

LÁBADI Zsombor

J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Eszék, Horvátország
labadi.zsombor@gmail.com

AZ ELBESZÉLŐI MINDENTUDÁS ÉS A SZEMÉLYES ÉRDEKELTSÉG SZEREPE A *KATALIN UTCÁBAN*

Uloga pripovedačkog svežnanja i ličnog interesa u romanu *Katalin utca (Ulica Katalin)*

The Role of Narrator Omniscience and Personal Interest in the Novel *Katalin utca (Katalin Street)*

A tanulmány az elbeszélői mindentudás összefüggéseit vizsgálja. A téma szempontjából azokat az elméleti összefüggéseket alkalmazza, melyeknek a jelenség értelmezői a modern irodalom szempontjából is nagy jelentőséget tulajdonítanak. A dolgozat kérdésfeltevését elsősorban az indokolja, hogy a *Katalin utcának* számos olyan aspektusa tárul fel, amely a természetfeletti dimenzióval való kapcsolatfelvétel folytán a rejtett, belefoglalt elbeszélő szerepkörét érinti. Ebben elengedhetetlen szerepe van az elbeszélői perspektívák egymáshoz illesztésének. Ezt a jelenséget az elbeszélő nem semleges gondolati-érzelmi nézőpontokként jeleníti meg, hanem úgy, hogy az első személyű elbeszélésen keresztül a hozzá kapcsolt egzisztenciális és etikai vonatkozásaival együtt kapja meg a regénybeli motiváló szerepét. A tanulmány végül arra a kérdésre válaszol, hogy miként közelíthető meg a történetmondás befogadói megítélése Szabó Magda regényében, és a meglévő olvasói értékítéletek és meggyőződés miképpen befolyásolják a mindentudó elbeszélő helyzetének megértését.

Kulcsszavak: mindentudó elbeszélő, elbeszélői perspektíva, Szabó Magda, *Katalin utca*, az olvasók értékítélete

Szabó Magda regényeinek elemzése elsősorban az elbeszélői tudatok személyes érintettségének kérdéskörével kapcsolódik össze. E jelenség a regényekben mindenekelőtt a személyes perspektíva, a belső monológ előtérbe kerülésével történik. Emellett azonban kirajzolódik az elbeszéléseknek egy másik, rejtettebb

dimenziója, amely a távol tartott, nehezen megismerhető jelenségek kérdésével érintkezik. Szabó Magda regénye mindkét szemléleti tényezőt tartalmazza, miután olyan narrátor mondja el a történet egy részét, akinek személyes érintettsége, közeli hozzátartozói iránti szimpátiája vagy a velük szembeni elidegenülése, távolságtartása érezhető hatással van az elmondottakra. Az expresszív vonásokkal rendelkező egyénített elbeszélésmodot egészíti ki a harmadik személyű mindentudó narráció, amelynek révén megjelennek az ábrázolt világnak olyan részletei is, amelyek a regény hősei számára közvetlenül érzékelhetők, de megismerhetetlenek maradnak. Így a regényben jól felismerhető lesz a személyiségelvű lélektani történetmondás mellett egy másik, személytelen elbeszélői perspektíva is, amely kiegészíti, módosítja azt a személyes szöveget, melyet az első személyű elbeszélő képvisel.

A tanulmány az elbeszélői magatartások összjátékát olyan megközelítésben próbálja meg értelmezni, amely az alkalmazott narrációs eszközöket, technikákat összekapcsolja, egymásra vonatkoztatja, és arra keresi a választ, hogy a kétféle elbeszélői szempontnak a történet egészére nézve milyen poétikai következményei vannak. Szabó Magda regényének elbeszélői összetettsége értelmezésem szerint annak tulajdonítható, hogy e kétféle elbeszélői perspektíva a valós és természetfeletti között teremt sajátos kapcsolatot, és létrehozza a mimetikus és a megszozottól eltérő nem-mimetikus elbeszélésforma sajátos elbeszélői egyensúlyát.

A regény megközelítésére a tanulmány is az elbeszéléstudomány fogalomkészletét alkalmazza, így a mindentudás és a belső fokalizáció jelentéskörét, ám eközben felhasználja azokat az értelmezési lehetőségeket is, amelyek az elbeszélői mindentudás, a belső monológ vagy a mimetikus elbeszélés jelentésbeli árnyalása kapcsán a narratológiai-retorikai elméleti diskurzusban jelentek meg. Az elbeszélői jelenségek összefüggésbe helyezése során a tanulmány legfőképpen Jonathan Culler elbeszélői mindentudást újraértelmező gondolataira támaszkodik, másrészt pedig James Phelan retorikai szempontú elbeszélésfelfogásából indul ki (Clark–Phelan 2020). Szerintük az elbeszélői nézőpont, a perspektívák elbeszélői használata egyúttal kommunikációs kérdés is, hiszen a narratívák közvetítésének egyik fontos mozzanata a tevékeny elbeszélői és olvasói érintettség létrejötte. Ennek a meglátásnak a nyomán – a narratív szóhasználat túlzó általánosításától tartózkodva – a témához kapcsolható elméleti megközelítés ismertetése után az elbeszélői szövegben fellelhető jelentések helyi értékeinek szövegkörnyezettől függő, konkrét közlésformáira helyezem a hangsúlyt, például az olyan kérdések tárgyalása során is, mint az elbeszélői mindentudás problémája.

Mindentudó elbeszélők az elméletben

A klasszikus omniszciens (mindentudó) elbeszélő szerepének fogalmi tisztázásával, újraértelmezésével számos nemrég megjelent tanulmány is részletesen foglalkozik. A téma szempontjából több érdekes tanulsággal szolgál a magyar posztmodern irodalomelméletben is jól ismert amerikai irodalmár, Jonathan Culler *Narrative* című folyóiratban megjelent közleménye, amelyben a mindentudó elbeszélő áll a középpontban. Az amerikai irodalomtudós ugyanis a jelenkori értelmezési horizontok szempontjából is rendkívül hasznosnak tekinti a fogalmat. A mindentudó elbeszélő jó alkalmazkodási képessége, könnyű alakíthatósága ugyanis lehetővé teszi, hogy az elbeszélés kontextusához igazodva találja meg a maga helyét a legkülönbözőbb történetekben (Culler 2004). A jelenség körül kialakult fogalmi zavart Jonathan Culler arra vezeti vissza, hogy a klasszikus irodalmi hagyományban a mindentudó elbeszélő szinte isteni adottságokkal, természetfeletti képességekkel rendelkezett. Azt feltételezték róla, hogy mindent tud arról a világról, amit ő maga hozott létre. Ez a körülmény a mai olvasó szempontjából azonban nem olyan evidens, hiszen a modern irodalmi jelenségek számos példával támasztják alá, hogy az elbeszélő nem képes arra, hogy teljesen ellenőrzése alatt tartsa a fiktív szövegvilágot. Jonathan Culler meglátása szerint a klasszikus elbeszélői modell így már nem alkalmas arra, hogy kielégítően számot adjon a jelenség összes aspektusáról, ezért a fogalom jelentésének módosítására, árnyalására tesz kísérletet azzal, hogy annak többféle kontextusát is bemutatja.

