

Kosztrabszky Réka

## Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda *Freskó* című regényében

Szabó Magda 1958-ban megjelent regényét már a kortárs irodalomkritika is sokat méltatta a szereplői tudatábrázolás, a több nézőpontú elbeszélésmód és a bravúros szerkesztésmód tekintetében. A kritikusok ebben az időszakban – az ideológiai nyomás hatására – a marxista esztétika és irodalomtudomány elvárásai rendszerét vetítették rá a műre, s annak narratív eljárásait a hiteles ember-, alak- és társadalomábrázolás kontextusában tárgyalták. Ennek megfelelően az alkotásban érvényesülő tudatábrázolási módozatokat (elsősorban a belső monológot) olyan, a múlt társadalmilag motivált eseményeinek realiztikus megjelenítését lehetővé tevő írói eszközként kezelték, melynek révén a szerző az egyes alakok, generációk sorsán keresztül mutatta be a felszabadulás utáni társadalomhoz vezető társadalmi változásokat.<sup>1</sup> Az egyes recenziók és kritikák szerzői azonban a társadalmi tematika mellett már bizonyos mértékben a mű narratológiai sajátosságaira is kitértek. Nacsády József úgy látta, hogy a belső monológ narratív eszköze révén az író „az egyéniségétől idegen »értekezés« behatolásának veszélye nélkül nyúlhat a lelkek mélyére, nincs szüksége »bonckésre«, ám egyúttal azt is kiemelte, hogy a szerző a regény végén mégis módosítani kényszerül a módszerén.<sup>2</sup> Nagy Péter az idősíkok, illetve a valóság relativitásának szereplői nézőpontokon keresztül hangsúlyozott fontosságára reflektált, ám ezeket a technikákat a marxista kritika által megkövetelt szempontokkal való összefüggésben tárgyalta.<sup>3</sup>

A későbbi, összefoglaló igényű munkákban a *Freskót* egy olyan regényként határozták meg az értelmezők, melynek narratív struktúráját az egyes alakok belső monológjai alkotják, s melyben gyakran az írói nézőpont is szerephez jut.<sup>4</sup> Azonban a regény – Szabó Magda más műveihez hasonlóan – mindmá-

<sup>1</sup> Erről lásd egy korábbi tanulmányomat: Kosztrabszky Réka: Az új, vérbeli női epikus születése. Szabó Magda első regényeinek recepciója. *Tiszatáj*, 2017/10. 85–96.

<sup>2</sup> „Más megoldást nem talál, mint hogy felaprózza a korábbi biztos kézzel festett »freskót«, hogy a tudattartalmak kivetítésével valahogy összeegyeztethesse az események érzékeltetését. (Mert bizony, ezek a közvetlen jelenben lezajló gyors fordulatok már természetükből eredően sem lehetnek világosan megérthetők a szereplők belső monológjaiból.)” Nacsády József: Szabó Magda: *Freskó*. *Tiszatáj*, 1958. 04. 10.

<sup>3</sup> Nagy Péter: Szabó Magda: *Freskó*. *Irodalomtörténet*, 1959/2. 302–303.

<sup>4</sup> Lásd a következő tanulmányokat: Pomogáts Béla: Szabó Magda három alkotó évtizede. *Tiszatáj*, 1976/4. 52–58.; Erdődy Edit: A realista hagyomány és belső monológ Szabó

ig csak elvétve képezte átfogó narratológiai és poétikai vizsgálódások tárgyát, ezért tanulmányomban a különböző narratív megoldások (monológok, foka-  
lizáció) tipologizálására és vizsgálatára teszek kísérletet, bizonyítva ezzel az alkotás narratív komplexitását.

Mint már említettem, a kortárs értelmezők a mű elbeszéléstechnikájának tárgyalása során a regény hangsúlyos narratív technikájaként a belső monológ használatát határozták meg, azonban ez a Szabó Magda-szakirodalomban máig meghatározónak számító leegyszerűsítő megközelítés elfedi azt a tényt, hogy ennek a narrációs technikának több fajtája is létezik.<sup>5</sup> Az említett narratív eszköz formai alapú differenciálása azért elengedhetetlen feladat, mert mint arra Dorrit Cohn is rámutat *Áttetsző tudatok* című könyvében, a „belső monológ” egyszerre jelölhet egy elbeszélési *technikát* és *műfajt* is.<sup>6</sup> Az előbbi esetében egy mindentudó elbeszélő közvetíti a szereplők nyelvi és nem-nyelvi természetű tudattartalmait, míg az utóbbi esetében a beszéd és a történet egyidejű, továbbá a szereplő(k) gondolatai nem elbeszélői környezetbe illeszkedve jelennek meg. A formai sajátosságokat figyelembe véve megállapítható, hogy a regényszövegben a belső monológ narrációs technikaként érvényesül, s Cohn ezen belül két típust különít el; az *elbeszél*t és *idézett monológ*ot. Az elbeszél monológ elnevezést javasolja azokra a harmadik személyű monológokra, melyekben az adott alak mentális megnyilatkozása narratív kontextusban valósul meg, az idézett monológ meghatározást pedig azokra a monológ típusokra tartja fenn, melyekben a narrátor egyenesen idézi a szereplők gondolatait.<sup>7</sup>

A *Freskó*ban az elbeszél monológ narratív eljárása érvényesül, s ez a tudatábrázolási mód azért tölt be fontos szerepet a regény narrációjában, mert egyfelől az egyes alakok által nem verbalizált (vagy verbalizálni nem kívánt) gondolatokat, érzelmeket jeleníti meg, másfelől pedig azért, mert az egyes szereplők emlékezési folyamatai jelentős mértékben e narratív eszköz révén bon-  
takoznak ki. Ezek az emlékezési folyamatok terjedelmileg nagyobb részt tesz-

---

Magda-regényeiben. *Literatura*, 1974/3. 109–120., illetve *A magyar irodalom története 1945–1975* című kézikönyv vonatkozó fejezetrészletét: Béládi Miklós, Rónay László (szerk.): *A magyar irodalom története 1945–1975*. Budapest, Akadémiai, 1990, II/1–2. 737–738.

