

TAPODI ZSUZSA*

KÜLSŐ ÉS BELSŐ MONOLÓGOK, BANÁLIS TRAGÉDIÁK. NARRÁTORI POZÍCIÓK KORTÁRS MAGYAR REGÉNYEKBEN

(Tompá Andrea *Haza*, Háty János *Mamikám*, Nádas Péter *Rémtörténetek*)

Kulcsszavak: *narratív perspektívák; tragédiák; monológok; kortárs magyar regények*

A tanulmány a közelmúltban megjelent három magyar regény: Tompa Andrea *Haza* (2020), Háty János *Mamikám* (2021), Nádas Péter *Rémtörténetek* (2022) értékszerkezetét vizsgálja a bennük megfigyelhető narrátori pozíciók elemzése révén. A regények hétköznapi emberek sorslehetőségeit mutatják be a kommunizmus időszakából és a rendszerváltozást követő korszakból. A két utóbbi mű a kiszolgáltatottság különböző fokozatait megélők kilátástalan helyzetét a belső fokalizáció révén teszi hangsúlyossá, Hátynál az egész szöveg közölt beszéd, míg Tompa alkotása harmadik személyű, de tudatfolyamszerű narráció, kevert, egyidejű és közbeiktatott fókusszal, amely tágabb körképet biztosít.

1. BESZÉL EGY HANG

Gérard Genette elmélete szerint „[a] történet és a narráció számunkra csak az elbeszélés révén létezik. S fordítva: nincs elbeszélés, nincs narratív diszkurzus egyrészt történetmondó nélkül (pl. egy régészeti dokumentumgyűjtemény esetében), mivel elbeszélő híján nem diszkurzus; másrészt történet nélkül”¹ sem. Az elbeszélő művek elemzésekor a narratív hangnak a teoretikus által vizsgálatra szánt két legfontosabb jellegzetessége a distancia és a perspektíva, ami arra vonatkozik, hogy a beszélő milyen távolságot tart az elbeszélte történettől meg az ábrázolt személyektől, illetve, hogy kinek a nézőpontja jelenik meg a narrációban. A távolság szempontjából Genette az elbeszélés módjának három válfaját különbözteti meg. A legtávolabbi az

* TAPODI ZSUZSA (1961), PhD, irodalomtörténész, egyetemi professzor, Sapientia EMTE, Csíkszeredai Kar, tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro

1 GÉRARD GENETTE: *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei*. I. Szerk. THOMKA Beáta. Janus Pannonius Tudományegyetem–Jelenkor, Pécs, 1996. 61–98.

elbeszélt beszéd, amely úgy kezeli a szereplő által elmondottakat, mint eseményt, tehát a szereplő beszéde történéssé, cselekménnyé válik. Ennél közelebbi az áttett beszéd, amelyben a szereplő szövege úgy hangzik el, ahogy eredetileg elhangozhatott. Ez egyfajta transzponált beszéd, ahol a szöveg nem jelzi egyértelműen, hogy ábrázolt beszédről van szó, de a mondat felépítése elárulja, hogy a narrátor jelen van. A legközelebbi a közölt beszéd, amely sokkal dramatikusabb, mivel ez a szereplő direkt megszólalása. A nézőpont fogalma arra vonatkozik, hogy ki lát, vagyis melyik szereplő szemszögéből hangzik el az elbeszélés. Genette Tzvetan Todorov hármasság tipológiájából kiindulva osztályozza a narrátorokat. Az első típus, a mindentudó elbeszélő, akinek a tudása nagyobb, mint a szereplőé, a második, a nézőpontos elbeszélő, akinek a tudása azonos a szereplőével, ilyenkor a narrátor azonosul az egyik szereplő nézőpontjával, így pontosan annyit tud és mond, mint ő. A harmadik narrátortípusnak, a tárgyilagos, külső elbeszélőnek a tudása pedig kisebb a szereplő tudásánál.

A fókuszáció alapján az elbeszélés három típusát különbözteti meg: a gyűjtőpont nélkülit, a külső és a belső gyűjtőpontút. Belső gyűjtőpont esetén rögzített, egyetlen nézőpont van, a változó fókuszáció esetén több nézőpont fordul elő, és ezek visszatekinthetnek, a sokszoros gyűjtőpont jelenlétében egy eseményt több nézőpontból ismerhetünk meg.

