

PATAKI VIKTOR

## Elhallgatott mondatok

Gárdonyi Géza: *A kürt*<sup>1</sup>

Ha a századfordulón, de főként a 1900-as évek első évtizedében keletkező regénykánon kialakulásának fő irányvonalait kívánjuk meghatározni, akkor a vizsgálódás során nem tekinthetünk el a nemzeti szempontú szelekciótól. Tekintettel a magyar regényre, „késlekedő”<sup>2</sup> félszázadunk regényirodalma nem minden ponton esik egybe a Viktor Žmegač által felvázolt<sup>3</sup> európai fejlődési szekvenciákkal, így hiábavaló és indokolatlan lenne adekvát megfelelési pontokat létesíteni a nyugati és a magyar regénykánon folyamatai között. Ezért csupán az adott szerzők művészetének gondolati vagy stílusbeli egységére hívhatjuk fel a figyelmet. Ezt mintegy „inerciarendszerként” használva artikulálódik írásom kérdésfeltevése, amely a Gárdonyi-életmű recepciójának és kanonizációs folyamatainak két lényeges komponensére irányul. Az egyik Gárdonyi regénytípusainak meghatározottságára és lezártóságára (az ún. „történelmi regények” és „társadalmi regények” csoportjára) utal, míg ez első ab ovo implikálja a másik szempontot, s egyúttal törekvést: a Gárdonyi regények bekapcsolását a századfordulós regénytextúrák mintázatába.

A 20. század második felében regényművészetét az irodalomtörténeti kritika egyrészt Németh G. Béla nyomán a polgári realizmushoz, másrészt több értelmezés alapján a modern konzervativizmushoz kapcsolta. Főként a retorikai, narratív eszközrendszer kiválasztása, továbbá a helyszínek és a szereplők leírása indokolhatja a „realizmus címkéjét”. A konzervativizmus

pedig a témaválasztásban, szellemi hagyományőrzésre való törekvésben testesülhet meg. Ez a szövegkorpuszt tekintve jóformán csak Gárdonyi három nagy regényét<sup>4</sup> (a történelmi regényeket), valamint *Az én falum*<sup>5</sup> darabjait érintette. A „társadalmi regényei”, kisregényei, és egyéb elbeszélései, valamint versei javarészt kiesnek a kanonizáció perspektívájából, különböző poétikai lehetőségeket valósítanak meg.

Kovács Gábor tanulmányában más aspektusból ugyan, de jól demonstrálja a divergens alkotási folyamat produktumait: „Gárdonyi két, pontosan elkülöníthető poétikát alkalmaz regényművészetében. Az egyikkel követi a regényalkotás egy bizonyos magyarországi hagyományát (Jókaiét), a másikkal pedig kritizálva, parodizálva ezt az irodalmi hagyományt, egy, vagy az új regény igényét jelenti be, együttműködve a századvégi kortárs írókkal.”<sup>6</sup> Véleményem szerint azonban az új regény igénye specifikus, s csak annyiban konstitutív Gárdonyi szövegeit tekintve, amennyiben a narratív technikák sajátosságait, főként az aktoriális formákat, a megnyilatkozások és a prózamű nyelvét vizsgálva közelítünk hozzá, valamint nem ágyazzuk bele kizárólag a századelő magyar irodalmi hagyományának horizontjába.

Ezen kívül a regények és kisregények konstrukciós elvének – nyilván formai okokból is eredő – distinkciója igen szignifikánsnak mutatkozik, mivel szerepe van a már említett regénytípusok és az alkotási tendencia szétválásában, valamint – véleményem szerint – az új regény igénye és annak specifikussága is jelentősen függ tőle. Így interpretációm homlokterében az életmű második felében keletkezett szövegek, a „posztumusz kisregények” és azok narrációs technikái állnak, azonban elemzésem egy, *A kürt* című elbeszélésen / kisregényen keresztül reflektál a dolgozatomban megjelölt kérdésselre.<sup>7</sup>

Egyfelől fontos még kiemelni, hogy vizsgálatunk centrumában azért az elbeszélés, elbeszélhetőség és annak viszonyai állnak, mert a századforduló regényirodalmával foglalkozó teoretikusok szinte kivétel nélkül az „elbeszélés nehézségeiben” érezték a modern regény radikális másságát. Wolfgang Kayser például ebben jelölte ki a modern regény szerkezetének törési pontját, majd Käthe Hamburgeren keresztül, Viktor Žmegačig e problémahalmaz köré akkumulálódott a regénykritika kételye. Másfelől a regénykánon és annak alakulása aspektusából is érdemes Gárdonyi szövegeit jobban szemügyre venni, hiszen Jausztól (aki Proustról írott doktori értekezésében érintette a témát), Ricoeur-ön át ismételten Žmegačig, a modern regény sajátosságait kizárólag a nyugat-európai, valamint amerikai szerzők műveire korlátozva kísérelték meg leírni.

