

## A szereplők tudati működésének megjelenítése Szabó Magda *Mondják meg Zsófikának és Álarcosbál* című regényeiben

Szabó Magda-regényeket olvasva világossá válik, hogy az író elbeszélésének sajátja a gyakori nézőpontváltás, egy-egy probléma különböző szempontú megvilágítása, játék a szereplők tudati működésével. Ezt igazolják Simon Zoltán szavai is: „[...] általa a prousti, joyce-i, Faulkneri technika teljesen magyarrá lett, a tudatregény, a belső monológ »asszimilációja« befejeződött. A Freskótól A szemlélőig szinte minden művében ezzel a módszerrel él, már-már rutinná váló biztonsággal.” (Simon 1977: 58–59) A kérdés csak az, hogy valójában ez mit jelent. Ugyanis ennél mélyrehatóbb magyarázattal a szakirodalom nem szolgál. Ez a dolgozat a kognitív nyelvészet segítségét hívja, hogy közelebb kerülhessen ehhez a problémához, centrumába pedig két ifjúsági regényként ismert művet állít, a *Mondják meg Zsófikánakot* (1958) és az *Álarcosbált* (1961)<sup>1</sup>.

A választást a két regény természetbeni hasonlósága indokolja. Ez egyrészt megmutatkozik abban, hogy a történetek egyaránt a szereplők gondolatain keresztül bontakoznak ki, vagyis azok tudata végig transzparens, az elbeszélő ezen keresztül koordinálja az eseményeket. Másrészt pedig, hogy az elbeszélés sajátosságaira rávilágító jellemzőket mindkét regény egyértelműen elkülönítve hagyja, így megkönnyítve az elemzést. Ez a szétválasztás, ez az explicit jelleg lehet az egyik oka (a gyereknézőpont központi jellege mellett) az ifjúsági regény műfaji besorolásnak is, ugyanis nincs itt másról szó, mint hogy adva van egy látszólag bonyolult elbeszéléstechnika, ahol a tudati működések állandó váltása érhető tetten. Valójában azonban ezek a művek olyan feloldó kulcsokat tartalmaznak, amelyek nemhogy nehezé, hanem nagyon is könnyűvé teszik a befogadást. Az olvasó felszólítászerűen megkapja a viszonyulási pontokat, nincs is lehetősége kitérni előlük. Ez a didaktikusság, „szájbarágósság” adja meg tehát az elemzett művek alaphangját, amelyre álljon itt egy-egy véletlenszerűen megragadott példa. (1) a.-ban és (1) b.-ben a mindkét regényben szereplő, gyermekeket szerető és a gyermeklélektant túlzottan ismerni vélő pedagógus szakmájáról alkotott véleményét olvashatjuk:

- (1) a. Ne haragudjék, hogy beleszólok a dolgába, de nekem az a mesterségem. Én mindig mindenkit tanítok. (*Álarcosbál* 101)
- (1) b. Valami titka van (minden gyereknek), valami rugója, mint egy kis szerkezetnek, aminek az érintésére egyszer majd kinyílik, majd rájövök egyszer, hogy mi, én mindig rájövök az ilyesmire [...]. (*Mondják meg Zsófikának* 31)

A tanulmány a továbbiakban körbejárja az elbeszélő és a szereplők, illetve a szereplők egymás közötti viszonyrendszerét, ennek a szereplők tudati működésében és cselekvéseikben való leképeződését.

### 1. Elméleti bevezetés, az alapfogalmak tisztázása

A kognitív nyelvfelfogás dinamikus jelentésképzést feltételez. Ezek szerint a nyelv nem zárt rendszer, a környezet határozza meg az elmében leképeződő világrepresentációt. Mivel a dolgozat keretében regényekről van szó, fontos tisztázni, hogy a világról való narratív gondolkodás is úgy értelmezhető, mint saját tapasztalataink történet formájában való továbbadása. Az ember ezek szerint képes arra, hogy konkrét diskurzusának fizikai

<sup>1</sup> Az író fiatalabb generációnak szóló regényei közé sorolható hagyományosan még a *Születésnap* (1962) és az *Abigél* (1970) című ifjúsági regények, valamint a *Sziget-kék* (1959) és a *Tündér Lala* (1965) című meseregények.

valóságától elvonatkoztatva, az ún. propozicionális, tehát már megtapasztalt vagy hagyományozódott tudás segítségével teygen egyértelművé vagy értsen meg egy létrehozott világreprezentációt; az elemi események idő- és térviszonyai, a köztük lévő konkrét összefüggések az elbeszélés során így válnak nyilvánvalóvá (Tátrai 2002: 21 és 2005: 212–215). Az elemzett művek esetében, amelyek tehát a szereplők tudati működésén alapulnak, az elemi eseményekről az ő mentális világuk szűrőjén keresztül értesülünk. A regényalakok perspektívájából láttatott történetvezetés a nézőpont folyamatos változtatását eredményezi, amely az elbeszélői funkció segítségével meggy végbe, innen indul ki a koordináció.

