



GINTLI TIBOR (1966) Budapest

## GINTLI TIBOR

### Hallgató narrátorok

Párhuzamok Maupassant és Kosztolányi regényeinek narrációs technikájában

Az utóbbi évtizedekben a Kosztolányi-kutatás nagy lendületet kapott, újszerű megközelítésbe helyezte az egyes műveket és az életmű egészét. E folyamat eredményeként jelentősen gazdagodott a Kosztolányi-értelmezés, nagymértékben kibővítve az olvasók számára fölkínált interpretációs repertoárt. A kutatók elméleti előfeltevéseivel párhuzamosan az interpretációs stratégiák preferenciái is átrendeződtek. Ez a hangsúlyáthelyezés természetes folyamatnak tekinthető mindaddig, amíg nem vonja kétségbe megalapozatlanul az olvasás más lehetséges módjait. Úgy vélem, hogy az elmúlt időszakban öröndetesen megélnéült Kosztolányi-kutatás sem mentes teljes mértékben az olyan közelítésmódoktól, amelyek úgy kérdőjelezik meg más olvasásmódok létjogosultságát, hogy álláspontjukat narratológiai, illetve műfaj történeti szempontból korántsem támasztja alá meggyőző érvelés. Ez különösen olyan esetekben kifogásolható, amikor a megalapozatlan érvelés a Kosztolányi-olvasás egy-egy gazdag tradícióval rendelkező irányának érvényességét vonja kétségbe.

Az elmúlt másfél évtizedben több jeles Kosztolányi-kutató is megkérdőjelezte a Kosztolányi-regények lélektani elbeszélésként történő olvasásának lehetőségét. Szegedy-Maszák Mihály a *Pacsirta* elemzése során arra hivatkozva utasította el a mű lélektani regényként történő értelmezését, hogy annak szövege nem juttatja határozottan érvényre a belső nézőpontot: „A lélektani regény a belső nézőpont következetes használatát igényli. A *Pacsirta* történetmondója ezzel szemben mindig tudja, mi is megy végbe a szereplők tudatában. [...] A belső nézőpont elsődlegessége helyett talán helyesebb a külső és a belső látószög összjátékáról beszélni.”<sup>1</sup> Az idézett részlet egyértelművé teszi szerzőjének azt az előfeltevését, amely szerint a lélektani regény műfajának elengedhetetlen narratív sajátossága, hogy az elbeszélő folyamatosan beszámoljon a szereplők tudatában lezajló történésekről, mintegy folytonosan átvilágítsa azok tudatát. Szegedy-Maszák Mihály nagyon erős követelményt fogalmaz meg, amikor a belső nézőpont részleges érvényesülését nem tartja elégségesnek ahhoz, hogy a regény kielégítse a lélektani elbeszéléssel szemben támasztott elvárásokat.<sup>2</sup> Az általa megfogalmazott kritérium azonban távolról sem tekinthető általánosan elfogadottnak. Már csak azért sem, mert a lélektani regény egyik klasszikusa, Guy de Maupassant *Péter és János* című művéhez írt elméleti bevezetőjében a lélektani elbeszélésnek egy olyan változata mellett kötelezi el magát, amely tartózkodik a szereplők belső világának folytonos színrevitelétől, amelyben a narrátor csak arról számol be, amit akár egy szemtanú is érzékelhet(ne), vagy ami a szereplő gesztusaiból kikövetkeztethető. Azért sem szerencsés, hogy Maupassant-nak ez a teoretikus megnyilatkozása reflexió nélkül marad egy ilyen erős állítást megfogalmazó szöveghelyen, mert Maupassant a századelő íróira jelentős hatást gyakorolt. Közismert, hogy Kosztolányi nemcsak egy kötetnyi verset fordított Maupassant-tól, hanem a *Gömböc* című híres elbeszélését is ő ültette át magyar nyelvre, s a francia író magyar nyelvű életműkiadása számára készült előszóban is a megbecsülés hangján szólt a szerzőről.<sup>3</sup>