*A kürt* című kisregény Z. Szalai Sándor szerint „[...] tipikus kisvárosi történet. Színhelye az egri Nagytemplom toronyszobája és erkélye, mely vissza-visszatérő színpadképre emlékeztet... Nincs itt egyetlen látomásos kép; minden mozzanat a nyers valóságra utal. A regény arról szól, hogy

a fiatalok maguk teremtette boldogsága a nagy megrázkódtatások, napi nyomorúságok, átmeneti válságok után hogyan győzedelmeskedhet, újulhat meg.”<sup>8</sup> Értelmezésem szerint ennél jóval többről van szó, nemcsak *A kürt*, de az összes kései kisregény esetében. Különösen, hogy néhány kivételtől eltekintve mindeddig nem született ezeknek a kisregényeknek – a történelmi regények árnyékából kitörni próbáló – több szempontú analízise.

A kisregény nyitó jelenetében a narrátori közlésből kiderül, hogy Zsuzsi a piacon zöldségeket árul, és hintalovakat is, miközben a toronyra tekint. A narráció időkezeléséből úgy tűnhet, mintha Zsuzsi tevékenysége a múltban kezdődött volna, s a jelenben még mindig tartana, mire a következő bekezdés éppen az ellenkezőjét jelöli, hiszen megtudjuk, hogy Zsuzsi először ült kint a piacon, s csak tizenhét éves. A diegetikus narrátori szólam hirtelen – az eddigi bemutatásból logikusan nem következő töréssel – jeleníti meg a történetképző feszültséget: „De maga Palcsóné is érezte, hogy Zsuzsi nem piaci sorsra termett.”<sup>9</sup>, majd később: „Zsuzsiból már csirkekorában kiötlött, hogy borsószik a kofamesterségtől, s különösen a piactól.” Ezen a ponton túl Zsuzsi távolságtartó magatartása kizárólag nyelviileg válik kifejezetté: „Nem, én nem árulok! Nem árulhatok!”<sup>10</sup>. Úgy tűnik, hogy e regényalak nyelvi aktusainak szintje folyton szembemegy a cselekvések fizikai szintjével. Fontos megemlíteni, hogy a narráció Zsuzsi hangját először még csak függő beszéddel, majd a történetmesélés processzusában már szabad függő beszéddel jeleníti meg. A torony körvonalai már a regény első mondatában megjelennek, méghozzá úgy, hogy Zsuzsi tekintetének céljaként konstruálódik meg, s csak később derül ki, hogy a torony Palcsóék alternatív pénzszerzési forrásának helye.

Miután a kisregény idő- és térábrázolásának folyamata ismét visszatér az alapszituációhoz, vagyis ahhoz, hogy Zsuzsi már a piactéren ül, s árul, akkor jelenik meg először belső beszéde. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert az elbeszélés időkezelési sémái, valamint az aktanciális, és aktoriális struktúrák mind ennek a belső beszédnek rendelődnek alá. A szöveg ezután explicit módon is megfogalmazza, hogy a narráció egy retrospektív nézőpontból reflektált a történet idejére – mely egyetlen évet jelent –, s ezt Zsuzsi belső beszédének kimerevítése tölti ki.

