

Az emlékezés narratív módozatai Kaffka Margit *Diadal* című elbeszélésében¹

Absztrakt. Tanulmányomban Kaffka Margit *Diadal* című novellájának elbeszéléstechnikáját elemzem, mely eddig meglehetősen kevés figyelmet kapott az értelmezőktől. A szereplői tudatábrázolás, valamint az emlékezés narratív módozatainak elemzésével az alkotás narratív komplexitására szeretnék rámutatni, mivel egy ilyen típusú elemzés elengedhetetlen az író novellisztikája elbeszéléstechnikai sajátosságainak számbavételéhez.

Kaffka Margit *Diadal* című novellája, mely 1905-ben *A Hét*-ben², egy évvel később pedig az író *A gondolkodók és egyéb elbeszélések* című kötetében jelent meg, eddig meglehetősen kevés figyelmet kapott a recepcióban, és az értelmezők nagyobb része elsősorban az önéletrajzi vonatkozásaira fókuszált³. Schöpflin Aladár az említett kötetéről írt recenziójában megemlítette a novellát, mely „bevallottan memoire-részlet”⁴, Bodnár György pedig úgy fogalmazott, hogy ebben az elbeszélésében Kaffka „tudatos reflexivitással rajzolja meg zárdista önarcképét”⁵, s ebből adódóan az elbeszélő-főhős ügyetlen, ám gyakran töprengő, színjeles és semmilyen tekintetben sem átlagos diáklány alakjának megformálása során saját maga jelentette a mintát⁶. Bár Radnóti Miklós Kaffka művészi fejlődéséről írt disszertációjában az író novellisztikájának tárgyalása során nem említette ezt az elbeszélést, ugyanakkor az önéletrajzi ihletettség kapcsán átfogó igényű megállapításokat tett. Az önéletrajzi alapú Kaffka-művekről azt írta, hogy az író túlságosan is az általa átélt élményekre koncentrált az írás során, mely véleménye szerint a „meseteremtő fantázia hiányával magyarázható”⁷. Azonban meglátása szerint a „nyelvi fantázia

1 A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-2020 témaszámú ösztöndíjpályázat támogatásában részesült.

2 KAFFKA Margit, *Diadal*, *A Hét*, 1905. július 30., 498–501.

3 Mészáros Zsolt *A gondolkodók és egyéb elbeszélések* című kötet egyes írásait vizsgáló tanulmányában a *Diadal*-ban olvasható ruhaleírásokat is elemzi, s arra az eredményre jut, hogy azok aktívan részt vesznek a cselekményben, a karakterformálásban és a szubjektumábrázolásban. Lásd: MÉSZÁROS Zsolt, „én látom azokat a ruhákat” – Női hangok, divat és irodalmi modernség: *A gondolkodók és egyéb elbeszélések* (1906) = MÉSZÁROS Zsolt, PARÁDI Andrea, RÁKAI Orsolya (szerk.), *Kaffka 100 – Tanulmányok Kaffka Margitról*, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2020, 93–116. (PIM Studiolo)

4 [SCHÖPFLIN Aladár], *A gondolkodók*, Vasárnapi Újság, 1906. 23. szám, 375.

5 BODNÁR György, *Kaffka Margit*, Budapest: Balassi Kiadó, 2001, 16.

6 *Uo.*, 17.

7 RADNÓCI Miklós [RADNÓTI Miklós], *Kaffka Margit művészi fejlődése*, Szeged: Magyar

nagysága”, a „mindig jelenlévő és lenyűgöző élmény szuggesztív ereje” miatt ezek a művek nemcsak lekötik az olvasót, hanem egyúttal „a megbízható emlék *hitelét* érezzük nála.” (Kiemelés az eredetiben.) Összességében Radnóti úgy vélte, hogy Kaffka novelláiban az események helyett inkább a „körülrajzolt és elhatározott lelki probléma” töltene be fontos szerepet⁸.

