

A kézirat leadásának időpontja: 2017. október 15.
Az elfogadás időpontja: 2017. december 10.

KOSZTRABSZKY Réka

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskola
kosztrabszky.reka@gmail.com

AZ OMNISZCIENS ELBESZÉLŐ SZEREPE SZABÓ MAGDA A *DANAIDA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Szabó Magda születésének 100. évfordulójára

A tanulmányban Szabó Magda *A Danaida* című regényének – a recepcióból egyelőre hiányzó – narratív vizsgálatát végzem el. Ezen analízis során olyan lehetséges poétikai megfontolásokra szeretnék rámutatni, melyek az omniszciens elbeszélő alkalmazását indokolhatják, érintve ezzel az időrend, a szereplői tudatok ábrázolásának, valamint a fokalizációnak kérdését is.

Kulcsszavak: omniszciens elbeszélő, időrend, pszicho-narráció, elbeszélő monológ, idézett monológ, fokalizáció

Bevezetés

Szabó Magda 1964-ben megjelent regényét¹ a korabeli értelmezők az „írói hanyatlás szomorú bizonyítékának” (Albert 1964: 560) tekintették, s szinte valamennyien kiemelték, hogy a szerző ebben a művében „elvesztette legfőbb erősségét, a belső monológot” (Benedek 1964: 1840) s helyette egy olyan „pszichológiában jártas és nagy műveltségű” (Benedek 1964: 1840) narrátort alkalmazott, aki beleavatkozik a történet menetébe és a szereplők tudati tartalmait elemzi.²

1 A tanulmányban szereplő idézetek a következő kiadásra vonatkoznak: Szabó Magda 1964.

2 Erdődy Edit 1974-es tanulmányában Sükösd Mihály sorait idézi a szereplők gondolatait és érzéseit ábrázoló narrátorral kapcsolatban. „Idevágónak érezzük Sükösd Mihály sorait, aki ezt az írói eljárást mint *a modern regényírás egyik fogyatékoságát* emeli ki: »A személyiség lelki alkata, lélekminősége feltárásának nagy buktatója az újabb regényben, hogy a közlés nem a személyiség, hanem az őt teremtő regényíró tudatából ered. Ez az oka, hogy a lélektani közlést külsődlegesnek, szervetlennek érezzük, nem a regényvilág s az őt képviselő személyiség belső törvényeihez, hanem a regényíró regényen kívüli, illusztrált tudásanyagához igazodik.«” Idézi ErdődyEdit 1974. 3, 119. (Kiemelés tőlem – K. R.)

Erdődy Edit 1974-es tanulmányában az alkotás narratív jellemzőjeként ugyancsak a belső monológ visszaszorulását, illetve az „objektív” elbeszélői hang alkalmazását jelöli meg, ám egyúttal hozzá is teszi, hogy ez az objektivitás csupán „álobjektivitás”, mivel a szerző továbbra is belülről érzékeli a hőseit, csak éppen az objektív leírás módszerével kísérel meg ábrázolni azok érzelmi- és gondolatvilágát. (Erdődy 1974: 118.). Úgy gondolom, hogy az „objektív” megnevezés ebben a kontextusban félrevezető lehet, hiszen a regényben tapasztalható elbeszélői hang egyrészt sok esetben minősíti az egyes alakok tulajdonságait, testi-lelki jellemzőit, cselekedeteit,³ másrészt – az objektív narrátorral ellentétben – korlátlan hozzáféréssel rendelkezik a szereplők tudatához, múltjához és jövőjéhez is, illetve ismeri és közli az események, szereplői cselekedetek háttérét is. *A Danaidában* tehát egy olyan omniszciens elbeszélő van jelen, mely távolságtartó ugyan, de nem objektív, s mely többlettudással rendelkezik az alakokhoz képest, s ezt a többlettudását explicitté is teszi.

Kétségtelen, hogy a regényben – az egy évvel korábban megjelent *Pilátushoz* hasonlóan – az omniszciens elbeszélő sokkal nagyobb és kiterjedtebb szerepet tölt be, mint a szerző első regényeiben, ám meglátásom szerint ezt az elbeszélés-mód nem funkciótlanságáról vagy modorosságról tanúskodik. (Béládi–Rónay (szerk.) 1990: 741) Az alkotás narratív jellemzőinek vizsgálata révén – mely a mai napig hiányzik e regény recepciójából – ugyanis láthatóvá válhatnak azok a poétikai megfontolások, melyek a mindentudó narrátor erőteljes szövegbéli jelenlétét indokolják.

Az omniszciens elbeszélő alkalmazásának funkcióját a szöveg időrendi viszonyainak megteremtésében, a szereplői tudatábrázolásban, valamint a különböző fokalizációs helyzetek során betöltött szerepében látom. A következőkben – az előbbi állításmat alátámasztandó – szövegközeli elemzéssel szeretném bemutatni az említett szövegszervező eljárásokat, s ehhez Gérard Genette, valamint Dorrit Cohn elméletére fogok támaszkodni.

Az időrend kérdése a regényben

A regény időbeli viszonyai sokkal komplexebb rendszert képeznek a regény-szövegben, mint ahogy azt elsőre gondolnánk. Ebben a tekintetben elsőként a mű felépítését kell megvizsgáljunk.

A regény három nagyobb, címmel jelölt egységre oszlik; az első egység („Dániel”) a Katalin gyerekkorától egészen a fővárosba költözéséig tartó idősza-

3 Néhány példa: „Katalin gyerekkora [...] szerencsére nem volt annyira eszes, hogy hisztérikussá váljék [anyja] próféciáitól... (A *Danaida*, 21.); „... a nem valami rendkívüli külsejű Katalin tulajdonképpen jobban mutatott nála...” (A *Danaida*, 69.); „Raiszné a kozmetika csodája volt...” (A *Danaida*, 160.); „Simkó úgy volt sznob, ahogy más rövidlátó vagy süket...” (A *Danaida*, 171.)

kot, a második egység („Elek”) Katalin Elekkel való megismerkedését, s a vele kötött házasságának megromlását, míg a harmadik egység („Melinda”) a Katalin és Melinda közti (anya-lánya jellegű) kötődés kialakulásának, illetve az Elekkel kötött házasság felbomlásának folyamatát, valamint a válást közvetlenül következő időszak néhány történéseit mutatja be. Ezeket az egységeket – az egyszerűség kedvéért, s a címben szerepeltetett nevek kezdőbetűje után – a továbbiakban D, E, illetve M betűkkel fogom jelölni.