Bónus Tibor a *Pacsirtáról* írott könyvében – amely egyébként más vonatkozásban érzékeny fogékonyságot mutat a lélektani kérdések iránt – úgy véli, a narrátor lélektani kommentárjainak hiányában Kosztolányi műve nem tekinthető lélektani regénynek: „Az antropológiai diskurzust, mely – mint megfigyelhettük – az elbeszélő szólamaiknak is egyik fontos alkotója, az elbeszélő történet logikája szerint a freudi lélektan szempontjaival is társítja [a szöveg], annak ellenére, hogy a *Pacsirta* nem felel meg a lélektani regény műfaji előírásainak, amennyiben a narrátor nem vagy csak jelzészerűen kommentálja a szereplők lelki történéseit, ahogy az – egyébként igencsak pontos – társadalmi s történelmi vagy politikai utalásoknak sem ad olyan önmagukon túlmutató s szemiotikailag releváns kontextust, amilyennel például az *Édes Annában* találkozhatunk.”<sup>4</sup> Az idézet tanúsága szerint Bónus úgy véli, a történet logikája, azaz a cselekményelemek elrendezése önmagában nem ele-

gendő a regény lélektani minősítéséhez, mert annak elengedhetetlen feltétele az elbeszélői kommentár kiterjedt alkalmazása.

Kosztolányi regényeiben a narrátor valóban nem iktat szövegébe a szereplők belső motivációit részletesen elemző szakaszokat, azaz látszólag valóban nem teljesíti a lélektani regény elengedhetetlen beállított kritériumát. De valóban olyan alapvető jellemzője-e a pszichológiai érdekelt-ségű regénynek az analitikus elbeszélői kommentár? A válaszadás során már önmagában az is óvatosságra inthet bennünket, hogy e követelmény nagyon is kizárólagosnak tűnik, olyan normatív követelménynek mutatkozik, amely nem számol a műfaji variációk lehetőségével. A közmegegyezés-szerűen a lélektani elbeszélés egyik klasszikusának tekintett Maupassant regényeiből szintén hiányoznak a szereplők motivációit magyarázó, azokat részletesen taglaló passzusok. Mint látni fogjuk, Maupassant már említett, műfajelméleti megfontolásokat tartalmazó előszava ezt az elvárást nem tekinti elengedhetetlen követelménynek. De nem csupán a lélektani regény egyik klasszikusa vélekedik így, hanem a kortárs narratológia sem tartja a lélektani elbeszélés kihagyhatatlan velejárójának a szerzői kommentárt. A szereplő cselekedeteinek, a bensőjében lejátszódó folyamatoknak az értelmező magyarázata az alak jellemzésének egy sajátos módja. A figura tulajdonságokkal történő felruházása a jellemzés során valósul meg. Fotis Jannidis például határozottan úgy látja, hogy bizonyos elbeszélésmódok – mint például a lélektani regény – igyekeznek elkerülni az alakok explicit állítások révén megvalósuló jellemzését.<sup>5</sup>

Maupassant-nak nemcsak írói gyakorlata cáfol rá az állandósult belső nézőpont és az analizáló kommentár elengedhetetlen műfaji követelményként történő beállítására, hanem poétikai önreflexiója is. *Péter és János* című regényének – amelyet pszichológiai tanulmánynak nevezett – előszavában kétféle lélektani regényt különböztetett meg: a „tisztán elemző regényt” és az „objektív regényt”, s egyben mindkét típus sajátosságait igyekezett meghatározni. Érdemes hosszabban idézni gondolatmenetéből, amely a két típus különbségeire összpontosít:

Az elemzés hívei azt követelik az írótól, hogy igyekezzen kimutatni a lélek fejlődésének legapróbb részleteit s azokat a legrejtettebb mozgatóerőket, amelyek meghatározzák cselekedeteinket, a tényeknek maguknak pedig csak nagyon mellékes jelentőséget tulajdonítanak. A tény csupán végpontja, egyszerű határköve, mintegy ürügye csak a regénynek. Szerintük tehát e pontos és megálmodott műveket, melyekben a képzelet egybeolvad a megfigyeléssel, olyanformán kellene megírni, mint ahogyan a filozófus írja lélektani könyvét, vagyis felderíteni az okokat, nagyon távoli gyökereket is, minden „akarom”-nak megadni a maga „miért”-jét, kimutatni az érdekek, szenvedélyek vagy ösztönök hatására cselekvő lélek minden rezdülését.<sup>6</sup>

Az idézett kritikus elvárásokból kibontakozó kép meghatározó elemei megfelelni látszanak annak a műfaj-meghatározásnak, amely az elemző kommentárok és az állandósult belső nézőpont hiánya miatt vonja kétségbe, hogy Kosztolányi regényei lélektani elbeszélésnek értékelhetők. Ezzel szemben a másodikként jellemzett típus elbeszélői magatartása több vonatkozásban is megfeleltethetőnek tűnik a Kosztolányi-regények háttérbe húzódó narrátori szerepkörének:

Az „objektivitás” hívei (milyen csúnya szó!) ezzel szemben arra törekednek, hogy pontosan ábrázolják mindazt, ami az életben előfordul, gondosan elkerülnek minden bonyolult magyarázkodást, az okokra vonatkozó minden értelmezést, s arra szorítkoznak, hogy élénk vetítsék a szereplőket és az eseményeket.

