

SZEMES BOTOND

Az ív segédegyenesei

A cselekmény felépítésének pszichoanalitikus olvasata
Szindbád és Esti Kornél történeteiben

szemes.botond@abtk.hu
ORCID: 0000-0002-0637-6776

HELIKON

The Supporting Line of the Arc. A Psychoanalytic Reading of Plot Structure in the Stories of Szindbád and Kornél Esti

Abstract

The concept of the narrative arc is widely used in everyday and academic discourse on literary fiction. However, the various attempts to algorithmically identify and visualise the narrative arc show that it is not self-evident what the concept refers to: different approaches capture different characteristics of texts. Therefore, in this paper, I will test three methods, as well as a closer interpretation, in order to show which features of texts can be operationalised by them beyond the broad meaning of narrative arc. The three methods are: 1. action-packedness (which I examine through the distribution of verbs), 2. rhythm (which I examine through changes in sentence length), 3. emotional charge (which I examine through the distribution of sentiment words). The case study presented in this paper shows that Gyula Krúdy's narratives about Szindbád are characterised by an increasingly action-packed and fast dramaturgy. This can be interpreted as an effective representation of the theme of the stories, i.e. the onanistic fantasies of a lonely man. In contrast, short stories of *Esti Kornél* by Dezső Kosztolányi are characterised by an increasingly slower rhythm and fewer actions, as well as a high degree of emotional fluctuation. This can be interpreted as a narrative structure for the internalization of extreme states and the dynamics between the Self and the Other. Finally, I also report on the correlations between the results of the three methods, which provide a basis for further interpretations.

Keywords: narrative arc, action-packedness, rhythm, emotional charge, Szindbád, Kornél Esti, masculinity

Helikon 69 (2023) 3
DOI: 10.57226/Hel.2023.3.7

BEVEZETÉS

A cselekmény intenzitásbeli alakulását, a fordulópontokat összekötő folyamatot és/vagy a történetek dramaturgiai szerkezetét jelölő *narratív ív* fogalma gyakran használatos az elbeszélő művekről szóló diskurzusban. Amikor egy mű „építkezéséről”, „csúcspontjáról” és az „oda vezető útról”, vagy a feszültség mértékéről és a történet „laposságáról” beszélünk, még ha impliciten is, de a narratíva ívét próbáljuk meg leírni, legtöbbször konkrét vonaldiagramokat képzelve magunk elé. Sőt, úgy tűnik, hogy nem csupán egy lehetséges tulajdonsága, hanem megkülönböztető jegye is az epikus műveknek, hogy bennük az események ívbe rendeződnek,¹ vagy legalábbis ennek hiánya az olvasói elvárások megsértését jelenti,² ahogyan a nem professzionális írók számára is elengedhetlen feltétele az alkotásnak.³ Ez az ismerősség azonban óvatosságra kell, hogy intsen, és az alábbi elemzés előtt két előzetes megjegyzést tesz szükségessé.

Egyrészt fontos látni, hogy a nyugati kultúrtörténetben meglehetősen új keletű fejlemény, hogy a történeteket grafikonok mintájára gondoljuk el.⁴ Mihail Bahtyin arra hívja fel a figyelmet, hogy az antik elbeszélő művek és a későbbi kalandregények egészen a 18. századig még nem ezt az elgondolást

¹ Lásd például a Kertész Imre szerkesztett naplójáról szóló diskurzust, amelyben a szöveg regényként való olvashatóságát éppen ez biztosítja: „A Gályanaplóról írt kritikák kiemelik, hogy van egyfajta epikai íve, amely felkínálja a lehetőséget, hogy regényként, fejlődésregényként olvassuk.” VÁRI György, „A Kertész-életmű recepciótörténete”, *BUKSZ* 15, 1. sz. (2003): 30–53, 50.

² Lásd például: „A mai olvasó olykor ingerülten elégedetlen a mai irodalommal. [...] Nincs történet? Nincs íve az elbeszéléseinknek? Hát mért nem tetszik olyan életet élni, amelynek íve van? Rajzolom. A-tól B-ig, és halad és rendben és lineárisan.” ESTERHÁZY Péter, *A szavak csodálatos életéből* (Budapest: Magvető Kiadó, 2003), 60. Radics Viktória egy későbbi Esterházy-regényt éppen e hiány felől bírál: „egyszerűen nincs íve, s a menete technikásan erőltetett.” RADICS Viktória, „Széltáplított szövegek: Esterházy Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat* –”, *Magyar Narancs*, 30. sz. (2013), <http://magyarnarancs.hu/konyv/esterhazy-peter-egyszeru-tortenet-vesszo-szaz-oldal-a-kardozos-valtozat-85802>.

³ Lásd például Alexander Steele kreatívírás-könyvét: „A vázlat [...] lehetővé teszi a szerző számára, hogy a regény még formátlan képződményét szakaszokra tagolja, megtalálja azokat a pontokat, ahol a feszültséget fokozni kell, ráleljen a konfliktusok megfelelő helyére a történetben, és időzítsa az elbeszélés csúcspontját. [...] A strukturális modellek, a cselekménygrafikonok és vázlatok tükrében a prózaírás az értékek egyenletekbe történő behelyettesítéséhez válik hasonlatossá.” Alexander STEELE, *Kezdő írók kézikönyve*, ford. SÁRI B. László (Pécs: Alexandra Kiadó, 2010), 85–86.

⁴ Az itt kifejtett gondolatot részletesebben lásd: SZEMES Botond, „Az idővonal felemelkedése: Szemelvények az idő grafikus leképezésének európai kultúrtörténetéből”, *Literatura*, 2023. [Megjelenés előtt.]

érvényesítették, ami a szereplők ábrázolásában is tetten érhető: ekkor a karakterek személyisége időben változatlan, a cselekmény leginkább e karakterek térbeli mozgása mentén szerveződik.⁵ Ez a térbeli mozgás egyben az események összefűzésének módját is jelenti, és a pusztán egymásra következést, azaz mellérendelő logikát részesít előnyben a narratív ív koncepciójával szemben. Ez látható Arisztotelész *Poétikájában* is, ahol a történet részei közötti kapcsolat szintén egymásutániságra, nem egy ív irányára és meredekségére vonatkozik,⁶ ahogyan a „fordulat” és a „felismerés” fogalmait sem folyamatként, hanem „átváltóként” mutatja be.⁷ Ezzel szemben Gustav Freytag 1863-as *Die Technik des Dramas* című könyvében – amely szintén drámaelméleti munka, ám az epikai történetvezetés és a dramaturgia diskurzusai hagyományosan erősen áthatják egymást – már „piramis”, azaz grafikon formájában szemlélteti a cselekmény alakulását, amelyet a bevezetés, a felemelkedés, a csúcspont, a visszatérés/bukás és a katasztrófa/feloldás részeire oszt. Ez a váltás jól szemlélteti, hogy az irodalmi művek a 18. század végétől mind témájukban, mind szerkezetükben egyre inkább a cselekmény grafikonalapú elgondolására építenek. A cselekmény a (leginkább feszültség tekintetében) különböző szinteken elhelyezkedő pontok összekötésének eredményeként jön létre, a korábbi térbeli mozgást és mellérendelő szerkesztést a „hős útjának” inkább metaforikus képzete váltja fel – mint például az életút alatt változó személyiség és a felívelő karrier képzetére támaszkodó fejlődésregényekben.

Másrészt viszont nem magától értetődő, mit is értünk pontosan narratív ív alatt. Erre legjobban a digitális irodalomtudomány különböző vállalkozásai mutatnak rá, amelyek formalizálni igyekeznek ezt a fogalmat, a szövegek mérhető elemeire visszavezetve azt. A módszerek sokfélesége önmagában jelzi a fogalom egyértelmű meghatározásának a nehézségét. Emellett az is szembetűnő, hogy e meghatározás során gyakran elszakadni látszanak a kifejezés hétköznapi, bevett használatától is: „amit a digitális irodalomtudományban cselekményként írnak le, csak nagyon halványan hasonlít arra, amit az irodalomtudomány-

⁵ Mihail BAHTYIN, „A tér és az idő a regényben”, in *A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, 257–302 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976).

⁶ „Teljes az, aminek van kezdete, közepe és vége. Kezdet az, ami nem következik szükségszerűen valami más után, utána viszont valami más van vagy történik. A vég – ellenkezőleg – az, ami más után van vagy előtt történik (vagy szükségszerűen, vagy a gyakoriság alapján), utána viszont nincs semmi más. A közép az, ami más után következik, s ami után is van valami más.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János (Budapest: Magyar Helikon, 1974), VII.