Már az előbb vázolt felosztás is egyfajta linearitást sugall, csakúgy, mint a Katalin életrajzából származó, a fejezetek címének szerepét betöltő mondatok is.⁴ Bár ez a szerkesztésmód a szereplő életútjának lineáris keretek közé térélésének kísérletéről tanúskodik, meglátásom szerint az alkotás mégis az életút időbeli kitérők nélküli, lineáris elbeszélhetőségének lehetetlenségét bizonyítja. Mivel az életrajz eleve retrospektív elbeszélésnek tekinthető, megírása egy olyan, a narratíva pontján kívül eső temporális középpontot feltételez, melyről nézve lehetővé válik a narratíva egyes elemei közti összefüggések feltárása, mely több idősíki mozgásba hozását eredményezi. Ez az idősíkokat váltogató elbeszélésmód azonban csak részben érvényesülhet a szereplőn keresztül, hiszen olyan szintű temporális omniscientiát kíván meg, mellyel egyik szereplő (különösen a későn eszmélő főhősnő) sem rendelkezik, ezért szükséges egy, a narratíva egészére rálátással bíró narrátor. A következőkben tehát azt vizsgálom, milyen módon vesz részt az elbeszélő az időrendi viszonyok megteremtésében.

Gérard Genette az események elrendezésének problémáját illetően az anakronia jelenségéről beszél, melyen a történet eseményei, s az elbeszélte események sorrendisége közti eltéréseket érti. Ennek egyik fajtája az a narratív eljárás,

4 Az egyes részleteket összeolvasva a következő szöveg bontakozik ki: „1925. ápr. 18-án születtem Mecseren. Apám néhai Csányi Kornél városi levéltáros, anyám néhai Somos Aranka óvónő. Bátyám, Csányi Dániel szigorló orvos 1939 kora nyarán ismeretlen helyre távozott. Elemi- és középiskolába Mecseren a Református Lánynevelő Intézetbe jártam. A háborús esztendőket Mecseren töltöttem. 1943-ban érettségiztem jó eredménnyel. Eredetileg pedagógusnak készültem. 1943 szeptemberében megkezdtem tanulmányaimat a mecseri tudománygyetemen. Bár nyelvszakos voltam, hat féléven át könyvtártudományi kollégiumokat is hallgattam. Szüleim halála után, 1945. október 5-én Budapestre költöztem, itt kaptam könyvtárosi állást a Sáfrány téri könyvtárban. Házasságot 1950. július 22-én kötöttem. Férjem, dr. Simkó Elek tanár, az Apáti Gimnázium igazgatóhelyettese. Alap- és középfokú szemináriumot végeztem, 1950 őszén jó munkámért pénzjutalomban részesültem. Főnököm, dr. Surányi Miklósné tragikus emlékü távozása után változatlanul a Sáfrány téri könyvtárban tevékenykedtem. 1954-ben részt vettem a könyvtárosok szakmai továbbképző tanfolyamán. 1956-ban, az ellenforradalom idején, két betegemet ápoltam, mielőtt tehettem, tüstént jelentkeztem munkahelyemen, ahol új főnököm, Holle Pálné helyetteseként több író-olvasó találkozózt önállóan vezettem le, sikerrel. Miután úgy döntöttünk férjemmel, hogy házasságunkat felbontjuk, s új életet más környezetben szeretnék kezdeni, kérem a tudomásom szerint újonnan létesítendő törökdi könyvtárba való áthelyezésemet. Budapest, 1960. ápr. 18-án. Simkó Elekné Csányi Katalin”

melynek során az elbeszélő egy, az alkotás történetidejében később bekövetkező eseményt előre közöl (Genette 1980: 40). Genette ezt a narratív technikát „*prolepszisnek*” nevezi, melynek két nagy csoportját különbözteti meg: a *belső prolepszist* (Genette 1980: 70), melynek során a narrátor olyan eseményeket említ meg, melyek csak az elbeszélés későbbi részében nyerik el a jelentőségüket, illetve a *külső prolepszist*, mely az epilógus szerepét tölti be (Genette 1980: 68). A *Danaida* időrendjének vizsgálata alapján megállapíthatjuk, hogy a regényben a *belső prolepszis* narratív eljárása érvényesül, mely további három alkategóriára oszlik. A *kiegészítő prolepszisre*, melyet a jövő felvillantása, illetve a későbbi eseményeket megvilágító funkció jellemez (Genette 1980: 75). Az *iteratív prolepszisre*, melynek során a narrátor olyan eseményt közöl, mely az elbeszélés során továbbbrazjolódik, de már az elbeszélés egy korábbi pontján sűrítetten megjelenik (Genette 1980: 72). És végül a *repetitív prolepszisre*, mely egy olyan eseménysor előzetesét nyújtja, melyet teljes terjedelmében csak narratíva későbbi pontján ismerhetünk meg (Genette 1980: 73). A *Danaidában* a *belső prolepszis* előbb említett fajtái együttesen érvényesülnek.

A mű időkezelésének jelzésére a D egységet fogom használni, melyben az elbeszélő a főhősnő gyerekkorától a fővárosba kerüléséig terjedő időszakot mutatja be. A regény első oldalain a narrátor Csándy Katalin gyerekkorának bemutatását a főhősnő életét meghatározó kihallgatási szituációkra (a háborút, majd ötvenhatot követő időszak, illetve későbbi válópere) való utalással vezeti be:

„A negyvenes évek elején sosem ismert felmenői vallását faggatták, a németek bevonulása után azt, hogy gondolkodik az oroszokról. A békekötést követő időszakban arról kellett nyilatkoznia, mi a véleménye a németekről, s igazoló bizottság kérte számon, milyen magatartást tanúsított a háborús években. Később válaszolnia kellett arra, miféle származék, rendelkezik-e ingatlannal, vannak-e rokonai külföldön vagy internáló táborban, volt-e tagja valamiféle tömegszervezetnek a Horthy-korszak alatt. [...] ötvenhat végén számot kellett adnia arról, csakugyan férje és anyósa betegsége hátráltatta-e abban, hogy ugyanakkor megkezdje a munkát, mint a többiek, vagy így értelmezte az általános sztrájk gondolatát. Ügyvédjét az érdekelte, megcsalta-e valamikor Elek, bántotta-e a szó valódi értelmében? [...] Katalin mindig engedelmesen válaszolt, s Dániel halálának vagy Melinda a válóperükben játszott szerepének elhallgatása kivételével tulajdonképpen őszintén is.” (*A Danaida*, 9.)