<sup>5</sup> A narratológiai besorolás pontosításának szükségességére korábban már Fehér Eszter is felhívta a figyelmet e mű kapcsán. Fehér Eszter: Élettörténet és idegenségtapasztalat Szabó Magda három regényében. *Studia Caroliensia*, 2009/4. 182.

<sup>6</sup> Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*. Ford. Cseresnyés Dóra. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II*. Pécs, JATE–Jelenkor, 99–100.

<sup>7</sup> Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban*. 97.

nek ki, mint a külső eseménysorok észlelése, mely egyúttal azt is jelenti, hogy az alkotás történetidejét megelőzően már minden fontos esemény lezajlott, így a műben a felismerésekhez, illetve a papné (Edit) temetése által előidézett, családi szembesítéshez vezető történések bontakoznak ki.

A következőkben azt vizsgálom, hogy az elbeszélt monológ milyen módon alakítja a narratívát, s milyen lehetőségeket nyújt a szereplők emlékezési folyamatainak és tudattartalmainak megjelenítéséhez.

Az elbeszélt monológ narratív eszköze által a mű mindentudó elbeszélője nemcsak az alakok nyelvi és nem-nyelvi természetű tudattartalmait, hanem a külső (s a regény történetidejében felmerülő) impulzusok kiváltotta gondolatainak formálódási folyamatait is megjeleníti. Az elbeszélői és szereplői szólám egy irányba mutatásából adódóan a narrátor az alako(k) mentális nyelvét idézi, azaz a harmadik személyűség ellenére is megőrzi az adott szereplő(k) beszédének frazeológiai sajátosságait, például az egyes alakok megnevezése, vagy minősítése során.<sup>8</sup> (Ez a sajátosság – mint azt a későbbiek során majd látni fogjuk – egyúttal az egyes szereplői perspektívák szétszalazását is lehetővé teszi.) Amikor tehát a narrátor az elbeszélt monológ segítségével ábrázolja az alkotás alakjainak gondolatait, akkor bizonyos mértékig csökken a távolság az elbeszélői és szereplői szólám között. Ily módon az adott alak kettős szempontból válik megítélhetővé, s minősítése kikerül a narrátor illetékességi köréből, átadva az olvasónak a megítélés lehetőségét és feladatát.

A *Freskó*ban a szereplők emlékezési folyamatai és gondolatmenetei igen komplex időbeli viszonyokat hozhatnak létre a szövegben. Lássunk először egy példát (Kati néni monológja) az ötödik fejezetből:

A nagytiszteletű asszonyról mondták, hogy bolond, mert meg akarta ölni Annuskát? Ebből is látszott, milyen tiszta volt a feje szegénynek, ő tudta a leghamarább, mifélet szült erre a bús világra. Addig olyan volt, mint a bárány, mégis őt csukták be a bolondokházába. Hogy fog hiányozni neki, hogy nem látogatja meg többet; milyen szépen beszéltek ott mindenkivel az orvosok, milyen jó volt odajárni, szegény lelkem nem bántott senkit,

---

<sup>8</sup> „A tarbai templomban Kun László prédikál. Gyalázatos féreg! Vajon mennyit kap ezekért a prédikációkért? Ha eljön az ítélet, nem az égi, hanem a földi, s ő megéri, nem áll mellé. Amit most érte tesz, hogy szállást ad neki, hogy enni ad, kötelessége. Papi kötelessége és emberi tartozása. Micsoda nincstelen kamasz volt, amikor megismerte, micsoda suta, lassú beszédű káplán! Évek türelmes munkájával csiszolta, faragta ilyenné. Amit tud, tőle tanulta, még a mozdulatokat is, a puha, mégis erőteljes gesztusokat, ahogy a palástját megengedi, ahogy a Bibliát kinyitja. Farizeus. Kommunista.” Szabó Magda: *Freskó*. Budapest, Európa, 2001. 100.

csak nézett és mosolygott, olykor még meg is ismerte, és Rozikáról kérdezősködött. [...] Ő volt a bolond? Nem volt az szegény bolondabb, mint akárki itt a házban. A pap állig felgombolt, fekete ruhában járkál, mikor úgy tűz a nap, hogy az ember majd ledobban, oszt ha a krumpli megrohad, mindjárt azt kiabálja, hogy Isten büntetése, az az eszébe se jut, hogy rossz ezen a vidéken minden pince, megrohadna itt még a csont is. Kun László meg csak hallgasson, hányszor látta, hogy ül a vacsoránál, bámul az asztal végére, ahol valamikor Annuska ült, aztán kirúgja maga alól a széket, lerohan a káplániára, és beledút magába egy liter vizet. Hogy tud ordítani! Mikor szegény nagytiszteletűt meglátogatta, a dühöngők nem tudtak különben. Hát Annuska, aki itt hagyott mindent, aztán elment világgá, mint a cigányok? Míg itthon volt, addig is csak a bajára volt mindenkinek.<sup>9</sup>