⁷ Uo.

ban és azon túl értenek alatta az emberek.”⁸ Mivel az alábbiakban szintén a narratív ív mérhetőségére és automatikus ábrázolására tesztek kísérletet, érdemes körülhatárolni, hogy az egyes megközelítési irányok milyen előfeltételesekkel élnek és milyen eredményeket tesznek lehetővé. Ez segíthet az itt alkalmazott módszerek kontextusának kijelölésében is. A narratív ív mérhetőségére vállalkozó kutatások három fő csoportja különböztethető meg:

I. *Szótáralapú szövegelemzés.* Ekkor előre meghatározott szavak gyakoriságának változását mérik a kutatók. Ide tartoznak I.1. a szentimentelemzésre vonatkozó, valamint I.2. a funkciószavak és kognitív igék eloszlását vizsgáló tanulmányok. A szentimentelemzés abból indul ki, hogy egy történet íve a *feszültség* változásán keresztül ragadható meg a legjobban, amelyre a pozitív/negatív érzelmeket kifejező (vagy hasonló módon, például „veszélyesség” és „energikusság/erő” szerint felosztott⁹) szavak szövegbeli eloszlásából következtethetünk. E kiindulópont érvényességét támasztja alá Reagan és társainak kutatása, akik a módszerrel sikeresen detektáltak hatféle narratív archetípust: 1. „Szegényekből gazdagok” (felemelkedés), 2. Tragédia vagy „gazdagokból szegények” (bukás), 3. „Ember a gödörben („Man in the Hole”: bukás–emelkedés), 4. Ikarusz (emelkedés–bukás), 5. Hamupipőke (emelkedés–bukás–emelkedés), 6. Oidipusz (bukás–emelkedés–bukás).¹⁰ A funkciószavak és a kognitív igék vizsgálata Boyd és társainak kutatásához kötődik, akik a szövegeket három trendvonal segítségével ábrázolják különböző grafikonokon a szcenírozás, a cselekmény kibontása és a kognitív feszültség szempontjaiból. Feltételezésük szerint az angol nyelvű történetek kezdetén a névelők és előljárószavak túlsúlya figyelhető meg, hiszen ekkor még konkrét személyek, helyszínek és egyéb tárgyak megjelölésére van szükség a cselekmény háttéréül szolgáló környezet bemutatásához; a cselekmény kibomlásakor azonban ezek helyét névmások és segédszók veszik át; míg a kognitív feszültséget mentális igék (például „gondol”, „hisz”, „megért”) nagy száma jelzi a történet végén.¹¹

⁸ Leonard KONLE és Jannidis FOTIS, „Modeling Plots of Narrative Texts as Temporal Graphs”, in *CHR 2022: Computational Humanities Research Conference, December 12–14, 2022, Antwerp, Belgium*, szerk. Folgert KARSDORP, Alie LASSCHE és Kristoffer NIELBO, 2022, 319, https://ceur-ws.org/Vol-3290/long_paper2313.pdf.

⁹ Mikaela Irene D. FUDOLIG és mtsai., „Characterizing narrative time in books through fluctuations in power and danger arcs”, *ArXiv*, 2022, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2208.09496>.

¹⁰ Andrew J. REAGAN és mtsai., „The emotional arcs of stories are dominated by six basic shapes”, *EPJ Data Science*, 2016, <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-016-0093-1>.

¹¹ Ryan BOYD L., Kate G. BLACKBURN és James W. PENNEBAKER, „The narrative arc: Revealing core narrative structures through text analysis”, *Science Advances* 6, 32. sz. (2020), doi: 10.1126/sciadv.aba2196.

II. *A tematikus változások azonosítása*, amely mérhetővé teszi, hogy egy szöveg milyen gyorsan vált a témák között, mennyire kiterjedt a szemantikai mező, amelyet lefed egy-egy váltás, és mennyire körkörös az így kiépülő narratíva.¹² Ide tartozik Benjamin Schmidt megállapítása is, miszerint a legtöbb narratív szöveg a térre vonatkozó kifejezésektől a bocsánatkérés, az igazmondás, a megbékélés és az ígéret nyelvhasználatáig vezető utat járja be.¹³

III. Nem szó- és témaalapú, hanem *grammatikai-stilisztikai jellemzőkre vonatkozó vizsgálat*, mint például a mondatösszehasonlítás és a szókincsgyakoriság mérése.

MÓDSZER ÉS KORPUSZ

A módszertan kidolgozásakor tehát szem előtt tartottam, hogy nehéz jól meghatározni és mérhetővé tenni olyan tág fogalmakat, mint a cselekmény és a narratív ív. Ezért az alábbi kvantitatív vizsgálatok során egyszerre három eljárást is összehasonlítottam egymással, miközben igyekeztem azt is körülírni, hogy egy szöveg mely kisebb és jobban definiált jellemzői operacionalizálhatók az egyes módszerekkel:

1. *Akciódúság*: milyen sűrűn követik egymást az események a cselekményben. Ezt az igék arányán keresztül tartom kiszámíthatónak a szövegek 300 szavas szegmenseiben. A szegmentáció lehetővé teszi, hogy egyenlő részek közötti változást azonosíthassunk; a 300 szó némileg önkényesen került meghatározásra: ez egy kellően nagy, több bekezdést magában foglaló, ám egy átlagos hosszúságú novellának csak egy kisebb részletét kitevő (így több egymással összehasonlítható szakaszt eredményező) egységet jelent. E szegmensekben az igék relatív gyakoriságát (vagyis arányát) adom meg, ugyanis az utolsó szegmens általában 300-nál kevesebb szót tartalmaz, így a nyers gyakoriság megadásával az itt kapott eredmé-

¹² Olivier TOUBIAA, Jonah BERGER és Jehoshua ELIASHBERG, „How quantifying the shape of stories predicts their success”, *PNAS* 118, sz. 26 (2021), <https://doi.org/10.1073/pnas.2011695118>.

¹³ Benjamin SCHMIDT, „Plot archeology: A vector-space model of narrative structure”, *IEEE International Conference on Big Data*, 2015, 1667–1672, doi: 10.1109/BigData.2015.7363937.

nyek nem volnának a többivel összehasonlíthatók. Az igék azonosítására az *e-magyar* nyelvi elemző szófaji besorolását vettem alapul.¹⁴

2. *A szöveg ritmusa*: egy szöveg szegmenseinek átlagos mondathosszúságán keresztül következtethetünk egyrészt a szöveg ritmusára, másrészt az olvasás ütemére,¹⁵ amely formai jellemzők kapcsolatban állnak a jelenetelés kérdésével is. Ugyanis „egy elemi mondattal a megnyilatkozó egy elemi jelenetet (tipikusan egy lehorgonyzott folyamatot) figyelt meg a diskurzusban”,¹⁶ és bár az összetett mondatok több ilyen elemi jelenetet tartalmaznak, ekkor ezek viszonya, összetartozása kerül az előtérbe, ezért ezeket mint „összetett jeleneteket” inkább kezelhetjük egy egységként, mint a mondathatárral elválasztott részeket. Vagyis az egymásra következő mondatok hosszúsága nemcsak a szöveg belső szerkezetét és az olvasó lélegzetvételének ritmusát, hanem az egymástól elkülönülő jelenetek váltakozásának sűrűségét is jelezheti.

A szegmensekben az átlagos mondathosszúság értékeit mínusz 1-gyel szorozva adtam meg az ábrázolásakor, hogy a gyorsuló ritmus (egyre rövidebb mondatokkal) növekvő tendenciát rajzoljon ki (amelyben tehát a rövidebb mondatok magasabb értéket vesznek fel, mint a hosszabbak). Fontos továbbá, hogy ebben az esetben a szegmentáció nem szavak, hanem mondatok száma alapján történt: habár ugyanannyi szegmenst hoztam létre, mint a 300 szavas felosztáskor, e szegmensekben különböző számú szavak szerepelnek (és a mondatok száma egyezik meg), így az e módszeren alapuló ábrák a másik két típustól eltérő felosztást mutatnak.

Végezetül meg kell említeni, hogy a párbeszéddek tipikusan rövidebb mondatokból állnak a leíró részekhez képest, az eredmények tehát a szereplői megszólalások arányát is mutatják. Ezt nem tekintem ugyanakkor torzító hatásnak, mivel a dialógusok szintén a szöveg ritmusának gyorsulásához járulnak hozzá.

¹⁴ Tamás VÁRADI és mtsai., „E-magyar – A Digital Language Processing System”, in *Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018)*, 1307–1312 (Miyazaki: European Language Resources Association [ELRA], 2018).

¹⁵ Vö. „Megtanultam, hogy a mondatoknak illetéknéppen ritmusa, a szöveg egészének sajátos lélegzetvétele van. Ami az olvasó szempontjából azt jelenti, hogy nem csak a szemével, hanem a lélegzetének ritmusával, s ebből következőn a vérnyomásával is olvas. Az interpunkció közvetlen kapcsolatban áll a fiziológiával.” NÁDAS Péter, „Hazarérés”, in NÁDAS Péter, *Játéktér*, 7–36 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988), 20.

¹⁶ KUGLER Nóra, *Az összetett mondat* (Budapest: Eötvös Kiadó, 2018), 8, https://www.eltreader.hu/media/2018/05/Kugler_Az_osszetett_mondat_READER.pdf.

3. *Érzelmi töltöttség*: a szöveg 300 szavas egységeiben vizsgáltam a Preco-Senti szentimentszótár¹⁷ elemeinek relatív gyakoriságát. Ekkor egy szakasz annál érzelmdúsabbként határozható meg, minél több érzelmeire/hangulatra vonatkozó kifejezés található benne.