A már említett pénzszerzés úgy megy vége a toronyban, hogy Palcsóék egy kosárban élelmiszert és pár hasáb fát visznek a toronyörnek, aki cserébe hintalovakat készít. Itt lép be először az értelmezési horizontba a „kürt”. Először a toronyőr attribútumaként jelenik meg, s a „kürt” tárgyi referenciáját jellegzetes hangjának jelölésével teszi meg az elbeszélés. Maga a „kürt” és annak hangja végig domináns szerepet játszik a történetben, továbbá fontos lesz megvizsgálni a jelentésalakító szerepét is. Zsuzsi tehát a „kürt” közvetítésével kerül egyre közelebb mind a toronyhoz, mind pedig a toronyörhöz. Ahogyan a torony aljától a tetejéig ér, úgy

lép át fokozatosan az egyszerű „földi” szintről egyfajta szakrális térbe. A szakralitás megragadása már a torony, mint templomtorony, vagy a fentlent oppozíciók beemelésével is indokolható lenne, azonban ezen a ponton van szükségünk a „kürt” szemantikai körének vizsgálatára. A „kürt” nem csupán a kihirdetés hangszere, hiszen a tárgyi referenciáján kívül további jelentéseit a *kozmosz események jelzését, Isten megjelenését, valamint az idők végezetének hirdetését* mind a narráció, mind pedig a szöveg jelölési szintje metaforikusan egymásba játssza. Véleményem szerint ez nem csak a szöveg nyelvi jelölőinek szövetéből válik értelmezhetővé, hiszen a regény „mottója”, vagyis „[a] kürt erősebb minden földi szónál” kijelentés a szerzői intenció részévé avatja.

Mikor a regényalak tehát a tetőre, tetőpontra ér, akkor tekintete ismét fokozottan jelentéssé válik, méghozzá valamilyen „metaforikus” prolepszis szándékát jelezve, hiszen előre bejelenti a jövőbeli eseményt. Az érdekessége azonban nem csupán az esemény körvonalainak előzetes reprezentációjában van, hanem abban, hogy ezt proleptikus aktust mindig a térábrázoláshoz köti. Más szóval: nem önmagában az esemény kijelölése a fontos, hanem a térre mutató deixis, amely egyúttal megelőlegezi a következő jelenet helyszínét s a regény alakjainak ehhez fűződő viszonyát. (Ez rokon vonásokat mutat a prousti térábrázolás metonimikus szerveződési szintjeivel.) A regény nyitó jelenetéből ismert eltávolító magatartás, vagyis Zsuzsi ellenállása kizárólag megnyilatkozásaiban jelenik meg, fizikai ellenállás (pl. hogy nem megy el a piacra) a történet folyamán egyszerűen nem megy végbe. Beszéde főként belső beszéd, tehát még a dialógusok alkalmával is alig észlelhető nyelvi konfrontáció. Ami viszont igazán érdekes, hogy ezek az „erőtlen” kijelentések mintegy fordítva hatnak a cselekvések fizikai szintjére, ugyanis Zsuzsi tagadó hangja éppen megerősíti és anticipálja a cselekvés folyamatát. Egyfajta reflexív normává válik a szubjektív tudatban – amit tagad, azt teszi elven – szintén proleptikus hatással bír. (Később Ipacs Attila megnyilatkozásai is éppen ezzel a hatással bírnak, az elbeszélte történet ideje is az ő beszédük által szerveződik.)

A kisregény narrációjának sajátossága, hogy e három szempont (belső beszéd, szakralitás, tér) permanens ütközése, ütköztetése válik szervező elvvé a szövegben. A szöveg egy rövid, de repetitív jelenete pontosan kijelöli a vizsgálódási irányokat:

„No, ide se jövök fel többet... Hazafelé is nézett, de az ő házuk tetejét egy kékfestőnek a háza takarta. S arrafelé már sok akácfa is állt a házak között. Aztán lenézett a templomtérre. Sárgult fák álltak ott a házak előtt. Egy kert is látszott: a papház kertje. Szédült...”<sup>11</sup> Az első szempont, vagyis a regényalak reflexszerűen elutasító beszéde kijelöli számunkra, hogy fel fog még menni a toronyba. Kijelentéseinek tartalmi megfordításával, vagy negligálásával megelőlegezhető a cselekvése. Nemcsak azért számítunk erre, mert már

a piaci jelenetnél is megtörtént, hanem az olvasás folyamatából láthatja a befogadó, hogy Zsuzsi nemcsak pusztán felmegy, hanem olyannyira felmegy, hogy oda is költözik. (Ez ismétlődik egészen a kisregény utolsó jelenetéig, ahol Zsuzsi belső beszéde explicitté válik, vagyis az egyetlen és egyben utolsó megnyilatkozása, mely a kimondottat egyértelműen igazolja, s amelyik kimondása aktusával párhuzamos megy végbe.)