Jerome Bruner a narratív megismerést, a történetet az értelem egyik működési formájának tartja, amely egyszerre teremti meg a cselekvés és a tudatosság mezejét. A cselekvés mezeje a cselekvést, szándékot, célt, eszközt, a tudatosság mezeje a cselekvés résztvevőinek tudatát, gondolatait, érzéseit, vagy éppen ezek hiányát fejezi ki (Bruner 2001: 27, 29). Ez a Bruner-féle modell, tehát a cselekvés és a tudatosság mezejének megkettőzése az elemzett regényeknél kiválóan alkalmazható. A cselekvés mezeje megfeleltethető az elemi események lejátszódásának, a referenciális jeleneteknek – „a nyelvi szimbolizáció által hozzáférhetővé tett világbeli jelenet”-eknek (Tátrai 2011: 31) –, vagyis egy adott történés időbeli, térbeli és személyközi viszonylatának, míg a tudatosság mezeje a cselekvésekért felelős elmebeli tevékenységeknek. A két mező két kontextusfüggő kiindulópontot biztosít, a referenciális központot (ami ebben az esetben megfelel a deiktikus centrumnak)<sup>2</sup> és a tudatosság szubjektumát. A referenciális központ a beszédesemény diszkurzivitásból adódó személy, hely- és időviszonylatának megértésében, a tudatosság szubjektuma a közölt információért felelős entitás felismerésében segít (Tátrai 2005: 208, 220). Ezek a kiindulópontok azonban sokszor keverednek, összefüggésbe kerülnek egymással, mozgásuk eredményezi a tulajdonképpeni nézőpontváltásokat, perspektívaáthelyeződéseket. Így azt mondhatjuk, hogy a mezők membránként működve nagy áteresztőképességgel bírnak, oszcilláció jellemző rájuk.

A két regényben az egyenes, a függő és a szabad függő beszéd<sup>3</sup> szövegfajták váltakozásának rendkívüli jelentősége van.<sup>4</sup> A művek jellegzetessége, hogy az egyes elemi események különböző szereplő szempontjából történő bemutatása mellett az elbeszélőnek korlátlan hozzáférése van a szereplői tudatokhoz, ezen keresztül pedig a cselekményekhez. Az egyes szövegfajták a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma fogalmak segítségével rámutatnak a szereplői, illetve elbeszélői viszonyítási megoszlásokra. Ennek megfelelően az egyenes beszédnél a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma is a szereplővel

---

<sup>2</sup> A deixis szintén a nyelv dinamikus értelmezéséből vezethető le, hiszen az „a diskurzus értelmezésébe bevonja a résztvevők fizikai és társas világát, vagyis azokat a kontextuális ismereteket, amelyek a beszédhelyzet tér- és időbeli, valamint személyközi viszonyainak a feldolgozásából származnak” (Tátrai 2011: 127). A szó maga rámutatást jelent, és áttételesen azt fejezi ki, hogy egy természetéből adódóan bennefoglalt szituációban, beszédeseményben minden egy meghatározott deiktikus centrumból értelmeződik, tehát minden viszonyítás kérdése. A deixisnek több fajtája van – ilyen a társas-, a tér- és idődeixis. A társas deixis azoknál a nyelvi műveleteknél jelenik meg, amelyek a diskurzus értelmezésében a beszédesemény szociális világának viszonyaival, a térdeixis azoknál a nyelvi műveleteknél, amelyek a beszédesemény fizikai világának viszonyaival, az idődeixis pedig azoknál a nyelvi műveleteknél, amelyek a beszédesemény fizikai világának időviszonylataival összekapcsolható ismereteket használják fel. (Tátrai 2011: 131; 135; 139)

<sup>3</sup> Dorrit Cohn szabad függő beszéd-értelemben az elbeszélt monológ terminust használja. A pszicho-narráció és az idézett monológ kategóriarendszerében a legösszetettebbnek ezt találja, mivel az előbbihez hasonlóan megőrzi a harmadik személyűséget és az elbeszélés idejét, az utóbbihoz hasonlóan pedig szó szerint leképezi a szereplő mentális nyelvét. (Cohn 1996: 97)

<sup>4</sup> Erdődy Edit (2004: 324) a Szabó-regények elbeszélésmódjáról szólva megállapítja, hogy a belső monológ használata nem kizárólagos. Amennyiben figyelembe vesszük, hogy a szakirodalom a belső monológ és a szabad függő beszéd fogalma között hajlamos egyenlőséget tenni, Erdődy megállapítása azért lesz jelentős, mert felismerte, hogy a regények a tudati működések sokkal bonyolultabb, többretű ábrázolására törekednek.

azonosítható, függő beszédnél a tudatosság szubjektuma a regénybeli karakter, a referenciális központ az elbeszélő sajátja, szabad függő beszédnél pedig a két jelenségekör megoszlik, nem lehet eldönteni, hogy az elbeszélőt vagy a szereplőt illeti-e (Tátrai 2005: 216–226). Megállapítható, hogy ezekben a regényekben szabad függő beszédből van a legtöbb és függő beszédből a legkevesebb. Ez magyarázatot ad az elbeszélő egyszerre kívül állásának és bennefoglaltságának érzetére, sejtetett jelenlétére, majd váratlan szublimációjára az elbeszélői tudatokban. Ugyanis a szereplők tudati működésének szabad függő megjelenítése magában hordozza az elbeszélő jelenlétét a szereplői tudatokban, amely a bennefoglaltság érzetét kelti, és domináns e regényekben, míg a függő beszéd ritka előfordulása inkább a jóval ritkább, de azért lényeges elbeszélői kívülállásra utal, mivel ez az egyetlen forma, amikor a referenciális központ egyértelműen az elbeszélőhöz képest értelmeződik, és marad előtérben.

Az eddigiekből kirajzolódik, hogy a tudati- és nézőpontváltások az elemzett művekben mellérendelő és hierarchizált viszonyokban is megjelennek, az elbeszélő és a szereplők, illetve szereplő és szereplő között is dinamikus mozgás észlelhető mentális váltásokban, perspektívaáthelyeződésekben. Éppen ezért a dolgozat az alábbiakban a horizontális (szereplők közötti) és vertikális (elbeszélő és szereplők közötti) megosztást veszi felosztási alapjának.