Mindhárom módszer a narratív ív egy lehetséges megközelítését jelenti; a háromféle eredményt a következőkben egymás viszonyában értelmezem. Vizsgálati anyagnak novellákat választottam, azt feltételezve, hogy rövidebb elbeszélő szövegek jellemzően egy ív mentén jönnek létre, míg hosszabbakban több történet ágyazódik egymásba. Ugyanakkor megfelelően hosszú, legalább 1400 szót tartalmazó szövegekre van szükség, hogy értelmezhető hosszúságú és számú szakaszra legyenek oszthatók. E szempontok mentén válogattam Krúdy Gyula Szindbád-történetei közül és Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című novellaciklusának első, 1933-ban megjelent kötetéből.¹⁸ Az előbbieken kapcsán érdemes Bezeczky Gábor figyelmeztetését szem előtt tartani, miszerint Krúdy soha nem állított össze *Szindbád* című kötetet, ilyet csak a későbbi kiadói hagyomány hozott létre – miközben a különböző Szindbád-ciklusok tartalma és sorrendje is változó, sőt vannak ciklusba fel nem vett Szindbád-művek is.¹⁹ A szöveg hosszára vonatkozó kritériumot és az időbeli reprezentativitást figyelembe véve (azaz hogy különböző időszakból és ciklusokból egyaránt származzanak szövegek) az alábbi tizenkét novellát elemeztem: *Szindbád a hajós (Első utazása)*, *Női arckép a kisvárosban (A harmadik út)*, *Szindbád útja a baláznál (Ötödik út)*, *Ifjú évek*, *A szerelem vége*, *Szindbád titka*, *Szindbád álma*, *Az átszúrt szív szerenádjá*, *Vörös ökör*, *Szökés az életből*, *Szökés a halálból*, *Vadkörtefa*. Kosztolányi esetében az 1933-as ciklus egészére vonatkozó eredményeket ismertetem, ám az 1400 szónál rövidebb szövegekre nem térek ki a részletesebb elemzés során.

¹⁷ DRÁVUCZ Fanni, SZABÓ Martina Katalin és VINCZE Veronika, „Szentiment- és emóciószótárak eredményességének mérése emóció- és szentimentkorpuszokon”, in *XIII. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia (MSZNY2017)*, 228–239 (Szeged: Szegedi Tudományegyetem Informatikai Tanszékcsoport, 2017). A szótár elérhető: <https://opendata.hu/dataset/hungarian-sentiment-lexicon>.

¹⁸ A novellaciklus változataihoz és kiadástörténetéhez lásd: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia és VERES András (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011), 408–409. Mindkét korpusz esetében a számítógépes elemzéshez a Magyar Elektronikus Könyvtár szövegeit használtam fel.

¹⁹ BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula* (Budapest: Akkord Kiadó, 2003), 15–18.

ELEMZÉS

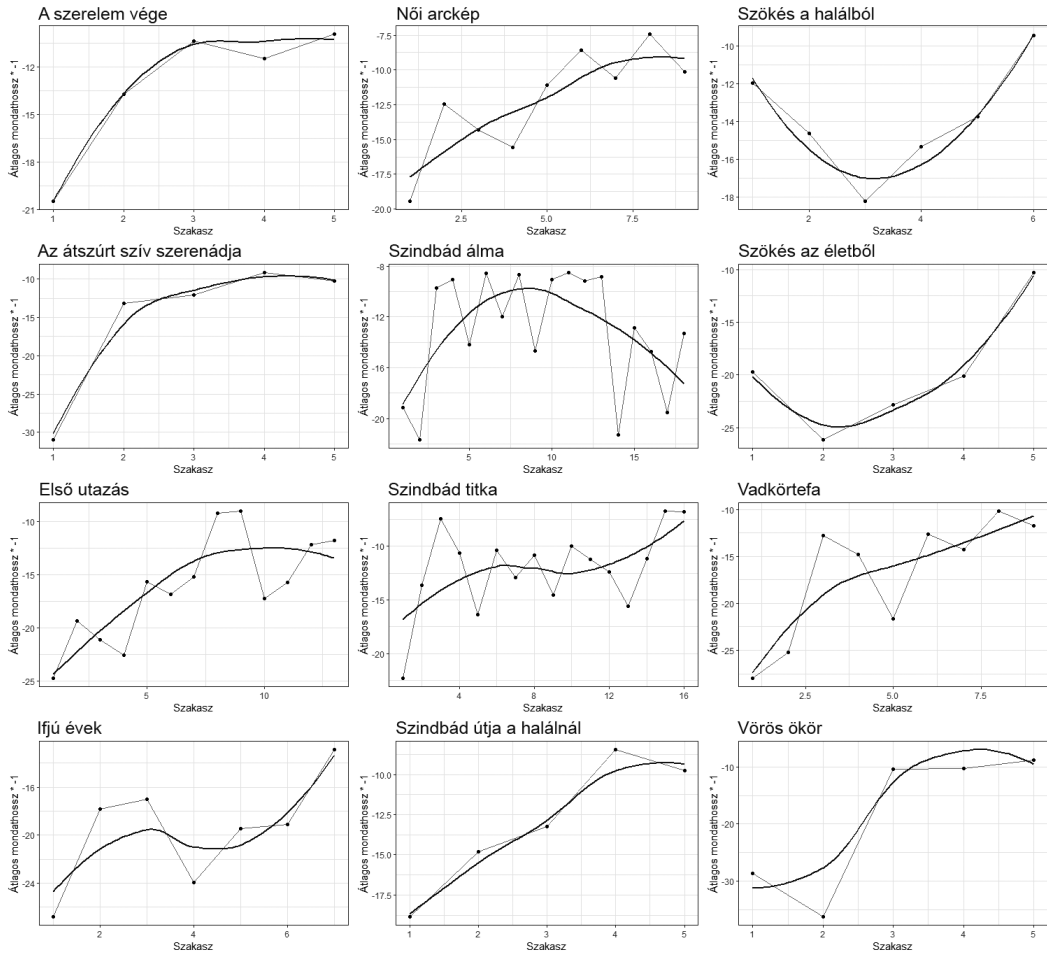
Bezeczky Gábor idézett könyvében a Szindbád-kötetek elbeszéléseinek egymáshoz fűződő viszonyát vizsgálja, és arra keresi a választ, hogy mennyiben függenek össze az egyes írások, és kirajzolnak-e egy, a kötet egészét átfogó ívet.²⁰ Meggyőzően érvel amellett, hogy nem ilyen szigorú szerkesztés mentén jönnek létre a kötetek. Az 1. és 2. ábra alapján úgy tűnik, hogy a novellákra viszont nagyon is határozott dramaturgia jellemző. A kiválasztott Szindbád-történetek ugyanis rendszerint egyre gyorsabbá és egyre akciódúsabbá válnak: ezt mutatják a grafikonok adatpontjaira (egy-egy szakasz értékeire) illesztett trendvonalak.²¹ Fontos az adatpontok konkrét értékét és a köztük lévő különbség mértékét is figyelembe vennünk a szövegek értelmezésekor, ám az általános emelkedő tendencia a két szempont alapján (átlagos mondathosszúság és az igék aránya a szakaszokban) első ránézésre is szembetűnő, még ha esetenként a lezárás elé tehető is a kirajzolódó ív csúcspontja.

Ez a szerkezeti felépítés nem független a novellák tartalmától és főszereplőjétől sem. Pszichoanalitikus megközelítésben felvethető ugyanis, hogy a „hős útja” és a hozzá tartozó, felfelé ívelő történetvezetés kifejezetten férfi nézőponthoz köthető: pontosabban a férfi orgazmust idézi, amennyiben mind a kettő azonos dramaturgián alapul.²² Ezt a kapcsolatot fejt ki Susan Winnett is, aki olyan korábbi pszichoanalitikus olvasatokat kritizál/gondol tovább, amelyek általános összefüggést tételeznek a történetvezetés és szexualitás között. Ilyen Peter Brooks felismerése, miszerint Freud *A halálösztönök és az életösztönök* című könyvében a beteljesülés felé tartó, onnan visszamenőleg értel-

²⁰ Vö. az egyik felkínált olvasattal, miszerint „a cselekménynek íve és irányultsága van.” Uo., 18.

²¹ A görbe olyan becsült értékek alapján jön létre, amelyek a valószínűsített helyzetét adják meg x változóhoz (jelen esetben a szakaszokhoz) képest úgy, hogy a becsült értékek és a valódi adatpontok közti különbség minimális legyen. Ez az illesztés lineáris regresszió esetében egyenes vonalként, másodfokú regresszió esetében egyetlen (U- vagy fordított U-alakú) görbületként, polinomiális regresszió esetében az adatsor változásait minél jobban lekövető görbeként jön létre. A vizualizáció során polinomiális függvényt alkalmaztam („loess” néven a *ggplot* csomagban), ám látható, hogy gyakran ez is megközelítőleg lineáris vagy másodfokú eredményre vezetett. Fontos továbbá figyelembe venni az adatpontok távolságát a görbétől: minél távolabb esnek tőle, annál kevésbé felel meg az eredeti mérés a kirajzolt tendenciának. Végezetül az *Esti Kornél* esetében nem alkalmaztam görbeillesztést az 1400 szónál kevesebb szövegekre az adatpontok kis száma miatt.