Az olvasó az első hosszabb, és nagyobb temporális ívet kirajzoló bekezdés alapján nagyjából be tudja határolni a műben ábrázolt időszakot, mely a Horthy-korszakot, második világháborút, az ötvenhatos eseményeket, s azt ezt követő

éveket foglalja magába. Az ötödik mondatban egy olyan mozzanatról (a válóperes ügyvéd kérdéséről) olvashatunk, mely az M egység idősíkjához tartozik, s melynek háttérét az olvasócsakaz említett egységkésőbbi pontján ismerheti meg. A hatodik mondatban egyfelől a regény három idősíkjának összesűrűsödése figyelhető meg, másfelől pedig olyan szereplőkről olvashatunk (Elek, Melinda), akik majd csak a mű E, illetve M egységében fognak színre lépni és fontos szerepet játszani, vagyis az *iteratív prolepszis* alkalmazása révén az életút későbbi eseményeinek sűrített változatával szembesül a befogadó.

A gyerekkori események elbeszélése során a narrátor több esetben is felborítja az események sorrendjét, például ily módon:

„A Nóra eltűnése utáni nyáron Anyuci esdeklésére, aki pontosan érzekelte, mint változott meg az otthonuk hőmérséklete, Elek rászánta magát egy Ibusz-utazásra, hogy megismerkedjék Katalin kislánykora színhegyével.” (A *Danaida*, 17.)

Az idézett részben megfigyelhető, hogy a D egység idősíkjába egyfelől kettő, az E egység idősíkjához tartozó történés (Nóra eltűnése és az utazás) ékelődik, másfelől pedig a narrátor egy olyan folyamatra (Katalin és Elek házasságának megromlása) utal, melyet a narrátor teljes terjedelmében ugyancsak az E egységben fog bemutatni, tehát az imént citált részletben a *repetitív prolepszis* narratív eljárása figyelhető meg.

Az időkezelés harmadik módozatának bemutatására az alábbi példa hozható fel:

„Elek Melinda megjelenéséig [...] naponta kiszellőztette, leporolta élete történetét, *neki* voltak halottai, fájdalmas vagy boldogító momentumok a múltjában, Elek állandóan *emlékezett*, s Anyuci fő tevékenysége évekig ki is merült abban, hogy segítsen neki emlékezni. [...] Mikor [Katalin] nem érzett szerelmet többé, már tudta úgy hallgatni Anyucit vagy akár Eleket, hogy stoppolt, gombot varrt fel vagy beszegett valamit közben. [...] Ilyen órákban Katalin is visszafelé lépegetett a maga életében [...], s megpróbálta kiegészíteni emlékeiben mindazt, aminek akkor, kicsi korában, még nem volt tudatos tanúja. (A *Danaida*, 20-21. – Kiemelések az eredetiben.)

Az első mondat arról az iteratív jellegű cselekvésről (Elek emlékezése) számol be, mely a regény M egységében bekövetkező történéssel (Melinda megjelenése) áll összefüggésben, s mely a mű E egységében indítja el Katalinban a múlt rekonstruálására való igényt, míg a második mondat ennek a (D egységben elbeszélte eseményekkel kapcsolatos) rekonstrukciónak az egyik, szereplői tudat-

ban megjelenő eredményét mutatja be. Az első mondat tehát azért tekinthető *kiegészítő prolepszis*nek, mert megvilágítja azt, hogy mi készítette a főhősnőt saját élettörténetének felidézésére a regény E egységében.

A prolepszis narratív eljárása kapcsán érdemes még kitérnünk a következő, M egységhez tartozó fejezet egyik mondatára: „Mióta [Katalin] eljött Pestről, s elvesztette Melindát, nem sírt.” (*A Danaida*, 365.) A citált mondat a regény utolsó előtti fejezetéből való, s olyan eseményre utal (Mióta eljött Pestről és elvesztette Melindát...), mely a narratíva adott pontján még nem játszódott le, s bekövetkezni csak a következő fejezet során fog. Azonban a kontextus, melyben ez a mondat megjelenik, a mű történetidejéhez képest utóidejű történésekről számol be, tehát akár egy egész fejezeten végighúzó külső *prolepszis*nek is tekinthető (hiszen az epilógus szerepét is betöltheti), mely azonban nem a narratíva végén, hanem egy fejezettel a történet nyugvópontja előtt jelenik meg a szövegben.

A *prolepszisek* révén megvalósuló, az előbbieken az idősíkváltoztatást az életeseményeket lineáris struktúrába rendező életrajzi szöveg fragmentizálódása idézi elő, ezzel is bizonyítva, hogy egy ember életét lehetetlen a különböző idősíkokhoz tartozó összefüggések feltárása nélkül hiteles elbeszélni, s meglátásom szerint ez a magyarázata a különböző idősíkokat mozgásba hozó történések folyamatos kereszteződésének a narratívában.

Az elbeszélő tehát az események összefüggésrendszerét, valamint a szereplői viszonyrendszer alakulásának folyamatát (illetve az azokra vonatkozó elbeszélői reflexiókat) a *prolepszis* narratív eljárása révén jeleníti meg, rendszeresen megtörve ezzel a lineáris történetvezetést. A linearitás ily módon való megszakítása poétikai funkcióval bír a szövegben, mivel a múlt eseményeihez való folyamatos visszacsatolás által generált körkörös narratív szerkezet létrehozásában játszik szerepet.⁵ Ugyanakkor ez a narratológiai sajátosság – mint azt majd a következőkben látni fogjuk – a főhősnő önmegismerési folyamatának kibontakozásához is hozzájárul, mely igen komplex időviszonyokat hozhat létre a szövegben, s ezen időviszonyok ábrázolásához egy, a narratíva egészére rálátással bíró elbeszélő szükséges.