Szerintük a pszichológiát ugyanúgy leplezni kell a könyvben, ahogy a valóságban leplezik az élet tényeit.<sup>7</sup>

Az idézett részletek rámutatnak Maupassant saját preferenciáira is. Az elemző regény kritériumai külső elvárásaként jelennek meg a szövegben („Az elemzés hívei azt követelik az írótól”), míg az objektivitás hívei a szöveg retorikája alapján az írókkal lesznek azonosak („arra törekednek, hogy pontosan ábrázolják”). Ha Maupassant írói gyakorlatát vizsgáljuk, arra az álláspontra juthatunk, hogy a regények narratív szerkezete visszaigazolja a megfogalmazott elveket. Az elbeszélő nem bonyolító

dik hosszas és részletező lélektani magyarázatokba, ritkán és akkor is csak nagyon röviden tesz minősítő megállapításokat a szereplőkre. Az *Egy asszony élete* szövege nemcsak az elemző kommentárt, hanem a szereplői belső monológot is mellőzi, s az elbeszélő az alakok gondolatainak átélt beszédben történő közvetítésétől is tartózkodik. A narrátori mindentudás korlátait tehát meglehetősen határozottan húzza meg a regény, amit az olyan mondatok is jeleznek, amelyek inkább a külső megfigyelő, mintsem az onnipotens narrátor szerepköréhez állnak közelebb: „Ahogy így egymás mellett ültek, mind a kettő boldog volt, *talán* mert egymásra gondoltak.”<sup>8</sup> Egy másik példa: „A lány lassan lehajtotta a fejét, mozdulata *talán* ezt akarta kifejezni: igen.”<sup>9</sup> A *Péter és János* a szereplői tudatba történő betekintés terén kevésbé korlátozza a narrátor mindentudását: gyakran alkalmazza a belső monológ eljárását (különösen Péter esetében), és sokszor közvetíti a szereplő gondolatait átélt beszéd formájában is. Ezek a narratív megoldások jobban előtérbe helyezik az elbeszélő onnipotenciáját, mint az összefoglaló beszámoló, amely nem sugallja ennyire intenzíven a szereplői tudathoz való közvetlen elbeszélői hozzáférést.

A Kosztolányi-regények narrátori mindentudása – Maupassant regényeihez hasonlóan – nem mutat egységes képet. A narrátor ismereteinek korlátozottsága az *Édes Anna* szövegében a legnyilvánvalóbb, mivel a címszereplő gondolataiba csak nagyon szórványosan ad betekintést a szöveg. A másik végpontot minden bizonnyal az *Aranysárkány*ban láthatjuk, ahol Novák gondolatai és érzésvilága olyannyira hozzáférhetők a narrátor számára, hogy az öngyilkosság elkövetésekor még a lövés hangja és a halál beállta közötti időben történő szereplői érzékelést is közvetíti az elbeszélés. A *Pacsirta* narrátorának korlátozott mindentudása e két végpont között helyezkedik el. Az elbeszélői tudás olykor a feltételezés közelébe kerül, akár csak a Maupassant-tól idézett iménti példák esetében: „Ilyesféle gondolatok gyötörhették a két öreget.” A narrátor ugyanakkor rálát az alakok gondolataira, érzékelésére és érzelmeire. Elsősorban a főszereplő, Vajkay Ákos esetében él gyakran a regény ennek különféle lehetőségeivel. Olykor csak egy-egy gondolatát közvetíti: „Mint hernyó a rózsabokor alatt, gondolta.”<sup>10</sup> Máskor részletesen előadja az alak rémálmát.<sup>11</sup> Az 5. fejezetben az étellekről szóló monológ során egyenes idézetben közvetített belső beszéde válik hallhatóvá hat bekezdésen át,<sup>12</sup> míg a 6. fejezetbeli színházi előadás során a narrátor az átélt beszéd révén tudósít Vajkay tudattartalmairól.<sup>13</sup> Kosztolányi regényeiben az elbeszélő tehát minden esetben hozzáfér a szereplők belső világához, amelynek tartalmáról eltérő mértékben számol be. Az *Édes Anna* esetében tapasztalt látványos önkorlátozás nem tekinthető általánosnak, a többi regény kontextusában inkább kivételesnek mondható. (Az itt választott megoldásnak több oka lehet. Összefüggésbe hozható a gyilkosság meglepetésszerű eseményével, a szociális lelkiismerettel vagy akár az szerző számára kevésbé otthonos tereppel is. A szereplő tudatának folytonos átvilágítása esetében nehézségekbe ütközhetne a gyilkosság váratlan eseményként történő beállítása, bár ez korántsem szükségszerű. A szereplő belső nézőpontjának redukált színrevitele az eszközként kezelt háztartási alkalmazotthoz való viszony poétikai analógiájaként is felfogható. Végül Kosztolányi regényének többi főszereplője olyan társadalmi körből kerül ki, amelynek értékrendjéről, gondolkodásmódjáról a szerző kiterjedtebb tapasztalatokkal rendelkezett. Nero dilettáns művész, Vajkay a vidéki középosztály, Novák a vidéki értelmiség képviselője.)