Az idézett részben megfigyelhető, hogy az elbeszélte monológ különböző idősíkokat hoz mozgásba. Az első mondatban egy, a regény történetideje előtti időkre tehető, hosszú időn át fennmaradó szóbeszédről, illetve az azt kiváltó, a cselekmény idejéhez képest körülbelül huszonnyolc évvel ezelőttre datálható eseményre (Edit „gyilkossági” kísérlete) utal a szöveg, mely a narratív kiindulópont szerepét tölti be, hiszen alapvetően a múltnak ez a mozzanata generálja az alak gondolatait és emlékidézését. A második mondat során ennek az eseménynek a kiváltó okát az emlékező én időben más, közelebből meg nem nevezett szereplők eszmélése előtti időszakra teszi, ezzel is alátámasztva a halott tisztánlátását érintő véleményét. A harmadik mondatban a narratív kiindulópontként meghatározott esemény olyan temporális viszonyítási ponttá válik, melyhez képest a monologizáló alak Edit természetének megváltozását datálja, s ez a változás kerül kontrasztba az Edit cselekedetét követő eseményekkel („öt csukták be a bolondokházába”). A negyedik mondat első tagmondata a jelen idő síkjára tér át, hiszen a jövő felé való kitekintést tartalmaz, majd a második tagmondatban olyan iteratív jellegű cselekvésekre utal a regényszöveg, melyeknek a jövőben Edit – a regény történetideje előtt bekövetkezett – halála miatt nem lehet folytatása. A múltbéli események számbavételét követően Kati néni a közelebből még nem konkretizált szereplőkkel való összevetés révén minősíti Edit viselkedését („Nem volt az szegény bolondabb, mint akárki itt a házban.”), mely egyúttal visszacsatolás is az első mondatban foglalt pletykához. A hetedik, nyolcadik és kilencedik mondatban a monológ – a viszonyítási

---

<sup>9</sup> A hivatkozott oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Szabó Magda: *Freskó*. Budapest, Európa, 2001. 83–84.

alapul szolgáló alakok konkretizálódásával párhuzamosan – jelen időbe vált át, hiszen a két alak (Máthé István és Kun László) meghatározó és iteratív jellegű cselekvéseiről olvashatunk bennük, a tizedik mondatban pedig a harmadik mondatban foglalt történések idősíkjára lép vissza az emlékező én („Mikor szegény nagytiszteletűt meglátogatta, a dühöngők nem tudtak különben [ordítani].”) A tizenegyedik és tizenkettedik mondatban ismét két múlt idejű, de különböző idősíkokhoz tartozó eseményekről olvashatunk; először Annuskának a regény történetidejéhez képest pontosan kilenc évvel ezelőttre datálható tettéről (szökés), majd pedig az ezt a tettet megelőző, egész gyerekkorára jellemző viselkedéséről („csak a bajára volt mindenkinek.”). Az előbbiekből tehát jól látható az egyes idősíkok közötti folyamatos oszcilláció, melyet az elbeszélte monológ narratív eszköze által ábrázolt, csapongó szereplői gondolatmenet eredményez.

Az egyes emlékidézéseket, töprengéseket minden esetben valamilyen külső impulzus (például képek vagy bibliai textusok) idézi elő az egyes alakok tudatában. Az ötödik fejezetben például a Máthé István falán függő Genf-térkép látványa ugyancsak egy jelen és múlt idejű mondatok váltakozásával jellemezhető gondolatmenetet indít el a szereplőben.<sup>10</sup> A jelen időt akkor használja a narrátor, amikor a pap a fiatal korában rendszeresen felkeresett helyszíneket járja be a képzeletében, illetve amikor az emlékező én – az olvasó metaforikus jelen időben zajló történésekbe való bevonódását elősegítendő – az ezeken a helyszíneken tapasztalható körülményeket (látvány, hang) adja vissza finom pontossággal. A múlt idejű részek egyfelől az alak múltbéli – ám ma is fenntartott – véleményét közvetítik, másfelől pedig egy konkrét múltbéli eseményt (Chaubart professzor halála) elevenítenek fel, illetve egy olyan, szereplői szín-

---

<sup>10</sup> „A térkép az ő szerzeménye, a rózsaszín, kicsit meggyűródött térkép az üveg alatt, keskeny, fekete keretben. Néha, ha feltekint, elsétál rajta gondolatban. Elindul A Rhone partján, átmegy a Pont du Mont Blanc-on a szigetre, vagy befordul a Cité egyik utcáján. A sziget, a Rousseau szobrával, mindig feldühítette. Szobrot bizony, annak a bolondnak! Még a szülőházára se szeretett ránézni, pedig csaknem szemben lakott vele. Rousseau. Az ember nem is érti. Milyen fiatal volt, húszesztendős, s már teljesen kész, kiforrott ítéletű. Már akkor tudta, micsoda veszedelmes tanokat hirdetett az az eszelős. Genf. Még egyszer végigmenni rajta este, mikor a szűk utcák felett alig fér el a holdfény, nekiütődik a kis tornyoknak, magas házfedeleknek. Felrohanni az egyetem lépcsőjén, megkopogtatni a szeminárium ajtaját. Chaubart professzor még bent van – ő mindig bent van, éjjel is. Aszott arca csupa derű, míg hallgatja. »Lacus Balaton« – mondja neki, de úgy ejti: *lakusz*, ahogy a professzor beszéli a latint. *Non est currentis, neque volentis, sed...* Chaubart még abban az évben meghalt, amikor őt doktorrá avatták. *Le Recteur et le Sénat...* Sírt akkor éjszaka, odaborult Boniface vállára a reformáció emlékműve alatt. »Ha püspök leszek! – mondta Boniface-nak. – Tudod, majd ha püspök leszek...« Olyan biztosan tudta, hogy püspök lesz!” (101–102. – Kiemelések az eredetiben.)

ten verbalizált ígéretet („Ha püspök leszek...”) idéznek fel, mely az emlék idő-síkjához viszonyítva jövő idejű, s melyről az olvasó a narratíva adott pontján már tudja, hogy nem valósult meg.