Tudatábrázolási módozatok

Mivel a regényben igen hangsúlyos az omniszciens elbeszélő jelenléte, így először az erőteljesebb narrátori beavatkozással jellemezhető tudatábrázolási technikával foglalkoznék. Dorrit Cohn a *pszicho-narráció* meghatározást javasolja arra

5 Ez a szerkezet például az egyes emlékezési kísérletek révén is megnyilvánulhat. Például: „Mondatok tértek vissza ilyenkor, melyeket az anyja oly gyakran elismételt...” (*A Danaida*, 21.)

a narratív módszerre, melynek során az elbeszélő mutatja be a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait (Cohn 1978: 11–12). Meglátásom szerint ennek narratív eljárásnak a túlsúlya egyfelől azzal magyarázható, hogy a főhős nő nemcsak önmagát, hanem az őt körülvevő világot és embereket sem képes értelmezni, illetve folyamatosan küzd saját nyelvi kompetenciájának korlátaival, ezért gondolatainak ábrázolásához egy őt kívülről bemutató, ám a tudattartalmához korlátlanul hozzáférő narrátor szükséges. Amikor ugyanis az elbeszélő a *pszichonarráció* eszközével él, akkor bár a főhős nő nézőpontját használja, a „nyelve” mégis független (az önismeret hiányával, s az érzelmi elveszettséggel jellemezhető) Katalinétól, így olyan gondolatokat is képes megfogalmazni, amiket a főhős nő nem.

Másfelől pedig ez a narratív eszköz temporális omniscienciájából adódóan folyamatában képes feltárni a főhős nő szellemi fejlődését,⁶ továbbá azokat az eseményeket, melyeket a jelen horizontjából értelmezni kíván. Lássunk erre a két példát a szövegből:

„...Katalin is visszafelé lépegetett a maga életében [...], s megpróbálta kiegészíteni emlékeiben mindazt, aminek akkor, kicsi korában, még nem volt tudatos tanúja.” (A *Danaida*, 21.)

„Utólag, lassan fogta fel, amit kortársként nem tudott elrendezni magában se kicsi, se ifjú lány korában...” (A *Danaida*, 107.)

„Emlékei elég kuszák voltak ebből az időszakból, elemei sehogy sem illettek össze, de amennyire emlékezett, élete minden szakaszának kuszák és heterogének voltak az emlékei...” (A *Danaida*, 233.)

Az idézett részekben a *pszichonarráció* narratív eszköze egyfelől a főhős nő emlékezési nehézségeit hivatott bemutatni, másfelől pedig egyfajta összegző funkciót tölt be, hiszen az ilyen mondatok után a narrátor mindig olyan mozzanatokra utal, melyek egy múlt és jelen idejű eseményeket egyaránt magába foglaló összefüggésrendszerbe tartoznak, s ezt a rendszert a maga teljességében csak egy, a narratíva egészére rálátással bíró narrátor képes feltárni. Az elbeszélő emellett olyan múltbéli történéseket is feleleveníthet, melyeket az adott szereplő a körülményekből adódóan képtelen felidézni.⁷

6 Ennek egyik bizonyítéka például a következő részlet: „[...] Katalin utóbb rájött, vannak kijelentések, amelyek valamiképpen megrögzülnek a levegőben, s egyszer, egy váratlan pillanatban előkerülnek, megszólalnak maguktól megint, s akkor már van értelmük, mert valami titokzatos közegben kivárták az időt, míg a szellem megérett a befogadásukra.” (A *Danaida*, 33.)

7 Például: „Utólag sose tudta már rekonstruálni, mivel kezdődött az a pokoli délután. Nem emlékezett rá, mi is volt Anyuci első gesztusa, mert mindenkinek csésze volt a kezében, és mindenki a kávéjával volt elfoglalva.” (A *Danaida*, 319.)

A mű D egységében a főhősnő tudattartalmának elbeszélése és közvetítése még szinte teljes mértékben az omniszciens narrátor hatáskörébe tartozik. A gondolatidézésre csak azokban az esetekben találhatunk példát, amikor az elbeszélő a Katalin által alkotott interpretációk helytelenségére hívja fel a figyelmet, minden más esetben egyfajta összegzést nyújt a szereplői tudattartalomról.

Az egyes emlékezői kísérletek igen gyakran a *prolepszis* narratív eljárása révén jelennek meg a szövegben. A regény D egységében ezeknek a kísérleteknek az eredményét még az omniszciens elbeszélő közvetíti, ám mivel az E egységtől kezdődően a főhősnő már módszeresen, s az alkotás történetidejében próbálja feleleveníteni és narratívába rendezni az emlékeit, ezek a kísérletek már olyan, egyes szám első személyű, önreflexív megjegyzéseket és belső monológokat eredményeznek, melyek a szereplő–olvasó párbeszédhelyzetben válnak láthatóvá.

Arra már a korabeli kritika is felfigyelt, hogy a mű egyes részein a belső monológ narratív eljárása figyelhető meg, csak ez épp már nem olyan „spontán eszmeáradás”, mint amit a szerző első két regényében (*Freskó*, 1958; *Az őz*, 1959) tapasztalhatunk. Azonban a belső monológ kapcsán mindenképpen szükséges a formai alapú differenciálás, hiszen ahogy arra Dorrit Cohn is rámutat az *Áttetsző tudatok* című könyvében, a „belső monológ” egyszerre jelölhet egy *technikát* és *műfajt* is; az előbbi esetében egy felettes elbeszélő közvetíti a szereplők nyelvi és nem nyelvi természetű tudattartalmait, míg az utóbbi esetében a beszéd és a történés egyidejű, továbbá a szereplő(k) gondolatai nem elbeszélői környezetbe illeszkedve jelennek meg (Cohn 1978: 15). A *Danaida* szövegében a belső monológ narrációs technikaként van jelen, hiszen egy omniszciens narrátor közvetíti a szereplők monológjait. Ennél a technikánál Cohn két típust különböztet meg: az *idézett és elbeszélt monológot*. Az *idézett monológ* esetében a szereplő gondolatainak egyenes, egyes szám első személyű idézése történik, míg az *elbeszélt monológ* esetében a szereplő saját mentális megnyilatkozása narratív kontextusba ágyazódik (Cohn 1978: 15.) Az elemzett Szabó Magda-regényben az idézett és elbeszélt monológok együttesen érvényesülnek, s a narratíva indokolt pontjain tűnnek fel.