## **2. Horizontális viszonyulások – a szereplők mentális és referenciális kapcsolódásai**

A történet mindkét esetben egyszerűen összefoglalható, a mentális ugrások, az időbeli és térbeli összefüggések azonban ezt rendkívül bonyolultan adják közre. Mindkét esetben szembeszökő, hogy az elbeszélő történet a különböző szereplők szemszögéből, ellentétes gondolatokon keresztül bontakozik ki.

### **2.1 Mondják meg Zsófikának**

A Mondják meg Zsófikának című regényben egymás után értjük meg Zsófica, Anya (illetőleg más szempontból Judit), Valika (Zsófica apjának asszisztensnője), Szabó Márta (Zsófi osztályfőnöke) gondolatait, azután Pongrácz Istvánét, akihez Zsófica elmegy, hogy megtudja, mit üzent neki haldokló édesapja. Részeséivé válunk Kató (néni) tipródásainak is, és ismét az egymással ellentétes, egymást kiegészítő visszaemlékezéseken keresztül tudjuk meg, hogy Kálmán, Zsófica nagybátyja hogyan szeretett bele Zsófica barátnőjének, Dórának a nővérébe, és hogy ezért főhősünket eltiltották tőle. Egyszer Dóra belső világába is betekintést nyerünk, ugyancsak igaz ez egy osztálytársra, egy kőművesre (Zsófica barátkozik vele össze), Haller Kálmánra (Zsófica nagybátyja, Kató néni férje), egy Székely nevű portásra az iskolából és egy Révész Sándor nevű kapusra az Éremmúzeumból. Van olyan szereplő, akit mások és saját gondolatain keresztül is megismer az olvasó, van olyan, akit csak mások gondolatain keresztül. Ez utóbbihoz tartozik az idealizált apa, akire mindenki csak szeretettel gondol, Marianna, Zsófica unokatestvére (Kató »néni« és Kálmán »bácsi« lánya, aki mindenből kivonja magát), Fehérvári, az Intézet szimpatikusnak beállított osztályvezetője, aki előtt Zsófica meg tud nyílni, és aki egy iskolai tárgyaláson végül is megmutatja a 11 éves kislány küzdelmét, azt, hogy megfejtse apja neki küldött utolsó mondatát. Zsófica megakadályozza, hogy nagybátyja elhagyja feleségét és lányát, közben Dóra új családot talál, Zsófica édesanyja és osztályfőnöke munkahelyet cserél.

A Mondják meg Zsófikánakban tehát az egyes események a különböző szubjektumok gondolatain keresztül bontakoznak ki. A narrátor nem mond meg semmit, a regény végére az olvasóban azonban összeáll a kép. A vélekedések ellentmondásosak:

- 
- (2) a. Ó, Apa gyönyörű volt! Ő tulajdonképpen Anyához hasonlít, olyan az arca, mint az övé, neki, sajnos, csak a keze szép, mert azt Apától örökölte. Nagy keze van, csontos, hosszú ujjja, mint az Apáé. Csodaszép a keze! (Mondják meg Zsófikának 27–28)
- (2) b. Szép, vékony kislány lesz belőle, csak ne volna olyan rút kamaszkeze szegénynek. Istencsapása, hogy éppen ezt örökölte el Gábortól. (Mondják meg Zsófikának 30)
- (3) a. Anya a könyveit rakosgatta a másik szobában. Benyitott hozzá, nézte egy darabig. Anya még vékonyabbnak látszik ebben a fekete ruhában. [...] „Velünk valami borzasztó dolog történt – gondolta Zsófica – veled is meg velem is.” Vajon Anya megérti, miért nyitott be most hozzá? Érzi vajon, hogy így még sincsenek olyan egyedül, mintha mindegyikük maga van a szobában? (Mondják meg Zsófikának 21)
- (3) b. Anya csak azt látta, hogy Zsófi ott áll a küszöbön, bámul rá, és eszébe se jut, hogy adogassa a könyveket, vagy kimenjen a másik portörülőrre; nem segít semmit, csak néz. Lehet, hogy az apja, szegény, mégis tévedett, és nincs benne jóindulat, udvariasság, semmi? Irtózatos lenne. (Mondják meg Zsófikának 21)
- (4) a. Valami a szemébe csillant Rácznak. Elszörnyedt. Az asztalon ott volt a bronzhamutartó, [...], s a közepén ott csillogott egy pénz. Rác sose látta egymás mellett az eredeti aranyakat meg a másolatukat, mégis tudta, hogy ez a pénz itt igazi, és úgy hevert a hamutartó ölében, mint egy odadobott tízfilléres. (Mondják meg Zsófikának 202–203)
- (4) b. Az egyetlen, amit okosan tett, az, hogy az asztalon hagyta az aranyat. [...] és az nagy érték, hát inkább betette a hamutartóba, ott jó helyen van, azonnal meg lehet találni. (Mondják meg Zsófikának 209)

A (2) a.–(2) b.-ben és (3) a.–(3) b.-ben Zsófica magáról, majd Anya Zsófikáról vélekedik, a (4) a.–(4)b.-ben a Rác nevű kapus és Zsófica gondolkoznak másképp ugyanarról az elemi eseményről. Mindhárom esetben arról van szó, hogy egy adott referenciális jelenet fizikai valóságában a tér, az idő és a személyközi viszonyok meghatározásában működnek a különböző szereplői tudatok. A viszonyulás (2) a.–(2) b.-ben Zsófica kezéhez, (3) a.–(3) b.-ben a másik szereplő fizikai jelenlétéhez, (4) a.–(4) b.-ben egy aranyérméhez kötődik.