A mindentudás a culleri elképzelés szerint így elsősorban egy viszonyfogalmat jelöl, amelynek változatai számos alakban előfordulhatnak. A jelenség osztályozása kapcsán például megjegyzi (Culler 2004, 26), hogy az omniszciens elbeszélő rendszerint nem univerzális, mindenre kiterjedő ismeret birtokosa, hanem többnyire egy adott kontextusra jellemző speciális társas tudással rendelkezik. Ezek a különleges részképességek úgy jelennek meg, hogy az elbeszélő érti az állatok nyelvét, közvetíteni tudja mások legféltettebb gondolatait, vagy természetfeletti szereplők viselkedésének érzékeltetésére is képes. A mindentudás a szöveggörnyezettől függően utalhat az elbeszélés vizuális elemeire, például egy elképzelt jelenség vagy tárgy leírása kapcsán, de a szereplők mentális képességeinek megismerésére is, amikor az elbeszélőnek telepatikus erőt tulajdonítunk. Ebből a korántsem teljes felsorolásból is kitűnik, a jellemző körülményeken és a kapcsolatokon múlik, hogy a mindentudónak hitt elbeszélők miképp érvényesítik nézeteiket az elbeszélésben, s a történet szempontjából milyen mozzanatokot értékelnek fel leginkább, és ezeket milyen módon használják fel.

Miután a modern irodalomtudományban az erőteljes kritika ellenére a mindentudó elbeszélő koncepciója még ma is érvényben van, Jonathan Culler

is a fogalom megtartását javasolja, egy további fontos megjegyzéssel. Ez lényegében azonos azzal a kitételrel, hogy az elbeszélő a történet kívánalmi szerint élhet a mindentudás vagy a majdnem mindent tudás különféle eszközeivel. Másrészt viszont megvan arra is a lehetősége, hogy ezt a képességet ne hagyja érvényesülni az elbeszélés kialakítása során, például olyan helyzetben, amikor nem tud vagy nem akar több információt közölni egy esemény kiváltó okairól vagy következményeiről. Ezt olyan elbeszélői kontextusra vonatkoztathatjuk, ahol az ismeretek részlegességének vagy hiányának, a közlések visszafogottságának is fontos szerepe, esztétikai értéke van. A megközelítés – a narrátornak, mint az ismeretek kizárólagos birtokosának képze helyett – egyféle korlátozott telepátiás képességgel rendelkező elbeszélőre hivatkozik, aki a szereplő gondolatait, érzéseit csak korlátozottan képes megérteni és közvetíteni. Az elbeszélői telepátia így a culleri felfogásban jóval korlátozottabb tudást, ismeretet jelent a klasszikus értelmezéssel szemben, amelynek megléte esetén nem vonatkoztathatunk el attól az adottságtól, hogy a mindentudó elbeszélő nézőpontját csakis egy fiktív, elképzelt személyre vonatkoztathatjuk, nem egy ezen kívül álló, reálisan létező jelenségre (Culler 2004, 32).

Mindezek alapján elvileg csupán korlátozott mindentudásról lehet beszélni, miután még az annak igényével fellépő elbeszélő sem ismerheti a történet összes aspektusát, s a nyelvi közlés szituációba illeszkedése miatt egyébként sem közölhet mindenről mindent. Az a körülmény is rendkívül fontos lehet ugyanakkor, hogy az első személyű elbeszélő lehetőségeivel összehasonlítva a mindentudó elbeszélőnek nem kell a látható, a hallható dolgokra korlátoznia magát, hiszen kivételes képességei miatt olyan jelenségek is feltárulnak előtte, amelyek az első személyű narrátor előtt rejtve maradnak. A harmadik személyű mindentudó elbeszélő alakváltozatainak további lehetséges magyarázata abban rejlik, mint ezt az olvasói magatartás kutatása is megerősítette, hogy azokat a közléseket, amelyekről a mindentudónak hitt elbeszélőtől értesülünk, gyakrabban fogadjuk el igaznak, mint az első személyű elbeszélők hasonló megnyilatkozásait (Flaudernik 2009, 119–135). Az olvasók ennek megfelelően gyakrabban tekintik megbízhatóbbnak, tényszerűbbnek azt a közlést, amit egy személytelen kijelentő alany nyelvi kijelentésének tulajdonítanak. E körülményt pedig a tapasztalatok szerint érdemben nem befolyásolja az olvasók neme, műveltsége és társadalmi háttere.

Ezt az olvasáslélektani felismerést a mindentudás összefüggéseire alkalmazza Szabó Erzsébet tanulmánya (Szabó 2019, 461–470). Az elbeszélői kompetencia és értelemtulajdonítás kérdését az irodalom kommunikációs modellje alapján értelmezi, melynek során kiütőköznak a két narratív alaphelyzet közötti alapvető különbségek. Megállapítja, hogy a klasszikus elbeszéléskutatás kevés figyelmet

fordított ennek a két jelenségnek az elkülönítésére, a két elbeszéléstípust egymásba konvertálhatónak tekintették, holott a kutatások is bizonyították ennek az ellenkezőjét. Szabó Erzsébet felidézi az amerikai Cosmides–Toby szerzőpáros elméletét, amely pontosan erre a jelenségre nyújt tudományos magyarázatot. A tudományos felismerés arra a jól ismert körülményre vezethető vissza, hogy a harmadik személyű elbeszélések a személyes közlésekkel összehasonlítva többnyire kevésbé kapcsolódnak olyan tényleges forrásokhoz, amelyek révén a kijelentéseket kizárólag egy adott személynek tulajdoníthatjuk. A harmadik személyű vagy személytelen elbeszélések viszonylagos forrásnélkülisége, jelölensége miatt így könnyebben jönnek létre azok a jelentésváltozatok, amelyek az általános érvényű közlések nyelvi lehetőségeihez állnak közelebb (Szabó 2019). Az elbeszélői perspektívák közötti váltások ezért azt eredményezik, hogy a nyelvi kijelentések közül a harmadik személyű elbeszélések nagyobb, az első személyűek kisebb érvényességi körre támaszkodhatnak.

