érthetők teljesen egyet az elbeszélésciklusok elméletével foglalkozó Hajdu Péterrel, aki kizárólag az olvasó kompetenciájába utalna a ciklusok összeválogatását: „legyen az elbeszélésciklus önálló elbeszélések olyan halmaza, amelyet az olvasó mint valamilyen szempontból összetartozókat a maga számára kiválasztott. Az olvasó természetesen elfogadhatja a szerző javaslatait is: nagyobb eséllyel fog ciklusnak tekinteni egy könyvet vagy a könyv egy olyan részét, amely különféle paratextuális jelekkel is hangsúlyozza az egyes szövegek összetartozását.” (Hajdu 2003: 174). Amennyiben ugyanis a híres piknik-hasonlatot, amely szerint a szerző hozza a szavakat, az olvasó meg a jelentést, dialogikus viszonyként fogjuk fel, a történetileg meghatározott értelmezői tevékenység során nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szöveg különböző jelzéseit, így a paratextusokat sem. Az olvasónak mint értelmezőnek nem az a dolga, hogy önkényesen ciklusokat válogasson össze, hanem az, hogy egy dialogikus viszonyrendszer keretében a szövegben textuális, a szövegek között pedig intertextuális kapcsolatokat keresve szövegvilágokat és szövegvilágok közötti kapcsolatokat hozzon létre. Az olvasó természetesen használhatja is a szöveget, a szövegeket a saját szubjektív céljai érdekében.⁶ Például ahogy olvashatja úgy Bulgakov *Mester és Margaritáját*, hogy csak a Pilátusról szóló részeket veszi figyelembe, a többit egyszerűen átlapozza, úgy a kedvenc novelláiból kialakíthatja a maga verzióját *Szindbád ifjúságáról*, amely eltérhet Krúdy novellaciklusaitól. Ez azonban csak akkor válik adekvát értelmezéssé, ha a mindenkori értelmezői közösségben, amelynek értelmezői szokásai történetileg és szocio-kulturálisan meghatározottak, ezt el is tudja fogadtatni.

4. Az eddigiekben arról volt szó, hogy a *Szindbád ifjúsága* és az *Esti Kornél* műfajiségének meghatározásában fontos szerepet játszanak a paratextusként értelmezhető címek, illetve fejezetcímek. A továbbiakban – befejezés helyett kitekintésként – azzal kapcsolatban tennék néhány megjegyzést, hogy a két kötet narrációs megoldásai közötti eltérések hogyan és mennyire hozhatók összefüggésbe a műfajiség kérdésével.

Az *Esti Kornél* egyes fejezetei közötti folyamatosságot a fiktív elbeszélői helyzet azonossága biztosítja. Annak ellenére ugyanis, hogy az egyes fejezetekben elmondott történetek nem alkotnak összefüggő eseménysort, az elbeszélés aktusának hitelesítésére irányuló törekvések rendkívül hangsúlyozottak mind az egyes részeket, mind az azonos beszédhelyzetet megteremtő első fejezetet tekintve. A fikció szerint

⁶ A szöveg értelmezése és használata közötti különbségről l. Eco 1994/1995.

az elsődleges történetmondó Esti történeteit mondja újra, hol egyenesen idézi őt, hol összefoglalja az általa elmondottakat. Ezáltal reális kapcsolatot teremt a beszédesemény és az elbeszélte események személy- és tér-idő viszonyrendszere között (l. bővebben Tátrai 2002: 44–50, 83–92). Az *Esti Kornél*ban kialakított fiktív beszédhelyzet jellemzi az *Esti Kornél kalandjait* is (vö. Szegedy-Maszák 1998). Ebből azonban nem következik feltétlenül, hogy a két kötetet egy szövegnek kellene tartanunk. Ahogy Ottlik Géza regényeit, a *Hajnali Háztetőket*, az *Iskola a határon* és a *Budát* sem kell egy szövegnek, egy regénynek tekinteni azért, mert mindegyikben megjelenik fiktív történetmondóként Both Benedek. A fiktív történetmondó azonossága sokkal inkább a szoros intertextuális kapcsolatteremtést teszi lehetővé a szövegek között.

A *Szindbád ifjúsága* novellái kapcsán viszont olyan narrációs eljárásról beszélhetünk, amely nem teremt reális kapcsolatot a beszédesemény és az elbeszélte események személy- és tér-idő viszonyrendszere között. E narrációs megoldást szokás auktoriális elbeszélésnek is nevezni, amely azonban azzal a veszéllyel jár, hogy a történetmondót azonosítjuk a valós szerzővel, ez esetben Krúdyval. Lényegében ebbe a csapdába esik Dérczy Péter, aki szerint „megbízhatatlan szerzőnek bizonyul Krúdy” (Dérczy 1986: 84). Ezt a következtetést arra alapozza, hogy az *Ifjú években* és az *Első utazásban* a történetrész hasonlósága ellenére eltérő módon vannak elbeszélve Szindbád podolini körülményei, például más nevekkel találkozhatunk. Hasonló a helyzet az *Első utazás* és a *Szindbád titka* esetében is, ahol a rendházból jövő vendégek jelennek meg úgy, hogy bármi utalás lenne a két megjelenés közötti kapcsolatra, és ennél fogva mindkét találkozás első találkozásnak tűnik. Ezeket az ellentmondásokat az említett novellákban érdemes inkább úgy értelmezni, hogy az eltérő történeteknek különböző fiktív történetmondójuk van. A fiktív történetmondó fogalma ugyanis nemcsak azokkal az elbeszélésekkel kapcsolatban tűnik alkalmazhatónak, amelyekben a történetmondó reális kapcsolatot teremt a beszédesemény és az elbeszélte események személy- és tér-idő viszonyai között. A Szindbád-novellák történetmondói néha utalnak saját elbeszélő tevékenységükre, de az ennek érdekében alkalmazott első személyű formákat nem kell közvetlenül a valós szerzőre, Krúdy Gyulára vonatkoztatni. A fikcionális szépirodalmi diskurzusban ugyanis, Wolfgang Iser követve, különbséget kell tennünk a valós diskurzus és az eljátszott diskurzus között (Iser 1993/2001: 33). A *Szindbád ifjúságára* vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy a valós (szépirodalmi) diskurzus résztvevője, a szerző Krúdy, aki az egyes novellákban úgy tesz, mintha ő volna az, aki a történetet mondaná, és ezt esetenként egymástól eltérő, egymásnak ellentmondó módokon teszi meg.