Kosztolányi regényei tehát a maupassant-i műfaji kategóriákat alkalmazva az „objektív regények” csoportjába sorolhatók. A narratív szerkezet hasonlóságai ellenére ezt a párhuzamot nem igazán tudatosította a szakirodalom. Az újabb recepció számára a Maupassant-hoz fűződő rokonság nem eléggé csábító, hiszen a realista és a naturalista poétika az utóbbi évtizedekben nagyon negatív megítélés alá esett, a realista jelző majdhogynem szitokszóvá degradálódott. Érthető, hogy a Kosztolányi-kutatók jelentős része minél messzebb igyekezett távolítani kedves szerzőjét ettől a megbélyegzett elbeszélői tradíciótól. A lélektani regény fiktív világa ugyanakkor a valóság elvére épül, mivel a személyiségben lezajló folyamatok hitelesnek tetsző képét igyekszik létrehozni. A valóság igénye az olyan poétikai újításokban is tetten érhető, mint például a tudatfolyam-elbeszélés különböző változatai, amelyek a tudat működésének minden korábbinál hitelesebb imitációját igyekeztek megvalósítani. Ennek megfelelően James Joyce, Virginia Woolf és William Faulkner regénypoétikájában is szerephez jut a valóság elve. Kosztolányi regényei sem adják fel a hitelességnek ebben az értelemben vett igényét. Természetesen találunk olyan megoldásokat, amelyek több vonatkozásban el-lenpontozzák a poétikának ezt a rétegét, de aligha vonható kétségbe, hogy a művek cselekménye, a szereplők személyiségének megformálása igyekszik valóságos hatást kelteni.

A narratológiai szakkönyvek egy része gyakran negatív kontextusban említi a realizmusra jellemző prózapoétikai eljárásokat, és nemegyszer kifejezetten kárhoztatja a valóság elvét,<sup>14</sup> holott az irányzat leértékelő megközelítése ma már kissé anakronisztikusnak hat. Ma nem fenyeget az a veszély, hogy a valóság elve a fikcionalitást hangsúlyozó narratív eljárásokat kiszorítva uralmi pozícióba jutna, vehemens kritizálása ezért feleslegesnek tűnik. Arról nem is beszélve, hogy a realista poétika irodalmi újrahaznosítása sikeres vállalkozásokhoz is vezetett, gondoljunk csak Oravecz Imre *Ondrok gödre*, *Kaliforniai fürj* vagy Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényére. A realizmus az európai irodalomtörténet egy jelentős irányzata, amelyet nem lehet kiutasítani a komolyan vehető hagyomány köréből.

A közkeletű vélekedés szerint a realista-naturalista írók naiv ismeretelméleti optimizmus jellemzi, ami műveiben is testet ölt. A regények elbeszélői szilárd és magabiztos tudás birtokosának vélik magukat, a művek pedig a világ jelenségeit megdönthetetlen tények soraként prezentálják. De valóban ilyen naiv ismeretelméleti előfeltevések jellemeznek minden realista, naturalista szerzőt? Maupassant a *Péter és János* már idézett előszavában korántsem látszik igazolni ezt a kissé karikatúraszerű szerzői portrét és realizmusfogalmat:

A valóság ábrázolása tehát azt jelenti, hogy a valóság tökéletes illúzióját kell adni, a tények mindennapi logikájának megfelelően, nem pedig szolgálai módon másolni a tényeket, összevissza, ahogy egymásra következnek.