Az *elbeszélt monológ* egyfelől alkalmas az adott alak töprengésének megjelenítésére,⁸ másfelől pedig narrátor ezzel a narratív eszközzel a szereplő azon gondolatait közvetíti, melyeket az egy belső kényszer (szégyenkezés) hatására nem tudott soha verbalizálni. Ez utóbbi esetre Csányi Kornél monológját hozhatnám fel példaként, a fontosabb csomópontokat idézve:

8 Például: „Katalin kapkodása, érvelése, magyarázkodása aztán felbőszítette: mi ez az istentelen makacsság, mért nem bírja felfogni, ami olyan világos, mért mindig Kadarcs Júliáról meg a fiúkról hadar valamit? Kit érdekel Kadarcs Júlia, mikor annyira másról van szó? Szeretőnek, itt? Házasság nélkül? Épp csak az hiányzik még.” (*A Danaida*, 126.)

„Apja, kicsit mindig spiccesen, ahogy kiszámolja a kölcsönkapott pénzt, Erik, a született szélhámos, a tündéarcú, aki már kiskorában is többet kószált a színház meg a kávéház körül, mint az iskola felé, a mindenki után futó, a gödrös állú, a senkiházi. Tücsök. [...] Az apja állástalan senki volt, felelőtlen korhely, szoknyavadász, az öccse folyton megbukott, s csak mosolygott, mint a kerubok, aztán meg hegedült, mintha isten az égben muzsikától lágyulna irgalomra, nem a becsületes munkától. Őt kellett volna szeretni, akinek az élete csupa szorgalom volt, iparkodás, aki már picit korábban felfogta, micsoda rongy apja van, s mit kell anyjának rimánkodnia az Inárcsy házban, hogy valahogy egyensúlyban tartsa a familiát, őt, akinek a tanárok fényes jövőt jósoltak, akiről mindenki tudta, nagy ember lesz, híres tudós, aki mindig tandíjmentes volt, és kölcsön iskolakönyveket kapott az iskolai segítő egyesülettől, agyonfir-kált, gusztustalan könyveket.” (A *Danaida*, 88–89.)

Az idézetben a narrátori és a szereplői szólam egymásba simulása figyelhető meg, így az elbeszélő nemcsak az adott alak tudattartalmát, hanem mentális nyelvét is közvetíti. Ez legerőteljesebben Csányi Kornél egyes minősítő reflexióiban érhető tetten, továbbá abban, hogy a monológban egy kifejezetten rá jellemző megnevezés („Tücsök”) jelenik meg, mely az adott kontextusban szintén értékelő jelleggel bír. A monológ emellett a szereplő érzelmi felindultságát – mely különböző idősíkokat hoz mozgásba, hiszen a gyerekkor különböző szakaszaihoz tartozó emlékképeket, és iteratív jellegű cselekvéseket is előhív a szereplői tudatban – hivatott közvetíteni, a harmadik személyűség révén pedig Csányi Kornél kettős nézőpontból válik megítélhetővé. Ezért válnak különösen fontossá a monológok a regényszövegben, hiszen ezekben az elbeszélő felerősíti az adott alakok hangját, ám a kimondás (külső vagy belső) gátoltsága miatt mégsem egyenesen szólaltatja meg őket.

Az idézett monológok alapvetően Katalin tudattartalmának megjelenítésére szolgálnak a szövegben, ám ez a narratív eszköz csak a műE és M egységeiben válik meghatározóvá. Mivel a főhősnő egy olyan szereplőként tételeződik a műben, aki félreismeri az embereket, aki nem képes észrevenni az összefüggéseket, és aki önmagát sem ismeri kellőképpen, ezért meglátásom szerint az egyes szám első személyű, önreflexív gondolatok megszorodása Katalinnak azon ön- és múltértelmezésre irányuló törekvéseivel hozhatóak kapcsolatba, melyek – hallgatóság híján – csak a szereplői tudatban, egy elképzelt kommunikációs helyzetben verbalizálódhatnak. Az önmegszólítás e sajátos formáját az olyan, kívülről érkező impulzusok indukálják, mint például az ötvenes évekre jellemző kihallgatás, vagy a válóper során feltett kérdések. Nem véletlen, hogy

az elbeszélő már maga a regény kezdetén is ezekre a több idősíkot mozgásba hozó kihallgatási helyzetekre utal, s hogy a gyermekkori események felidézésébe ékelődő idősíkok gyakran a pártemberek és a válóperes ügyvéd által feltett kérdésekre adott szereplői reflexiókat tartalmaznak.

A következőkben a főhősnőnek az E egységben megjelenő, több oldalon keresztül végighúzó monológjának fontosabb csomópontjait mutatom be.

„»Elek Anyucit küldte az utcára mindenért, nekem itthon kellett maradnom, azt mondta, kevésbé szenved, ha mellette vagyok és fogom a kezét, járjon csak Anyuci vásárolni. Sírt szegény öregasszony, panaszkodott, hogy fél, de elment, mert muszáj volt, én meg annyi, annyi ideig azt gondoltam, kettőnk közül Anyuci tartozik kevésbé Elekhez, azért küldi el őt, nem engem, ha rájön a roham; nem jutott eszembe, hogy Anyuci azért ment és mehetett, mert neki nem volt állása meg vén is, és teljesen mindegy, ha eljár a szája, vagy felvonul, vagy akármit csinál, őt nem lehet kidobni sehonnan. Aztán mikor a csarnokban az a tömeg felborította a krumpliszákoknál, és eltört a karja, akármilyen sima törés volt, nekem kellett ápolnom őt is [...] Sose volt egy percnyi nyugtom sem, de olyan boldog voltam! Elek azt mondta: szeret. Emlékszem, sokan és sokfélét beszéltek, Nagy Imre szónokolt, meg a prímás. [...] De aztán mindjárt másra gondoltam, mert voltaképpen nem volt igazán lényeges, bármit hallottam, akármilyen történet is [...] mert Elek felült az ágyban, magához szorított, úgy kért: „Ne menj el, drágám – szeretlek.” Sose mondta ezt, akkor se, mikor megkért feleségül. [...] Hát csak ültem mellette, nem mentem be a könyvtárba, nem csatlakoztam semmiféle csoporthoz, nem voltam forradalmár, sem ellenforradalmár, még csak odáig se jutottam, hogy végiggondoljam, ki mellé szeretnék állani, ha állnék, mert Elek végre kimondta már, hogy jobban szeret amannál. Úgy éreztem magam, mint egy diadalmas hadvezér, végre lebírtam Micó fantomját, aki legyőzhetetlenebb volt Kadarcs Júliánál.«” (*A Danaida*, 234-235.) (Kiemelés az eredetiben.)