Ha a szakralitást említettük második szempontként, akkor azt valamilyen lehatároltság, Bahtyin fogalma nyomán a „küszöb kronotoposz”, míg az ikonológia fogalomhasználatával a „keret” jellemzi. Ez egy paradoxont rejt magában, hiszen egyszerre valamit, valami láthatót jelöl ki a tekintet számára, de ráirányítja a figyelmet arra is, ami láthatatlan, mert rajta kívül van.<sup>12</sup> A torony tere tehát olyan küszöbként vagy keretként artikulálódik, amely a szereplők számára más nézőpontokat kínál, területeket eltakar, másokat pedig előtérbe hoz. Ezenkívül Zsuzsi értelmezői és érzékelői tevékenységét is lényegesen módosítja. (A kisregény második felében már a templom is hasonló szerepben jelenik meg, azonban szinte kizárólag a toronnyal való összevetésben.)

A harmadik szempont, akárcsak az első, előremutat, ugyanis a ház nem látszik, vagyis a ház elhagyása és a toronyba költözés ilyen módon is tematizálódik. Mintha a torony a város és falu határát összemossná, a köztük feszülő diszkrpanciát megszüntetné, ugyanis a toronyból köd idején is látszik a város, a falu pedig mintha város lenne, a város meg éppen falu, melyet egyébként a narrátor nem észlel, és nem is látnak a regény figurái sem, egészen addig, míg az a toronyból láthatóvá nem válik. (A főhős öneszmélésének, identitásának megalapozása itt és ezáltal történne: „Néha köd volt és a városból nem látszott semmi, az utcái lámpások világossága se, de a torony körül tiszta volt a levegő. Zsuzsinak valami félelmes volt, hogy fenn fényeskednek a csillagok, lenn meg semmi se látszik a világból.”<sup>13</sup>)

A tekintet kiemelt szerepe a regény ezen részétől kezdve az elbeszélői nézőpontok megváltozását implikálja. Ezt egyrészt a szereplők beszédében a grammatikai jegyek szintjén, másrészt a fokalizáció szintjén megy végbe. A grammatikailag jelölt múlt idő jelen idővé alakul, míg a narráció a külső fokalizációról a belső fokalizáció mélységi és felszíni jegyeit ölti magára. A szereplők a tárgyakat már nem taktilitás útján, valamint más szereplőket nem a nyelvi aktusaikból ismerik meg, hanem egy ezeket megelőző tudati észlelés alapján írják le. Ez már nem egyszerűen narrációs technika lesz, hanem egy szemléleti horizont beépülése a diegetikus térbe.

Zsuzsi ezentúl nem képes önnön erejéből elhagyni a szakrális teret, gépiessé<sup>14</sup> válik mozgása a térben, a „kürt” hangjának – úgy tűnik – nincsenek térbeli korlátai, ugyanis Zsuzsit a piactérről is, de később Üllei házából is az oda való visszatérésre bírja. Egyedül egy jelenet oldja fel e mechanizmus alól, a harangzúgás, mely a halottaskocsi érkezésekor hallatszik.

A „torony” terének különleges atmoszférája per definitionem érvényes a torony órére, a kürt „gazdájára” is. Ez a különleges atmoszféra a toronyőr nyelvének és beszédének egyedi vonásában nyilvánul meg. „Gyrát. Mr flórája vrlak.”<sup>15</sup>, vagy „Dháttekvagybám?”<sup>16</sup> – olyan mértékű beszédhibát rejt magában, hogy egy heterodiegetikus narrátori értelmező szólam beavatkozására van szükség annak feloldásához. A toronyőr nyelve ezentúl nem eltűnik, csupán korrekcióra, tolmácsolásra szorul, hogy a nem-szakrális térben lévő regényalakok is megértsék. Ez a dogmatikus beavatkozás csak akkor tűnik el, mihelyt a regény alakjainak már megszokottá válik a torony tere.