Mindebből azt a következtetést vonom le, hogy a tehetséges realistáknak inkább az „illuzionista” nevet kellene viselniük.

Különben is gyerekes dolog a valóságban hinni, hiszen mindegyikünk gondolkodásában és érzékszerveiben hordja a maga valóságát. Szemünk, fülünk, szaglásunk ízlésünk annyiféle valóságot teremt, ahány ember csak él a földön. És mindegyik elme, amely ez érzékszervektől érzeteket vesz át, más-más behatások alatt úgy észlel, úgy elemel és úgy ítél, mintha mindegyikünk más-más fajhoz tartoznék.

Ez azt jelenti, hogy mindegyikünk csak egy illúziót alkot magának a világról, költői, szentimentális, vidám, mélabús, szennyes vagy gyászos illúziót, aszerint, hogy milyen a természete. S az írónak nincs más hivatása, mint hogy visszaadja ezt az illúziót, mindazon művészi módszerek segítségével, amelyeket megtanult, s amelyekkel rendelkezik.<sup>15</sup>

Az idézet első szakasza a fiktitivás elvét fogalmazza meg a választás és az elrendezés fikcionáló aktusaira irányítva a figyelmet. A „valóság illúziója” kifejezés arra utal, hogy a valóság elvét a szöveg a fikcionalitás egyik változataként értelmezi. A citált részlet második fele ismeretelméleti szempontból tekintve agnosztikus álláspontra helyezkedik, amikor annak a véleménynek ad hangot, hogy gondolataink és ítéleteink csak relatív érvénnyel bírnak. Maupassant tehát a világ objektív megismerésének lehetőségét tagadó, relativista meggyőződésű naturalista író. Minden dolog eredendő relativitásának tudata Kosztolányi prózájának is alapbeállítódása. A valóság elvének érvényre juttatása, a korlátozott mindentudású narrátor felléptetése az ő regényeiben is a relativitás meghatározó tapasztalatával párosul.

A narrátori hang személytelensége, illetve az elbeszélő háttérbe húzódása a mondottak fényében nem csupán az objektivitás eszközeként értelmezhető. A kommentárra nem vállalkozó, háttérbe húzódó narrátor visszafogott tartózkodása a teljes igazság feltárásának lehetőségét kétségbe vonó poétikai gesztusként fogható fel. Nemcsak Kosztolányi, hanem Maupassant regényeiben is. Erre enged következtetni az előző alábbi részlete:

Figyelembe kell vennünk még azt is, hogy ha az emberek alapos megfigyelése révén elég pontosan meg tudjuk határozni természetüket, és előre láthatjuk, hogyan fognak viselkedni úgyszólván bármilyen helyzetben, ha nagy valószínűséggel mondhatjuk is: „az ilyen meg ilyen jellemű és hajlamú ember ilyen esetben ezt meg ezt fogja tenni” – ebből még nem következik az, hogy minden egyes részletében meg tudjuk határozni gondolkodásának rejtett fejlődését, amely nem azonos a miénkkel, ösztöneinek

minden titokzatos rezdülését, amely különbözik a miénktől, természetének minden egyes gerjedelmét, hiszen minden szerve, idege, húsa, vére más, mint a miénk.<sup>16</sup>

Bár a személyiség megismerhető voltára vonatkozó kétely mértéke aligha tekinthető azonosnak Maupassant és Kosztolányi esetében, a teljes megismerés lehetetlensége és a személyiség titokzatossága a fenti idézet tanúsága szerint a francia szerzőnek is meggyőződése. Ha műveiket összevetjük egymással, kézenfekvően adódik a tapasztalat, hogy Maupassant karaktereinek lelki folyamatai kiszámíthatóbbak, kevésbé hajlamosak váratlan tettekre és reakciókra. Míg Maupassant regényei inkább csak a teljes megismerés lehetőségét vonják kétségbe, s nem tagadják a megközelítőleg helytálló jellemkép megrajzolásának lehetőségét, Kosztolányi regényei sokkal szkeptikusabb álláspontra helyezkednek. Maupassant lélektani típusok egyedi változataiként láttatja szereplőit, míg Kosztolányi regényeit inkább a személyiség titokzatos egyszerűségének hangsúlyozása jellemzi.