Fontos megjegyezni, hogy az egyes szám első személyű elbeszélés vagy a hős és a narrátor azonossága nem jelenti azt, hogy a narráció a hősen keresztül fókuszált. Ez a fajta elbeszélő lehet a hőstől független. A harmadik személyben „beszélő” szöveg narrátorának el kell nyomnia mindentudását, tehát azokat az információkat, amiket már „előre” tud. Csak azon a tudásszinten mozoghat, amelyiken a hőse mozog, így a narrátor nem utalhat semmire a később bekövetkező eseményekből.² Az elbeszélő helyzetének szempontjából a narráció lehet utólagos, ez a leggyakoribb, amikor a narrátor a már megtörténtekeket meséli el; sokkal ritkább a próféciaszerű típus, az előzetes narráció, amely a jövőre irányul. Az egyidejű elbeszélésben „áttetsző”³ a narrátor, aki az éppen zajló eseményekről tudósít. Közbeiktatott az az elbeszélés, amely az elbeszélt események között zajlik.

2 A narratológiának ezekre a fogalmakra vonatkozó elméleteit részletesen ismerteti VANKÓ Annamária: *Az én-elbeszélés alternatívái: Gérard Genette, Dorrit Cohn és Mieke Bal narratológiája*. Iskolakultúra 10(2000). 6–7. sz. 152–161.

3 Dorrit COHN: *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei*. II. Szerk. THOMKA Beáta. Janus Pannonius Tudományegyetem–Jelenkor, Pécs, 1996. 81–193.

2. MOZAIKOS LÁTLELET A MÚLTBA ÁGYAZOTT JELENRŐL

Tompa Andrea *Haza* című, 2020-as regénye harmadik személyű, de tudatfolyamszerű narráció, kevert: egyidejű és közbeiktatott fókusszal. A hős, akinek a belső monológjához közel áll a nézőpontos elbeszélő szólama, térben és az emlékeiben is utazik: országot cserélt, de nyelvet nem váltott az emigráció során, és most hazatér egy érettségi találkozóra. Már befutott szerző, aki saját eddigi életútját is újragondolja, és az osztálytársai történetei is beépülnek áttett beszédként a szólamába. A fokalizáció belső gyűjtőpontú, mert, bár a saját tapasztalatokra épül, de egy osztályközösség tagjainak sorsán át az erdélyi/közép-kelet-európai/globális elgyökértelenedés, hazavesztés folyamatai tárulnak fel a regényszövegben. „Tompa Andrea regényeinek talán legizgalmasabb aspektusa az elbeszélői hangok változatossága és nyelvertermő potenciálja”⁴ – állapítja meg Pieldner Judit. Narrátor és főszereplő viszonyáról pedig azt írja, hogy azok szétszálazhatatlanul összefonódnak. „Fikció és önéletrajz folytonosan, következetesen fölülírja egymást, abban az értelemben, ahogy Paul de Man, Lejeune-t továbbgondolva, kimutatja az önéletrajzi diskurzus relativitását, és az önéletrajzot a megértés alakzataként tételezi. [...] A *Haza* az egyes szám harmadik személy eltávolító gesztusával, de a szerzővel rokonítható szerzőszereplővel megnyit egy olvasói játéktérrel, melyben 'a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség' (de Man 1997.95.), és amely ezen eldönthetetlenség mentén interszubjektív reflexiók térré alakul át.”⁵ A narrátor szerint a fikció és a valóság viszonya is hasonlóan bonyolult szövedék. „Teljesen valóságos történet. És mert pusztán valóság, elképzelhetetlen.”⁶ Tompa Andrea mintái a tudatfolyam-elmélet kidolgozói és alkalmazói, William és Henry James, a jelöletlen váltásokra pedig az *Ulysses*, James Joyce regénye. A műfaj tekintetében az utazási és esszéregények a rokonai, az úton levés pedig az identitáskeresés terepe. A haza- és identitásvesztés kiváltó oka a hősök közelmúltja: a traumatizáló romániai totalitárius diktatúra. Innen menekülnek, de lényegében mindenhová magukkal viszik a beléjük ivódott emlékek révén. Ezt jeleníti meg a Festő tárlata, aki a megfigyelési dossziéjának anyagából szervez kiállítást.

A narrátori mindentudás ellenszere a regényben a transztextualitás, a vendégszövegek állandó játékba hívása, valamint az önreflexivitás. A többnyire szomorú történetek regénybeli ellensúlya a zárás, mely a hazatalálással teremt feloldást. A ház egyiptomihieroglifa-jeléből kiindulva fogalmazza meg az otthonosság és a szabadság együvé tartozásának eszméjét:

4 PIELDNER Judit: *Az otthonosság és idegenség köztes terei = Zsuzsa könyve. Tanulmányok Tapodi Zsuzsa születésnapjára*. Szerk. LAJOS Katalin–PIELDNER Judit. EME, Kvár, 2021. 158.