Akad olyan szereplő, aki saját nézőpontjából kiszabadulva eljut az olvasó számára összeálló történet egészéhez (5):

- (5) „Nem mondta el nekem – gondolta Anya – [...]. Hagyta, hogy azt mondjam rá: istencsapása, és most már értem a mocskos cédulát is a kezében [...]. És mindent, azt is, miért volt olyan fáradt, hogy elaludt. [...] Vajon ha én halok meg, utánament volna az én félmondatomnak?” (Mondják meg Zsófikának 272)

És akadnak olyanok is, akik nem (6).

- (6) Kató feketét főzött, csak magának, [...]. Hát minek kellett őt ráuszítani Zsófikára, mikor maga csapta magára azt az ajtót. (Mondják meg Zsófikának 287)

A (6)-os példa arra vonatkozik ugyanis, hogy Kató nem jön rá, hogy férje, Kálmán majdnem elhagyta őt, s ezt Zsófia akadályozta meg úgy, hogy bezárta egy terembe, és így nem ért oda a teherautóhoz, amely átvitte volna a határon.

Az (5)-ös és (6)-os példa is csak azt erősíti meg, hogy a külsődleges szempontot képviselő elbeszélő összekacsinthat az olvasóval, akinek lehetősége van megítélni az egyes szereplőket a valóság ismeretének fokában. Köztes állapotot foglal el Szabó Márta, Zsófia osztályfőnöke, aki úgy szándékozik cselekedni, mintha ő volna a szálakat mozgató akarat, de még ő sem tud mindent. A narrátor átnyúl fölötte is.

## 2.2 Álarcosbál

Az Álarcosbálban a tér-idő komplexitás szempontjából van egy központi momentum, mégpedig az Oroszlán téri általános iskola farsangi multságának délutánja-estéje, egy, a szubjektumok világán kívüli konkrét esemény. A regény indulásakor, a bál előtti órákban a főszereplő 15 éves, nyolcadikos lány, Boros Krisztinának lakásában vagyunk, amit az iskolai bálba vezető út, majd magán a farsangi multságon történő mozzanatok leírása követ. Ezek a helyszínek statikus cölöpökként jelölik ki a regény vázát, a szereplők pedig ezekhez a kijelölt pontokhoz kötöttek idéznek fel eseményeket hangosan vagy magukba merülve – mi, az olvasók így kapunk betekintést tudati működésükbe. A történet szerint Kriszti ezen a bálon cigánylánynak öltözve készül megkérni osztályfőnöke, Éva néni kezét az édesapja, Boros Endre számára. A félárva kislánynak ugyanis Budapest ostroma során meghalt az édesanyja, Zsuzsa, és azóta anyai nagymamája, valamint édesapja nevelik őt. Éva néni, az új osztályfőnök azonban felrázza a családot, meggyőzi Boros Endrét, hogy anyósát férjhez kell engednie, önnön magának pedig meg kell nősnie. Ennek az lesz az eredménye, hogy a magányából magához térő férfi az osztályfőnököt, Éva néni kéri meg, de az annak ellenére, hogy az érzelmei viszonzásra találnak, nem akarja elfogadni ezt az ajánlatot pedagógiai elvekre hivatkozva. Krisztina az, aki minden bátorságát összeszedve rendbe hozza a felnőttek életét. Mellékszálként a fizika tanárnő, Lujza néni életébe is betekintést nyerünk, akiről kiderül a végén, hogy szeretett nevelője Éva néni nagymamája volt.

A Mondják meg Zsófikánakhoz hasonlóan az eseményeket itt is a szereplők gondolatain keresztül ismerjük meg, aminek megfelelően különböző névhasználatok, mint Krisztina/a kislány, Éva néni/Éva/Megyeri Éva, Apa/Boros Endre/Endre, Lujza néni/Kővári Lujza/Lujza, Igazgatónő/Igazgatónéni jelennek meg ebben a regényben is. A tudati működések átlátszósága a Mondják meg Zsófikánaktól különbözően első pillanatra strukturálhatónak tűnik (egy fejezet – egy nézőpont), azonban a VI. fejezettől a rendszerszerűség felbomlik többféle értelemben is. Krisztina, Éva néni, Boros Endre, Lujza néni gondolatain túl az olvasói betekínthetőség nem terjed ki mindenkire, így a már nem élő Zsuzsára, az édesanyjára, akit még a lánya is keresztneven emleget és idéz fel, illetve, ami meglepőbb, a nagymamára. Ugyanakkor a tudati állapotok később teljesen összekeverednek, egy fejezeten belül többféle nézőpont is felmerülhet, ezek akár egymásba is fonódhatnak, és előfordul az is, hogy minden előkészítés nélkül egy marginális szereplő belső eszmefuttatása olvasható, ezzel is erősítve a szálakat mozgató mindenek feletti hatalmát és irányító tevékenységét.

Az alábbiakban először is lássunk három példát marginális szereplők gondolatainak felvillanásából. Ezekből a (7)-ben az egyik osztálytárs, Anikó gondolatai idéződnek fel szabad függő beszéd formájában (a szereplő az *érzi* ige miatt a tudatosság szubjektumának, a mutatónévmási funkciót betöltő *ilyen* minőségjelző miatt pedig a helydeixisre vonatkozó referenciális központnak számít; a *még Anikó* kifejezésben az elbeszélő jelenik meg), a (8)-ban pedig az Igazgatónő gondolatait követhetjük nyomon egyenes beszéden keresztül (a tudatosság szubjektuma és a referenciális központ is a szereplőre vonatkozva érhető tetten).