Az önéletrajzi olvasat érvényesítése mellett véleményem szerint érdemes a novellát narrato-poétikai szempontok mentén is megvizsgálni, hiszen ily módon fény derülhet például a Radnóti Miklós által is hangsúlyozott lélekábrázolás, illetve az ezzel összefüggő, a novellában fontos szerepet betöltő emlékezés narratív módozataira, melyek eddig nem kaptak figyelmet a recepcióban; a *Diadallal* még az olyan tanulmányok sem foglalkoznak, melyek kifejezetten az író novellisztikájára koncentrálnak⁹. A most következő írásomban ezért a mű emlékek felidézésére irányuló narratív eljárásait szeretném – a terjedelmi okokból adódóan vázlatosan – megvizsgálni, mivel egyrészt meglátásom szerint a novella ebben a tekintetben figyelemre méltó komplexitással bír, másrészt azért, mert egy ilyen jellegű, szövegközeli elemzés hozzájárulhat a recepcióban egyelőre háttérbe szoruló Kaffka-rövidpróza jellegzetes elbeszéléstechnikai vonásainak meghatározásához.

38 A *Diadal* egy olyan nő történetét mutatja be, aki immáron felnőttként tér vissza a szülővárosába, ahol a következő vonat indulásáig a hátralévő időt sétálással tölti el, melynek során megelevenednek előtte a gyerek- és kamaszkori élményei. Az én-elbeszélés formájában íródott novella cselekménye az előbbiekből adódóan két szálon fut; az egyik síkon a szülővárosában sétáló főhősnő – elsősorban az útjába kerülő épületekhez kötődő – benyomásai és megfigyelései olvashatóak, míg a második síkon a benyomások és megfigyelések által felszínre törő emlékek elevenednek meg, vagyis a novellában minden fontos történés a retrospektív elbeszélési technika által zajlik le. Ezeknek az emlékeknek, valamint az általuk megfogalmazódó gondolatoknak a megjelenítése terjedelmileg nagyobb részt tesz ki, mint az első sík eseményei, s kiemelt jelentőséggel bír közöttük az az iskolai bál, mely egy élet-történeti fordulópontot jelentett a főhősnő számára. Ez az élettörténeti fordulópont válik tehát az emlékező folyamat fő indikátorává, ezért minden, időben ezt megelőző emlékkép felidézése a főhősnő múltbéli énje jellemzőinek feltárására szolgál, vagyis azt az állapotot exponálja, ahonnan az elbeszélés végére elmozdulás történik. A novella elején felidézett emlékképekkel szemben a narrátor az élettörténeti fordulathoz közvetlenül vezető eseményeket már jelenetszerűbben és cselek-

Irodalomtörténeti Intézet, 1934, 66. (Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14.)

8 Uo., 67.

9 Lásd: BODNÁR György, *A novellista Kaffka Margit*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1970/2, 178–193.; FARAGÓ Kornélia, *A novellaszerkezet módosulásai Kaffka Margit rövidprójájában = Tanulmányok 20.*, szerk. CSÁNYI Erzsébet – RAJSLI Ilona – THOMKA Beáta, Újvidék, 1987, 63–72.; MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest: Kriterion Kiadó, 1976, 89–139.

ményesebb formában idézi fel. A tudatábrázolási módozatok komplexitása – mint majd látni fogjuk – ebben a részben mutatkozik meg igazán, hiszen a narrátor nemcsak a konkrét történéseket eleveníti fel, hanem az akkori érzelmeit, gondolatait, töprengéseit is, az időtávtól nyújtotta visszatekintő perspektíva pedig, mely által a főhősnő jelentőséggel ruhazza fel az eseményeket, és mostani gondolkodása segítségével értelmezi újra őket, a különböző elbeszélői ének váltakozását idézi elő a szövegben.

A *Diadal* egyetlen személyi belső monológjából épül fel, melyet nem szakít meg semmilyen felettes elbeszélői kommentár, ebből adódóan pedig autonóm belső monológnak¹⁰ tekinthető, mivel egyfelől az elbeszélő-élmékidéző helyzet körülményeivel kapcsolatban szolgál információkkal, másfelől pedig az emlékező tevékenység nyomán felidéződő történéseket és érzelmeket is közvetíti. Az emlékezési folyamat egy dinamikus elbeszélői szituációba ágyazódik bele; a szülőváros utcáinak, útjának a végigjárása az életút elbeszélésének aktusával kerül metaforikus párhuzamba.