5 Uo.

6 TOMPA Andrea: *Haza*. Jelenkor, Pécs, 2020. 52.

„Nyitva áll.
Elenged.
Visszaenged.
Szabaddá tesz.
Az egyik elengedte, a másik befogadta. Ez történt. Ez az ő története”.⁷

A főszereplő jelen idejű szölamába ékelődnek be mind a felidézett múltja, mind olvasmányai, mind pedig az osztálytársak vagy a hozzá közel álló szereplők, a Tanítónő, a Tanárnő, a Festő, a Fiú, az Apa és Anya történetei. Az emigráció és az otthonmaradás vesztesei és nyertesei. Így válik a szöveg gyűjtőlencséjévé egy változásokkal teli korszak emberi törekvéseinek.

3. BELSŐ MONOLÓG EGY KILÁTÁSTALAN LÉTHELYZETRŐL

Háy János *Mamikám* című regényének név nélküli hősnője, aki egyben mesélője is a történetnek, fonetikusán átírt Ipoly menti nyelvjárásban beszél el – vélhetőleg önigazolás céljából – a történetét. A 20. század prózairodalmában a beszéd mimézise tökéletessé vált, a narratív distancia csekélylő törpült vagy megszűnt. A szereplőt a narrátor egyenesen beszélteti: az olvasó a kezdetektől az ő gondolatvilágába kap betekintést. Az ily módon következetesen végigvitt közölt beszéd a belső monológ vagy a közvetlen beszéd. Háy regényében a közölt beszéd formája a hitelesség látszatát erősíti, a belső gyűjtőpont rögzített, azt és úgy látjuk, ahogy nekünk a beszélő bemutatja. Azonban a beszéd címzettje rejtve marad, mint ahogy az is, hogy valóban a szöveg középpontjában álló cigány nő ölte-e meg az általa Mamikámnak nevezett, szomszédban lakó, őt istápoló magyar nénit. Az viszont biztos, hogy az élettáráának életét – az alaptalannak érzett gyanúsítás miatti felháborodásában – ő oltotta ki. „A *Mamikám* központi kérdései az identitás körül forognak. Váihatunk-e teljesen másmilyenné, mint a környezetünk, vagy akármit teszünk, végül azokat a mintákat fogjuk követni, amiket felnővésünk során láttunk? Szembe lehet-e menni azzal, amit mások gondolnak rólunk, vagy az előítéletek és pletykák determinálják a tetteinket, a sorsunkat? Milyen lehetőségei vannak egy nőnek a boldogságra egy olyan közegben, ahol a munkanélküliség, az alkoholizmus és az erőszak mindennapos?”⁸ – írja a regényről Forgách Kinga.

⁷ Uo. 401.

⁸ FORGÁCH Kinga: *Háy megmutatja, milyen mélyszegénységben élő, falusi cigánylányként felnőni*. Könyvesblog 2021. aug. 30. https://konyvesmagazin.hu/kritika/hay_janos_mamikam_het_konyve.html (Utolsó meglekintés: 2023. 12. 11.)

3.1. Az ellen-Carmen a sztereotípiák útvesztőjében

A cigányok az a népcsoport, akikre Európában negatív sztereotípiák sokasága vonatkozik, ám a romantika korában megjelennek a pozitívak is. Elsősorban egzotikus viselkedésük és korlátokat nem ismerő életmódjuk keltette fel a művészek figyelmét. Rousseau *vissza a természetbe* eszménye nyomán a jó vadember sztereotípiája kapcsolódott hozzájuk, és a szabadság megtestesítőinek képelték őket. A negatívan láttatott cigány férfiakétól eltérően a nők megítélésében a vonzó, meghódítandó, egzotikus szépség sztereotípiája is fontos szerepet játszott. A szép cigánylány prototípusa Victor Hugo ártatlanul meghurcolt és feláldozott hősnője, *A párizsi Notre Dame* Esmeraldája. Puskin 1824-es *Cigányok* című elbeszélő költeménye hasonló képet fest a szép Zemfiráról.