A monológ egyrészt a szereplő múltbéli tudatállapotát és az eseményekkel kapcsolatos interpretációját adja vissza olyan közvetlenséggel, melyre a narratíva korábbi pontjain nem volt példa, hiszen a narráció alanya és tárgya (Katalin) ezúttal egybeesik, másrészt pedig az emlékező én a jelen horizontjából reflektál saját múltbéli interpretációjának tévességére is. Az imént citált monológ így értelmezésem szerint a főhősnő önértelmezési folyamatának betetőzéseként értékelhető, hiszen korábban minden önértelmezésre való kísérletének eredményét a *pszicho-narráció* révén közvetítette a narrátor. Az előbbiekből adódóan a regény a saját hang megtalálásának szimbolikáját is magában hordozhatja, hiszen a főhősnő az alkotás első felében szinte sohasem szólal meg közvetlenül, míg a mű E és M egységében az elbeszélő sok esetben szó szerint adja vissza Katalin nyelvileg artikulált tudattartalmait, vagyis ezekben a részekben ideiglenesen

megszűnik a távolság az elbeszélő és Katalin nyelve között. A főhős nő előbb említett fejlődési folyamatát tehát a narrátor azzal tudja a legjobban megjeleníteni, hogy egyre kevésbé avatkozik be Katalin tudattartalmának megjelenítésébe, akinek a tudata ily módon és a narratíva indokolt pontjain áttetszővé válik.

A fokalizáció szerepe a regényben

Az omniszciens elbeszélő szerepével kapcsolatban a perspektivikus ábrázolás kérdésének vizsgálata is elengedhetetlen. A műben ugyanis jelentőséggel bír az, hogy az események érzékelése kinek az észlelési fókuszából történik. A főhős nő önmagával szembeni idegensége (melyet a tudatábrázolás technikáinak kapcsán fentebb már elemeztem) mellett a regény másik problematikájaként a szereplők egymással szembeni idegensége határozható meg, melynek alapját a gondolatok egymás elől való elhallgatása képezi. Ily módon tehát a szereplői perspektíva a tudáselosztás, illetve az információkorlátozás elveként működik a regényszövegben, melyek a cselekmény és a tetőpont alakításában döntő szereppel bírnak. A következőkben – Gérard Genette fokalizációs elméletének fogalmait alapul véve (Genette 1980: 189–190.) – annak tudatában vizsgálom a mű fokalizációs jelenségeit, hogy az észlelés a szereplőkhöz, míg azok elbeszélése/közvetítése a narrátorhoz köthető.

A narratív szöveg egészét tekintve egyértelműen „*zéró fokalizáció*” érvényesül, hiszen a narrátor többet mond és többet is közöl, mint amit a szereplők tudhatnak, s úgy képes közvetíteni az eseményeket, ahogy egyik szereplő sem érzékelheti, vagyis a narratíva egészére rálátással bír. Ebből adódóan mindentudása a narratív információk adagolásában, valamint a szereplői perspektívák váltakoztatásában is megmutatkozik. Ugyanakkor a fokalizáció a szereplőkhöz is kötött („*belső fokalizáció*”), s ezekben az esetekben az omniszciens elbeszélő tudása ideiglenesen redukálódik, hiszen csak annyit közvetít, amennyit a szereplők tudnak. A két fokalizációs helyzettel kapcsolatban először az alábbi részletet hoznám fel példaként:

„Már második esztendeje élt Nóra mellett, mikor Surányiné végre feltette azt a kérdést, amit az első estén várt tőle: hogy is élt, mit csinált, míg Pestre nem került. Katalin boldogan kezdett mesélni, aztán egyre kevésbé lelkesé vált, Nóra annyira más volt, mint bárki, akit ismert, annyira tisztelte, úgy ragaszkodott hozzá, hogy mint későbbben Eleknek, neki se merte megmondani a teljes igazságot önmagáról [...] nem bírta volna el, hogy Nóra »rosszat gondoljon róla«, s élete e jelentős eseményeinek elhallgatásával körülbelül el is döntötte sorsát [...] Ha Nóra sejtí, mit tart

önmagáról Katalin, s milyen fontos számára, hogy házasság feledtesse vele hajdani szégyenét, jobban meg tudja védeni Simkó Elektől, ám Kis Sándorról nem hallott soha...” (*A Danaida*, 159–160.)

Az idézett részben a *belső és zéró fokalizáció* összefonódása figyelhető meg, s ennek az eljárásnak egyfelől az a célja, hogy a narrátor – a *pszicho-narráció* narratív eszközét alkalmazva – megjelenítse, miért hallgat el magáról bizonyos információkat Katalin, másfelől pedig az omniszciens elbeszélő a *prolepszis* narratív eszköze utal ennek a későbbi következményeire.

A regény domináns fokális karaktereként egyértelműen a főhősnő azonosítható, ám bizonyos esetekben a narrátor ideiglenesen más szereplők perspektívájába is betekintést nyújthat, akiket két kategóriába sorolhatunk. Az egyikbe azok az alakok tartoznak, akiknek gondolatait a következő okokból jeleníti meg ily módon a narrátor; vagy azért, mert távolságtartó természetük miatt, vagy valamilyen külső vagy belső kényszer hatására nem verbalizálják a gondolataikat (Csányi Kornél, Nóra), vagy pedig azért, mert másnak mutatják magukat (Elek), és/vagy manipulációs szándék vezérli őket (Raisz Ákosné). A másik csoportba azokat a marginális szereplőket (Flóra, a tanácstag, Ida néni) sorolhatjuk, akik nincsenek birtokában a főbb szereplőket érintő információknak, ezért a külső viszonyítási pont szerepét töltik be a narratívában. Az olvasói betekinthetőség azonban bizonyos alakokra nem terjed ki, vagy azért, mert az olvasó az egyes megnyilvánulásai alapján képes megérteni az adott szereplőt (Dániel), vagy pedig – a korábban említett alakokkal ellentétben – az adott szereplő gondolataitverbalizálni képes alakként (Melinda) tételeződik a szövegben.