Mivel a főhősnő saját bevallása szerint mindig is töprengő, „merész, gyönyörködő fantáziával” megáldott, ám barátokkal nem rendelkező gyermek volt, aki a családjában és az iskolai életben egyaránt kívülállónak érezte magát, ezért számára ez a magányos emlékezésre épülő monológforma tekinthető adekvát megnyilatkozási módnak. Az emlékezés felelevenítését az emlékezési nehézségre vonatkozó elbeszélői reflexió előzi meg¹¹, később pedig a főhősnő belső beszédében önmegszólító formulák jelentek meg¹², s ezek közül a legjelentősebb az élettörténeti fordulat felidézésének motivációjával függ össze, melyre a későbbiekben még visszatérünk.

Mivel az események lineáris felidézése számtalan helyen megtörik, ezért az elbeszélési módozatok részletes vizsgálata előtt a *Diadal* időszerkezetét fogom megvizsgálni. A novellában öt időszak különíthető el: (1) az elbeszélés statikus pontjaként meghatározható elbeszélő-élmékidéző helyzet idősíkjá¹³, (2) a főhősnő édesapjának halálát megelőző időszak idősíkjá (alapvetően ezt kevés alkalommal idézi fel a narrátor), (3) az apácakolostorban töltött három évének idősíkjá, (4) a tíztől tizennégy éves koráig terjedő iskolás évek idősíkjá, és (5) a gimnázium ötödik osztályában töltött időt, valamint az ebbe tartozó, béli eseményeket bemutató idősíkjá

10 A fogalmat Dorrit Cohn elmélete nyomán használom. Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, ford. CSERESNYÉS Dóra – GÁCS Anna = szerk. THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei II.*, Pécs: JPTE–Jelenkor Kiadó, 1996, 100.

11 Például: „Ó, milyen régen, milyen zavaros messzeségből érzem most az időt, mikor utoljára itt jártam; alig lehettem több tizennégy évesnél.” KAFFKA Margit, *Diadal* = Uő, *Csendes válságok*, szerk. BODNÁR György, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969, 117.

12 Például: „Hogy is jártam akkor?” (118.); „Meglelem-é a házat, az öreg postamester nagy, verandás kőházát, ahol egy csöpp udvari szoba merész és forró, ideges, képtelen és gyönyörű látomásokkal borult fölém.” (119.); „Vajon milyen volnék – vajon örökre elveszett az a forma?” (119.);

13 A szövegből nem derül ki pontosan a narrátor életkora, csak annyi tudható, hogy amikor utoljára a városban tartózkodott, alig volt több tizennégy évesnél.

(ekkor a főhősnő tizennégy éves), mely életének már említett fordulópontját hordozza magában. Ezeket az idősíkokat a városi séta során feltűnő épületek és helyszínek látványa nyomán feltörő emlékek felidézése hozza mozgásba – illetve sok esetben ezek a vizuális benyomások lendítik tovább az elbeszélést –, s egyúttal a szereplő múltbeli énjének az e felidézési folyamat során történő váltakozását is megteremti.

Az emlékek felidézése során egyes részekben belül is különböző idősíkok csúsznak össze. Ennek szemléltetésére a következő példát hoznám fel:

„A nagy templom szögletén két kézzel szorítom le a kalapom, mert belekapaszkodik a szél, a zabolátlan, vad, összevissza alföldi szél, éppúgy, mint régen, mikor iskolás koromban itt befordultam. Keresem az akkori lépteim nyomát, de hányszor szétfújhatta azóta! Hogy’ megtépázott néha, a táskám, a szétesett irkalapokat hogy’ dobálta a piarista klostrom falához, míg a lányok, a társnőim kacagva néztek a túlsó oldalon. Emlékszem, gyűlöletesek voltak, kárörvendők és gúnyosak, az asszony minden gonosz malíciája a másik asszony iránt benn volt e tornablúzos, kurta szoknyás, kicsi felsőbb-leányokban. Nem szerettek, mert egyeseket kaptam és kitüntető aranyérmet a vizsgán, de mégis mind körülbém sereglettek, amikor betértem odaát a Kisvíz utcában, Matolcsi szatócsához. Meg kell néznem, ott van-e még az a kicsi bolt, ahol egy krajcárért a csodálatos formájú nagy cukrokat árulták: átlátszó tyúkokat, piros elefántot, pólyásbabát, krumplicukrot... Haj! Krumplicukor, szappancukor, töltött csokoládé, ti első érzéki vágy, korrupció, társadalmi tekintély a furcsa iskolai szövetkezetekben. A vigyázó nem írt fel a fekete táblára, és a szomszédom horgolt nekem három sort egy szem cukorért. Tízéves lehettem akkor és az iskolánk, ó, a helyén valami emeletes vendéglő épült azóta.

Tízéves voltam, és nemrég kerültem haza nagyon betegesen egy távoli apácakolostorból, ahol már három évet töltöttem volt akkor; három évet fejlődés nélkül, elkényszeredve, látomásos, beteg gyerekfantáziával és gyöngye, kicsi testtel.”¹⁴

Az idézett rész első mondata az elbeszélő-émlékidező helyzet egy történésével indul, mely az elbeszélőben az iskolába gyaloglás emlékét hívja elő, s ezt az idősíkot a szatócsbolt kirakatának felidéződése zárja le. A szatócsboltban árusított édességek kapcsán ismét az elbeszélő-émlékidező helyzet idősíkjába tér vissza a narrátor, ezt követően egy utalása („A vigyázó nem írt fel a fekete táblára...”)¹⁵ kapcsán a tízéves kori énjének idősíkjába lép vissza, majd a hazatérésére vonatkozó reflektálás során az apácakolostorban töltött emlékek idősíkjára lép, a fentebb citált idézet után következő szövegrészben pedig végül az itt töltött idő személyiségére gyakorolt hatását meséli el¹⁵.

¹⁴ KAFFKA Margit, *Diadal*, 117.

¹⁵ Bár nem tartozik szorosan a tanulmány vizsgálati szempontjához, az imént citált részlet kapcsolatban mégis érdemes felhívni a figyelmet a novellába tér és idő összefüggésére. A fenti részletekben a narrátor a város jelenlegi képéről tudósít, és minden egyes citált bekezdést követően egy-egy épülethez kötődő emléket idéz vissza. Ez az eljárás egyfelől azért lényeges, mert a külső (a város jelenlegi tere) és belső (emlékezetében élő) tér váltakozásának folyamatát teremti meg, másfelől pedig azért, mert – a tanulmányban már korábban elkülönített – idősíkokat, és ezzel összefüggésben a szereplő múltbeli énjének nézőpontjait hozza játékba. A város tehát egyszerre jelenik meg a szövegben a

Látható tehát, hogy az elbeszélést a főszereplő ötödikes gimnazista éveit bemutató idősik történéseinek elbeszélését megelőzően alapvetően nem a történekek időbeli sorrendje, hanem az elbeszélő- emlékidéző helyzetből származó benyomások (épületek, utcák látványa) határozza meg. Ugyanakkor – mint a fenti példából láthattuk – olyan eset is előfordul, amikor egy felidézett emlék kapcsán fogalmazódik meg a narrátorban az adott, útba nem eső helyszín (szatócsbolt) fellelkesítésének igénye.