Prosper Mérimée kisregénye, a *Carmen* 1845-ben megtörtént esetet dolgoz fel, melyet a szerző spanyolországi utazása idején hallott Montijo grófnőtől. A cselekmény szerkezete keretes, mese a mesében. Az intradiegetikus narrátor a bevezető részben külön ismerkedik meg a két főszereplővel. Először Joséval találkozik (olyan, jellegzetesen romantikus témák bukkannak itt fel, mint a külföldi utazó, a betyár, a *couleur locale*). Carmennel Sevilleben akad össze egy olyan, egzotikus népszokás tanulmányozásakor, mint a nők esti sötétedés utáni fürdőzése a folyóban. Az utolsó rész egy néprajzi-nyelvészeti értekezés a cigányokról.

A betéttörténet egy tragikus szerelem rajza: az egyik főszereplő, José Lizarrabengoa vallomása, melyet a börtönben mond el a narrátornak. A realista regényekre jellemző karriertörténet ez esetben negatív irányú mozgást követ, a társadalmi megbecsültségből a társadalmi kizártsághoz vezet (többszöri gyilkosság, rablás, csempészet), és a szeretett nő megölése utáni öngyilkosságba: José feladja magát, hogy végre hajthassák rajta az ítéletet.

A cselekményt mozgató ok a szenvedély: Carmen a végzet asszonya José számára, minden azért történik, hogy a *femme fatale* szerelmét kiérdemlje. A nő szépsége, okossága, ellenállhatatlan vonzereje romlásba dönti a belebolondult férfit. Sorsában az eltérő férfi és női szerepek, értékrendek ütközése figyelhető meg. A romantikus értékrend csúcsán a szabadság és szerelem áll, a kettő összekapcsolása nem véletlen: a szabadság nem csupán a társadalmi rend felé emelkedést jelenti, hanem annak a személyes jognak az érvényesítését is, hogy az egyén szabadon választhassa meg a párját. Ez a szabadság azonban nem egyformán érvényes a két nemre: a férfiak aktív félként, a nők passzív befogadóként, elfogadóként viselkednek a konvencionális szereposztás szerint. Carmen azonban férfiként, szabadon dönt: ő kezdeményez a szerelemben, azonnal rájön, hogy José baszk, és rögtön kiadja magát e kisebbség tagjának, hogy elnyerje a férfi rokonszenvét, ő szervezi a csempészbanda tevékenységét, szépségét latba vetve szerez profitot a csapatának. Amikor megunja Josét, aki párban korábban legyőzte Carmen férjét, a nő tovább lép, más szeretőt választ magának. Bár tudja, hogy José meg akarja ölni, nem menekül, mert a szabadságot mindennél több-

re tartja. A témát egy másik művészeti ágban világhírűvé tevő műben, Bizet operájában Carmen utolsó áriája a szabadságról szól. Julian Juderías *La leyenda negra*⁹ (*A sötét legenda*) címen 1914-ben írt tanulmányban tiltakozott a spanyolokról – a Carmen alapján – megalkotott sztereotipikus kép ellen, hogy ők elvakultan szenvedélyes ösztönlények és civilizálatlanok lennének.

Háy János *Mamikám* című regényének hősnője ellen-Carmen: nem képes alakítani a viszonyain, és végül ő lesz az, aki öl. Helyzete, gyerekkorától tartó kiszolgáltatottsága, bármennyire is szeretne változtatni rajta, bukásra predesztinálja. Az ismétlődő motívumokból szőtt, belső fokalizációjú, áradó szöveg láttelep a társadalom periferiáján, mélyszegénységben élőkre leselkedő csapdáról. Apja elvesztése után – „meggyullatt a pálinka az apámba”¹⁰ – az anyja összeáll egy „oláccigán” bűnözővel, aki munkanélküli alkoholista, lopásra kényszeríti a kislányt, nővérét pedig megerőséskolja. A nevelőintézetben megtapasztalja az intézményi kiszolgáltatottságot, utána újra hányódás a sorsa, míg végül egy deklasszált magyar férfi élettársa lesz.¹¹ Nagyobbik lánya szintén elzúllik, az anya pedig nem tudja megakadályozni a prostituálttá válásban a különben jól tanuló fiatal, kisebbségi, fogyatékos lánya marad csak mellette. Egyetlen anyagi és erkölcsi támasza a szomszédban magányosan élő özvegyasszony, akinek gyermekei külföldön keresik a boldogulást, így a hősnő a társasága, segítsége. „Én se akarok olyan lenni, mind az az asszon vót, aki szűt, olyan akarok lenni, mind a Mamika, mer tőlünk is függ, hogy milyenek vagyunk, ha az ember lássa, hogy milyen nem akar lenni, akkor nem kő olyannak lenni”¹² – hangoztatja a mesélő a szabadság és az erkölcsi integritás iránti vágyát. A szöveg végén azonban kiderül, hogy a hősnőt éppen ennek az idős asszonynak a meggyilkolásával vádolják.