A regény első felében tulajdonképpen Zsuzsi identitáskeresésének folyamata, a falusi és polgári léthelyzet közti fixációs folyamata megy végbe. Amint Zsuzsi és Attila első dialógusának záró szakaszában Attila megnyilatkozása az anticipáció retorikai alakzatának jegyeit ölti magára, azzal gátolja Zsuzsi döntését, a tudat megismerő tevékenységét zárja el, attól fogva Zsuzsi tudatának pszichikai tevékenysége megváltozik. Ezen a ponton az ajándékba kapott muskátli okozta asszociációk törnek rá, melynek hatására a kerteken és a gallérokon át emberek arcán keresztül egészen a tekintetig, a szem megfigyeléséig jut el. A szem, a nézés és látás metaforikus jegyei ettől a ponttól kezdve a diegetikus világ minden entitását ellepik. Ezzel együtt Zsuzsi beszéde egyfajta önreflexív iróniába is kezd, mely minden további percepcióját meghatározza: „[...] szemtelen, maga előtt látta a fiú két mohó, kék szemét. Abba a két szembe mondta bele a szemtelent.”<sup>17</sup> De ezt erősítik a *boldogan szemlél, ránézne büszkén, a mereszi a szemét, az ötórai szemléelkedés, a legényszemek, erősen szembenéz, nézte, de nem látta kifejezések.*

A „szem” a kisregény ezen pontjától kezdve az összes regényalak indexévé válik, szinte minden cselekvő aktus a szem külsődleges jegyeivel, vagy észlelő tevékenységével ragadható meg. A tekintet már említett szerepe a prózamű egészében a szemmel kerül korrelatív viszonyba, s együttesen lepik el a diegetikus világ minden elemét. A regényalakok belső beszéde elsősorban nem a narrátori közvetítés által válik érthetővé, jelentéssé, hanem a „szem” és a tekintet által. Zsuzsi asszociáció, a szentképek festése, valamint a háborús újságok éppen ezt dinamizálják.

Nem annyira egyértelmű számomra hogy mind *A kürt*, illetve a kései kisregények milyen kisregénytípust képviselnek, feltéve, hogy egyáltalán sikeres lehet bármiféle kategorizációs törekvés. Annyi azonban bizonyos, hogy a már említett „társadalmi regény”, vagy „tézisregény” csoportjába való beillesztés igényét felülírják a művek, mind narrációs, mind retorikai, mind konstrukciós szempontból. A századfordulón kialakuló modern regényt fejlődési tendenciái, irányvonalai szerint Žmegač két típusba sorolja: az egyiket noétikusnak nevezi, mely az intellektuális regényirodalmi ív (Diderot,

Schlegel, Flaubert) örökségét viszi tovább. A típus fő ismertetőjele, hogy metatextuális elemekből építkezik és a Gide, Huxley Musil, Broch nevekhez, és e szerzők szövegeihez kapcsolható. A másik típus a regény pszichogram felé hajló ága, melyet abszolút leegyszerűsítve a „stream of consciousness”<sup>18</sup> jelenségével jellemezhetünk.

Nem lenne igaz az a kijelentés, hogy Gárdonyi kései kisregényei bármelyik Žmegač által leírt típushoz is egyértelműen kapcsolhatók. A komparatív tevékenység – mellyel megkíséreljük Gárdonyi regényeinek a kortárs európai és amerikai regényalkotási folyamatokkal való összevetését – önmagában hipotetikusnak tűnhet. Azonban, ahogyan már írásom elején körvonalazni próbáltam, Gárdonyi regénypoétikájának stílusjegyei, főként innovatív narrációs technikái a századfordulón keletkező művek által képviselt regénytendenciákkal összevetve nem is annyira „megkésettséget”, mint inkább rokonságot mutathatnak. (Különös tekintettel a belső monológ vagy belső beszéd domináns szerepére.) A kapcsolódási potenciál kimutatásához több szempont is kínálkozik. A legkézenfekvőbb talán a Gárdonyi-recepcióból kiindulni, mely sokszor utal Gárdonyi „naturalista hajlamára”. Ez *A kürt* elemzésének aspektusából azért fontos, mert a „naturalisták riporteri hajlamai, az elbeszélés radikális internalizációja és az irodalmi hagyomány pszichográfiai mimézise nehezen lenne elképzelhető a naturalista elmélet alapvető maximái nélkül.”<sup>19</sup>