- (7) Még Anikó is azt érzi, ilyen szép délután nem volt még az életében, [...] (Álarcosbál 242)
- (8) „Nemsokára be kell fejeztem velük – gondolta az Igazgatónéni. [...]” (Álarcosbál 255)

A (9)-es és a (10)-es idézetekben a tudati állapotok keveredésének lehetünk tanúi. A (9)-ben még mindig egy marginális szereplő, egy másik osztálytárs egyenes idézés útján közzétett gondolatai sejlenek föl, csakhogy itt Éva néni elbeszélésén keresztül (ennek megértésében a VII. fejezet címe segít minket: *Az álarcos elmeséli, milyen botrányt csinált Krisztina egy osztályfőnöki órán* – az Álarcos Éva néni). Így itt egy közlésen belül keverednek a nézőpontok.

- (9) „Lehet, hogy ezentúl mindent ehhez a naphoz fogok mérni? – gondolta Réka. – Mindig ezt fogom keresni, ezt a megbecsülést, ezt a komolyságot, amellyel úgy fordult hozzám egy felnőtt, mintha egykorú és azonos értelmű volna velem? Lehet, hogy ezentúl mindig azt fogom várni mindenkitől, hogy azt mondja nekem: becsület?” (Álarcosbál 140)

A (10)-es példa az Álarcosbálban gyakran alkalmazott technika, mégpedig, hogy két szereplő egymással folytatott párbeszéde másodlagos szinten átcsap közvetlen elbeszélésbe, s ezen belül alkalmaz nézőpontváltásokat. Az idézet kontextusa az Éva néni által Krisztinának elmondott első találkozás a fényképész Boros Endre és a tanárnő között. A történet flashback-szerűen megelevenedik, olyannyira, hogy a citátum maga az Éva néni gondolataiból kibontakozó Boros Endre-tudatmegnyilvánulás, ami mögött a mindent tudó elbeszélő érezhető meg.

- (10) Tulajdonképpen akkor is más dolga lett volna, neki mindig volt valami tennivalója. Mosni akart, ruhát próbálni, ki szeretne volna javítani a nyolcadikosok aznap írt történelmi dolgozatát, [...]. A Népköztársaság útján, amelynek végén a fotóműtermet sejtette, nyüzsögtek a munkából hazatérők. [...] *12-es számú FÉNYSZÖV*. Nagy, modern, neonbetűs tábla, a kirakatban nem a szokásos mosolygó kisbaba vagy ábrándos asszony képe, [...] „A támlásszékekben a nagymamákat szoktuk fényképezni – gondolta a fényképész. – Soha senki fiatal nem ült még abban a faragott székekben” – [...]. (Álarcosbál 95–101)

Az Álarcosbálban egyébként a szereplők közötti tudatváltások alapja a retrospektív szerkesztésmód. A (11) a.-ban és a (11) b.-ben Éva néni Krisztinával a jelmezbálon beszélget, mely párbeszéd központinak tekinthető, s többszörösen visszatér a szövegben.<sup>5</sup> A tanárnő múltidézésére Krisztina önmagában reagál, vagyis itt is megismerjük ugyanannak a dolognak a két oldalát – mint a *Mondják meg Zsófikának*ban –, csak időben eltoltan. Vagyis egy, az olvasó számára objektíven megjelenített referenciális jelenetben (tanár és diákja álarcban ül a farsangi mulatságon és beszélget) felidéződik egy, csak a szereplők mentális

<sup>5</sup> Egyrészt maga a párbeszéd különböző szövegfajták segítségével, szabad függő beszéd, függő beszéd és egyenes beszéd ábrázolásával több fejezetben is megjelenik. Ez a sokszínűség szándékos, amit egyrészt az is bizonyít, hogy az egyes megnyilvánulások sokszor formailag is elkülönülnek egymástól. Másrészt Lujza néni révén a párbeszédre külső szempont is felhívja a figyelmünket, aki megállapítja magában, hogy Éva néni túl sokat beszél az egyik tanítványával.

viszonyulásai alapján felidézett másik referenciális jelenet (a diák megbántódik és rávágja tanárára az ajtót). A példákban a felidézett jelenetet olvashatjuk (11) a.–(11) b.:

(11) a. [...] (Éva néni) elképedni csak akkor képedt el igazán, amikor Boros Krisztina meg se várta, mit felel a szavaira, hanem holtsápadtan, elnyílt szájjal, mint valami kis vadállat, kirohant a teremből. Úgy bevágta maga után az ajtót, hogy a fal is belereszketett. (Álarcosbál 88)

(11) b. „Nem vágtam be – gondolta Krisztina – Kirohantam, de nem vágtam be. Olyan hideg volt a kezem az izgalomtól, hogy kicsúszott az ujjaim közül a kilincs. [...]” (Álarcosbál 88)

Az eddigiekben vízszintes mozgásokat, a szereplők közötti tudatváltásokat és referenciális viszonyulásokat figyelhettünk meg, vagyis azt, hogy a nyelv működésének milyen következményei vannak a szereplők vonatkozásában a történet mentális, fizikai (tér-idő) és szociális (személyközi összefüggések) világának feldolgozása tekintetében. Az utóbbi, a szereplők adott diskurzusban történő különböző megnevezése által, feltűnő gyakorisággal jelenik meg.<sup>6</sup> Ez a személyközi deixis centrumának gyakori változására mutat rá, a különböző szereplőket tehát sok másik szereplő nézőpontjából figyelhetjük meg<sup>7</sup>, ami egyet jelent a sokféle tudat működésének megismerésével.