A másik teljes megismerésének lehetetlenségéről nem csupán a már sokat idézett előszóban olvashatunk, ezt a problémakört a regények is többször szóba hozzák. Az *Egy asszony élete* főszereplője a nászút első napján ismeri fel, hogy az ember véglegesen magányra rendeltetett:

Amikor egy óra múlva újra lejöttek, a fiatalasszony alig mert az emberek szeme elé kerülni, biztosra vette, hogy a háta mögött mindannyian nevetnek és suttoznak. Hargudott Julienre, hogy nem érti ezt – hogy nem ismeri a finom szemérmet, az ösztönös érzékenységet; mintha valamilyen fátyol, valamilyen akadály választaná el kettejüket. Most először vette észre, hogy két ember sohasem tud egymás lelkéig eljutni, gondolataik legmélyére; hogy egymás mellett járnak, néha egymásba fonódnak, de nem válnak eggyé; hogy egész erkölcsi lénye mindenkinek magányos marad egész életében.<sup>17</sup>

A másik megismerésének lehetetlensége a narrátor kommentártól tartózkodó elbeszélői magatartása mellett a szereplők pozicionálásában is megmutatkozik. Maupassant legjobb lélektani regényei ugyanúgy a szereplők egzisztenciális magányát vizik színre, mint Kosztolányi könyvei.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 232–233.

<sup>2</sup> A kötet *Édes Anna* fejezete engedékenyebbnek mutatkozik, amikor az elbeszélés műfaji komponensei között – más műfaji összetevők mellett – említést tesz az *Édes Anna* „lélektani regénnyel rokonítható jellegzetességeiről” (*Uo.*, 299.). Mondanom sem kell, hogy ezúttal állásponatom közel áll Szegedy-Maszák Mihály véleményéhez, magam is úgy vélem, hogy a könyv bátran olvasható lélektani regényként. Ugyanakkor nem hallgathatom el, hogy a szerzőnek a műfajról vallott felfogását meglehetősen következtetlennak tartom. Bár ismert, hogy a Kosztolányi-könyv egyes fejezeteinek első változatai egymástól jelentős időbeli távolságban keletkeztek, kötetbe rendezésükkor érdemes lett volna következetes álláspontot kialakítani, vagy legalább reflektálni az említett két fejezet eltérő nézőpontjára. Ha ugyanis a belső nézőpont folytonos érvényesülését a lélektani regény elengedhetetlen követelményének tekintjük, akkor Kosztolányi regényei közül éppen az *Édes Annát* tarthatjuk legkevésbé lélektani regénynek, hiszen közismert, hogy Anna belső nézőpontja még a többi Kosztolányi-regényhez viszonyítva is feltűnően ritkán jelenik meg a szövegben.

<sup>3</sup> „Valaha mindenki őt olvasta. Még emlékszünk arra az időre – a múlt század végén s e század elején –, mikor az utcán, a fiatalembereknél, vagy a vasúti fölkében az utasoknál, vagy a hintaágyon cigarettázó asszonyoknál csak az ő könyveit láttuk. Olvasóközönsége az irodalmároktól és herceggnóktól kezdve a hordárokig és boltilányokig terjedt. [...] Ennek a varázsának ma már vége. Úgy látszik, minden írói halhatatlanságnak van egy lázas, izgatott korszaka. Ez az a divat, mely elmúlik. Utána következik az a folytonosság, amely nem múlik el. Ma távolabb vagyunk műveitől időben és lélekben, de értéküket inkább meg tudjuk ítélni. Guy de Maupassant a világ legelső elbeszélői közé tartozik” (KOSZTOLÁNYI Dezső, *Maupassant*, Nyugat, 1924/3, 174–175.). Mindezek ismeretében meglepő, hogy Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-könyvében a hivatkozások között egyetlen Maupassant-művet sem találunk, holott a tanulmánykötet szerzője több szépirodalmi alkotást – köztük regényeket is – felvett a hivatkozott művek közé. Bónus Tibornak a *Pacsirtáról* és az *Édes Annáról* írt monográfiáiban a névjegyzék tanúsága szerint Maupassant-nak még a neve sem fordul elő.