Ugyancsak egy külső impulzus (a tankönyv különböző feladatai és képei) indukálja Szuszu elbeszél monológját is a hatodik fejezetben. A kislány gondolatmenetébe olyan, egyes szám első személyű, önreflexív jellegű betétek is ékelődnek, melyekben Szuszu bizonyos külső okok miatt nem verbalizálható vágyainak ad hangot, másfelől pedig olyan mozzanatokra reflektál, amelyeket nem ért, vagy amelyeket rajta kívül más szereplők nem érzékelnek. A vágyak és kérdések megfogalmazását kiváltó eseményeket azonban már az elbeszél monológ narratív eszközével ábrázolja a narrátor, mely alkalmas a töprengés, és a magyarázatkeresés folyamatának megjelenítésére is. Ily módon az elbeszélő olyan mozzanatokra tereli a figyelmet, melyek a későbbiekben további részletekkel egészülnek ki, ám magyarázatukra, és az adott alak tudati tartalmainak megjelenítésére csak a narratíva későbbi pontján kerül sor, mely hipotézisalkotásra készíti az olvasót.

Az elbeszél monológ azonban nem kizárólag az emlékek felidézésére alkalmas narratív technika a regényben. Lássunk egy újabb példát a második fejezetből:

De ez a ház! Ezt talán nem is lehet melegre fűteni. Milyen nyirkosak ezek a bolthajtásos szobák, és mindennek valami különös dohos szaga van. Még a legjobb itt a kertben, itt legalább egyenletesen langyos a nap. Életében nem látott még ilyen rút kertet. Minden virágágyban egyforma virág virít, valami rossz magról hajtott, sárga gyom. A két bokor őszirózsát megverte a rozsdá, a tujafák fele meg kifagyott, s még ha legalább kivágnák, de nem, itt szégyenkeznek kiszáradt tövükön. Bizonyára így szokás errefelé. Micsoda népek! (24.)

Az idézett részben jól látható, ahogy a narrátor a mű történetidejében tapasztalható történéseket és viszonyokat (hőmérséklet, szag, látvány) Décsyné tudatán keresztül közvetíti, összekapcsolva azt az ezekre adott szereplői reflexiók közvetítésével, s ily módon ezeket nemcsak érzékletesen jeleníti meg, hanem egyúttal tovább is árnyalja a figura személyiségét.

Mint az előbbiek során láthattuk, az elbeszél monológok egy mindentudó elbeszélő segítségével bontakoznak ki, ám a narrátor és az alakok hangnemenek egy irányba mutatóból adódóan a tudatok áttetszőkké válnak. Azonban a szereplői tudatok nem csak az egyes monológokon keresztül válhatnak hozzáférhetővé; ezek mellett ugyanis egy olyan tudatábrázolási mód is érvényesül

a regényben, melynek során a mindentudó narrátor nagyobb távolságot tart az alakoktól, s ő mutatja be azok nyelvi és nem-nyelvi természetű tudattartalmait. Erre a narratív módszerre Dorrit Cohn a *pszicho-narráció* elnevezést javasolja, mely a tárgyat és a tevékenységet egyaránt meghatározza.<sup>11</sup>

A pszicho-narráció narratív eszköze számos esetben fontos részét képezi a szereplők emlékezési folyamatainak, mivel olyan temporális rugalmassággal bír, melynek révén az elbeszélő egy távoli perspektívából képes megjeleníteni az adott alak múltbéli érzés- és gondolatvilágát. Az előbb említettek mellett pedig az egyes alakok gondolkodási nehézségei is megjeleníthetők e technika által, mely azonban nem csak önmagában, hanem más eljárásokkal együttesen is jelentkezhethet egy bekezdésen belül. Például:

Lenn a kertben az öregasszony utánanézett az Árvának, mikor az felsietett a verandára. Most jól megnézte. Tegnap este, amikor megérkezett, sokáig fogalma sem volt arról, ki lehet ez a fiatalember. Most kezdett valami derengeni benne; mintha Janka írta volna neki valaha, hogy a házba vették a pap árván maradt unokaöccsét, talán örökbe is fogadták, nem emlékszik már pontosan. Régen volt, van vagy húsz éve is talán. Akkor még ő is fiatal volt, nem is egészen hatvanéves. Mennyi lehet ez a nyurga, kellemetlen fiatalember? Talán huszonöt. (24.)

Az idézett példából jól látható, ahogy a narrátor fokozatosan közelíteni kezd a szereplői tudathoz. Az első két mondatban külső szempontból mutatja be Décsyné szemlélődését, a harmadik és negyedik mondatban pedig a pszicho-narráció narratív eszközével jeleníti meg az alak tudatát, valamint – az emlék távolságából adódó – emlékezési nehézségeit, majd a monologikus jellegű reflexiókat és kérdéseket követően, s az imént citált szövegrészre következő bekezdésekben, már az elbeszélő monológ révén közvetíti a szereplő gondolatait.

A *Freskó* narrációját tehát alapvetően kétféle módszer jellemzi; egyfelől az elbeszélő bizonyos esetekben távolságot tart az alakoktól azáltal, hogy tudati tartalmaikat erőteljesebb narrátori beavatkozással adja közre, másfelől viszont a szereplői tudattartalmakat az adott alak mentális nyelvének idézése révén – ám a harmadik személyűség megtartása mellett – is ábrázolhatja.