### 3. Vertikális viszonyulások – az elbeszélő és a szereplők referenciális illetve mentális kapcsolódásai

A Szabó-regényekben a koordinátori szerepet betöltő elbeszélői funkció mindent tudó, a hagyományos szakkifejezés szerint egyes szám harmadik személyű. Az egyes szám harmadik személyű elnevezés azonban árnyalható imperszonálisra. Ennek oka, hogy a diskurzivitás mindig konkrét beszédhelyzetet feltételez egy beszélővel és egy befogadóval, vagyis egy ÉN-nel és egy TE-vel. Az Ő már beszédhelyzetükhöz képest kívülállóként jelenhet csak meg. Ezek szerint az elbeszélő ugyanúgy egy ÉN, csak hogy maga az elbeszélő történet kívül esik az ÉN-TE beszédhelyzetén. A mindent tudó pozíció azt jelzi, hogy a beszédesemény és az elbeszélő történet között nincs referenciális kapcsolat, vagyis az elbeszélő sem hely, sem idő, sem társadalmi elhelyezkedése szerint nem jelent kontinuumot a két állapot között, így nem is korlátozza semmi megismerését, mindenre rálátása van. (Tátrai 2000: 227 és 2005: 220)

Az elbeszélő mindent tudását tekintve az olvasónak olyasféle érzése támad, mintha a szereplők dróton rángatóznának, amelyet az elbeszélő mozgató, erőszakos határozottsággal formálva az általa kitalált figurákat, vezetve őket térben és időben<sup>8</sup>. A marionettfigura-hatás

<sup>6</sup> Világosan látszik, hogy társadalmi helyzetéből adódóan lényeges viszonyítási pontokként Zsófia és Krisztina mutatkoznak meg. A két regény tehát egy-egy gyerekre fókuszálva mutatja be a történetet, vagy legalábbis egy-egy gyerek köré, vagy közvetlen környezete köré szerveződő vonatkozási rendszert vázol föl. Erre utal, hogy a szereplők kiléte és megnevezéseik a felnőttek és gyerekek közötti különbségtételre vonatkoznak (a gyerek és a szülő; a gyerek és az iskolai alkalmazottak, tanárok, portások). A Mondják meg Zsófikában ez még inkább nyomatékosított azzal, hogy Papp Judit és a lánya között fennálló kapcsolatra mindig a *Zsófia-Anya* megnevezés utal, holott e helyett állhatna Judit-Lánya is. Ez mind lehet oka az ifjúsági regényként való definiálásnak.

<sup>7</sup> Uszpenszkij A kompozíció poétikája című munkájában szépirodalmi példák elemzésekor a nézőpont megjelenését három szinten, az ideológia, a frazeológia és a pszichológia síkján vizsgálja. A szereplők különböző megnevezéseiből adódó nézőpontváltásokat a frazeológia szintjére osztja be. (Uszpenszkij 1984: 44–55)

<sup>8</sup> Bessenyei György árnyalt megfogalmazásában a Mondják meg Zsófikának kapcsán, de az Álarcosbálra is vonatkoztathatóan a következőképpen ír: „[...] itt is mindenki véleményét mond magában mindenkiről, úgy, hogy

---

az Álarcosbálban a (12) a. és (12) b.-ben sejtetődik a Mondják meg Zsófikánakra is érvényesíthetően:

(12) a. Nyílt az ajtó, Fábián József lépett be, az Oktatási Osztály vezetője, néhány anya követte és egy férfi. Láttára, mintha közös szál irányítaná őket, az Álarcos is, a Cigánylány is hátat fordított a bejáratnak. (Álarcosbál 78–79)

(12) b. Az árnyék, Csatári tanárnő árnyéka, mindkettőjüket megriasztotta, ahogy ráhullt a tornapadra. Visszakapták a fejüket. (Álarcosbál 93)

A (12) a.-ban és (12) b.-ben dróton rángatott „játék babák” elevenednek meg. Ők a mulatságon álarcos jelmezben beszélgető Krisztina és Éva néni. A kép maga objektív leírást sugall, azonban a (12) a.-ban a *hátat fordított a bejáratnak*, a (12) b.-ben *a tornapadra* helyhatározók a szereplők szemszögéből is értelmezhetők, tehát ők lehetnek a helydeixis centrumai. A *megriasztotta* (12) b. és *visszakapták* (12) b. egyes és többes számú harmadik személyű igealakok a tudatosság szubjektumának meghatározásában nem jelentenek segítséget, hiszen egyrésről kívülállóságot fejeznek ki – ezt (12) b.-ben nyomatékosítja a *mindkettőjüket* tárgy külső számbavétele –, de ugyanúgy megtestesíthetik a szereplőket mint a tudatosság szubjektumait is. A narrátor külső és belső párhuzamos jelenlétének ez ismételt bizonyítéka. A marionettfigura-hatás érzetét a (12) a.-ban a *mintha közös szál irányítaná őket* okozza, amely rávetül a (12) b.-re is, és a *visszakapták*-ban mutatkozik meg.