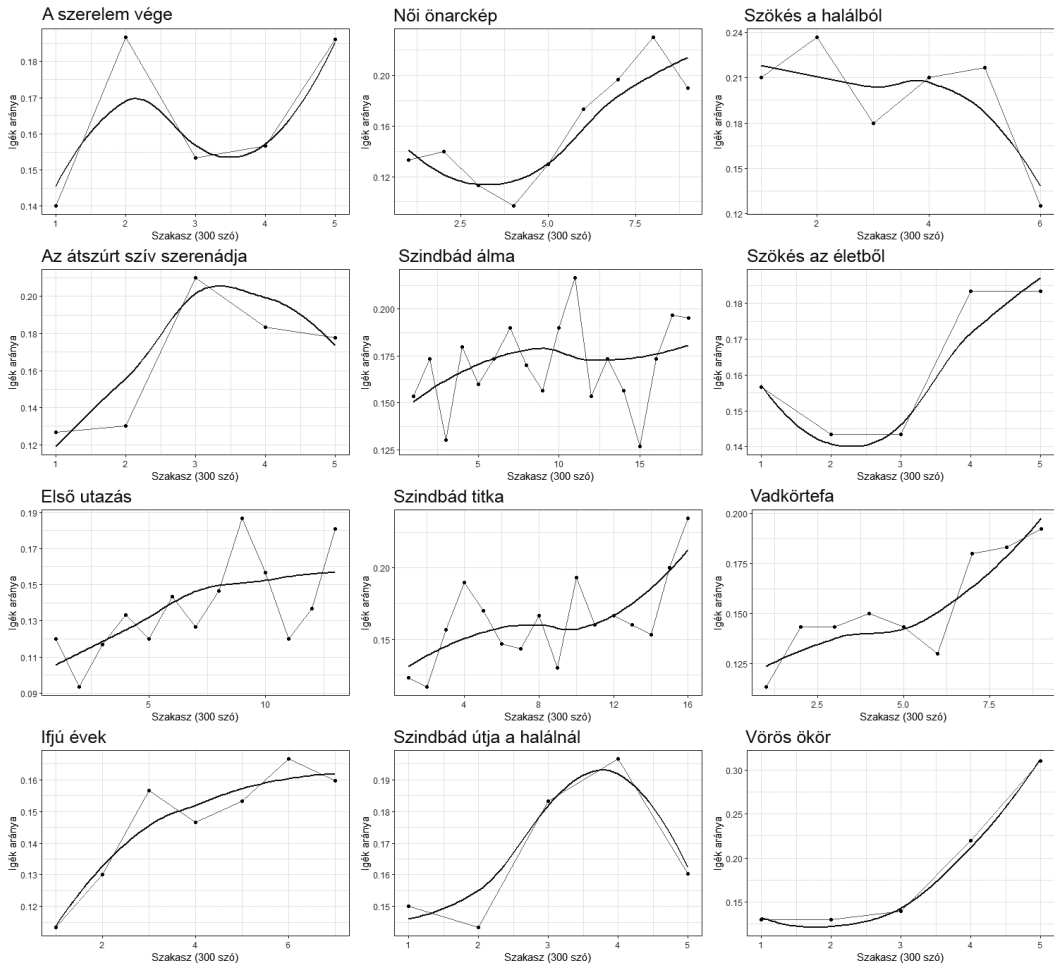
²² Erre az összefüggésre világít rá a *The New York Times* nagy nyilvánosságot elérő vitacikke is: Brit MARLING, „I Don’t Want to Be the Strong Female Lead”, *The New York Times*, 2020. február 7., <https://www.nytimes.com/2020/02/07/opinion/sunday/brit-marling-women-movies.html>.



1. ábra: Az átlagos mondathossz alakulása tizenkét Szindbád-történet egyenlő mondatszámú egységeiben

met nyerő élettörténet a szexualitás dinamikáját tükrözi, és ez nyilvánul meg a nyugati kultúrtörténet epikus műveinek szerkezetében is;²³ vagy Robert Scholes írása, miszerint „minden elbeszélés archetípusa a szexuális aktus. [...] Mert ami az elbeszélést – és a zenét – a szexszel összeköti, az az emelkedés és a lecsengés, a feszültség és a feloldódás, a csúcspontig és a beteljesedésig tartó

²³ Peter BROOKS, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Knopf, 1984), 90–102. Fordítás tőlem: Sz. B.



2. ábra: Igék aránya 300 szavas szakaszokban
Krúdy tizenkét Szindbád-történetében

fokozás alapvető orgazmikus ritmusa.”²⁴ Winnett szerint bár létezik ez a kapcsolat a nyugati prózahagyományban, azonban nem az univerzális „szexualitás” mindenkire érvényes dinamikájára, hanem kizárólag férfiak tapasztalatára vonatkozik:

²⁴ Robert SCHOLLES, *Fabulation and Metafiction* (Urbana: University of Illinois Press, 1979), 26.

Abból, ahogyan Brooks és Scholes megfelelteti a férfi gyönyör forgatókönyvét azokkal a folyamatokkal, amelyek meghatározzák a narratív jelenetezést, valamint az elbeszélés esztétikai, erotikus és etikai vetületeit, úgy tűnhet, mintha a szöveg élvezete az olvasó erotikus kielégülésének függvénye lenne. Amint felismerjük, hogy az olvasás ilyen pszichoanalitikus dinamikája a férfiak testi reakcióinak egyetemességét feltételezi, nem lesz nehéz észrevenni, hogy mennyire önkényesek az ilyen általánosítások.²⁵

A *Szindbád*-történetekben a szexualitás és az erotika központi szerepet tölt be; mégpedig kizárólag egy magányos férfi nézőpontjából. Többen rámutattak már arra, hogy Szindbád, aki elméletileg egy Casanova-típusú hódító, valójában alig érintkezik fizikailag nőkkel: Fábri Anna szerint „a képzelt kalandokból is kiviláglik, hogy Szindbád számára a hódítás a fontos, s nem a folytatás”;²⁶ Bori Imre arról beszél, hogy a hősben „egy beteges képzelet rajzolatai helyettesítik a való világ képeit”,²⁷ ahogyan Gintli Tibor is a csak képzeletben megélt szerelem motívumára hoz példákat különböző szövegekből.²⁸ És habár Krúdy viszonya a pszichoanalízishez szintén részletesen tárgyalt a szakirodalomban, egyetlen értelmező sem veti fel a „képzeletbeli szerelem” mint maszturbáció lehetőségét, holott a *Szindbád*-történetek egy férfi elképzelt és/vagy álombeli utazásait viszik színre, amely utazásokat különböző nők leírása szervezi, általában testrészek mint metonímiák és szinekdochék segítségével: „Az érett, kiforrott Krúdy-próza szinekdochéit csaknem kivétel nélkül az a közös sajátosság jellemzi, hogy a cselekmény emberi szereplőit mutatják be képszerűen, mégpedig oly módon, hogy a) valamelyik testrészüket vagy b) valamelyik ruhadarabjukat nevezik meg az egész helyett.”²⁹

²⁵ Susan WINNETT, „Coming Unstrung: Women, Men, Narrative, and Principles of Pleasure”, *PMLA* 105, 3. sz. [Special Topic: The Politics of Critical Language] (1990): 505–518, 511, doi: 10.2307/462898. Lásd még: „A hagyományos elbeszélésben és narratológiákban a kezdetek, a közepek és a végek dinamikus viszonyai által létrehozott jelentések soha nem tudnak közvetlenül számot adni a nőiségről.” Uo., 509. Winnett kritikája mellett felvethető az is a korábbi elméletekkel szemben, hogy a feszültség fokozatos növelésének dramaturgiáját mint történeti állandót kezelik a nyugati kultúrtörténetben, és nem a modernitás időszemléletéhez kötik.

²⁶ FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye* (Budapest: Magvető Kiadó, 1978), 74.

²⁷ BORI Imre, *Fridolin és testvérei* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1976), 134.

²⁸ GINTLI Tibor, „A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában”, *Iskolakultúra* 11, 10. sz. (2001): 39–47.

²⁹ KEMÉNY Gábor, *Képekbe menekülő élet: Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról* (Budapest: Balassi Kiadó, 1993), 66–67.

A testrészekről képzelgő magányos férfi maszturbatív vágyairól szinte mindegyik *Szindbád*-történetben olvashatunk:

Gyorsan levetkőzött, és nem törődött vele, hogy a szomszéd szobából Szindbád lesi őt vetkőzés közben... Ah, a fehér, kerek térdekre íme még most is emlékezik. Igen, igen, abban az időben csak a térdekre és a térdek körüli részekre volt kíváncsi Szindbád a vetköző nőknél, pedig Annának a válla is kerek és fehér volt. [...] Tehát senki sem volt az emeleten akkor, midőn Szindbád, az egy esztendővel öregebbé váltott diák a halott Máriát meglátogatta. És a fehér ruhás, fehérarcú leánykát meglátván, furcsa gerjedelmek ébredtek fel az ifjában. [...] Közben lélegzetét visszafojtva figyelte a halott leány lezárt szemét, hallgatózott a grádics felé, közben pedig kamasz képzelete a homlokába, a halántékába kergette a vért... Lehajtott fővel, szégyenkezve bandukolt ki a kapun. (*Szindbád, a hajós*, 31–32.)³⁰

Lehetséges, hogy a gyakran üresen futó hintó is okozója volt annak, hogy Szindbádnak kevés szerencséje volt a nőknél, de mégiscsak nagyobb baj volt az, hogy Szindbád hamar kihűlt, hamar felejtett, és közömbös, hideg tekintete jeges nyugalommal fordult el sokszor látott női szemek sugárzása elől. [...] Hazamenet a szőnyegen nyújtózkodva könyvet vett kezébe, vagy képesalbumban lapozgatott, de a gondolatait mégsem tudta megakadályozni abban, hogy nyomról nyomra kövessék az elmúlt szépséges délután eseményeit. (*Szindbád és a csók*, 64.)