Mint ahogy azt az előbbiek során láthattuk, a mindentudó elbeszélőt az egyes szereplői tudattartalmakhoz való korlátlan hozzáférés jellemzi. E hozzáférés tekintetében azonban nem csak az elbeszélői hang, hanem a perspektivikus ábrázolás kérdésének vizsgálata is elengedhetetlen, ugyanis a regényben

---

<sup>11</sup> Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban.* 94.

jelentőséggel bír az, hogy az egyes események, személyek bemutatása ki(k) nek az észlelési fókuszából történik. Ez Szabó Magda regényében azért is különösen lényeges kérdés, mert az egyes alakok közti idegenség alapját a gondolatok, érzések egymás elöl való elhallgatása/eltitkolása, továbbá a magukról kialakított hamis kép külvilág előtt való fenntartása képezi, ezért a szereplői perspektíva a tudáselosztás, illetve az információkorlátozás elveként működik a szövegben, melyek a cselekmény és a tetőpont alakításában döntő szereppel bírnak. A következőkben – Gérard Genette fokalizációs elméletének fogalmait<sup>12</sup> alapul véve – annak tudatában vizsgálom a mű fokalizációs jelenségeit, hogy az észlelés az egyes alakokhoz, míg annak elbeszélése/közvetítése a narrátorhoz köthető.

A narratív szöveg egészét tekintve egyértelműen „*zéró fokalizáció*” érvényesül, hiszen a narrátor úgy képes közvetíteni az eseményeket, ahogy egyik szereplő sem érzékelheti, vagyis a narratív szöveg egészére rálátással bír.<sup>13</sup> Ebből adódóan mindentudása a narratív információk adagolásában, valamint a szereplői perspektívák váltakoztatásában is megmutatkozik. Ugyanakkor a fokalizáció az alakokhoz is kötött („*belső fokalizáció*”), s ezekben az esetekben a mindentudó elbeszélő tudása ideiglenesen redukálódik, hiszen csak annyit közvetít, amennyit a szereplők tudnak. A múltbéli események felidézése teljes mértékben így történik, ám a jelen idejű történések leírásában a „*külső fokalizáció*” is érvényesülhet, mely egyrészt a szereplői tudatokra való fókuszálás folyamatának részét képezi, másrészt a cselekmény továbblendítését, harmadrészt pedig – az egyes alakok tudatához való hozzáférés ideiglenes megszüntetésével – a feszültségkeltést is szolgálhatja.

A regényben több szereplő is fokális karakterként határozható meg, ám az egyes alakok perspektívájába eltérő mértékben kaphat betekintést az olvasó. A domináns fokális alakokként Annuska, Árva, Kati néni, Janka, Kun László, Máthé István és Szuszu határozható meg. A fokális karakterek másik csoportját azok a szereplők (Anzsú, Rozi, Zucker Éva) alkotják, akiknek perspektívájába csak egy-egy fejezet erejéig tekinthet be az olvasó. A harmadik csoportba azok a marginális alakok (postás, Zsófi) sorolhatóak, akiken keresztül a narráció csak alkalmanként fókuszált; ezen alakok perspektívája révén mutat rá az elbeszélő

<sup>12</sup> Gérard Genette: *Narrative Discourses. An Essay in Method*. Ford. Jane E. Lewin. Ithaca–New York, Cornell University Press, 1980. 189–190. (Mivel az általam hivatkozott részletnek még nincs magyar fordítása, ezért az általam használt angol nyelvű kiadás oldalszámait adtam meg, ettől függetlenül azonban a magyar irodalomtudományban használatos terminológiát használom.)

<sup>13</sup> Például: „Most ugyanazt gondolták valamennyien: hogy nem beszélték meg, mi történjék, ha Annuska mégiscsak megjelenik.” (184.) A mindentudó elbeszélő szerepe itt a szereplői gondolatok párhuzamosságának megjelenítésében mutatkozik meg.



arra, hogy a Máthé család tagjai milyen képet igyekeznek mutatni magukról a külvilág számára, így az előbb említett, családi konfliktusok háttérét nem ismerő alakok az ironikus viszonyítási pont szerepét töltik be.<sup>14</sup>

A nézőpontok elrendeződési módozatait illetően megállapíthatjuk, hogy a műben a *rögzített* és *változó* fokalizáció egyaránt érvényesül, mivel egyes fejezetekben egyetlen fokális karakter határozható meg, azonban a fejezetek legtöbbszörében a narráció fókuszja egyik szereplőről a másikra kerül át. Egyes részekben ugyanis egy adott szövegrészen belül azonosítható fokális karakter egyik bekezdésről a másikra egy másik alak észlelési fókuszába kerülhet, vagyis ezekben az esetekben az adott fejezetet több szereplő egymást dinamikusan váltó perspektívája szervezi.

A perspektívaváltások alapvetően az egyes alakok számára verbalizálhatatlan gondolatok, érzelmek, vágyak megjelenítését, a konfliktusok háttérére való rávilágítást, az adott esemény eltérő szemszögekből való prezentálását, valamint a cselekmény továbblendítését szolgálják. Ezek a váltások kétféle módon történhetnek; egyfelől az egyes fejezetváltások alkalmával, másfelől pedig egy adott fejezeten belül.

Az első esetben az adott részt egy olyan fokális hős perspektívája szervezi, aki az adott fejezet elején egy másik alak szempontjából már bemutatott eseményt észlel, ám csak részlegesen (mivel alapvetően nem tulajdonít neki jelentőséget, és igyekszik is kirekeszteni azt a tudatából), vagyis ebben az esetben a szereplői észlelés nem egy esemény eltérő szempontból való bemutatását szolgálja, hanem egy más, temporalitással összefüggő szerepet tölt be. Az adott alak perspektívájára való áttérés ekkor egy időbeli visszaugrást eredményez, melynek célja azonban éppen a folytonosság megteremtése, hiszen ezzel a megoldással a narrátor időben párhuzamosan zajló események megjelenítését teszi lehetővé.<sup>15</sup> Ugyanakkor ez az eljárás a késleltetést is szolgálhatja, mivel az elbeszélő gyakran egy ilyen időbeli visszaugrás révén szünteti meg utóla-

---

<sup>14</sup> Ezek a szereplők általában csak akkor válhatnak viszonyítási ponttá, ha perspektívájuk egy másik, a szereplői megnyilvánulások háttérével tisztában lévő alak perspektívájával kerül párhuzamba. Ezek az esetek azért állhatnak elő, mert az adott szereplő észlelési fókuszában megjelenő alak tudattartalmát a narrátor nem közvetíti. Például: „Lám, siratja az ángyát, nem rossz asszony ez mégsem – gondolta Zsófi. A koszorú miatt bóg – gondolta a pap, és majdnem elnevette magát a gondolatra. Ördög bánja az ezüst angyalokat, még sose látta Franciskát dühében sírni. Franciska is gőgös és keményszívű.” (175–176.)