A regény több mint egy oldal terjedelmű kezdő mondata bevezet ebbe a perspektívába, és megrajzolja a környezetet, sugallja a kudarcos élet már gyerekkorban kikristályosodó okait. „A Mamikának én soha nem csinátam vóna olyat, hogy rosszat, mert a Mamika olyan vót nekem, hogy jobban vót anyám, mint akitő születtem, mert akitő lettem, az olyan vót, hogy semmit nem, csak hatta, hogy a porba legyünk, az összes gyerek, az uccán, hozzánk se szót, mi meg ott vótunk, meg a szomszédbó is ott vótak, mer ott is olyan annyuk vót a gyerekeknek, mind nekünk, nem vót ránk adva ruha, csak mesztelenű, a parasztok meg mentek kapányi, oszt monták, hogy mennyünk a

9 Julián JUDERÍAS: *La leyenda negra*. [https://ia600802.us.archive.org/5/items/LaLeyendaNegra.EstudiosAcercaDelConceptoDeEspaaEnElExtranjeroJuliinJudereasV3/La%20Leyenda%20Negra.%20Estudios%20acerca%20del%20concepto%20de%20Espa%C3%B1a%20en%20el%20extranjero%20-%20Juli%C3%A1n%20Juder%C3%ADas%20\(V3\).pdf](https://ia600802.us.archive.org/5/items/LaLeyendaNegra.EstudiosAcercaDelConceptoDeEspaaEnElExtranjeroJuliinJudereasV3/La%20Leyenda%20Negra.%20Estudios%20acerca%20del%20concepto%20de%20Espa%C3%B1a%20en%20el%20extranjero%20-%20Juli%C3%A1n%20Juder%C3%ADas%20(V3).pdf) (Utolsó megtekintés: 2023. 12. 13.).

10 Háý János: *Mamikám*. Európa, Bp., 2021. 31.

11 „Az ember meg, az uram, nem dógózott és kőccsön köllött kérni, hogy legyen mibő enni venni a gyerekeknek.” Uo. 46.

12 Uo.

patakra, oszt mosakoggyunk meg, mer olyanok vagyunk, hogy tiszta kosz, az arcunk, a kezünk, meg se ismernek, hogy kinek a gyerekei vagyunk, mi meg mentünk, mer jó vót a patakra lemenni, nem azé, mer monták.”¹³ A sötét kép a vidéki, deviáns környezetről és a kilépés lehetetlenségéről egy olyan látletet, melynek hazai mintái a szociográfiai irodalom: Móricz Zsigmond *Árvácskája* vagy a témájában is hasonló *Koportos*, Balázs József regénye.

A falu erkölcsi állapotáért felelő intézmények, az iskola és az egyház nem segítenek, a „parasztk”, a többségi férfiak vagy dologkerülő alkoholisták, mint a leszázalékolt szerető, vagy pedig – mint az élettárs – depressziós semmittevők. A szereleméhség determinálja a hősnő tetteit: azért lop pálinkát a jótévőjétől, Mamikától, hogy elvigye a szeretőjének, aki pedig nem őt, hanem csak az általa szerzett italt szereti. A regény végén, amikor a férje is gyilkossággal, a Mamika megölésével vádolja, a nő elkeseredett dühében addig üti, míg az nem mozdul többet, tehát valóban gyilkossá válik. Megválaszolatlan kérdés, hogy hol, kinek, mikor adja elő a beszélő ezt a monológot. A vizsgálóbírónak, a börtönben a többi fogvatartottnak? Ez esetben, nem csupán az elvakító szenvedély ábrázolása miatt, szintén a Mérimée-regény lehet a hipotextus. A negatív sztereotípiák nagyban nehezítik a hősnő sorsát, a többségi parasztkok szerint: „A cigán olyan, ha nem lop, hazudik”.¹⁴ Éppen a romákhoz kapcsolódó negatív sztereotípiák tükrözése miatt emelte fel a szavát a regény ellen Márton Joci roma aktivista. „Cigányként rengeteget dolgozunk azon, hogy önképünket tisztogatjuk, egy teljes élet megy erre rá, hogy ne gondoljunk magunkra úgy, mint egy önsorsrontó, haszontalan, kiszámíthatatlan, az érzelmein uralkodni nem képes, velejég romlott szerencsétlenségre, ez a könyv viszont ezt a szennyet zúdítja a nyakunkba, és ez tette számomra olyan nehezen olvashatóvá. Mivel tudtam, hogy az olvasáson kívül még azzal is munkám lesz, hogy ezeket a jól ismert, cigányoknak tulajdonított jellemzőket eltávolítsam magamtól.”¹⁵