Az ágy alóla [sic!] csizmahúzó kandikált, mint egy leskelődő kiskutya. A bolthajtás alatt a függőlámpás szomorú fénye mintha ma is álmatlan férfiak dült arcába világítana, akik az esőszemek kopogását olvassák a tetőn, vagy a pisztolyt melengetik a párna alatt. Egykor tán szerelmeseik szeme tapadt a fénykörre, amelyet a lámpás a meszelt falra vetett; valahol nyitva van egy ablak a házban, s az éji szél keservesen lengeti. (*Vörös ökör*, 252.)

Az 1. és 2. ábra grafikonjai alapján azt mondhatjuk, hogy a szövegek történetvezetése is megfelel e tematikának: egyre gyorsuló és egyre akciódúsabb részek követik egymást, mígnem elérik a történet végén (vagy közvetlenül azt

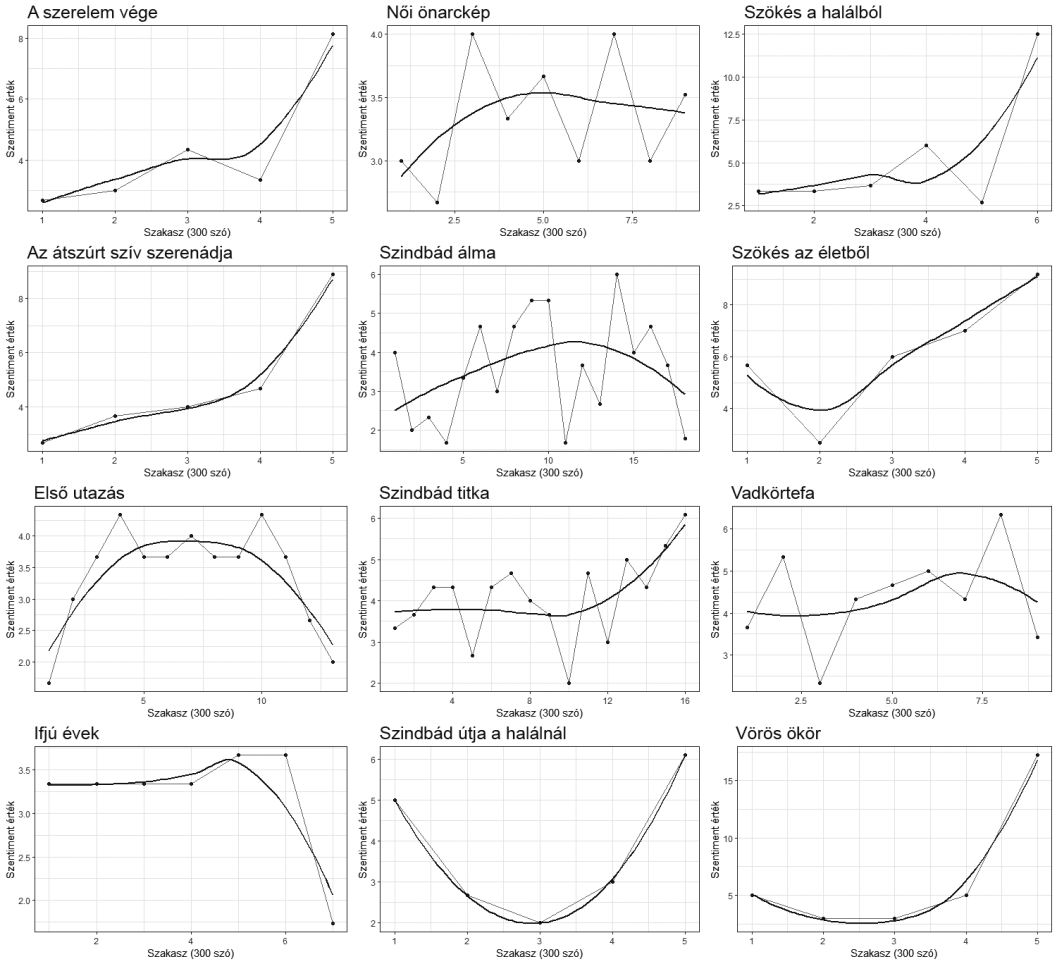
³⁰ A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben jelzem: KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk. KOZOSCSA Sándor (Budapest: Magyar Helikon, 1973), 31.

megelőzően) a csúcspontot. Az egyetlen jelentős eltérést a *Szökés a halálból* mutatja az igék arányában megfigyelhető változást tekintve, ugyanis itt egy lefelé ívelő tendencia rajzolódik ki; érdekes azonban, hogy ezáltal pontosan ellentétes utat jár be, mint párdarabja, a *Szökés az életből*, ami egyúttal azt is jelenti, hogy ezekben a novellákban az élettel (a megállapodással) szemben a halál képzetéhez kapcsolódik elevenség, akciódúság.

Az érzelmi töltés alakulását vizsgálva (3. ábra) hasonló tendenciákat azonosíthatunk, ami tovább erősíti az eddig elmondottakat a Szindbád-történetek narratív ívéről. Ez esetben azonban több eltérés is azonosítható. Van olyan novella, ahol az érzelmi csúcspont megelőzi az akció- és ritmusbeli csúcspontot, mint például a 3. ábrán kifejezetten szimmetrikus elrendezést mutató *Szindbád, a hajós – Első utazása*; ekkor mintha az érzelmi csúcs okozná vagy előlegezné meg a fokozódó ritmust és akciódúságot. Más esetekben a korábbiaknál kevésbé egyértelmű a kirajzolt tendencia, és nagyobb a fluktuáció az egymásra következő értékek között. Vagyis az érzelmi töltés szempontjából nehezebben ragadható meg a szöveget jól reprezentáló ív, ám ez a megközelítés is fontos folyamatokra irányíthatja az értelmezők figyelmét.