<sup>15</sup> A negyedik fejezet elején például az Árva Décsyné és Szuszu beszélgetését észleli („Zsuzsanna és a vénasszony fecsegése behallatszott az Árvához is a nyitott verandaajtón át; elunta hallgatni.” 46.), ám e dialógus tartalmát csak a hatodik fejezet elején, a két említett szereplő tudatába való betekintés révén ismerjük meg, majd a hetedik fejezetben ez a beszélgetés Máthé István szemszögéből prezentálódik. „Az ablak nyitva volt, behallatszott a Zsuzsanna locsogása meg az anyósa vékony, kellemetlen hangja.” (98.)

gosan a perspektíva-váltások eredményezte hiányt. Az előbb említettek mellett arra is akad példa, hogy az adott fejezet fokális karakterének perspektívájában egy olyan szereplő van jelen, akinek tudattartalma a narratíva adott pontjáig még nem észlelhető. Ezekben az esetekben az észlelési fókuszba került alakkal kapcsolatban a narrátor egy olyan mozzanatra tereli a figyelmet (például egy szereplőben artikulálódó kérdés formájában), melynek magyarázatát csak a későbbiek során, az adott alak tudatábrázolása során adja meg – jellemzően úgy, hogy a soron következő fejezetben az ő perspektíváját veszi fel.<sup>16</sup> Ily módon tehát mind a szereplő, mind az olvasó tudása korlátozódik – bár utóbbié csak ideiglenesen.

A második esetben egy adott fejezeten belül több fokális karakter határozható meg; ilyen esetekben az adott esemény több szempontú bemutatása, vagy a cselekmény folytonosságának fenntartása a cél. A hatodik fejezet első felében például Décsyné és Szuszu határozhatóak meg fokális karakterekként; kezdetben a két alak perspektívája váltakozik, s ezek a nézőpont-áthelyeződések a kettőjük közt feszülő kommunikációs nehézségek kiemelésére szolgálnak. Mikor azonban Décsyné elszenderedik a napon, a narráció Szuszu észlelési fókuszára szűkül, míg az idős asszony tudattartalma ezen a fejezeten belül már nem észlelhető (annak ellenére sem, hogy a fejezet végére felébred), így a Janka perspektívájára való átváltás a cselekmény továbblendítését szolgálja.

A szereplői perspektívák párokba rendezésével a narrátor az előbb említettek mellett ironikus hatást is kelthet az olvasóban anélkül, hogy bármilyen módon minősítené az egyes alakokat. Az előbb említett fejezetrészletben például a fókuszvándorlás révén derül fény Janka abbéli meggyőződésére, hogy teljes mértékben ismeri a lányát, aki „sose töri olyasmin a fejét, ami nem neki való”, azonban Szuszu tudattartalma ennek teljesen ellentmond. A perspektíva-váltások révén az elbeszélő tehát az egyes alakok egymásról alkotott képének hamisságát vagy töredékességét érzékelteti, de akár azt is kiemelheti, hogy az adott szereplő pontosan tisztában van a másik alak megnyilvánulása mögött rejlő okokkal.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> A hetedik fejezet például egy olyan kérdéssel („Vajon mit véthetett Annuska Kun Lászlónak, hogy az annyira gyűlöli? 112.) zárul, melyre az olvasó a következő fejezetben kap választ, mivel abban a narráció fókusza a kérdéses szereplőre kerül át.

<sup>17</sup> Például: „Visszanyomta Szuszu kezébe a táskát, hátradőlt a fonott székben, lehunyta a szemét. – Napozom egy kicsit – mondta Zsuzsannának, és az komolyan bólintott. Dédmama éppúgy tesz, mint Nagyapa vagy Kati néni: »Elmélkedem« – szokta mondani Nagyapa, ha elfogja az álmoság ebéd után, és hátradől a nagy székben. »Pihentetem a szememet, lelkem!« – susogja Kati néni, ha nagyon tűz a meleg, s a fásszínben nincs semmi tennivaló.” (87–88.)

A szereplői perspektívaváltás azonban sok esetben egyetlen bekezdésen belül megy végbe, mint például a tizedik fejezet egyik részletében:

Apa ült az asztalfőn, az imánál, ahogy szokta, lehajtotta a fejét. Mikor Szuszu elhallgatott, felemelte a kanalát, ez volt a jel, hogy mindenki ehetik. Végigpillantott az asztalon. Tulajdonképpen, legbelül, örült, hogy a veje nincs itthon, nem ül mellette, nem látja az arcát. Szentségtörő, istentelen, hazaáruló. Honnan szorult volna az ilyenbe kegyelet? Most vette észre, hogy az asztal végén van még egy felesleges teríték. Pontosan vele szemben, a régi helyen, ott fehérlett a cseréptányér, s ettől megint olyan indulat fogta el, hogy lecsapta a kanalat. Hogy mertek megteríteni neki az ő megkérdezése nélkül, s mit képzelnek egyáltalán, hogy leül vele egy asztalhoz, és megosztja vele a falatját? Janka rettegve figyelte az arcát, Apa nem is szólt, csak rámutatott a tányérra, s az Árva felpattant, lekapta az asztalról a terítéket. (146–147.)