A mű körül kibontakozó vitában Kalla Éva szerint „minden mocskok, amit a cigányokra általánosságban kivetítenek az előítéletesen gondolkodók, ránk zúdul ebből a könyvből. És cigányok esetében persze nem maradhat ki a nevelőintézet, megjelenik a monológban a cigány nők túlfűtött szexualitásáról alkotott mítosz és általában a cigányok állatias szexuális ösztöne”.¹⁶ Véleményem szerint a hősnő sorsának végzet-szerű alakulásában, tulajdonképpen vergődésében a környezetének meghatározó szerep jut, és az egyén tragédiája a társadalmi látletet miatt lesz elkerülhetetlen. A

13 Uo. 5.

14 Uo. 41.

15 https://konyvesmagazin.hu/nagy/hay_janos_mamikam_marton_joci.html (Utolsó megtekintés: 2023. 12. 11.)

16 <https://index.hu/kultur/2022/02/13/hay-janos-mamika-rasszizmus-romak-ciganykerdes/> (Utolsó megtekintés: 2023. 12. 11.)

sötét társadalomkép hitelességét a narrátori szólamba épített direkt beszéd elemei, a közösség tagjainak beidézett beszéde is árnyalja. A fizikai agresszió együtt jár a verbálissal. Az anya élettársa, a „néger” szitkozódik, átkozódik, a hősnő viszont nem. „Oszt eszt meséte, amikő hazagyütt az anyám [...], hogy nem attak, pedig kért mindenkitő, a néger meg ekezdett kiabáni, hogyhogy nem attak, mindig szoktak, fölrugta a hokedlit, a kurva isten faszát, kiabát, mer má nagyon köllött neki a pálinka, a kurva isten faszára, hogyhogy nem attak, úgy vót, hogy megüti anyámat, mer nem hozott pízt.”¹⁷ Ez a szöveg úgy mutat fel komoly társadalmi gondokat, hogy mélyre ás: egy hang és egy sors tükrében jelenik meg a többszörösen hátrányos helyzetű rétegek kitörésre képtelen élete.

4. *MONSTRUM/MONSTRARE/DEMONSTRARE*

Nádas Péter *Rémtörténetek* (2022) című regényének több szálon futó cselekménye egy Duna menti faluban játszódik a hatvanas években. Harmadik személyű, nézőpontos narrátora úgy működik, mintha egy drónon lévő kamera annyira ráközelítene egy-egy szereplő tudatára, hogy annak a belső monológjába kapcsolódik bele. A joyce-i tudatfolyam-technika továbbviteleként a belső fokalizációjú, változó nézőpontú szövegben jelöletlen átmenetek teszik nehezen felfejthetővé, hogy most éppen ki beszél. Ez azért is nehéz, mert a megnyilatkozó személyek többségének érdeklődési köre, nyelvi kompetenciái korlátozottak, a szövegeket átszövik a vulgaritások (bugyogó, pica, valag, lófasz, kibaszott stb.), a záporozó káromkodások, szitkok. A testi-lelki kiszolgáltatottság és kitaszítottság, devianciák egész tárháza jelenik meg a regényben: testi és szellemi fogyatékosok, szexrabszolgák, leányanyák, pszichopáták. A közös gazdálkodásba kényszerített, földjüktől megfosztott parasztok, a kitelepített arisztokraták, a nyomorgó értelmiségiek, a nyaraló pestiek világa konfrontálódik a pár nap leforgása alatt lepergő események során, a négyes halálesetbe torkolló, kezdetben széttartónak tűnő cselekményszálak hálója csomókba sűrűsödik. Szarka Judit a szereplők párosait tekinti a szövegszerkezet csomópontjainak. Az elsőként megjelenő páros egyik tagja a Banya Terézként emlegetett szipirtyó, aki fiatalon megesett, és akinek a gyűlölködő szövegéből lassanként feltárul a falu és a pesti úrinők világa. Társa Róza, egy értelmi fogyatékos és beszédhibás, mindenki által kihasznált fiatal nő. „Ilyen páros Törpike és balkézről született fia, Bolog Imre: az előbbi a testi fogyatékos, a szexuális rabszolgaság, és a mindezek generálta ön- és világundor figurája, akinek fia pompázatos testű, szőke atléta, akit anyja és a falu gyűlölete pszichopata gyilkossá képez ki. Ilyen páros Fabiusné és izomsorvadásos, zseniális kamaszfia,

¹⁷ HÁY: i. m. 17.