<sup>4</sup> BÓNUS Tibor, *A csúf másik (A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról, Kosztolányi Dezső: Pacsirta)*, Ráció, Budapest, 2006, 28–29.

<sup>5</sup> There are also texts and styles of writing (e.g. the psychological novel) which tend to avoid any explicit statements of characterization. The crucial issue in the process of characterization is thus what information, especially of a psychological nature, a reader is able to associate with any character as a member of the storyworld and where this information comes from. There are at least three sources of such information: (a) textually explicit ascription of properties to a character; (b) inferences that can be drawn from textual cues (e.g. "she smiled nervously"); (c) inferences based on information which is not associated with the character by the text itself but through reference to historically and culturally variable real-world conventions (e.g. the appearance of a room reveals something about the person living there or the weather expresses the feelings of the protagonist). *Handbook of Narratology*, ed. Peter HÜHN, John PIER, Wolf SCHMID, Jörg SCHÖNERT, de Gruyter, Berlin–New York, 2009, 21–22. (A kiemelések tőlem származnak. G.T.) Jannidis a jellemzés, a karakterizáció lehetséges formáit három kategóriába sorolja, ezek közül az egyik a szövegszerűen, explicit módon megfogalmazott állítás, a másik két változat megegyezik abban, hogy közvetett jellegű, következtetésre épül. A kurziválással kiemelt állításából az adódik, hogy álláspontja szerint a lélektani regény előnyben részesíti az indirekt, közvetett jellemzést. Tehát korántsem tekinthető általánosan elfogadott tudományos konszenzusnak az a vélemény, amely a lélektani regény elengedhetetlen strukturális alkotóelemének tekinti a szereplőre vonatkozó elbeszélői kommentárt.

<sup>6</sup> MAUPASSANT, *Péter és János*, ford. JUSTUS Pál = Uő., *Összes regényei II*, Európa, Budapest, 1969, 18. Az eredetiben: „Les partisans de l'analyse demandent que l'écrivain s'attache à indiquer les moindres évolutions d'un esprit et tous les mobiles les plus secrets qui déterminent nos actions, en n'accordant au fait lui-même qu'une importance très secondaire. Il est le point d'arrivée, une simple borne, le prétexte du roman. Il faudrait donc, d'après eux, écrire ces œuvres précises et rêvées où l'imagination se confond avec l'observation, à la manière d'un philosophe composant un livre de psychologie, exposer les causes en les prenant aux origines les plus lointaines, dire tous les pourquoi de tous les vouloirs et discerner toutes les réactions de l'âme agissant sous l'impulsion des intérêts, des passions ou des instincts.” MAUPASSANT, *Pierre et Jean*, Garnier, Paris, 1959, 13–14.

<sup>7</sup> MAUPASSANT, *Péter... i. m.*, 18.

„Les partisans de l'objectivité (quel vilain mot!) prétendant, au contraire, nous donner la représentation exacte de ce qui a lieu dans la vie, évitent avec soin toute explication compliquée, toute dissertation sur les motifs, et se bornent à faire passer sous nos yeux les personnages et les événements. / Pour eux, la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence.” MAUPASSANT, *Pierre... i. m.*, 14.

<sup>8</sup> MAUPASSANT, *Egy asszony élete*, ford. ILLÉS Endre = Uő., *Összes regényei I*, Európa, Budapest, 1969, 39. „Ils se sentaient heureux l'un près de l'autre, peut-être parce qu'ils pensaient l'un à l'autre.” MAUPASSANT, *Une vie*, Paris, Albin Michel, 1983, 41.

<sup>9</sup> Uő., 48. „Elle baissa la tête d'un mouvement très lent qui peut-être voulait dire «oui».” MAUPASSANT, *Une... i. m.*, 49.

<sup>10</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Pacsirta (Kosztolányi Dezső Összes Művei, kritikai kiadás)*, Kalligram, Pozsony, 2013, 31.

<sup>11</sup> Uő., 93–95.

<sup>12</sup> Uő., 153–159.

<sup>13</sup> Uő., 241.

<sup>14</sup> VÖ. BAL, Mieke, *Narratology*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 2009<sup>3</sup>, 182–183.

<sup>15</sup> MAUPASSANT, *Péter... i. m.*, 17.

<sup>16</sup> Uő., 19.

<sup>17</sup> Uő., 74.







RÉVÉSZ ÁKOS, Időtlenség ideje-sorozat 02-05., 2017