A fentebb mondottak azonban még nem szolgálnak érvként a *Szindbád ifjúsága* novellaciklusként való értelmezése mellett. Ugyanis, ahogy a valós világról, egy imaginárius világról is több különböző szöveg közölhető. A lényeges különbség az, hogy az utóbbihoz általában egy valaki, a valós szerző fér hozzá, aki azonban nemcsak egy, hanem akár több fiktív történetmondót is megszólaltathat. A fiktív történetmondók megjelenhetnek akár egy szépirodalmi szövegen belül, ahogy ezt például Faulkner *A hang és a téboly* című regénye példázza. De ugyanarról az elképzelt világ-

ról akár több önálló szépirodalmi szöveg is tudósíthat, különböző fiktív történetmondókat felvonultatva, ahogy ezt Faulkner Yoknapatawpha megyéről szóló regényeiben, novelláiban is megtapasztalhatjuk. Értelmezésében Krúdy ezzel az utóbbi lehetőséggel élt Szindbád-szövegeiben, és ezen belül a *Szindbád ifjúsága* novelláiban. *A hang és a tébolyban* ugyanis az egyes fiktív elbeszélések címei mint paratextusok a regényszerűséget erősítik, sőt egyértelműsítik. A *Szindbád ifjúságában* azonban, hasonlóan például Faulkner *Eredj, Mózes* című kötetéhez, a paratextusok – mint ahogy arról korábban szó esett – a kötet elbeszélésciklus jellegére figyelmeztetik az olvasót.

Irodalom

- Bezeczky Gábor 2002. Végső búcsú *Szindbádtól* (1957–2002). *Literatura* 286–287.
- Bezeczky Gábor 2003. Az elbeszélésciklus poétikája. *Literatura* 185–198.
- Dérczy Péter 1986. Szindbád és Esti Kornél. Műfaj, szerkezet és világkép. *Literatura* 81–94.
- Eco, Umberto 1994/1995. *Hat séta a fikció erdejében*. (Ford.: Schéry András.) Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Fehér Erzsébet 1996. A stilsztika Janus-arca hazai tükörben. *Magyar Nyelvőr* 13–30.
- Fehér Erzsébet 2000. *A szövegkutatás megalapozása a magyar nyelvészetben*. Nyelvtudományi Értekezések 147. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Gadamer 1991. Szöveg és interpretáció. (Ford: Hévízi Ottó.) In: Bacsó B. (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Könyvkiadó. Budapest. 17–41.
- Genette, Gérard 1982/1996. Transztextualitás. (Ford.: Burján Monika.) *Helikon* 82–90.
- Hajdu Péter 2003. Az elbeszélésciklusok elmélete. *Literatura* 163–184.
- Iser, Wolfgang 1993/2001. *A fiktív és az imaginárius*. (Ford.: Molnár Gábor Tamás.) Osiris Kiadó. Budapest.
- Jauss, Hans Robert 1970/1980. Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. (Ford.: Bernáth Csilla.) *Helikon* 8–39.
- Kocsány Piroska 1989. Szövegnyelvészet vagy szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közlöny* 26–43.
- Kocsány Piroska 2002. *Szöveg, szövegtípus, jelentés: a mondás mint szövegtípus*. Nyelvtudományi Értekezések 151. sz. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kozocsa Sándor 1975. Szindbád fogadtatása és utóélete. In: Krúdy Gyula: *Szindbád*. 823–43. Magyar Helikon. Budapest.
- Péczei Dóra 1998. „E.S.T.I. Kérdés”. Az Esti Kornél-szövegek kiadásának problémái. In: Kulcsár Szabó E. – Szegedy-Maszák M. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. 178–87. Anonymus. Budapest.
- Pethő József 2002. A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján). *PhD-értekezés*. Budapest.
- Ricoeur, Paul 1991/1999. Az én és a narratív azonosság (Ford.: Jeney Éva). In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. Az *Esti Kornél* jelentésrétegei. In: Kulcsár Szabó E. – Szegedy-Maszák M. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. 158–77. Anonymus. Budapest.
- Tátrai Szilárd 1997. Az elbeszélés határai. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél. *Magyar Nyelvőr* 325–338.
- Tátrai Szilárd 2002. *Az ÉN az elbeszélésben. A személyes narráció szövegtani megközelítése*. Argumentum. Budapest.
- Tóbiás Áron 1964. *Krúdy világa*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilsztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.