A nézőpontok elrendeződési módozatait illetően megállapíthatjuk, hogy a műben a *rögzített és változó fokalizáció* egyaránt érvényesül. A rögzítettség alapvetően a főhősnőhöz kötődik, ugyanakkor a konfliktusok háttérének megvilágítása, a szereplői manipulációk/hazugságok leleplezése, valamint az adott események eltérő megítélésének bemutatási okán a fokalizáció egyik szereplőtől a másikig kerülhet. E fokalizációs változások az egyes történésekről alkotott szereplői interpretációk ütköztetéséért, vagy pedig azok tévességének kiemeléséért is felelősek; az eltérő értelmezések nemcsak a cselekmény szintjén produkálnak feszültséget, hanem az olvasóban is, akinek a perspektíva-váltakoztatás, illetve az omniszciens elbeszélő megjegyzései kapcsán egyre inkább rálátása lesz a szereplői tudatokra és a múltbéli eseményekre, tehát tudás tekintetében fölénybe kerül a fokális karakterekkel szemben.

A nézőpont kimozdítása azonban nemcsak az elhallgatott szándékok és gondolatok ábrázolására alkalmas. Lássunk erre egy példát az alkotás a jelenetéből, amikor Melinda hasztalanul próbálja kihívni Raisznét a szobájából, s Katalin megpróbálja megállítani a lányt.

„Rátette karját Melinda karjára, a lány visszafordult. »Ne – kérte Katalin a szemével –, kérlek, Melinda, ne! Olyan öreg már, és én, akármilyen furcsa is, szeretem. Nagyon fiatal vagy te még, ne légy kegyetlen!« »Ezt te nem érted – felelte a lány pillantása. – Te egyáltalán nem érted, miről van szó, Kati.«” (A *Danaida*, 374.)

Az idézett rész egyfelől azért jelentős, mert a narrátor először és utoljára enged betekintést Melinda gondolataiba, másfelől pedig azért, mert a nézőpont-átthelyeződések révén létrejövő sajátos dialógushelyzet annak érzékeltetésére szolgál, hogy Katalin és Melinda szavak nélkül is képesek kommunikálni egymással.

Arra is akad példa a regényben, hogy Katalin megnyilvánulásait nem a narrátor, hanem egy másik szereplő percepciója közvetíti, mint például az utolsó fejezetben:

„[...] a tanácstag elégedetten nézte a könyvtárost, kevés beszédű, komoly asszony ez, s milyen természetesen mozog ebben a sose látott épületben. [...] Mulatott a könyvtároson, hogy mutogat, mit hova tegyenek, mintha tervrajza volna [...]” (A *Danaida*, 391-392.)

Az imént citált részben a „tanácstag” határozható meg fokális karakterként, így az ő perspektívájában Csányi Katalin „könyvtáros” néven jelenik meg, s ez a megnevezés a két szereplő közti távolságot fejezi ki. Az omniszciens elbeszélő ebben a részletben látszólag a háttérbe vonul, hiszen egyfelől egy korlátozott tudással rendelkező alak perspektíváját veszi fel, másfelől pedig ideiglenesen észlelhetetlenné teszi Katalin tudattartalmát. Azonban ezzel a megoldással a narrátor érzékletesen jeleníti meg azt, ahogy a nő öntudatlanul is múlt rekonstrukcióján fáradozik, az olvasó pedig az elbeszélői és szereplői tudáskorlátozás ellenére is képes értelmezni Katalin cselekedetét.

A szereplői interpretációk tévességének hangsúlyozására a narrátor nemcsak más figura perspektíváját használhatja fel, hanem olyan információt is közvetíthet, melynek az adott fokális karakter nincs birtokában. A műben erre egy remek példa az a jelenet, melyben Katalin a Micó sírján található lányszobrot Micó alakjának leképezéseként interpretálja annak ellenére, hogy a szobor kinézete a legkevésbé sincs összhangban a fényképről ismert lány megjelenésével.⁹

9 „Ha Katalin műveltebb lett volna, s érdekli a művészettörténelem [...] tudta volna, hogy egy híres reneszánsz szobrász mesterművének, az Ifjúságnak másolatát látja, az arc, amely mosolygó mosolytalanságával belebámult a farkasréti temetőbe, olasz arc volt, a száj is olasz, s a ruha [...] a szobrász korabeli fiatal lányok hétköznapi öltözéke. Katalin számtalan képet ismert Micóról, ez a szobor igazán semmiben sem emlékeztetett rá, ám a fénykép Micók attól a naptól fogva mind a reneszánsz lány arcával és tekintetével pillantottak vissza Katalinra, aki a hajdani Veronában született, és ott is halt meg, még valamikor Mátyás király idején.” (A *Danaida*, 184–185.)

Ebben a részben a narrációs bravúr folytán egyfelől azt a folyamatot követhetjük nyomon, ahogy Katalin a szobor látványának hatására „átrajzolja magában” Micó képét, másfelől pedig azt, ahogy az omniszciens elbeszélő a szobor háttértörténetét ütközteti Katalin téves elképzeléseivel, melynek révén egyfelől a lány műveletlenségét emeli ki, másfelől pedig ironikus hatást, illetve feszültséget kelt az olvasóban, aki a narrátor révén többlétezésre tesz szert.