Az előbb ismertetett elmélet alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a harmadik személyű mindentudó elbeszélő állításainak könnyebb elfogadhatóságát viszonylagos nyelvi jelölensége, pragmatikai függetlensége befolyásolja, ami alaposan kihat igazságtartalmának értékelésére is. A mindentudó elbeszélővel kapcsolatban ugyanis érdemes kitérni a hozzá kapcsolt képzetekre is, amelyek a fiktív elbeszélés igazságtartalmával függnek össze. E szempont kerül előtérbe Alexander Bareis tanulmányában, amely a mindentudó narrátor kérdésköréhez kapcsolható implikált (rejtett, benne-foglalt) elbeszélő szerepét elemzi (Bareis 2020, 120–138). A svéd irodalomtudós a fiktív történeteket vizsgálva megjegyzi, hogy azok kétféle, közvetett vagy közvetlen igazságot is közvetíthetnek. Az elbeszélő személyétől függően a különbség abban nyilvánul meg, hogy az elbeszélő közvetlenül nevezi-e meg önmagát vagy éppen ellenkezőleg, motivációit, indítékait illetően részben vagy egészen visszafogottan mutatkozik. Alexander Bareis értelmezésében e két elbeszélői viszonyulás között, akár személytelen formában történik, akár önmagát néven nevezve első személyben, abban a tekintetben nincs jelentős különbség, hogy az implikált elbeszélő (kikövetkeztetett, szövegbe foglalt) tekinthető a történet forrásának, és ő az, aki a tényleges szerzővel ellentétben úgymond felelősséget vállal az abban foglaltakért (Bareis 2020, 123). Ez lényegében azt jelenti, hogy a fiktív elbeszélővel szemben nem tehetjük fel a kérdést, hogy miként jutott a történetben megfogalmazott igazságok birtokába, csupán azt vizsgálhatjuk, hogy az általa közvetített igazságok mennyiben felelnek meg vagy mondanak ellent a megismert világnak.

Alexander Bareis a fiktív narráció egyik legfontosabb vonásának azt tekinti, hogy hozzárendelhető-e minden elbeszéléshez olyan elbeszélő, akinek a személye nélkül nem képzelhető el az elbeszélés. Mivel az elbeszélő kilétéről csak a

szövegből kiolvasható, közvetett bizonyítékok állnak rendelkezésünkre, ezért általánosságban véve csupán implikált elbeszélőről beszélhetünk, akinek közvetve tulajdonítjuk az elbeszélést. A fő kérdés ezek után az, hogy miként lehet ezeket a sajátosságokat kimutatni a történetben. Alexander Bareis erre a felvetésre azzal válaszol, hogy a mindentudó elbeszélés esetében éppúgy, mint a fiktív történetek bármilyen meglévő alakváltozataiban, a narrátort is automatikusan hozzáképezzük a történethez, aki maga is egy lesz a szöveg fiktív igazságai közül. Miután Bareis értelmezése szerint az irodalmi fikció jórészt arra a hallgatólagos elvre épül, hogy arról, amiről szó volt a történetben, olyan, mintha tényleg megtörtént volna, azaz ha nem is hisszük el, de elképzeld; így ezek után egyáltalán nem tűnik bölcs dolognak azt kérdezni, hogy miért is van ez így, hiszen olyan képzeleti műveletről van szó, ami automatikusan történik meg a szöveggel (Bareis 2020, 126). Éppúgy felesleges lenne, mint annak megkérdőjelezése, hogy az elbeszélő miért beszél az állatok nyelvét, vagy mikképpen szerez tudomást arról, hogy a regény szereplői mit gondolnak egymásról (Currie 2010).¹ Az elbeszélő mindenkor szövegbéli jelenlétét ennél fogva egy olyan értelemtulajdonítással magyarázhatjuk, ami annak a körülménynek köszönhető, hogy a mindentudó elbeszélő helyzete olyan jelentőségre tesz szert, ami nélkül nem lenne teljes az elbeszélés. Alexander Bareis szerint a mindentudó vagy a rejtett elbeszélő személye sokrétűen hozzákapcsolódott az elbeszélés különféle módozataihoz, szervesen beépült az elbeszéléselemélet sok évszázados hagyományába, és még ma is egy olyan jól használható értelmezési keretet nyújt, amelyről nem érdemes egyoldalúan lemondania az irodalomtudománynak, inkább sokrétűen fel kell használnia az új értelmezésekben.

A Katalin utca elbeszélői mindentudása – előzetes megjegyzések

Az elméleti megközelítés ismertetése után a mindentudó narrátor és az első személyű elbeszélő összefüggéseire térünk át Szabó Magda regényében. Az életmű elbeszéléstechnikai jegyeit elemző tanulmányában Kosztrabszky Réka úgy összegzi a regénytechnika sajátosságait, hogy az elbeszélések első személyű és harmadik személyű lehetőségeit egyaránt kihasználja. Az egymást kiegészítő semleges vagy mindentudó elbeszéléstechnika éppúgy kimutatható a szövegekben, mint ahogy jelen vannak az elbeszélte monológ különféle módozatai is. Az eltérő elbeszélésformák a különféle írói célok, hatások elérése érdekében meglepően sokféle módon alkalmazhatóak, az életmű ebben a tekintetben jóval változatosabb képet mutat, mint azt az értelmezők egy része előzőleg gondolta.

¹ Az ostoba kérdések elbeszéléseleméleti összefüggéseiről lásd Bareis 2020, 126.

Kosztrabszky tanulmányából kiderül, a Szabó Magda-elbeszélés narrációs sajátosságainak elemzésére korábban meglehetősen kevés figyelem irányult az elemzők részéről. Az elbeszélői technikák érzékeltetése többnyire a belső monológok és a szerzői közlések kimutatására korlátozódott. Az életmű jellegzetes elbeszélői eljárásaként sokszor elég sommásan a belső monológ szerepét emelték ki (Kosztrabszky 2017a, 60–71). E meglehetősen leegyszerűsítő megközelítés után Kosztrabszky Réka értelmezése szerint érdemes lenne arra is reflektálni, hogy az egyes elbeszélői megnyilatkozások milyen gondolati tartalmakat hordoznak, és ezek milyen módon érvényesülnek a regényekben. Az elbeszélésben játszott szerepük miatt érdemes lenne arra is kitérni, hogy az egyes események, szereplők bemutatása milyen perspektívából, kinek a nézőpontjából történik. „Az észlelési fókusz két szempontból is fontos szereppel bír Szabó Magda regényeiben – állapítja meg Kosztrabszky Réka –; egyfelől a fókuszváltások révén jeleníti meg a narrátor a szereplők közti idegenség alapját képező elhallgatott gondolatokat, érzéseket, másfelől pedig a szereplői perspektívák a narratori tudáselosztásban és információkorlátozásban játszanak szerepet” (Kosztrabszky 2017b, 67).

A mindentudó narrátor szerepére összpontosító közlemények közül a tanulmány az Erdődy Edítchez köthető értelmezést említi, amely a jelenséget az objektív elbeszélői szólam alkalmazásával azonosítja, mivel az a tárgyilagos elbeszélés módszerével közelíti meg a regény szereplőit (Kosztrabszky 2017b, 56). Kosztrabszky meglátása szerint e meghatározás kiegészítésre szorul, hiszen a regény mindentudó elbeszélőjének helyzete abban különbözik a tárgyilagos narrátorétól, hogy nemcsak ahhoz van hozzáférése, ami a jelenben történik a szereplőkkel, hanem ahhoz is, ami a múltban történt velük. Az elbeszélő ugyan viszonylag jól ismeri az események hátterét, azonban viszonya a hőseihez lehet együttérző, empátikus, ugyanakkor távolságtartó is, és nem mondható mindkét szempontból objektívnek. Kosztrabszky Réka másik fontos megjegyzése az elemzők azon megállapításaira vonatkozik, amelyek a regény mindentudó elbeszélőjének viszonylagos funkciótlanására utalnak. E kritika jogosságának mérlegelésekor érthető módon arra az álláspontra helyezkedik a tanulmány szerzője, hogy elsősorban azokból a nézőpontokból érdemes vizsgálni azokat az elbeszélői megoldásokat, amelyek a narrátor efféle jelenlétét indokolják. Ezek között említi például a szöveg időviszonyainak problémakörét, a szereplők tudati megjelenítésének kérdését és az egymástól függő perspektívák közötti kölcsönhatásokat. A tanulmány ennek a jelenségegyüttesnek a feltárására a Gerald Genette és Dorrit Cohn elméleteire jellemző fogalmakat használja fel az elemzésében, amelyek beépültek a modern elbeszéléstudomány kelléktárába. A genette-i terminológiát követve a prolepszis szót annak a jelenségnek a leírására használja, amikor az elbeszélő a lineáris történeti ívet módosítja, amennyiben az utóidejű