Az elbeszélő tettenérhetőségében a két regény tekintetében vannak különbségek. Míg a Mondják meg Zsófikánakban csak a tér és az idő kombinálásában érezzük a külső manipulációt, addig az Álarcosbál a narrátori jelenlétet fejezetcímek formájában minden kétséget kizáróan explicitté teszi (amelyek azonban teljességgel nélkülözhetők lennének). Álljon itt néhány példa:

(13) a. Kriszti jelmezbálba megy. Minden csupa titok. Nagymama különöse viselkedik, de ez érthető, mert jövő héten lesz az esküvője (Álarcosbál I. fejezet 5)

(13) b. Kriszti úgy meglepődött, hogy időt kell hagynunk neki a felocsúdáásra. Addig lessük meg Lujza nénit, a fizikatanárnőt! (Álarcosbál V. fejezet 45)

(13) c. Most megtudjuk, hogy békült ki Éva néni Boros Endrével (Álarcosbál X. fejezet 122)

(13) d. Majdnem lánykérés – de csak majdnem (Álarcosbál XII. fejezet 151)

(13) e. „Magukhoz megyek feleségül” (Álarcosbál XX. fejezet 247)

A (13) a.–(13) e. fejezetcímek közül a (13) a.-ban és (13) d.-ben a mindent tudó koordinátor a történetegységet sűríti össze, míg (13) b.-ben és (13) c.-ben a várható eseményeket vetíti előre. A (13) e.-ben az az érdekes, hogy az egyik szereplő szájából vett citálás adja vissza a tartalmat, (13) b.-ben pedig az, hogy az elbeszélő egyértelműen az olvasó tudomására hozza, hogy most egy másik szereplőre kell koncentrálnia, ebben az esetben egy másik szereplő tudatába kell belépnie. Az elbeszélői hang a (13) b.-ben adja legegységesebb

---

közben észrevétlenül a szerző mondanivalója kerekedik ki. [...] Egységesebb, egész, sima képet látunk. Az író háttérbe vonulása, sokoldalú bemutatató módszere távol áll az »objektivitás«-tól. Háttérbehúzódsága mögött nem az olvasó döntésére sandító »tényfeltáró« szándék áll, hanem egy csendes, de éppen ezért annál erősebb szuggesztivitás.” (Bessenyei 1959: 787)



jelét kizárólagos hatalmának a cselekvés vezetése és a szereplők mentális befolyása fölött, ami egyben a nézőpontváltás feldolgozásához is kapaszkodót nyújt.

### 3.1 Referenciális kapcsolódás – az elbeszélő mint külső koordinátor

Ezekben a regényekben gyakori, hogy a narrativitás elemi eseményekkel összefüggésbe hozható idő- és térviszonyai az elbeszélői pozícióból értelmezhetők. Ilyenkor a szereplők külsőleg kapnak az elbeszélőtől impulzusokat. A Mondják meg Zsófikában az elbeszélő csak így, az idő és a tér manipulációjában fogható meg. Az idővel való játék esetén a történet lineáris szálon halad, de a linearitást két dolog is megtörheti. Egyrésztől visszaemlékezések a regény cselekvési idejét megelőző és már a cselekvés folyamára vonatkozó dolgokra, másrésztől az egyik szereplő szempontjából már leírt előző esemény felidéződhet egy másik szereplő emlékezete szerint. Az olvasó így azt érzékeli, hogy időben már megtörtént dologra kell visszaemlékeznie. Lássunk néhány példát:

- (14) Anya elhozta erre még aznap, mikor a lakáscsere megtörtént. Már alkonyodott mire ideértek, Anya felmutatott a harmadik emeletre, arra az ablakra, amely mögött most állt, [...] Hát kialakult. Most itt vannak, a költözés lezajlott, Anya ma nem is ment be az Intézetbe. [...] Hát szóval ezentúl itt laknak. Ha valakinek meghal az apja, kisebb lakásba költözik, [...] Valika, aki az SZTK-ban együtt dolgozott Apával, nem vett fel fekete kalapot, mint Kató néni, az Apa húga, még csak nem is sírt, egész szertartás alatt a koszorúkat bámulta, [...]. (Mondják meg Zsófikának 13–15)

A (14)-ben a regény felütése, a kezdő oldalak részletei idéződnek meg. Az első mondatok Zsófi nézőpontját hangsúlyozzák, hiszen az *Any*a a személyközi, a *most* az idő, az *itt* pedig a hely referenciális központjaként jelöli ki őt. A linearitás megtörése itt az emlékeken keresztül játszódik le: Zsófi statikus pozíciót tölt be, áll az ablak előtt, és mélézik a múlton – a regény ezek szerint a linearitást tekintve visszafelé indul el. Olyasmi idéződik fel ez esetben, ami a regény történetidejéhez képest korábban játszódott le. Ez a regény elején nem meglepő, de gyakori eljárás lesz a későbbiekben is.

- (15) a. Mikor a vásárlásról visszatért [...] egyenesen nekifutott Dórának. (Mondják meg Zsófikának 65)

- (15) b. [...] le lehetett látni az utcára, [...] azon tűnődött [...]. Zsófi nem az osztályok felé ment, hanem az alagsorba. (Mondják meg Zsófikának 73)

A (15) a.-ban és a (15) b.-ben a linearitás megszakításának azt a módját látjuk, amikor ez visszaemlékezésen keresztül történik, de már a regényben történetekre emlékszik vissza egy újonnan felbukkant szereplő. A (15) b.-ben Dóra emlékszik vissza a Zsófi-val való találkozásra (15) a., időben tehát visszaugrik.