A regény utolsó bekezdése a különböző fokalizációs eljárások összefonódását mutatja:

„A hegedű ott maradt a kisasztalon, ahová tették, ám Katalin hallja a melódiát, és tudja, hiába is fogná be a fülét, belülről hallja, hát nem volna előle menekülés. Más is hall, megkeresi a durván ácsolt kerítés belső oldalán a göböt, amelyre hághat, felkapaszkodik, kikönyököl, fél testtel kidől a vásártér felé. Léptek, messziről hangzó, egyre közeledő léptek. »Dániel!« – gondolja Katalin, és leugrik a földre, hogy ne kelljen látnia: idegen, ismeretlen az, aki hazafelé lépdel. [...] Most nem zavar senkit a hegedűjével, egyedül van, felemeli a hangszert, amely nem idézi már azt a hajdani karácsonyestét, valami egészen más idéz. Áll pontosan azon a mintáján a szőnyegnek, ahol állni kell, ahol valaha Somos Aranka gyakorolt, és Ida, aki még nem alszik, lenn motoz a folyosón, hallja, hogy a könyvtáros hegedül. Gyerekdalt hegedül, Ida ismeri, sokáig volt dajka ebben a bölcsődében, ezt tanulták valamikor réges-régen a hajdani gyerekek. Száll a dal, a jegenyék között motoz, a hold magasán jár, magasabban, mint az imént, mintha nem tudna megállni égi pályáján. A vásártéren szünet nélkül kopognak a léptek.” (*A Danaida*, 394.)

A fenti szakaszban egyfelől Katalin nézőpontját azonosíthatjuk. Míg a korábbi részletekben a múlt újjáéledését a körülmények (az új szolgálati lakás és annak az egykori otthonhoz való hasonlatossága) indították el a szereplői tudatban, addig az imént citált bekezdésben az emlékidézés indikátorának szerepét egy dallam tölti be. Mivel azonban a narratív szövegben a zene dallama visszaadhatatlan, ezért szükség van egy külső viszonyítási pontra, melyet Ida személyében határozhatunk meg; ebben az esetben az említett szereplő olyan információ birtokában („Gyerekdalt hegedül [...] ezt tanulták valamikor réges-régen a hajdani gyerekek.”) van, melyet az olvasó csak az ő perspektívájából szerezhet meg. A bekezdést (és magát a regényszöveget is) az omniszciens elbeszélő rekeszti be, aki olyan külső körülményekről ad felvilágosítást, melyeket egyik szereplő sem érzékelhet (hiszen valamennyien az épületben tartózkodnak), s melyek a körkörösséget, a változatlanyságot, az önmagába záródó életutat emelik ki. Mivel a narrátor – az eddigi szerepétől eltérően – semmilyen kitekintést nem nyújt a jövő felé akár narratori reflexió, akár az epilógus szerepét betöltő szövegrész formájában, nyitva hagyja a regény befejezését, s az olvasóra bízva a főhős nő

pozitív vagy negatív irányú jövőjének megalkotását. Meglátásom szerint a műben a tanulmányban elemzett narrációs technikák által megteremtett ciklikus szerkezet a statikusságot, a változatlanságot, a progresszió hiányát emeli ki, hiszen a főhős nő által egykoron tudatosan elhagyni kívánt alakok, emlékek és helyszínek szereplői tudatban való újjáéledése nem egy szabadabb és boldogabb élet lehetőséget, hanem az elkerülhetetlen sors beteljesedését vetíti előre.¹⁰

Összegzés

Tanulmányomban az omniszciens elbeszélő szerepét vizsgáltam az időrend, a szereplői tudatábrázolás, valamint az észlelés (fokalizáció) kérdésének viszonylatában. Az analízis során arra a megállapításra jutottam, hogy az omniszciens narrátor előtérbe kerülése poétikai szempontokkal magyarázható; egyrészt az események, illetve a szereplői viszonyrendszer bonyolult (időbeli) rendszerének, másrészt pedig a szereplői tudatok (és ezzel összefonódóan a főhős nő önértelmezési folyamatainak) ábrázolásában, valamint perspektívák, megjelenítésében tölt be fontos szerepet. Mindezekből jól látható, hogy a mindentudó narrátor alkalmazása nem tekinthető modoros vagy funkciótlan megoldásnak, hiszen egy rendkívül komplex elbeszélés-technika működtetésében játszik szerepet.

Kiadás

Szabó Magda 1964. *A Danaida*.

Irodalom

Albert Pál 1964. Egy parazita tanregény. *Új Látóhatár* 6: 560-563.

Benedek István 1964. Egy író tündöklése és a Danaida. *Kortárs* 11: 1838–1841.

Béládi Miklós, Rónay László (szerk.) 1990. *A magyar irodalom története 1945–1975* Szerk., Budapest: Akadémiai Kiadó, II/1–2.

Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press.

Erdődy Edit 1974. Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben. *Literatura* 3: 109–120.

Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourses. An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin. Ithaca–New York: Cornell University Press

10 A regény befejezésének nyitottságát bizonyítja az is, hogy a recepcióban az enyémmel ellentétes értelmezés is felmerült: „A főhős nő egy alföldi városból indul, ám mivel Budapesten nem találja a helyét, s házassága is felbomlik, ezért visszaköltözik vidékre, ahol újra megtalálja a lelki békéjét. (Albert 1964: 560) Kiemelés tőlem – K. R.

Reka KOSTRABSKI

ULOGA OMNISCIJENTNOG PRIPOVEDAČA U ROMANU MAGDE SABO A DANAIDA [DANAJIDA]

U studiju vršim narativnu analizu romana Magde Sabo pod naslovom *A Danaida* [Danajida] – ovaj vid interpretacije još nije zastupljen u recepciji ovog romana. Analizom utvrđujem one moguće poetske motive pomoću kojih se može obrazložiti korišćenje omniscijentnog pripovedača. Pri tom dotičem i pitanja hronološkog redosleda, prikaza svesti junaka i fokalizacije.

Ključne reči: omniscijentan pripovedač, hronološki redosled, psiho-naracija, pripovedani monolog, citirani monolog, fokalizacija

Réka KOSZTRABSZKY

THE ROLE OF THE OMNISCIENT NARRATOR IN MAGDA SZABÓ'S NOVEL A DANAIDA [THE DANAID]

In this paper I present a narrative analysis of Magda Szabó's *A Danaida* [*The Danaid*] novel currently missing from the reception. In this analysis, I would like to point to possible poetic considerations that could warrant the use of an omniscient narrator, including chronological issues, the representation of the consciousness of the characters, as well as the issue of focalization.

Keywords: omniscient narrator, chronology, psycho-narration, narrated monologue, quoted monologue, focalization