történekekről számol be. Ennek a technikának a jelentősége abban nyilvánul meg, hogy rendkívül összetett időviszonyokat képes teremteni. Az elbeszélői folyamatok modellezésének másik dimenzióját a Dorrit Cohntól kölcsönzött tudatfolyam ábrázolása jelenti, amelynek szintén többféle regénybeli előfordulása lehetséges. Elsődlegesen a tudat megjelenítésének olyan elbeszélői közvetítését jelzi, amely a szereplők gondolatait tartalmazza, másrészt pedig azokat a mentális folyamatokat fogja át, amelyek valamilyen belső kényszer hatására a szavak szintjén nem jelenhetnek meg (elhallgatás, titoktartás, szégyen stb.). Az elbeszéléstechnikák között létrejött összefonódások, váltások az elbeszélés összetettségét jelentősen növelik, és emiatt a narratív kiindulópontok összefüggéseit is további lehetőségekkel gazdagítják.

Az elbeszélői és szereplői perspektívák genette-i fogalmai közül említhető még a zéró fokalizáció érvényesítése. Ez akkor érvényesül, ha a narrátor többet tár fel annál, mint amit a szereplők tudhatnak vagy sejthetnek, vagy úgy képes közvetíteni a történetet, ahogy arra egyetlen szereplő sem lenne alkalmas. Ennek a technikának a jelentősége megmutatkozik az információ elbeszélésbeli elosztásában és a szereplői perspektívák közti váltások elindításában, ám érvényessége azért nem tekinthető abszolútnak, mert a mindentudó elbeszélő is valamilyen mértékben kénytelen a megadott elbeszélői helyzethez igazítani a tudását, illetve ennek során a szereplők ismereteit is figyelembe kell vennie. A különböző eljárások, perspektívák egybefonódása Kosztrabszky szerint feszültséget generál a szövegben, ami így nyomot hagy az elbeszélői mindentudás megjelenítésén is (Kosztrabszky 2017b, 65).

A modern narratológia fogalmainak alkalmazása Szabó Magda elbeszéléseire, mint amilyen a genette-i belső/külső, illetve zéró fokalizáció érvényesítése, természetesen, nagyon sok általános kérdés megválaszolására adhat alkalmat az omnisciens elbeszélő szereplehetőségeinek tárgyalása során. Bizonyára sokat segíthet abban is, hogy a szövegekben lévő olyan dimenziókra helyezze a hangsúlyt, amelyek összetettebbnek mutatják az elbeszélői közeget annál, mint amit Szabó Magda értelmezői többnyire gondolni szoktak regényeiről. Érdemes azonban tekintetbe venni az értelmezés során azokat az elbeszélői jelzéseket is, amelyek előhívják az elbeszélői perspektívák motiváltóságát, és rámutatnak azokra az eljárásokra, amelyek segítségével a mindentudó elbeszélő előadja a történetet. A különböző telepatikus képességek, amelyek a kronológia felcserélésén és egy párhuzamos természetfeletti világ megjelenítésén alapulnak, úgy válhatnak a szövegben is hatékony erővé, ha olyan elbeszélői eszközként tekintünk rájuk, amelyeknek köszönhetően bizonyos kommunikációs helyzeteket lehet létrehozni. A zéró vagy a belső nézőpontok meglétére, használatára ennek megfelelően inkább viszonyfoglalomként érdemes hivatkozni a továbbiakban, mert sokolda-

lú alkalmazásuk többnyire Szabó Magda elbeszéléseiben azzal függ össze, hogy ezek a narratív technikák többnyire nem egymástól függetlenül jutnak érvényre, hanem az elbeszélői értékelés szintjén, az emberi együttérzés vagy az idegenség egzisztenciális és morális vonzataival együtt jelennek meg.² Ez utóbbira emlékeztet például Wayne Booth *The rhetoric of fiction* című nagy hatású könyvének utószavában is, ahol a kifinomult elméleti distinkciókról írja, hogy azoknak akkor vesszük igazán hasznát, ha hozzásegítenek minket ahhoz, hogy jobban megértsük, mi miért működik (jól) a szövegben (Booth 1982, 441). Egyéni elbeszélői használatuk ugyanis sokrétűen járul hozzá ahhoz, hogy az elbeszélés hogyan fejlődik, bontakozik ki, és az így összeadódó hatások milyen benyomást tesznek az olvasóra. Az értelmezés szükségszerű kérdése tehát az elbeszélői technikák kontextusba helyezése mellett az is, hogy Szabó Magda regényei milyen befogadói elvárásokat teremtenek, illetve hiúsítanak meg, vagyis mit gondolnak a befogadóról, milyen viszonyt képzelnek el az olvasóval.

A mindentudás változó aspektusai a Katalin utcában

Szabó Magda elbeszéléseivel kapcsolatban Kosztrabszky Réka is említi tanulmányában, hogy a mindentudó narrátor előszeretettel él a kronológiai szerkezetek felbontásának, átalakításának módszerével (Kosztrabszky 2017b, 56). *A Katalin utca* helyszínei, időpontjai egy-egy fontosabb eseményhez kapcsolódnak, ám ezek sorrendje rögtön a regény elején megváltozik. Az első részben egy mindentudó elbeszélő szól az olvasóhoz, s a regény egyik fő mondanivalójának szánt öregedés megjelenítését egyértelműen az elképzelt egész felbomlásával állítja párhuzamba (Szabó 2001). A folyamat leírása során a teljes egész helyett a részek jelentősége nő meg, így a történet csak olyan helyszínekre, epizódokra és a hozzájuk kapcsolódó időpontokra korlátozódik, amelyeknek az elbeszélő szerint döntő jelentősége van a szereplők életében. Az időrend felcserélésének egyik magyarázata az elbeszélés omniszciens narrátora szerint abban rejlik, hogy az öregkori érzékelés szempontjából mely események jelölnek fontosabb igazodási pontokat életünkben, és ennek megfelelően maga az elbeszélő is ezzel analóg poétikai megoldást választ majd az események ismertetése során.