Az előbbieken alapján megállapítható, hogy a novella alapvető eljárása az analepszis¹⁶, hiszen az elbeszélő-főhős korábban bekövetkezett eseményeket idéz fel, ugyanakkor a monológ sajátosságainak tárgyalása során citált részletben a prolepszis¹⁷ narratív eljárása azonosítható, mivel ebben a narrátor előreutal egy olyan történetre, ami csak később fog bekövetkezni a narratívában, s ami a monológ már említett önmegevalósító jellegével áll összefüggésben:

„Tizennégy éves voltam, amikor beleszólalt, és fölrezzent valami kicsi történettel, ami nélkül, érzem, egészen, egészen másforma volnék én, mint amilyen most vagyok. Vajon milyen volnék – vajon örökre elveszett az a forma?”¹⁸

A *Diadal* saját múltját felidéző elbeszélője tehát ok-okozati kapcsolatot létesít egy fontos, ám a szövegnek ezen a pontján még csak homályos utalás szintjén megjelenő, élettörténeti fordulópontot jelentő béli események és a személyisége alakulása között. Ez az írói megoldás a feszültségkeltést szolgálja, hiszen bár egyrészt a narrátor már a novella ezen pontján reflektál az említett életesemény sorsfordító voltára, azonban konkrétumokkal még nem szolgál, másrészt pedig az olvasó – az elbeszélés címét is figyelembe véve – kíváncsivá válik, hogy a mindennapi életben ügyetlenül viselkedő főhősnő vajon hogyan is fog diadalt aratni.

jelen „valóságaként” és olyan, időtlen emléktérként, mely mentális kronotoposzként is értelmezhető. Az emléktér időtlenségének érzetét egyrészt az iteratív jellegű cselekvések teremtik meg, másrészt pedig az, hogy a főhősnő az emlékezetében élő város tereiben és alakjai között időben rögzült alakként járkal („...a régi alakomban járok közöttük...” – 118.), s szülővárosa – emléktéri értelemben – e rögzültség által válik a provinciális kisváros kronotoposzává. Bahtyin arra mutat rá, hogy ebben a kronotoposzban az események helyett „minduntalan ismétlődő »léthelyzetek«” zajlanak, továbbá az „idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától, s szűk körökben mozog: napok, hetek, hónapok vagy az egész élet körében.” Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tér és idő a regényben* = *Uő, A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1976, 300.

A novellában ugyancsak felfedezhetőek más kronotopikus elemek is, hiszen például a főhősnő szülővárosában való sétálását az út kronotoposzaként, a bálterem átlépésének mozzanata pedig küszöb-kronotoposzként is értelmezhető, nem is beszélve arról a metamorfózisról, melyet Bahtyin az időaspektus egy meghatározott formájának tart. BAHTYIN, *l. m.*, 297, 301 és 281.

16 A fogalmat Gérard Genette elmélete nyomán használom. Gérard GENETTE, *Narrative Discourses. An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca–New York: Cornell University Press, 1980, 53.

17 *Uo.*, 71.

18 KAFFKA Margit, *Diadal*, 119.

Az időkezelés vizsgálatát követően figyelmünket az elbeszélő és elbeszéltné szövegben betöltött szerepére, valamint egymáshoz való viszonyára kell irányítanunk. A visszatekintő perspektíva ellenére nem kizárólag a felnőtt nő szemszöge dominál a novellában; az elbeszélő és elbeszéltné¹⁹ szólamai folyamatosan változnak egymással, mely az idősíkok mellett a nézőpontok (felnőtt nő, kislány, majd kamaszlány) oszcillációját is eredményezi. Ebből adódóan egyes esetekben az egybehangzó ön-narrációs eljárás²⁰ azonosítható, melynek során az elbeszélő teljes mértékben azonosul a múltbéli énjével, más részletekben viszont a disszonáns ön-narráció eljárása²¹ figyelhető meg, s az ilyen esetekben a jelen kontextusában már többlettudással rendelkező narrátor idézi fel az eseményeket.

Az egybehangzó ön-narrációs részek alapvetően az egyes emlékek körülményeinek, valamint a szereplő érzéseinek, lelkiállapotának minél hitelesebb és pontosabb visszaidézésre szolgálnak. Erre jó példát szolgáltat a következő részlet:

„E könnyelmű, léha, víg leányok serege most bosszút áll az én csúnya, provokáló jószágomért, iskolás tudományomért, a diákok összeesküdtek a fiatal szívek mérhetetlen gyűlölködésével, hogy én, én egy tapodtat sem fogok táncolni a bálon. Borzasztó! Egyetlenegy fiú sem fog felkérni, és ülni fogok egész este, mert akkor már nem parancsol a táncmester.”²²

42

A későbbiek során is akad példa arra, hogy a főhősnő a múltbéli énjének szorult helyzete kiváltotta érzéseit és gondolatait idézi vissza; erre a bálra való készülődést, a táncmester mondatára adott reakcióját, valamint a szomszéd városból érkező fiúktól kapott táncfelkérését elbeszélő részekben egyaránt találhatunk példát²³.