Érdeemes lenne az összes kései Gárdonyi-szöveg narratív szintjeit megvizsgálni, hiszen a vizsgált kisregény szövegének egyik szervező elve, a „tér” az 1920-as, 1930-as évek regényeinek egy különös típusával – főként Dos Passos *Manhattan Transfer* című művével – mutat rokonságot. Ezek a szövegek az időbeli kiterjedés rovására történő térbeli megformálásra mutatnak hajlandóságot.<sup>20</sup> Ezen típus esetében már nem a regényalakok interakciója képezi az alapvető kompozíciós mintát, hanem a környezetmegjelenítés. Erre bőven találunk példát John Dos Passosnál, Alfred Döblinnél és a rokon szellemiségű írónál. Ennek tétje, hogy az emberi sorsok gyakran befejezetlenek maradnak, épp csak nagy vonalakban megrajzoltak, az író azon szándékának felelnek meg, hogy sejtse a nagyvárosi élet kontingenciáját. Az elemzett kisregény ezekkel a jellemzőkkel rokon vonásokat mutat. Gárdonyi kisregényének narrációjában a belső beszéd kiemelt szerepét ezen kívül azért hangsúlyozhatjuk, mert minden belső beszéd a „stream of consciousness” formája, mely a Gárdonyi-kisregények értelmezési horizontját inkább a „modern pszichogram logikájú” regényekhez kapcsolhatja. Természetesen Gárdonyinál az érzéki-szellemi tényeknek a Žmegač által megjelölt európai regényekkel ellentétben nincs végletes szubtilitásig vitt logikai analízise, mert rövid mondatai mindig elhallgatott mondatok.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> GÁRDONYI Géza: *A kürt*. Bp., 1981, Szépirodalmi.

<sup>2</sup> Ez a terminus Németh G. Béla *Türelmetlen és késlekedő félszázad: A romantika után* című korszak-monográfiájának címéből származik. Ld. NÉMETH G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad: A romantika után*, Bp., 1971, Szépirodalmi.

<sup>3</sup> ŽMEGAČ, Viktor: Történeti regénypoétika. In THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs, 1996, Jelenkor.

<sup>4</sup> Az *Egri csillagok*, *A láthatatlan ember*, valamint az *Isten rabjai* című regények tartoznak ebbe a csoportba.

<sup>5</sup> GÁRDONYI Géza: *Az én falum*. Bp., 1927, Dante.

<sup>6</sup> KOVÁCS Gábor: A kulturális tényről az irodalmi tényig. In KOVÁCS Árpád (szerk.): *Regények, mádiomok, kultúrák, A harmadik veszprémi regénykollokvium*. Bp., 2010, Argumentum (Diszkurzívák 10), 61.

<sup>7</sup> *Titkosnaplójában* már Gárdonyi maga is kísérletet tesz bizonyos műfaji kategóriák bevezetésére, melyek azonban nem állandósultak. Ezen kívül a szakirodalom is jelzi, hogy mind a „kisregény”, mind az „elbeszélés” kategóriája problematikus, azonban jobb terminus hiányában a „kisregény” megjelölést alkalmazom.

<sup>8</sup> Z. SZALAI Sándor: *Gárdonyi műhelyében*. Bp., 1970, Magvető, 270-271.

<sup>9</sup> GÁRDONYI: *A kürt*, 123.

<sup>10</sup> *Uo.*, 124.

<sup>11</sup> *Uo.*, 133-134.

<sup>12</sup> LEBENSZTEJN, Jean-Claude: A keretből kiindulva. Ford. Simon Vanda. In HÁZAS Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfoglalom*. Bp., 2001, Kijárat, 179-196.

<sup>13</sup> *Uo.*, 194.

<sup>14</sup> Érdeemes lenne a Kovács Gábor által már megalapozott trópusrendszert, jelesül a *gép, gépiesség metaforikus kiterjesztését* feltárni a Gárdonyi szövegekben, hiszen ez a diegetikus világ egyik szignifikáns jegye a szereplők megnyilatkozásaiban, de főleg térbeli mozdulataik és észleléseik aktusaiban.

<sup>15</sup> GÁRDONYI, *i.m.*, 138.

<sup>16</sup> *Uo.*, 140.

<sup>17</sup> *Uo.*, 144.

<sup>18</sup> A terminus eredetileg William James *The Principles of Psychology* című művéből származik, valamint Žmegač is ezt használja tanulmányában.

<sup>19</sup> ŽMEGAČ: *Történeti regénypoétika*, 102.

<sup>20</sup> *Uo.*, 132.