Misike [...]. Ilyen páros Hamza tanítóé és Tölösy református lelkészé, előzőre a szegénység és a magány bélyege nyomódik, utóbbira félelmetes erővel telepszik rá a közösség boszorkányüldözést követelő csoportnyomása, így mint belső, értelmiségi emigránsok hozzák létre baráti és írástudói közösségüket.”¹⁸ Kulcsfontosságúvá válnak magányos szereplők is, mint Piroska, a pesti diáklány, vagy Jónás atya, a katolikus pap.

A bennünk rejlő Gonosz megjelenítésének külföldi mintái az angol romantika gótikus regénye mind a címbe utalás alapján, mind pedig a borzalomnak a valóságban való megjelenése miatt, Dosztojevszkij *Ördögökje*, az örület monológjai pedig Tournier *Rémkirály*, Faulkner *Hang és téboly* című regényei, illetve, a kortárs művészetből a film noir eljárásai. De párhuzam vonható a regényszöveg és Móricz Zsigmond, Csalog Zsolt vagy Borbély Szilárd műveinek világlátása között is. A külső narrátor és a hősökhöz közeli, változó fokalizáció Tompa Andrea *A hóhér háza* (2010) és *Haza* (2020) című regényeinek elbeszéléstechnikájával rokonítható.

A sötét társadalmi tabló, a kiszolgáltatottság, animalitás, agresszió, devianciák elburjánzásának ábrázolása az élőbeszédszerű, ide-oda kanyargó narráció, a töredékes, alant nyelvi regiszter által öltött formát. „Nem értették, hová az anyja valagába akar kilukadni, amikor valamit mindig magyaráz nekik a papjuk. Mintha bizony a tanítójuk lenne. Elég nekik a Hamza tanítónak. Pedig Széchenyi grófnő volt ennek az édesanyja, az Alice, a Széchenyi Alice grófnő, vagy hogy az anyja valagába, Zichy lány volt az öreganyja, szigorú nagy dáma, az anyja úristenit, nagy öreg marha csontja, akkora volt a Blanka a fekete csipkéivel meg a fekete legyezőivel. Az urát gyászolta, azért öltözött mind feketébe. Ne fédd, volt mit gyászolnia. Ami nem a miénk, mind az övék volt a másik két oldalon.”¹⁹ „Amikor Törpike azt akarta, hogy a pék itten fogadja el a nagyfiát inasnak, a pék rögtön riadtan rázta a fejét [...]. Hogy az anyjuk kibaszott úristenit, hogy ezek mindent szétszedjenek. [...] Jó, hogy a nő ne legyen közös. Alig maradt néhány forintja, az alföldi lisztje neki a sütéshez meglegyen. Mert neki más lisztet ide a kibaszott kurva életbe ne hozzanak. [...] Itt a veszett kutyáknak legyen igazuk mindég, ők aztán ugatnak. De az ő munkája meg itt szart ne érjen. [...] Hát nem én csináltam, baszd meg. Mikor volna nekem időm a ti kocsmátokba menni, hogy téged ott hátul jól elrendezzelek és a sok furfangra tanítgassalak.”²⁰ A domináns nyelvi regiszter a rút és groteszk esztétikai minőségét hordozza, ezt ellensúlyozza a pesti úri nép és az értelmiségi szereplők választékos beszéde. Jánossy Lajos kritikája a regényszerkezet sokrétű/sokrétegtű vonását, nyelvi sokszínűségét emeli ki.

18 SZARKA Judit: „Ördögi kísértetek.” *Nádas Péter Rémtörténetek*. Revizor online 2022. jún. 29. <https://revizoronline.com/hu/cikk/9717/nadas-peter-remtortenetek> (Utolsó megtekintés: 2023. 12. 12.)