A szereplői nézőpontok szétszalazását a megnevezések használata teszi lehetővé. Az első két mondatban a nézőpont Jankához köthető, hiszen a két alakra (Máthé István és Szuszu) az általa használt megnevezések (Apa és Szuszu) utalnak a szövegben. A harmadik mondatnál azonban a narráció Máthé Istvánon keresztül fókuszált, ám ennek külön jelölésére nincs szükség, hiszen Kun László „vejként” való említése egyértelművé teszi a fókuszváltást, de ugyanilyen szerepet tölt be a frazeológiai sajátosságok („Szentségtörő, istentelen, hazaáruló.”) megtartása is. A szereplői gondolatok megjelenítését (pszicho-narráció), valamint a szereplői magánbeszéd közvetett idézését (elbeszél monológ) követően a narrátor eltávolodik a férfi tudatától, melyet úgy ér el, hogy ismét Janka nézőpontját veszi fel, s az ő percepcióján keresztül közvetíti a férfi megnyilvánulásait. Ebben az esetben az olvasó a fókuszváltás miatt tudás tekintetében fölénybe kerül az alakkal szemben.

Az egyes történések több szemszögből való bemutatása, illetve a szereplői interpretációk fokalizációs változások révén való ütköztetése tehát nemcsak a cselekmény szintjén produkálnak feszültséget, hanem az olvasóban is, akinek a perspektívaváltásokból adódóan egyre inkább rálátása lesz a szereplői tudatokra, valamint a múltbéli eseményekre. Ugyanakkor a nézőpont-áthelyeződések a hiány megteremtését is szolgálják, s a szereplői–olvasói tudáskorlátozás feszültségkeltő eseteként értékelhetőek. Ilyen esetnek tekinthető a regényben például az a rész, melyben a családtagok temető felé vezető útja során Janka megnyilvánulásait Máthé István és Szuszu percepciója közvetíti. A jelenet feszültségét az adja meg, hogy az elbeszélő hosszabb időre elvonja az olva-

sót Janka tudattartalmától, s ezt csak fokozza, hogy még az anyját jól ismerő Szuszu sem tudja értelmezni Janka megnyilvánulásait.

Arra is akad példa, hogy az olvasói betekinthezőség nem terjed ki egy több alak perspektívájában jelenlévő szereplőre. Ez az alak a regény történetideje előtt elhunyt Edit, akit az egyes szereplők hasztalan próbáltak megérteni. Az egyes fokális hősökben felmerül egy olyan, vele kapcsolatos kérdés,<sup>18</sup> melynek a válaszát csak az ő perspektívájának ismeretében lehetne megadni. Ezt a nehézséget azonban a narrátor a perspektíva-váltások által küszöböli ki, méghozzá Décsyné tudattartalmának megjelenítése révén, azonban az ennek nyomán megtalált válasz<sup>19</sup> nem a szereplő–szereplő, hanem a szereplő–olvasó párbeszédhelyzetben válik csak láthatóvá. Azonban hiába van jelen Décsyné perspektívájában ez az információ, az ő szemszögéből ez nem többlettudásként jelentkezik, hiszen nincs tisztában azzal, hogy az unokáját a családban nem a valódi, Edit által adott néven (Corinna) hívják, s mivel a házban senki sem beszélhet a lányról, így a névadást érintő kérdés sem hangzik el szereplői szinten. Bizonyos szempontból tehát mindegyik alak tudása korlátozott ebben a kérdésben, így az olvasó csak az egyes fokális karakterek által birtokolt információk egymás mellé helyezése révén találhatja meg a választ, továbbá ő az, aki a Décsyné emlékidezéséből származó információkat többlettudásként értékeli.

A feszültségkeltés eseteként értékelhetőek azok a jelenetek is, melyekben a külső fokalizációs helyzetek száma megnő. Ezzel kapcsolatban a tizenkettedik fejezetnek azt a jelenetét emelném ki, melyben Kun László egy hirtelen elhatározást követően el akar rohanni otthonról, hogy a hamarosan hazainduló Annuskával beszélhessen, ám Janka az útját állja.

Ha Annuska nem jött idáig, talán már nem is fog jönni. Neki kell kimen-  
nie az állomásra. Felállt, lesodorta a gombolyagot, amelyet Janka az író-  
asztalra tett. Utánakaptak mind a ketten, a pamut csak gurult, egyszerre  
hajoltak le érte, Janka vette fel. Egyikük sem ült vissza, álltak egymással  
szemben. A kalapját kereste, levette a fogasról. Janka akkor elébe került,  
elállta az utat az ajtó felé, Kun Lászlónak elzsibbadt a keze. Tíz méterrel  
odébb, szemben, ott hajlongott Kati, még mindig törtek valamit, de most

---

<sup>18</sup> „Ki tudta volna követni a Mamácska esze járását? Hogy honnan vette, hol olvasta, milyen régen elfelejtett gyerekkori könyvből szedte ezt a nevet [Corinna] [...]?” (34.); „Corinna. Honnan szedhette ezt a nevet az a boldogtalan Edit?” (110.)