A disszonáns ön-narrációs eljárás jellemzően olyan esetekben érvényesül, amikor a narrátor jelenlegi tudásának birtokában, illetve az eseményeket – az időbeli távolságból adódóan – már teljesen átlátva beszél el bizonyos történeteket. A főhősnő alapvetően a kolostori nevelés következményének tekinti a fantáziálásra való túlzott hajlamát, és azt, hogy korábban olyan hétköznapi dolgokat sem láthatott, mint például a mezei virágok vagy a kutyák. S bár a kolostorban töltött évek után hazatérve már „új apja”, valamint két pici testvérkéje volt, és úgy érezte, hogy valamennyire fölösleges volt otthon, a múltjára visszatekintve úgy látja, hogy mégsem emiatt volt „szomorú, félszeg, ügyefogyott gyermek.” A gyerekkori önmagának minősítése során – szintén jelenlegi tudása segítségével – szembeállítja a külső szemlélők által érzékelt „tragikomikus esetlenség”-ét a sikeres iskolai előmenetelét biztosító gazdag belső életével és elméleti fogékonyságával, s ebből adódóan az

19 A fogalmat Leo Spitzer nyomán használom.

20 COHN, I. m., 115–116.

21 Uo., 107.

22 KAFFKA Margit, *Diadal*, 121.

23 „Mi haszna mindez, ma mégis elér a legnagyobb szegény, nem, nem szabad odamenem! Mit fog szólni az anyám.” (122.); „Mi volt ez? Sejt valamit?” (122.); „Nem tévedek? Valaki ül a hátam megett talán, de senki!” (122.)

életszakasz utólagos elbeszélése során egy, az élet gyakorlati dolgaiban járatlan²⁴, ám a szellemi tevékenységekben kiválóságot mutató lány képe bontakozik ki.

A disszonáns ön-narráció eljárása érvényesül azokban a részekben is, melyekben az elbeszélő múltbéli énje tudásának hézagosságára reflektál. Ezek az esetek a főhősnőnek a társasági élet szabályaiban való járatlanságának kiemelésére szolgálnak, melyek elszigetelik őt az iskolai közösségben:

„Nekem senki sohasem mondta meg, hogy ez [t. i. a táncfelkérések előre eldöntött elutasítása – K. R.] botrányos és sértő illetlenség, de lehet, hogy más lánynak sem mondják azt úgy meg, egyenesen, hanem a szemes és életrevaló lánynak ki kell találni, meglátni az ilyesmit. Én nem találtam ki.”²⁵

Az idézett részletből egyrészt az látható, hogy a felidézett emlék időskijában a főhősnő még nem esett át azokon a felnőtté válást megelőző beavatási rítusokon, melyeknek a társasági élet szabályainak megismerése és elsajátítása is részét képezi, másrészt az, hogy a főhősnő tudáshiánya az elbeszélő-emlékidéző helyzet idejére már felszámolódott.

A novellában akad olyan eset is, amikor az adott bekezdésben több szólam elegyedik egymással, mint például a következő részletekben:

„Az idő pedig egyre sietett, a napok gyilkos kis szenzációi elhalványultak, mert már csak két nap a hija, és el fog következni az életem első nagy veszélye, a szívet facsaró, árnyékot vető nagy keserűség. Ó, hogy szerettem volna nagybeteg lenni, és mennyit sírtam akkoriban.”²⁶

„A tükörbe néztem, és hirtelen újra elsápadtam. Elfogott a rémület! *Mi haszna mindez, ma mégis élér a legnagyobb szegény, nem, nem szabad odamennem! Mit fog szólni az anyám.*”²⁷