19 NÁDAS Péter: *Rémtörténetek*. Jelenkor, Bp., 2022. 20.

20 Uo. 187.

„Nádas [...] leginkább a zenei kompozíció lehetőségeit kihasználva szabadít fel teremtő energiákat: polifón szerkezetet alkot.”²¹

A monstrum, szörnyeteg etimológiai kapcsolatban áll a jelenség, látvány és a monstrare 'mutatni valamit' és a belőle származó demonstrare 'bemutatni, bizonyítani' szavakkal. Ebben a kiszolgáltatott parasztokból és értelmiségiekből, az úri világ üldözött képviselőiből, inkompetens tisztviselőkből, besúgókból álló kavalkádban mindenki helyzete vigasztalan. A szöveg vége azonban felmutat egy ellensúlyt is, fél évvel a nyáron történtek után a megkísértésének ellenálló Hamza tanító pozitív epizódját.

5. KÖVETKEZTETÉS

A tanulmányozott regényekben széles társadalmi körképre tárul bepillantás, mindegyikre jellemző a szociográfiai hitelesség, dokumentumszerűség, mindegyikben megjelenítődnek a kiszolgáltatottság különböző fokozatai, a férfi szerzők műveiben erős hangsúlyt kap a devianciák ábrázolása és a kulturális intézmények csődjének érzékeltetése.

Szintén közös elem a belső fokalizáció, melynek a hozadéka a rejtett tartalmak felmutatása. Az értelmezés szempontjából mindegyikben elengedhetetlen a beszélő hang szerepének vizsgálata, azaz, hogy ki beszél, és milyen nézőpontból láttatja az elmeséléteket.

Nádas a belső fokalizációval felmutatott látvánnyal bizonyítja a Kádár-korszak vidéki valóságának sötét, ördögi voltát. Háy János egy önigazoló monológba épít bele retrospektív elemeket és utalásokat más történetekre. Mindkét szerző esetében a hitelességet a beszűkült tudatállapot és a beszélt nyelv mimézise teremti meg, illetve Nádas regényének a nyelvi sokszínűségében mutatkozik meg az egyetemes kilátástalanság.

Tompa Andrea regényének nyelve esszéisztikus, intellektuális, a megtört életutak ábrázolásán túl a pozitív végkicsengést, a menekvést a szöveg a kultúra által láttatja lehetségesnek.

21 JÁNOSSY Lajos: *Végopera*. Litera 2022. jún. 9. <https://litera.hu/magazin/kritika/vegopera.html> (Utolsó megtekintés: 2023. 12. 11.)

EXTERNAL AND INTERNAL MONOLOGUES, BANAL TRAGEDIES.
NARRATIVE POSITIONS IN CONTEMPORARY HUNGARIAN NOVELS

Keywords: *narrative positions; tragedies; monologues; contemporary Hungarian novels*

The study examines the value structure of three recently published Hungarian novels, Andrea Tompa's *Haza* [*Home*] (2020), János Háý's *Mamikám* [*Mommy*] (2021) and Péter Nádas' *Rémtörténetek* [*Horror stories*] (2022), through the analysis of the narrative positions observed in them. The novels present the fate of ordinary people from the period of communism and the post-regime era. The latter two works emphasise the hopeless situation of those experiencing various degrees of vulnerability through internal focalisation, with Háý's whole text being a communicated speech, while Tompa's work is a third-person stream-of-consciousness narrative with a mixed, simultaneous and interposed focus, providing a broader panorama.

MONOLOGURI EXTERIOARE ȘI INTERIOARE, TRAGEDII BANALE.
PERSPECTIVE NARATIVE ÎN ROMANELE MAGHIARE
CONTEMPORANE

Cuvinte-cheie: *perspective narrative; tragedii; monologuri; romane maghiare contemporane*

Studiul examinează structura de valori a trei romane maghiare publicate recent, *Haza* [*Acasă*] (2020) de Andrea Tompa, *Mamikám* [*Mămuca*] (2021) de János Háý și *Rémtörténetek* [*Istории de groază*] (2022) de Péter Nádas, prin analiza perspectivelor narative ale acestora. Romanele prezintă destinul unor oameni obișnuiți din perioada comunismului și din epoca de după schimbarea regimului. Ultimele două opere subliniază situația disperată a celor care se confruntă cu diferite grade de vulnerabilitate prin focalizare internă, întregul text al lui Háý fiind un discurs comunicat, în timp ce opera lui Tompa este o narațiune la persoana a treia, dar cu flux de conștiință, cu o focalizare mixtă, simultană și interpusă, oferind astfel o panoramă mai largă.