<sup>19</sup> „Oszkár valami nevet is adott neki, ha rossz volt, s az a név külön felingerelte mindig. Idegen név volt, nem magyar [...] Most hirtelen a név is eszébe jutott. »Nem kell karalábé? – kérdezte Oszkár [...] – De hiszen Ditke szereti a karalábét! Hát nem Ditke ül itt a mami ölében? Megint az a rossz kis Corinna?«” (161.)

a porcelánmozsárban, tompább volt a bummogás. Rozi a konyhaszéken ült, az orrát fújta. A hold felkelt, gyenge sugara kinn rezgett az orgonalevelek között. Szuszu háttal térdelt a fénynek, nem látszott az arca, de érződött, hogy ő is ide néz. Ordítani szeretett volna, megütni Jankát. Janka csak bámult rá, ugyanazzal a vak, hallgatózó tekintettel, amelyre már délután felfigyelt. Kun László félrelökte az útból, most először lódította el ilyen kíméletlenül. Janka engedelmesen elmozdult az ajtóból, mint egy tárgy, mint egy puha zsák. Ott állt, ugyanott, ugyanazon a helyen, ahol valaha a húga. Kun László kirohant az udvarra, nyitva hagyta maga mögött az ajtót. (191–192.)

Az idézett részben a belső és külső fokalizáció közti oszcilláció figyelhető meg. Kun László (elbeszélte monológ által közvetített) elhatározását követően a narrátor külső szempontból mutatja be a történéseket, a hang- és fényviszonyokat, valamint más alakok megnyilvánulásait, megteremtve ezzel a jelenet feszült atmoszféráját. A nyolcadik mondatnál azonban a narrátor ismét Kun László perspektíváját veszi fel, mellyel egyfelől a férfi gondolatait jeleníti meg (pszicho-narráció), másfelől pedig Janka reakcióját is a szereplő percepciója révén közvetíti. A jelenet feszültségét az adja meg, hogy bár a két alak közt nem alakul ki verbális párbeszéd, az egyes megnyilvánulások alapján az olvasó számára nyilvánvaló, hogy mindkét szereplő tisztában van a másik gondolataival, s mindketten ennek tudatában cselekednek. A tizedik és a tizenegyedik mondatban a szöveg ismét külső fokalizációra vált át, majd a tizenkettedik mondatban újfent a szereplői perspektíva érvényesül, a jelenet berekesztéseként pedig a narrátor ismét elhagyja Kun László perspektíváját, s csak a férfi cselekvését közvetíti. Az imént citált bekezdésre következő részekben Kun László cselekedetét (rohanás) olyan alakok (Máthé István, Décsyné) észlelik, akik egyfelől nem voltak jelen az előbbieket során elemzett jelenetben, másfelől pedig nincsenek birtokában a Kun László megnyilvánulásának értelmezéséhez szükséges információknak, ezért hamis jelentést tulajdonítanak neki, vagyis korlátozott tudással rendelkeznek más szereplőkhöz, és az olvasóhoz képest is.

A perspektívaváltások révén a narrátor kitekintést nyújt a jövő felé; a fókusz-áthelyeződések során ugyanis láthatóvá válik, hogy az egyes alakok miként képzelik el a jövőjüket, s ez ismét a feszültségkeltés eszközeként szolgál a szövegben. A szereplői perspektívák váltakoztatása révén az olvasó tudás tekintetében ismét fölénybe kerül az egyes alakokkal szemben, akik nincsenek tisztában egymás jövőt érintő – s minden bizonnyal a család felbomlását eredményező – elképzeléseivel, mivel azok verbalizálása a mű történetidejében nem történik meg. A szembesítések elhalasztásával a narrátor nyitva hagyja a

regény befejezését, s az olvasóra bízta a szereplők jövőjének megalkotását.

Szabó Magda *Freskó* című regényének hangsúlyos narratív jellemzőjeként a kortárs értelmezők a belső monológ alkalmazását, illetve a nézőpontok váltakoztatását határozták meg. Azonban az említett narratív eszköz formai alapú tipologizálásával (Dorrit Cohn) a szereplői tudatábrázolási módozatok finomabb differenciálása vált lehetővé; így módon láthatóvá vált, hogy a regény narratívájában az egyes alakok monológjai mellett egy erőteljesebb narrátori beavatkozással jellemezhető írói technika (pszicho-narráció) is érvényesül, mely a szereplők múltbéli perspektívájának megidézését, illetve a gondolkozási nehézségeik kiemelését szolgálja. Ugyancsak világossá vált, hogy a mű narratíváját egy olyan mindentudó elbeszélő szervezi, mely elsősorban a szereplői tudatábrázolás és perspektívák megjelenítésében játszik fontos szerepet.

A több alak tudatábrázolására épülő narratíva szerepe az egyes alakok közti idegenség – melynek alapját a gondolatok, érzések egymás elöl való elhallgatása, illetve a szerepjátszás képezi – érzékeltetésében, a konfliktusok eredetére való rávilágításban, a cselekmény továbbblendítésében, s a narratív információk szabályozásában határozható meg. Így módon az olvasó feladatává válik az egyes szereplői perspektívák hordozta információk, „mozaikdarabkák” összeillesztése, valamint a család teljes képének („freskójának”), múltjának mentális megrajzolása.

A regény narratíváját a zéró, belső és külső fokalizációs eljárások együttesen szervezik, vagyis a szerző a mű végén nem kényszerül változtatni az elbeszélés módszerén, mint ahogy azt egyes bírálók állították, hiszen a regényre kezdettől fogva jellemzőek az egymást kiegészítő, összetett narrációs technikai eljárások, továbbá az egyes szereplői tudattartalmak észlelhetetlenné tétele minden esetben dramaturgiai funkcióval (feszültségkeltés, hiány megteremtése) bír.

A perspektíva-váltások révén a mindentudó elbeszélő korlátozottan közlékennyé válik, mely egyfelől a feszültségkeltést szolgálhatja, másfelől pedig így módon az egyes alakok megítélését az olvasóra bízta, vagyis a regényszöveg a befogadó aktív közreműködésére tart igényt.

Mindezekből jól látható, hogy a mű szövege olyan komplex elbeszéléstechnikát működtet, mely a *Freskót* a huszadik századi magyar irodalomtörténet egyik kiemelkedő alkotásává teszi.