A két idézet mind a disszonáns, mind pedig az egybehangzó ön-narráció jegyeit magán viseli. Az általam dőlt betűvel jelölt egybehangzó ön-narrációs részek, melyekben ideiglenesen felfüggesztődik az események utólagos elbeszélési módja, egyfelől jelenvalóvá teszik a felidézett emléket, továbbá nemcsak szó szerint idézik a szereplő gondolatait, hanem úgy közvetítik, mintha azok éppen most fogalmazódnának meg benne. Ezáltal az elbeszélés élményszerűbbé válik, hiszen pontosan és hitelesen közvetítik a főhősnő feszült lelki állapotát, valamint a megsegényüléstől való rettegetését, míg a disszonáns ön-narrációs részekben a narrátor az idő általa gyorsnak ítélt múlására reflektál, illetve az érzelmeit összegzi.

A táncban és társasági életben járatlannak ábrázolt főhősnő viselkedése azonban teljesen megváltozik, amikor a bálon a – táncmester közbelépésének

24 A narrátor kiemeli például tizenkét éves koráig nem ismerte az órát, nem tudta megkülönböztetni a harangszót a toronyóra-ütéstől.

25 KAFFKA Margit, *Diadal*, 120.

26 *I.m.*, 121.

27 *I.m.*, 122.

köszönhetően megjelenő – három, szomszédos városból érkező fiú felkéri őt táncolni; az ügyetlenül és esetlenül mozgó lány immár könnyeden, kacéran és az általa meghatározott sorrendben táncol a partnereivel, vagyis már nem ügyetlen és paszszív, hanem magabiztos és az eseményeket aktívan alakító személyként jelenik meg, ahogy az a következő idézetből látható:

„Hirtelen mozdulattal összezsáptam a legyezőm, kiegyenesedtem jó magasra, és ujjongó megkönnyebbüléssel, ragyogó, biztos mosollyal végignéztem rajtuk. [...] Aztán szólni kezdtem nyugodt biztonsággal, mint bármelyik ünnepest leány. Az egyiknek karjára tettem a kezem, a többivel kacérokodtam, és mondtam bocsánatkérően [...] A táncból visszaintettem a legyezőmmel. Kitől tanultam egyszerre meg ezt a diszkrétan könnyed, kacér mozdulatot? Kiváltotta a perc, a helyzet, a szívdobogásom, remegő diadalom, amit még elronthatnék, az elkeseredett, dacos, erős akaratom.

És a tánc? Hisz jókedvű, izgatott, mámoros voltam ama perc óta, és hát abba csak bele kell jönni. [...] Tűzelt a dac, mámorított a dicsőség, replikáztam, bonyolítottam, lekötélteztem és zavarba hoztam őket, olyan taktikával, mint akármelyik egészen kész bálkisasszony.”²⁸

44

Az idézett részben ismét a disszonáns ön-narráció eljárása érvényesül, hiszen az elbeszélő *én* a jelen kontextusából reflektál arra, hogy a táncra való felkéréseket követően úgy viselkedett, mint „bármelyik ünnepest leány”, továbbá szintén a jelenlegi tudásának birtokában talál magyarázatot a „diszkrét, könnyed kacér” mozdulatának okaira, ugyanakkor azt még most sem képes felidézni, hogy pontosan kitől is tanulta el ezt a viselkedést. A jelenet egészének disszonáns ön-narráció általi felidézése azt emeli ki, hogy a főhősnő a spontán esemény, valamint a mámoros lelkiállapot ellenére teljesen ura a helyzetnek, és pontosan tudja, hogyan viselkedjen a táncosaival. Ezen a ponton a múltra visszatekintő elbeszélő maga is úgy értékeli, hogy a báli események öntudatosává érelték benne „kissé az embert és az asszonyt”, ami nélkül egész másmilyen ember lenne, mint amilyenné vált.

Bár az események felidézését követően a főhősnő arra a következtetésre jut, hogy az élete „legkedvesebb csacsisága” nélkül másmilyen személyiséggé vált volna, a novella mégis a magának korábban feltett kérdésével („Vajon milyen volnék akkor?”) zárul, melynek megválaszolása ily módon a szereplő tudatát megismertető olvasó feladatává válik.