² Lásd erről bővebben Currie Gregory *Narratives & narrators: A philosophy of stories* című monográfiájának 7. fejezetét, ahol a szerző a gondolatmenet szempontjából irányadóan értelmezi át Genette perspektíva fogalmát, olyan módon, hogy a jelenség dinamikus dimenzióját emeli ki. E szerint nem egy előzetesen kijelölt, statikus szituációról van szó, hanem arról, hogy az elbeszélő helyzete is változik aszerint, hogy közeledik vagy távolodik el egy tőle különböző nézőponthoz viszonyítva; ráadásul ennek a folyamatnak a konkrét szemléleti vonatkozások mellett egyéb egzisztenciális-etikai vetületei is lehetnek.

A kronológia tevőleges átalakítása mellett az előszónak tekinthető rész több meglepetést tartogat az olvasó számára. Az első két fejezetben a konkrét helymegjelölés (Duna-parti lakás) és a főbb regénykarakterek rövid bemutatása sem rajzolódik ki világosan a jelenségek összefüggéseiben, a szereplői kapcsolatok hálózatában. Számos olyan szabad hely található a mindentudónak tekintett elbeszélő beszámolójában, amely feltárása, kitöltése majd az olvasóra vár. A regény egyik értelmezője például joggal jegyzi meg: „[...] hogy a regényt érintő egyik leggyakoribb olvasói visszajelzés az első két fejezet utáni tanácsalanságra utal. Miután az író felcseréli, elmozgatja az idő- és valóságsíkokat, az olvasó kénytelen-kelletlen vissza-visszalapoz, hogy fölfejtse a rejtett viszonylatokat, és lassanként összeállítsa fantáziájában a helyszínek, időpontok és az események összefüggését” (Soltész 2016, 61). Az olvasó kezdeti elbizonytalanítása, amiről az előbb is olvashattunk, azzal is folytatódik, hogy a szereplők nem jelenlegi lakóhelyükön, hanem valahol másutt vannak, az elbeszélő szerint azért kerültek hatása alá a *másuttok szenzációjának* (Szabó 2001, 5), mert csak korábbi lakóhelyükön, a Katalin utcai házban érezték magukat igazán jól. A regény címébe emelt budai utca múltjának bemutatására csak később kerül sor, és az olvasónak még várnia kell a helyszín első megjelenésére, oda csak két fejezet után jut el. A másik nehézséget az olvasó számára az okozza, hogy az egyik családtagról, Blankáról, aki a szereplők gondolatait teljesen elfoglalja, egyelőre nem tudjuk meg, pontosan hol van. Az ugyanis a következő fejezetben derül ki, hogy a lány egy Budapesttől távoli szigeten kezdett új életet. A regény felütése egy elbeszélői jelenhez közelítő perspektívát érvényesít, amelyben a helyszínek részleges bemutatása után kezdődik csak el az elbeszélés múltból induló időbeli előrehaladásának érzékeltetése. A regény két elbeszélője, a mindentudó narrátor és az első személyű elbeszélő, Irén narratori szólama ilyen előzmények után epizód-ról epizódra haladva nagyjából a regény felütésének időpontjáig ível át néhány évtizedes időtartamot. A cselekmény önmagába visszatérő, gyűrűs szerkezetté áll össze, de a jelentős eseményekre összpontosító, epizodikusnak szánt szerkesztés mellett nyilvánvalóan jelen van az elbeszélő részéről a narratív keretbe foglalás igénye is.

A regény felütésében található különleges jelzések, amelyek egyfajta sajátos mentális folyamat előjeleként a kronológia megzavarására alkalmasak, már az előszóban kiegészülnek egy olyan meglepő körülménnyel, amely sajátosan rendezi át a klasszikus tér-idő viszonyokat. A mindentudó elbeszélő a jelek szerint ugyanis egy olyan rendkívüli telepatikus adottsággal rendelkezik, amely segítségével lehetősége nyílik arra, hogy kapcsolatba kerüljön a tapasztalaton túli világgal. Az elbeszélői útmutatás, amely a regény előszavában olvasható, egyértelműen állást foglal egy párhuzamos világ létezése mellett, amely rendhagyó volta elle-

nére általános érvényű jelentőségre tesz szert: „Akkor már azt is tudták, hogy holtak és élők közt csak kvalitatív a különbség, és nem sokat számít, és azt is, hogy minden embernek csak egy olyan valaki jut az életben, akinek a nevét elkiálthatja a halál pillanatában” (Szabó 2001, 6). Az idézet metafizikus-expresszív jegyei olyan dimenziót rajzolnak ki, amely a természetfeletti elem perspektivikus előkészítésére utal, és már az elbeszélés elején is mindenütt megtalálható.

A metafizikai létezésre nyitott elbeszélői orientáció úgy is megjelenik, hogy a mediterrán szigetvilágban Blanka életét az elbeszélő annak a szereplőnek a szemszögéből is láttatja, akiről később kiderül, hogy már nincs az élők sorában. Miután a Magyarországról emigrált Blankáról a család többi tagja csupán annyit tudhat, amennyi a vele folytatott levelezésből kiderül, a mindentudó elbeszélő egy olyan perspektívát nyit meg, amely alkalmas arra, hogy a lány mindennapjaihoz kapcsolódjon. Blanka egzotikus lakókörnyezetének bemutatása és életvitelének ismertetése során a narrátor saját perspektíváját Henriettéhez közelíti, akit halott lévén nem kötnek az egzisztenciális lét köznapi feltételei, s ezáltal olyan jelenségeket is érzékelt tud, amik a többi regénybeli szereplő számára hozzáférhetetlenek:

Henriett csak fülelt ilyenkor a tömjénillatú, fényesre világított fogadószobában, ahol a cselédek egyre hordták a kávé és frissítőket, és azt érezte, anyja reálisabban jelen van most, mint ott, ahol általában tartózkodik: a vékony, kanyargó, gyermekes dallamban a Katalin utcai ház falai visszhangzanak. [...] Henriettet meghatotta, hogy őrá milyen gyakran gondol. Blanka férje még egyetemi éveiből ismerte az idegenek különös vonzódását az állatokhoz, Blanka anyósa, aki itt született a szigeten, és a szárazföldön is csak egyszer járt, fogadalomból egy kolostorban, nem (Szabó 2001, 25).