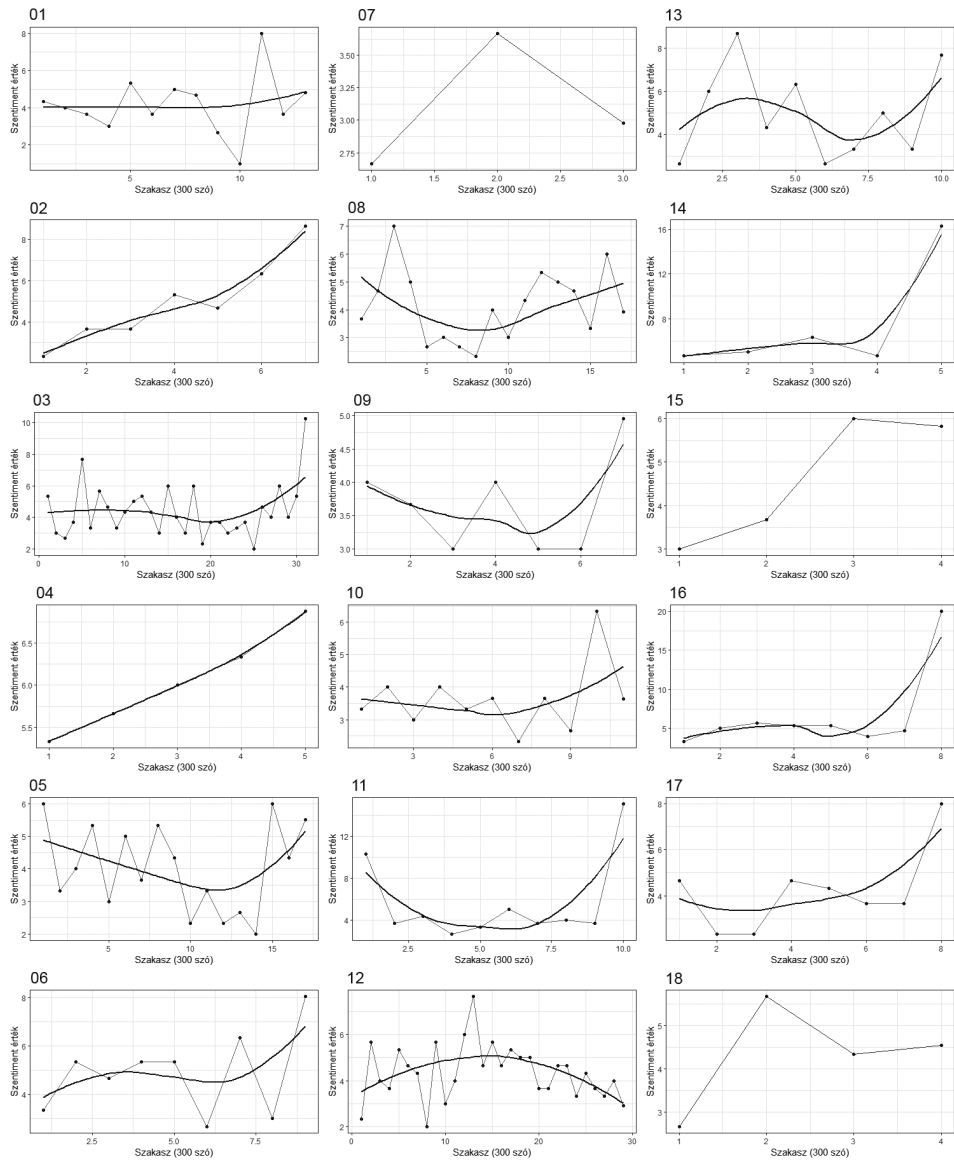
Az érzelmi fluktuáció még inkább sajátja az *Esti Kornél* novelláinak (4. ábra) – a rövidebb szövegeknél a Krúdy-művekhez hasonló az érzelmek alakulása; érdemes kiemelni közülük a *Negyedik fejezetet*, amelyben az igazmondó városba utazik Esti: itt az érzelmi töltöttség lineáris emelkedése látható; vagy a *Második fejezet* történetét az első iskolai látogatásról. Ilyen hullámváz jellemzi például az egyik legtöbbször hivatkozott novellát, a ciklus 3. fejezetét is, amely a főhős nevelődéséről különböző szélsőséges állapotokon (nyugalom, izgalom, unalom, undor stb.) keresztül számol be. A folyamat végét nem az ellentétes érzelmek közötti feszültség feloldása jelenti, hanem együttes jelenlétük elfogadása és integrálása a személyiségbe. Ezt példázza a novella zárolata, amikor is Esti beúszik az egyszerre nyugodt, de veszélyeket rejtő – hullámváz! – tengerbe, egyúttal egyszerre „szép és rút”, „látható és láthatatlan” jövője felé: „Aztán tárt karokkal dobta testét a gyöngyös kékségbe, hogy végképp egyesüljön vele. Nem félt ő már semmitől. Tudta, hogy ezután nem érheti nagyobb baj. Az a csók és ez az út fölszentelte valamivé. / Beúszott messzire, a tilalomjelző kötélen túl, ahol már veszedelmeket is vélt – cápákat, hullákat, rozsdás vasmacskákat és hajóroncsokat –, hogy minden, ami szép és rút, minden, ami látható és láthatatlan, az övé legyen.” (*Esti Kornél, Harmadik fejezet*, 89.)³¹ Ugyanígy végződik az *Ötödik fejezet* is, amelyre szintén erős

³¹ A főszövegben jelzett oldalszámok a kritikai kiadásra vonatkoznak: KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*.



3. ábra: Szentimentszavak gyakorisága 300 szavas egységekben Krúdy tizenkét Szindbád-történetében

érzelmi hullámvázis jellemző – ebben a kávéházak fiatal (és ellentétes irányzatokhoz tartozó) íróinak egy napját követhetjük végig, melynek végén Esti egyszerre érez honvágyat a vidéki idill után és erős odatartozást a fővárosi forgataghoz: „Válaszolt a kártyára, hogy holnap délelőtt, mielőtt lemegy, földadhassa levelét. / Ezt írta: / *Édes szüleim és testvéreim, köszönöm megemlékezésteget. Gondolatban állandóan veletek vagyok.* / A meghívásra is kellett volna felelni valamit. Ekkor eszébe jutott Sárkány és Kanicky, akiket nem kevésbé



4. ábra: Szentimentszavak gyakorisága 300 szavas egységekben az *Esti Kornél* novellában

szertett, mint a testvéreit. / Így folytatta: / *Sajnos, egyhamar nem utazhatom le. Az új irodalom forrong. Nekem itt kell maradnom, résen kell lennem*” (Esti Kornél, *Ötödik fejezet*, 126.)

Már a 4. ábrán is találhatóak szövegek, amelyekben az érzelmek eloszlása egy négyzetes függvény U-alakú ívét mutatja az egyenes vonalú fejlődés helyett. Ez még jobban tetten érhető az átlagos mondathosszúsága (ritmus) és az ígék aránya (akció) esetében (5. és 6. ábra). Ezekben a legmagasabb értékek a történet elejére és végére tehetőek, miközben az összekötő szakaszok kevésbé mutatkoznak akciódúsnak, és a szöveg ritmusa is lelassul – de található több példa lefelé tartó, a tipikus Szindbád-történethez képest ellenkező irányú ívekre is, ahol csak a legkorábbi szakaszokhoz kapcsolódik magas érték. Azaz a vizsgált szövegekben Kosztolányi gyökeresen más dramaturgiára alapozza elbeszéléseit, mint Krúdy. Ennek megfelelően az *Esti Kornél* kapcsán másképp érvényes a korábbi pszichoanalitikus olvasat: bár ezek a történetek a pszichoanalízis explicit kritikáját/paródiáját is tartalmazzák – legerősebben talán a *Tizenegyedik fejezetben*, „melyben a világ legerősebb szállodájáról van szó”, ahonnan távozva Esti „tudattalanul” felejt el fizetni,³² vagy a bolgár kalauzzal folytatott párbeszédben, amely olyan terápiás jelenetként is felfogható, amelyben a terapeuta nem beszél a páciens nyelvét –, a bennük kiépülő narratív ív a hagyományos férfi szexualitáson alapuló mintázat megsértéseként értelmezhető. A cselekmény a novellák elején izgalmasnak mutatkozik, amely izgalom vagy visszatér a zárlat csattanójában „hosszú, de szükséges elkalandozás”³³ (*Tizenkettedik fejezet*, 227.) után, vagy teljesen eltűnik a bonyodalom kibomlásával. Az emelkedő vagy ereszkedő zárlatot a *Tizenkettedik fejezet* különböző műfajokhoz köti, és a csökkenő intenzitást a lírai megszólaláshoz sorolja: „Zwetschke, ideg orvos barátom szerint a fölolvások figyelmeztethették erre, akik a befejezést a hatásra pályázva lendületesebben, hangosabban adják elő. Nem fogadtam el magyarázatát. Hiszen a lírai költemények fuvalmas zárószaka, édesen sejtelmes, elhaló zenéje szintén ébresztőleg hatott rá...”

³² „Minthogy lélektanilag is tüneményesen képzett ember vagyok, s tudom, hogy nincs »véletlen«, és hogy semmit se »felejtünk el« ok nélkül, ezt tüstént gyanúsnak tartottam. Villámgyorsan elemezni kezdtem magam. Amíg a repülőgép merész lendülettel légbukfencet vetett, s én fejfelé lógtam a földgolyóra, folytattam a lélekelemzést, melyet csakhamar sikeresen be is fejeztem. / Rájöttem, hogy ez a tettem tudattalanul tudatos, vagyis tudatosan tudattalan volt. De okos volt, nagyon okos. Nem is cselekedhettem másképpen.” (815.)

³³ Lásd még a bolgár kalauz történetéről mondottakat: „Mondatainak üteméből mindenesetre kiéreztem, hogy egy kedélyes, vidám, hosszú lélegzetű és összefüggő történetet ad elő, mely széles, epikai mederben lassan és méltóságosan hömpölyög a kifejlet felé. Egyáltalán nem sietett. Én sem. Hagytam, hogy kitérjen, elkalandozzék, s mint patak csobogjon, majd visszakanyarodjék és beleszakadjon az elbeszélés kivájt, kényelmes folyamágýába.” (180.)