A novella tehát, mint láthattuk, a múlt eseményeinek, valamint a szereplő érzelmeinek, gondolatainak visszaidézésre igen változatos eljárásokat szolgáltat. A történeteket a narrátor nemcsak utólagosan, s a jelenlegi tudásának birtokában beszéli el, hanem bizonyos esetekben teljesen azonosul a múltbeli énjével az akkori érzéseinek minél hitelesebb visszaidézése, valamint a narratív információk feszültségfokozásra szolgáló visszatartása érdekében. Emellett bizonyos esetekben az egybehangzó és disszonáns ön-narrációs részek is elegyedhetnek egymással, s így az

²⁸ *I.m.*, 122-123.

emlékek, gondolatok jelenvalóvá tétele, valamint azok – a jelen nézőpontjából történő – narrátori összegzése egyetlen bekezdésen belül valósulnak meg.

Az elemzések alapján kijelenthető, hogy a *Diadal* a szubjektumábrázolás és az időkezelés tekintetében figyelemre méltó narratív sajátosságokkal bír. Ebből adódóan érdemes lehet Kaffka más novelláit is bevonni a hasonló jellegű vizsgálatokba, mert ezek értékelése is szükséges egyrészt az író elbeszéléseiben alkalmazott narrációs technikákra, másrészt az alkotói eljárásainak alakulására irányuló elemzésekhez, harmadrészt pedig a hozzá hasonló módon alkotó szerzők műveinek komparatív módon történő vizsgálatához is.

Irodalom

- BODNÁR, György, *A novellista Kaffka Margit*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1970/2, 178–193.
- BODNÁR, György, *Kaffka Margit*, Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*, ford. CSERESNYÉS, Dóra – GÁCS, Anna = szerk. THOMKA, Beáta, *Az irodalom elméletei II.*, Pécs: JPTÉ–Jelenkor Kiadó, 1996, 81–194.
- FARAGÓ, Kornélia, *A novellaszerkezet módosulásai Kaffka Margit rövidprózájában = Tanulmányok 20.*, szerk. CSÁNYI, Erzsébet – RAJSLI, Ilona – THOMKA, Beáta, Újvidék, 1987, 63–72.
- GENETTE, Gérard, *Narrative Discourses. An Essay in Method*, ford. LEWIN, Jane E., Ithaca–New York: Cornell University Press, 1980.
- KAFFKA, Margit, *Csendes válságok*, szerk. BODNÁR, György, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.
- MÉSZÁROS, Zsolt, „én látom azokat a ruhákat” – Női hangok, divat és irodalmi modernség: *A gondolkodók és egyéb elbeszélések (1906)* = szerk. MÉSZÁROS, Zsolt – PARÁDI, Andrea – RÁKAI, Orsolya (szerk.), *Kaffka 100 – Tanulmányok Kaffka Margitról*, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2020, 93–116. (PIM Studiolo)
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A tér és idő a regényben* = Uő., *A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1976.
- MURVAI, Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ, Zoltán, Bukarest: Kriterion Kiadó, 1976, 89–139.
- RADNÓCZI, Miklós [RADNÓTI Miklós], *Kaffka Margit művészi fejlődése*, Szeged: Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1934. (Értekezések a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetéből, 14.)
- SCHÖPFLIN, Aladár, *A gondolkodók*, Vasárnapi Újság, 1906. 23. szám, 375.

The Narrative Modes for Remembrance in Triumph by Margit Kaffka

Abstract. In my essay, I analyze the narrative techniques in Triumph by Margit Kaffka, which has gotten very little attention from the researchers. Through the examination of the narrative modes for presenting character consciousness and remembrance, I would like to point out the narrative complexity of this short story because this type of analysis is crucial for the enumeration of the characteristics of Margit Kaffka's short stories.

Keywords: first-person narrative, autonomous interior monologue, narrative modes for remembrance, consonant self-narration, dissonant self-narration

Kosztrabszky Réka PhD
Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjas
kosztrabszky.reka@gmail.com