A mindentudó elbeszélő ideiglenesen hagyja érvényesülni Henriett nézőpontját, és a jelenlét illúziójának fenntartásával együtt sajátos színben tudja feltüntetni az emberi kapcsolatokat. Henriettnek a Blanka életével kapcsolatos egyedi részletek iránti személyes kíváncsisága olyan egyéni aspektust jelenít meg, ami a regény egész szemléletmódján nyomot hagy. Blanka apró hibáival, tökéletlenségeivel szembeni elnéző elbeszélői gesztusoknak köszönhetően ugyanis sok szempontból már a regény elején felmentést nyernek a nagyobb bűnök is, hiszen a távoli szigeten számos karitatív jelzéssel veszi őt védelmébe a szemtanú elbeszélő. A kisebbik leánytestvér a szülői ház elhagyása után megtalálja a helyét a távoli országban, közeli hozzátartozói, férje és anyósa elfogadják, szeretik. Blanka óvja a környezetét, a körülötte élő állatoknak is különös gondját viseli. Vagyis csupa olyan, a szereplő szempontjából együttérző, empatikus mozzanatok

válnak hangsúlyossá, amelyek az iránta való rokonszenv megjelenését is lehetővé teszik. Az elbeszélői fókusz áthelyezésének tehát egyrészt érzéki, figyelmet irányító elemei, másrészt morális aspektusai vannak, amelyek az etikai érintettség igényét is képesek motiválni (Booth 1982).³

Az eltúlzott szimpátiakeltés veszélyét ugyanakkor jó érzékkel elkerüli az elbeszélő, hiszen a szereplők megjelenítése során a közelítés és a távolságtartás gesztusai egyaránt felfedezhetők a regényben. Különösen igaz ez például Bálint szempontjából is, akinek lélektani motivációiról, érzéseiről alig ismerünk meg valamit Irén első személyű közléseiből, a harmadik személyű elbeszélői állapotleírások alapján azonban már összetettebb kép körvonalazódik. A mindentudó narrátor elmondásából ismerjük meg legbensőbb érzéseit, tőle tudjuk meg, hogy élete legharmonikusabb időszakát falun töltötte, amikor egy ideig egymaga élt a fővárostól távol. Bálint perspektíváját hagyja újra érvényesülni a narrátor az 1934-es év jelképes értelmű jeleneténél, amikor Irén tanár apjának színművét adja elő Henriett, ő és a két lánytestvér. Ezenkívül akkor is az első személyű elbeszélést kísérő mindentudói pozícióra volt szükség, amikor Bálint gondolatainak összegzésével a történet fontosabb csomópontjaira összpontosít az elbeszélés. A szigeten történt eseményekkel megegyezően ezúttal is a szemtanú nézőpontjával hitelesíti a drámai jeleneteket a narrátor:

Háromszor jutott eszébe az előadás később, életének három különböző, jelentős pillanatában, utoljára 1952-ben, mikor a fegyelmi tárgyalása megkezdődött és faggatni kezdték. Blanka ott ült a közelében, a szoba sarkában, ő meg ahelyett, hogy a kérdésekre koncentrált volna, törte a fejét, talán eszébe jut Blanka szövege, és a káderes ránézett, mikor végre megszólalt, de nem azt mondta, amit vártak, hanem egy verssort: „Megtámadlak, le is győzlek, elmetélem kezed-lábad.” Legelőször Henriett halálakor gondolt a játéukra, tíz évvel később, mint az előadás, amikor végre hazakerült a kórházból, és a síró Temesné odavitte a palánk mögötti székhez, hogy átnézessen, úgy, széken állva látta meg a lányt a kavicsos úton, ott feküdt, oldalra bicsaklott nyakkal az erős holdfényben, akár Irén lábainál gyermekkorukban. Nem sokkal ezután újra felidéződött benne az egykori színpad képe. Akkor esett fogságba Budapest ostromakor, és mikor elindult a foglyok menetével, Irénre gondolt, aki menyasszonya volt, és akinek fogalma se lehetett róla, mi történik vele e percben (Szabó 2001, 75).

³ Az etikai kérdés értelmezéséről lásd Wayne Booth. 1982. Ennek a témának hozadéka a regény értelmezése szempontjából elsősorban nem az elbeszélői moralizálásban jelentkezik, hanem a különféle élethelyzetekben hozott döntések következményeinek megjelenítésében és a kontextuális tényezők szerepének mérlegelésében mutatkozik meg.

A szövegrészlet a regény egyik legemlékezetesebb epizódját foglalja össze a szereplő szemszögéből. Az elbeszélő a belső fokalizációban rejlő poétikai lehetőségekkel élve olyan belső lélekállapotot jelenít meg, amelyben a lírai és drámai elemek erős érzelmi hatásokat generálnak. Különös érdekessége az idézetnek, hogy a mindentudó elbeszélő Bálint gondolatvilágát közvetíti, annak a szereplőnek az elképzeléseit, aki az első személyű elbeszélő, Irén beszámolóiban egyáltalán nem képes gondolatilag-érzelmileg kitérni, és a történet előrehaladtával egyre inkább periferikus, meg nem értett emberré válik. Ezt a látszólagos ellentmondást Szabó Magda regényeinek szélesebb összefüggésében is érdemes megvizsgálni, mert a megszokott értelmezéstől eltérő szemléletre irányíthatja rá a figyelmet. Az író elbeszéléseivel kapcsolatban ugyanis régóta tartja magát egy makacs kritikus sztereotípiára, amely szerint regényeiben a férfiak megjelenítése meglehetősen redukált, többnyire semleges, külső nézőpontból történik. Erre az előítéletre az idézett szöveg hely is sok tekintetben rácsúszhat.⁴

Még tovább viszi a róla alkotott leegyszerűsítő képnek a korrekcióját egy másik jellemző mozzanat. Itt az elbeszélő ugyan elismeri, hogy bizonyos dolgokat nem érthet meg Irén, amit Bálint mondani szeretne neki, de ehhez hozzátehetjük, hogy ez a jelenség ezúttal sem függetleníthető kettejük kapcsolatától, Irén egyéni szemléletmódjától, aki ahogy múlik az idő, a történet tanúsága szerint apjához hasonlóan egyre inkább iskolásan érzékeli a világot.⁵ A mindentudó elbeszélő Irén nézőpontjánál sokkal összetettebb képet rajzol Bálintról, úgy tűnik, érteni véli belső motívumait, és még azt is, hogy helyenként min gondolkodik, mit érez. A regény másik jellemző helyén közvetlenül idézi is Bálint szavait, amire elég kevés példát találunk a regényben, így szavainak kiemelt jelentősége lehet: „Olyan borzasztó, hogy a legegyszerűbb dolgokat sem tudod felfogni – mondta. – Életet. Halált. Tiszta vizet. Az élet nem iskola, Irén. Az élet szabálytalan” (Szabó 2001, 177). A párbeszéd is azt bizonyítja, hogy a két szereplő kapcsolatának van egy másik, közös szemléleti kerete is, amely nem azonosítható Irén Bálintot szűkszavúan jellemző nézőpontjával, és az elbeszélés hangsúlyos pontjain a férfi perspektíváját is visszatérően érvényesíteni enged. Nem kell tehát attól tartania az olvasónak, hogy az elbeszélő világa fokalizációja kizárólag a női

⁴ Lásd erről a közkeletű véleményről például Erdődy Edit Szabó Magda írásművészetéről szóló korai tanulmányát: „A nőírók regényeiben a férfi-figurák általában színtelenebbek, jellegtelenebbek, mint a nők [...], s a társadalomba közvetlenül beilleszkedő férfi létformáját a nőírók gyakran kívülről, külsőséges eszközökkel ábrázolják. Kivételek persze itt is vannak.” Idézi Erdődy 1974, 111–112.