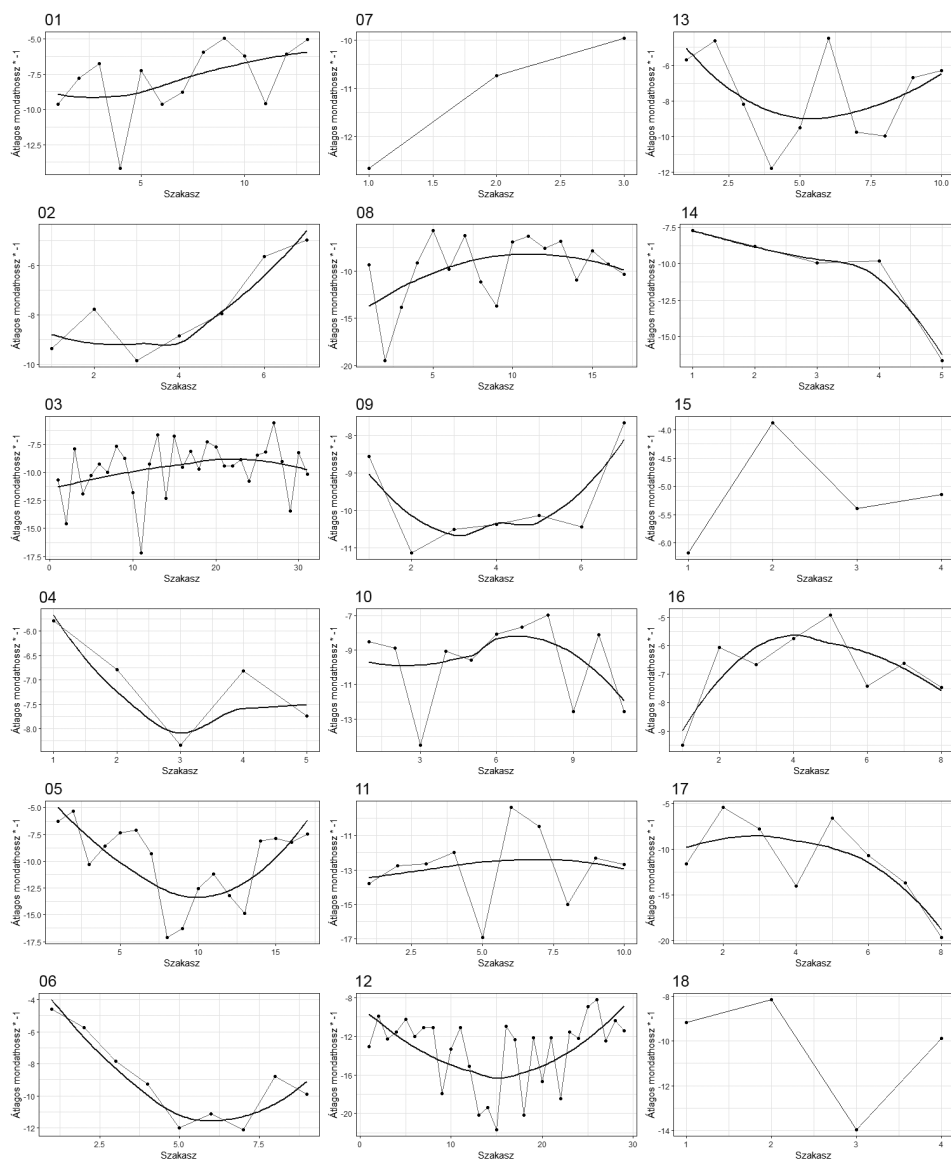
(*Tizenkettedik fejezet*, 232.) E különbségen túl viszont lényeges azonosság, hogy a cselekmény kibomlásával Esti mindkét esetben egyre passzívabb résztvevőjévé válik az egyre lelassuló eseményeknek, és inkább a belőlük levont következtetései és érzelmi reakciói kerülnek az előtérbe, sőt ezek adják a történet és a személyiségfejlődés valódi tétjét. Innen nézve egy hagyományosan nőinek tartott dramaturgia működik a szövegekben. Winnett szerint a női tapasztalat lényege, hogy nem a férfi orgazmus, vagyis az egyetlen csúcspontot követő nyugalmi állapot felől gondolható el (ahogyan Freud is a halál felől gondolja el az életet), hanem a Másikkal való dinamikus viszonyban (példái a szülésnek és a szoptatásnak a Másik által irányított folyamatai).³⁴ Ehhez hasonlóan azt mondhatjuk – Bengi László értelmezését követve –, hogy az *Esti Kornél* novellái az Én és a Másik kettősségének feldolgozását és kibékíthetlenségük elfogadását viszik színre,³⁵ és nem a Szindbád-történetekre jellemző magányos perspektívát érvényesítik. Ez a folyamat tölti ki a cselekmény nagy részét, és okozza az 5. és 6. ábrán a csökkenő tendenciákat; ahogyan a szélsőséges értékek közötti hullámváz is az ellentétek egyidejű jelenlétéről értesít.

Beszédes, hogy az érzelmi töltöttség gyakran ellenkező pályát jár be, mint az akciódúság és/vagy a szöveg ritmusa szerinti grafikonok (lásd a szempontok közötti negatív korrelációt a 2. táblázaton). Nem az akció, hanem annak hiánya társul részletes leírásokkal: ez kifejezetten szembetűnő a *Tizenkettedik fejezet*ben, amelyben Baron Wilhelm rendszeresen elalszik az általa elnökölt előadásokon. Itt az álom nem a megfejtésre váró, tudatalatti vágyak kifejezője (mint Krúdynál), hanem az Esti által oly nagyra tartott inaktivitás. A mondat-hosszúság ezeknél a szakaszoknál mutatja a legnagyobb,³⁶ az igék aránya a legkisebb értékeket, miközben ezek az érzelmekben leginkább gazdag szakaszok. Másképp megfogalmazva, a saját és az idegen kettőssége a cselekmény szerkezetében is tetten érhető, hiszen bár az eseménydús és az értékelő-reflektív részek elkülönülnek egymástól, hangsúlyossá válik egymásra utaltságuk is, amennyiben az egyik a másiktól következik.

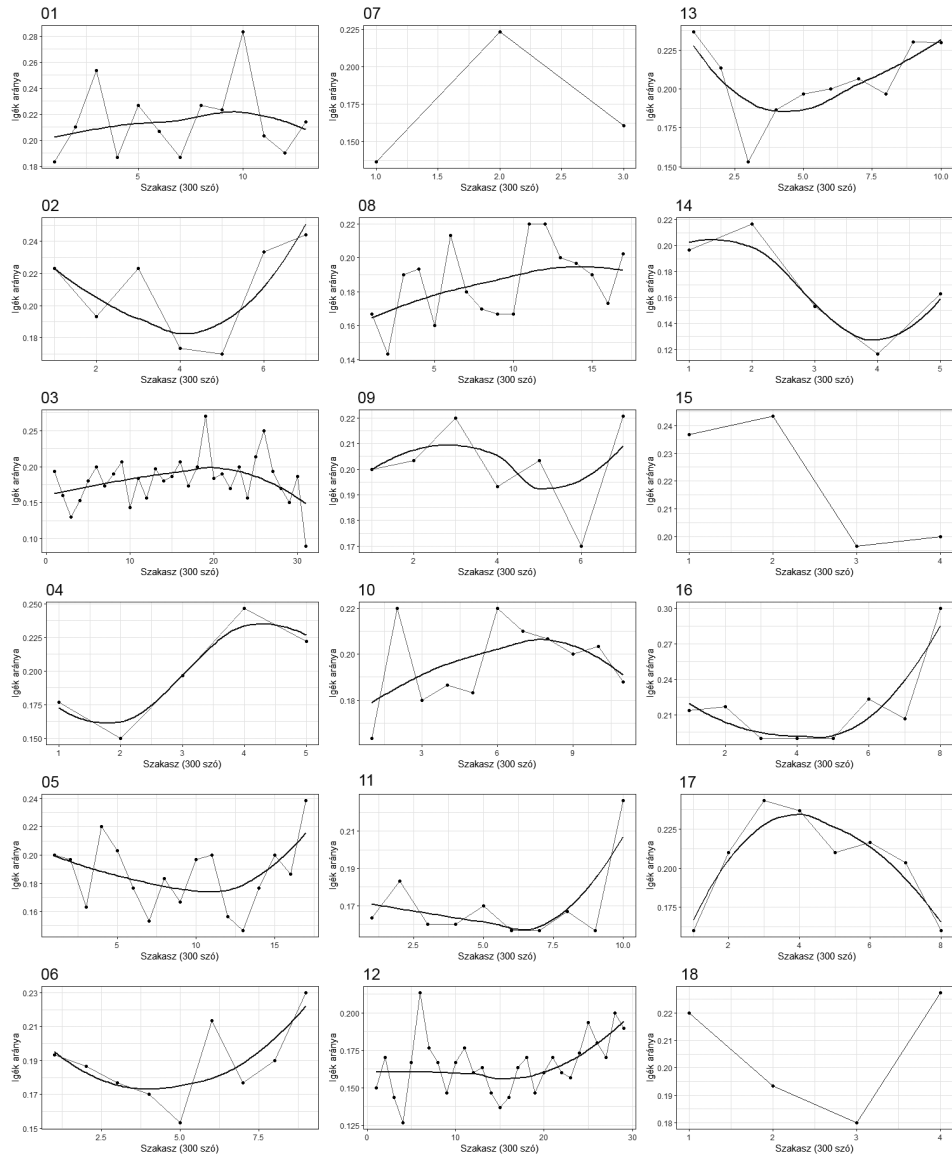
³⁴ WINNETT, „Coming Unstrung...”, 509.

³⁵ BENGI László, „Regények, képeskönyvek, vonatok: Az *Esti Kornél* harmadik fejezetéről”, *Prae* 11, 2. sz. (2010): 41–48. Ezt a gondolatot erősíti Danyi Gábor meglátása ugyanebből a lapszámból, aki szerint Esti előszeretettel adja ki magát idegennek, vagy éppen ellenkezőleg, játssza el, hogy honfitárs (pl. a bolgár kalauznak). DANYI Gábor, „Tettet ért hazugságok: Intenció, tettetés és kimondott szavak Esti Kornél világában”, *Prae* 11, 2. sz. (2010): 48–59.

³⁶ Azaz a mínusz 1-gyel való szorzást követően a legkisebb értékeket.