⁵ Az idézett szövegrész végén a két perspektíva olyan közel kerül egymáshoz, hogy már szinte összeolvad: „Bálint csodálkozott, mert neki eszébe se jutottak a szenvedések, teljesen más jutott eszébe a fogságról és arról a négy évről, amit fegyelmeztetés következményeképpen vidéken kellett töltenie. Irén, minél idősebb lett, annál jobban kezdett hasonlítani az apjához, egyre kerekében és iskolásabban érzékelte” (Kiemelés tőlem – L. Zs.) (Szabó 2011, 136).

nézőpontot engedi érvényesülni. A mindentudó elbeszélő, mint a példák is jól mutatják, a látszat ellenére ennél jóval kiegyensúlyozottabb szemléletet teremt azzal, hogy az elbeszélés fontos pontjain Irén első személyű perspektívája mellett érzékelhetően jelen van Bálint látásmódja is, amely időnként a mindentudó elbeszélőéhez áll közelebb.

Az elbeszélői dilemmák és olvasói megítélésük

A mindentudó elbeszélő és regény karaktereinek szemléletmódja, természetesen, az olvasók és a kritikusok gondolkodására és értékítéleteire is kihatással van. Számos értelmezői állásfoglalás született arról a kérdésről, hogy ki a regény központi alakja. Az értelmezői javaslatok sokfélesége is jól mutatja, hogy erre a cseppet sem könnyű kérdésre a regény ismeretében nehezen vagy egyáltalán nem lehet kielégítő módon válaszolni.⁶ Igen sokatmondó például, hogy Tamás Menyhért, Varga Zoltán és Kónya Judit is egyetlen szereplőt emelnek ki a regény összefüggéséből, s ezzel egy másik műfaj, a középpontos dráma műfaji követelményeit alkalmazzák az elbeszélésre, s így sérülnek az előbb említett perspektívaváltás elbeszélői alapjai. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a könyv címe is világosan utal rá, hogy nem egyetlen szereplő kerül a középpontba, hanem egy kisebb budai közösség élete, amely egyúttal a legfontosabb értékek forrása az elbeszélő számára. A Katalin utca létéhez a mindentudó narrátor elképzelései szerint ugyanúgy hozzátartoznak az élő szereplők, mint azok a regénybeli alakok, akik már nem élnek, így például Henriett, vagy a háború előtt és alatt elhunyt többi családtag, aki a lányhoz hasonlóan egy szellemvilág lakója. Az élők és a holtak közötti különbség az elbeszélő számára, mint tudjuk, nem minőségi, csupán mennyiségi probléma, vagyis az elhunyt lakóknak is ugyanannyi joguk van a létezéshez, mint a még élő társaiknak (Szabó 2001, 6).

Ezzel a narrátori elvárással kapcsolatban érdemes azon is elgondolkodni, hogy a két regénybeli létforma között átívelő elbeszélői gyakorlat nem minden esetben jelenthet kötelező igazodási keretet. Az olvasói magatartások között többféle lehetséges kiindulópontot is figyelembe kell venni aszerint, hogy miként ítélik meg a mindentudó elbeszélő szempontjából evidenciaként kezelt szellemvilág szereplőit és történéseit, és arra miképpen reagálnak. A meglehetősen szuggesztív közlések ellenére ugyanis létrejöhet olyan olvasói attitűd is, amely

⁶ Lásd például Tamás Menyhért nyomán Soltész Márton értékelését, aki például Blanka regényének nevezte el a történetet, kiemelve azt a szereplőt, aki nem maga miatt, hanem nővére érdekében cselekszik. Varga Zoltán és mások az első személyű megszólalások miatt Irént tekintik a főszereplőnek, míg Kónya Judit Henriett alakját emeli ki, mert több életszféra között teremt kapcsolatot (Soltész 2017, 66–67).

történetesen nem tudja vagy nem akarja maradéktalanul elfogadni azt az elbeszélői gyakorlatot, amely a két létforma összetartozására vonatkozik. Létezhetnek továbbá kisebb-nagyobb különbségek annak megítélésében is a befogadók részéről, hogy a szellemvilág alakjai miképp lehetnek képesek arra, hogy látni, hallani, érezni tudjanak bizonyos dolgokat, éppúgy, mint korábbi életük során. E bonyolult egzisztenciális feltételek tárgyalásánál érdemes olyan olvasók felfogását is figyelembe venni, akik nem teszik azonnal maradéktalanul magukévá a mindentudó elbeszélő szemléletmódját, értékítéleteit. Másrészt pedig számolni kell azzal a körülménnyel is, hogy a regényben előforduló jó néhány mellékszál, rejtélyes részlet miatt az olvasók jelentős részének csak sokadik olvasásra lesznek érthetőek bizonyos elbeszélői asszociációk.⁷ Az elbeszélő tehát mintha szándékosan hozná nehéz helyzetbe az olvasót a számos értelmezésre váró részlet, jelenség közlése során, azért, hogy az elbeszélés morális tétjeit még inkább érzékeltesse.

Az egyik összetett olvasói véleményt és érdekeltséget kiváltó kérdése a regénynek az egyes értelmezők számára központi szereplőnek tekintett Blanka cselekedeteinek megítélése. A mindentudó elbeszélő és Irén első személyű beszámolójának nyomán is jó néhány olyan részlet áll rendelkezésünkre, amely ezt az erkölcsi dilemmát a maga összetettségében képes megjeleníteni, és amelynek szerteágazó történeti és lelki tényezői lehetnek. Az események kibontásához, előadásához ugyanis az elbeszélő személyes múltbéli érintettsége éppúgy hozzátartozik, mint a rokonszenkveltés vagy az idegenségképzetek elbeszélői érzékeltetése. Az erkölcsi vétség kérdése, ami Blanka elővigyázatatlansága miatt bekövetkezett, tragikus eseményekben ölt testet, végül pedig Henriett lelövésében csúcspododik ki, egyúttal olyan narratív mozzanatra hívja fel a figyelmet, amelynek elemzéséhez érdemes figyelembe venni néhány alapvető olvasói reakciót.

A regényben jelentkező bűnösség kérdésével kapcsolatban több olyan elképzelés említhető, melyeken láthatóan nyomot hagyott a szubjektív helyzetértékelés és a személyes meggyőződés is. Az egyik értelmezés szerint Irén szándéka az, hogy a húga morális hibáit mentse, és Blanka bűnei szelíd félreértéssé szelídüljenek (Erki 1969, 7). Az értelmező tehát irreálisnak tekinti a regény természetfeletti síkját, ahol Henriett túlvilági léte a Blankához való viszony további elmélyítését, szorosabbra fűzését tenné lehetővé, és nem fogadja el azt az értelmezői lehetőséget sem, hogy a történetben érzékelhetően jelen van az előre elrendeltség teleologikus elve, amely megakadályozza, hogy a szerencsétlen véletlenek folytán az események egészen más irányt vegyenek. De ezzel szemben létezik egy másik elképzelés is, amely Irén első személyű elbeszélését az irodalmi vallomások

⁷ A különböző olvasói érdekeltségek és érzékenység szerepéről lásd például Clark–Phelan 2020, 594–595.

körébe utalja, elismerve azt az igényt is, hogy a megszólalások expresszivitása a bocsánatkérés lehetőségét is megengedi. Kabdebó Lóránt értelmezése (Kabdebó 1992, 63–76) például annak a gondolatnak az érvényesülését látja Szabó Magda regényében, hogy az egy közösségi bűnbocsánat jegyében született, amit az újraélt múlt háborús eseményei motiváltak.

Elismerve az olvasatok etikai vonatkozásait, érdemes ezúttal az elbeszélés perspektíváit is figyelembe venni az értelmezés során. A regény mindenütt jelenvaló jelzésein, amelyről Henriett Blanka iránti érdeklődése és szeretete is tanúskodik, kívül van egy másik eseménysora is a regénynek, amely érdemben befolyásolhatja a befogadói nézőpontot. Ez pedig Bálint Blanka árulása utáni reakciója. Az erkölcsi vétség megléte a szereplő személyében egy meglepetés-szerű fordulattal, a büntetés elengedésének igényével találkozik. Bálint az őt ért méltatlan eljárás után sem haragszik Blankára, nem követel elégtételt tőle, és nem bosszulja meg később a vele történeteket, amikor visszatér a munkahelyére. A regény tehát a morális igazolás vagy a bűnök vallomássá alakítása helyett egy másik gyakorlati megoldást választ, a megbocsátás nagylelkű gesztusát a sértett személy részéről:

Irén értetlenül nézett rá, aztán megcsókolta, Bálint idegesen tűrte, mint-ha valami meg nem érdemelt dologért jutalmaznák. Bosszantotta, hogy képtelen meggyőzni róla, nem valami lovagiasság mondatja vele, hogy nem haragszik Blankára, egyáltalán: senkire sem haragszik, még az igazgatóra sem, aki elnökölt a tárgyaláson, s akit azóta Isten tudja, hova sodort a történelem. Voltak dolgok, amiket Irén képtelen volt felfogni, és minél idősebb lett, annál képtelenebb (Szabó 2001, 136).

Ez egy olyan előzmények nélküli narratív pillanata a regénynek, amelyre a szereplő szándékainak tisztasága miatt az olvasó számára is lehetséges viszonyulási szempontot jelenthet a morális kérdések mérlegelése során. Az értelmezés szempontjából ez az egyik legösszetettebb pontja a regénynek, amelynek továbbgondolását tudatosan az olvasó etikai érzékére bízva az elbeszélő.

A tanulmány számos olyan összefüggésre tért ki, amelynek értelmezése valamilyen módon az első személyű elbeszélés és a mindentudó narráció jelenségéhez egyszerre kapcsolódott. Ennek során számos rejtett perspektíva körvonalazódik, ahol az elbeszélői és olvasói érdekelttség elhallgatott lélektani és etikai motívumai egyaránt jól felismerhetőek. Az értelmezés szempontjából ezúttal is azok a kérdések bizonyultak legösszetettebbeknek, amelyeket az elbeszélő kivételes érzékkel egzisztenciális és poétikai értelemben is nyitva hagyott.

Kiadás

Szabó Magda. 2001. *Katalin utca*. Budapest: Európa Kiadó.

Irodalom

- Bareis J., Alexander. 2020. The implied fictional narrator. *Journal of literary theory* (1): 120–138.
- Booth, Wayne. 1982. *Rhetoric of fiction*, 2. edition. Chicago: The University of Chicago.
- Clark, Matthew–Phelan, James. 2020. Phelan, James, Rabinowitz, J. Peter, Byram, Katra szerk. *Debating rhetorical narratology: On the synthetic, mimetic, and thematic aspects of narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Culler, Jonathan. 2004. Omniscience. *Narrative* (1): 22–34.
- Currie, Gregory. 2010. *Narratives & narrators: A philosophy of stories*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Erdődy Edit. 1974. Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda műveiben. *Literatura* (3): 109–120.
- Erki Edit. 1969. Katalin utca. *Népszabadság*, jún. 17. 7.
- Flaudernik, Monika. 2009. *An introduction to narratology*. New York–London: Routledge.
- Kabdebó Lóránt. 1992. Mértékegysége az emberi méltóság. *Alföld* (10): 63–76.
- Kosztrabszky Réka. 2017a. Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda Mózes egy, huszonkettő című regényében. *Irodalomismeret* (3): 60–71.
- Kosztrabszky Réka. 2017b. Az omnisziens elbeszélő szerepe Szabó Magda A Danaida című regényében. *Tanulmányok-Studije* (2): 55–70.
- Soltész Márton. 2016. Blanka regénye? *Irodalomismeret* (4): 61–71.
- Szabó Erzsébet. 2019. Miért fogadjuk el a „harmadik személyű elbeszélőnek” tulajdonított narratív szöveget igaznak: A hagyományos, a klasszikus és a kognitív megközelítés. *Literatura* (4): 461–470.

Žombor LABADI

ULOGA PRIPOVEDAČKOG SVEZNANJA I LIČNOG INTERESA U ROMANU *ULICA KATALIN (KATALIN UTCA)*

Rad se bavi pitanjem sveznajućeg pripovedača. Sa stanovišta teme, primenjuju se teorijski konteksti kojima tumači ovog fenomena pridaju veliku važnost i u savremenoj literaturi. Pisanje studija uglavnom je motivisano činjenicom da možemo prepoznati razne aspekte romana *Ulica Katalin*, u prvom redu zbog kontakta sa natprirodnim dimenzijom, koje na više načina prikazuje ulogu skrivenog, uključenog pripovedača. Pri tome, podudarnosti narativnih perspektiva igraju suštinsku ulogu. U izlaganju naratora ovaj fenomen se ne pojavljuje kao neutralna misaono-emocionalna perspektiva, već sa svim mogućim egzistencijalnim i etičkim aspektima koji su sa njim povezani sa pripovedanjem u prvom licu. Na kraju, rad bavi se

pitanjima kako pristupiti percepciji pripovedača u *Ulici Katalin* i na koji način vrednosni sudovi i verovanja čitalaca utiču na razumevanje figure sveznajućeg naratora romana.

Ključne reči: sveznajući narator, pripovedačeva perspektiva, Magda Sabo, *Ulica Katalin (Katalin utca)*, vrednosni sud čitalaca

Zsombor LÁBADI

THE ROLE OF NARRATOR OMNISCIENCE AND PERSONAL INTEREST IN THE NOVEL *KATALIN STREET* (*KATALIN UTCA*)

The study examines the issue of omniscient narrator. From the point of view of the subject, it elaborates the theoretical context that attaches considerable significance to the phenomenon of modern literature as well. The writing of the paper was mainly motivated by the fact that we can recognize many aspects of *Katalin Street*, through contact with the supernatural dimension, where we can reinterpret the role of the hidden, included narrator in many ways. The matching of narrative perspectives plays an essential role in this context. The narrator portrays this phenomenon not as neutral thought-emotional point of view, but by gaining its motivating role together with the existential and ethical aspects associated with it in the first-person narrative. Finally, the study reflects on how the recipients' perception of storytelling can be approached in *Katalin Street*, and how the existing readers' expectations and value judgments shed light on the omniscient narrator's figure.

Keywords: omniscient narrator, narrator's perspective, Magda Szabó, *Katalin Street (Katalin utca)*, readers' value judgments