5. ábra: Az átlagos mondathossz alakulása az *Esti Kornél* novelláinak egyenlő mondatszámú egységeiben



6. ábra: Igék aránya 300 szavas szakaszokban az *Esti Kornél* novellában

BEFEJEZÉS

A narratív ív számszerűsítése és ábrázolása nem magától értetődő feladat. A tanulmányban ezért három módszert is alkalmaztam, hogy modellálni lehessen egy elbeszélő szöveg cselekményének alakulását. Az ebből adódó egyik legfontosabb elméleti következtetés, hogy a három alkalmazott eljárás eredményei gyakran nem függetlenek egymástól. Ez kevésbé váratlan az igék száma és a mondat hosszúság kapcsán (hiszen minél több nem ige szerepel egy mondatban, az annál hosszabb lesz); ám meglepően hathat, amikor a két szempont és a szentimentszavak eloszlására nézve is érvényes ez az összefüggés. Az 1. táblázat Krúdy, a 2. táblázat Kosztolányi szövegeiben mutatja a szempontok közötti Pearson-féle korrelációt, azaz hogy tételezhető-e közöttük lineáris kapcsolat. Lineáris kapcsolat akkor áll fenn, ha az egyik mérőszám növekedése egy másik növekedésével (pozitív korreláció) vagy csökkenésével (negatív korreláció) jár együtt.³⁷ Minél jobban közelítik az értékek a táblázatokban a 0-t, annál inkább függetlenek egymástól a mért jellemzők; minél közelebb esnek a szélsőértékekhez (-1 és 1), annál nagyobb a jellemzők közötti kapcsolat. A számítás a három szempont értékeinek szakaszonkénti változásából indult ki; fontos azonban tudatosítani, hogy a mondat hosszúság eredményei a mondatok és nem a szavak száma alapján létrehozott szakaszokra vonatkoznak, így ezek csak megközelítőleg írják le a szövegek azonos részeit, mint a másik két eljárás értékei, vagyis összehasonlításuk is csak korlátozott érvényű lehet.

Míg Krúdynál általában pozitív a korreláció a mondat hosszúság, az igék aránya és a szentimentszavak gyakorisága között; addig Kosztolányinál kisebb mértékű a pozitív és jelentősebb a negatív korreláció (főleg a szentimentszavak kapcsán és jellemzően a kötet második felében.) Ezek a táblázatok a grafikonok egymás kontextusában történő vizsgálatát, egyben összetettebb olvasatok létrehozását segítik elő, ami jelen kutatás egyik legfontosabb hozadéka lehet, meghaladva a „narratív ív” mint egységes fogalom képzetét. Továbbá nem csak egy novellához tartozó különböző értékek vizsgálhatók egymás viszonyában, hanem az egyes szövegek vagy szövegcsoportok összehasonlító elemzéseit is motiválhatják a számítások eredményei. Egy ilyen összehasonlító elemzés tágabb értelmezések számára is alapot teremt: a tanulmányban amellet érveltem, hogy Krúdy vizsgált novelláinak ívét a főhős magányos szexualitásának hatásos színreviteleként a folyamatosan gyorsuló ritmus és

³⁷ A mérés ugyanakkor nem mutatja ki a nem lineáris kapcsolatokat, például értékek és a hozzájuk tartozó hatványok között.

egyre sűrűbb események adják; az *Esti Kornél* fejezeteiben viszont éppen ellenkezőleg, intenzitásbeli csökkenés figyelhető meg, vagy legalábbis a bevezetés és a befejezés gyorsabb és akciódúsabb részeit jellemzően a lassabb középső szakaszok ruházzák fel jelentéssel és töltik meg érzelmekkel. A szoros olvasás során ezek a szerkezeti különbségek a lélektaniség és a nemi szerepek eltérő felfogására/bemutatására is visszavezethetőnek mutatkoztak.

Végezetül, persze nem tiszta formákban, de a kutatás visszaigazolta a különböző narratív archetípusok meglétét is: nagy általánosságban Krúdy elemzett szövegeit felfelé ívelő, az *Esti Kornélt* ereszkedő történetvezetés jellemzi. Ugyanakkor az egyenes vonalú változás mellett az értékek „hullámzása” is sokat elárulhat egy szöveg szerveződéséről – a vizsgált szempontok közül elsősorban az érzelmi töltöttség alakulásakor.

1. táblázat: Krúdy vizsgált szövegeiben a három szempont korrelációja

A szerelem vége	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.5303504	0.6065152
ige	0.5303504	1.0000000	0.5413387
szentiment	0.6065152	0.5413387	1.0000000
Az átszúrt szív szerénádja	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.6513005	0.5586946
ige	0.6513005	1.0000000	0.3888364
szentiment	0.5586946	0.3888364	1.0000000
Első utazás	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	0.631655102	0.067835784
ige	0.63165510	1.000000000	-0.007461835
szentiment	0.06783578	-0.007461835	1.000000000
Ifjú évek	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.6488603	-0.5754499
ige	0.6488603	1.0000000	-0.1607359
szentiment	-0.5754499	-0.1607359	1.0000000
Női arckép	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	0.74584144	0.01522324
ige	0.74584144	1.00000000	-0.09471201
szentiment	0.01522324	-0.09471201	1.00000000
Szindbád álma	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.1139442	-0.1954437
ige	0.1139442	1.0000000	-0.2985463
szentiment	-0.1954437	-0.2985463	1.0000000
Szindbád titka	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.6478239	0.4517118
ige	0.6478239	1.0000000	0.3381508
szentiment	0.4517118	0.3381508	1.0000000
Szindbád útja a halálnál	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	0.6709056	-0.02494145
ige	0.67090563	1.0000000	-0.39900685
szentiment	-0.02494145	-0.3990069	1.00000000
Szökés a halálból	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	-0.4487366	0.6295847
ige	-0.4487366	1.0000000	-0.8660540
szentiment	0.6295847	-0.8660540	1.0000000
Szökés az életből	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.7782220	0.9145414
ige	0.7782220	1.0000000	0.8032218
szentiment	0.9145414	0.8032218	1.0000000

Vadkörtefa	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.6597539	0.0120241
ige	0.6597539	1.0000000	0.1716114
szentiment	0.0120241	0.1716114	1.0000000
Vörös ökör	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.6647803	0.4614529
ige	0.6647803	1.0000000	0.9085176
szentiment	0.4614529	0.9085176	1.0000000

Forrás: <https://github.com/SzemesBotond/narrative-arc/tree/main>

2. táblázat: Kosztolányi vizsgált szövegeiben a három szempont korrelációja

1. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.5209789	-0.1394711
ige	0.5209789	1.0000000	-0.4484635
szentiment	-0.1394711	-0.4484635	1.0000000
2. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4352843	0.8600607
ige	0.4352843	1.0000000	0.3385909
szentiment	0.8600607	0.3385909	1.0000000
3. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	0.3494566	-0.05647087
ige	0.34945658	1.0000000	-0.39884275
szentiment	-0.05647087	-0.3988428	1.00000000
4. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	-0.2903087	-0.6190278
ige	-0.2903087	1.0000000	0.7482733
szentiment	-0.6190278	0.7482733	1.0000000
5. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4900237	0.2182916
ige	0.4900237	1.0000000	0.4615219
szentiment	0.2182916	0.4615219	1.0000000
6. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.11869156	-0.28026759
ige	0.1186916	1.00000000	0.08249751
szentiment	-0.2802676	0.08249751	1.00000000
7. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.487855	0.5181156
ige	0.4878550	1.000000	0.9993870
szentiment	0.5181156	0.999387	1.0000000
8. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4218767	-0.3228248
ige	0.4218767	1.0000000	0.2406841
szentiment	-0.3228248	0.2406841	1.0000000

9. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.3741568	0.7524115
ige	0.3741568	1.0000000	0.3832061
szentiment	0.7524115	0.3832061	1.0000000
10. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.3940875	0.3071918
ige	0.3940875	1.0000000	0.1515227
szentiment	0.3071918	0.1515227	1.0000000
11. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.000000000	-0.1731985	-0.008993943
ige	-0.173198471	1.0000000	0.762288702
szentiment	-0.008993943	0.7622887	1.000000000
12. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4025157	-0.4541752
ige	0.4025157	1.0000000	-0.1521075
szentiment	-0.4541752	-0.1521075	1.0000000
13. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4744893	-0.1066626
ige	0.4744893	1.0000000	-0.4715297
szentiment	-0.1066626	-0.4715297	1.0000000
14. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.2806915	-0.9766546
ige	0.2806915	1.0000000	-0.1093172
szentiment	-0.9766546	-0.1093172	1.0000000
15. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	0.2607134	0.02866954
ige	0.26071335	1.0000000	-0.95728154
szentiment	0.02866954	-0.9572815	1.00000000
16. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.00000000	-0.3828293	-0.07476936
ige	-0.38282928	1.0000000	0.88342365
szentiment	-0.07476936	0.8834236	1.00000000
17. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.4973227	-0.8403366
ige	0.4973227	1.0000000	-0.6772849
szentiment	-0.8403366	-0.6772849	1.0000000
18. fejezet	mondathossz	ige	szentiment
mondathossz	1.0000000	0.5444406	0.1154602
ige	0.5444406	1.0000000	-0.4338778
szentiment	0.1154602	-0.4338778	1.0000000

Forrás: <https://github.com/SzemesBotond/narrative-arc/tree/main>