- (16) a. Mikor végre elindult hazafelé, ismét találkozott Dórával. Most nem maga volt, jött lefelé a lépcsőn az egész szakácsőrs. [...]. [...]; furcsa is, hogy ilyenkor délben spenóttal jön felfelé az alagsorból. A főbaj az volt, hogy Márta néni is együtt jött az őrszel, és odahívta őt. (Mondják meg Zsófikának 104)

- (16) b. Mikor ebédelni ment, az őrs is akkor dobogott le a melléklépcsőn. [...] És most jön felfelé Nagy Zsófi is, cipeli a spenótját, a tejesüvegét. Jöjjön csak ide, legalább egy darabig együtt megy a többivel, [...]. (Mondják meg Zsófikának 122)

A (16) a.-ban és a (16) b.-ben az az eset áll fenn, amikor két szempontot érvényesítve egyszerre a regény lapjain közel 20 oldalnyi távolságból bontakozik ki egy történet, amely értelmezéséhez a mű linearitásában az olvasónak vissza kell ugrania. Itt nem játszik szerepet az emlékezés, tehát nem arról van szó, mint (15) a.-ban és (15) b.-ben, hogy valami felidézi az egyik szereplő emlékeit (Dóra meglátja Zsófit és visszagondol egy korábbi eseményre), hanem a szereplők tudatfolyama külön-külön éli meg az eseményeket, csak mi az egyik szemponttól később értesülünk.

A Mondják meg Zsófikánakban a térrel való játék esetén a helyváltoztatások, tehát a térbeli mozgások az elbeszélő önkényén múlnak, de ez sokszor nem jelent mást, mint egy másik szereplő tudatának a felkeresését. Például:

- (17) „Borzasztó ez a lakás – gondolta Anya –, nem tudok már hová nézni. [...] Hogy tud ilyen környezetben élni?” / Otthon, az ő lakásában most szólalt meg a telefon. (Mondják meg Zsófikának 31–32)
- (18) Körülbelül akkor, mikor Zsófi kitalálta a spenótot, és Anya megmosakodott egy kicsit a hosszú villanyozás után, Szabó Márta is kilépett a Kísérleti Neveléstudományi Intézet kapuján. (Mondják meg Zsófikának 128)
- (19) Szegény Anya most ott ül az Intézetben, és azt hiszi, ő már meg is vásárolt. [...] Anya egyébként nem volt most az intézetben. Kilenckor elment a Művelődésügyi Minisztériumba értekezletre, azt hitte, ebédig is odamarad [...]. (Mondják meg Zsófikának 28)
- (20) A hold továbbúszott a Katona utca felé. Kató feketét főzött, csak magának [...]. (Mondják meg Zsófikának 287)

A (17), (18), (19), (20)-ban a szereplők tudatai közötti váltás módszerét látjuk. Észrevehető, hogy ezek önkényes megoldások, de ahhoz, hogy egyértelmű legyen, tudatváltás történik, szükség van külső viszonyításra – és erre legalkalmasabb a térrel való referencialitás. Az első három példában paralel történésekre vonatkozik az utalás – habár ez a (19)-ben az *Anya egyébként nem volt most az intézetben* mondattal visszavonódik –, a (20)-ban ezzel szemben egymást követőekre, hiszen a továbbúszó holdnak el kell érnie a következő állomást.

Az Álarcosbálban a lineáris szerkesztésmódot a retrospektivitás határozza meg. A cselekménybe a csúcsponton kapcsolódunk be, a megoldás közvetlen bekövetkezése előtt, az egész mű a bonyodalom elvárása. Az egyetlen délután-este alatt játszódó esemény, a három konkrét helyszín az idő és a tér értelmében objektív viszonyítási pontokként jelennek meg, ami szintén erőteljesebb narrátori beavatkozást fejez ki. A kiinduló pozíció olyan előfeltevéseket biztosít, amelyek segítségével a szabadon alakuló szereplői tudatok mégiscsak köthetők valahová a Mondják meg Zsófikánaktól eltérően. Ilyen például a bál alatt az ablakon kinézve a múlton méléző Lujza néni:

- (21) Fiúk... / Hogy hullt a hó azon a régi télen is. (Álarcosbál 15)

A (21)-ben hiába látunk az emlékezésen keresztül megvalósuló időbeli ugrást, a bál, a kiinduló állapot konkrétsága miatt ez csak másodrendű szerepet játszik, nem úgy, mint a Mondják meg Zsófikának felütésében, a (14)-ben.

### 3.2 Mentális kapcsolódás – az elbeszélő jelenléte a szereplői tudatokban

A vizsgált regények legizgalmasabb sajátossága abban rejlik, hogy az elbeszélő mindent tudó képességét a fenti példáktól eltérően nem külsődleges koordinációval, hanem a szereplők bőrébe bújva bontakoztatja ki oly módon, hogy teljes egyértelműséggel ne lehessen rábizonyítani. Ezek olyan vertikális viszonyulások, ahol az elbeszélő és a szereplő tudata között valósul meg átmenet.

- (22) Anya a könyveit rakosgatta a másik szobában. Benyitott hozzá, nézte egy darabig. Anya még vékonyabbnak látszik ebben a fekete ruhában. [...] „Velünk valami borzasztó dolog történt – gondolta Zsófia –, veled is meg velem is.” Vajon Anya megéri, miért nyitott be most hozzá? Érzí vajon, hogy így még sincsenek olyan egyedül, mintha mindegyikük maga van a szobában? (Mondják meg Zsófiának 21)
- (23) Nagymama varrt. / El-eltartotta szeme elől a cigányszoknyát, néha meg Kriszti derekához illesztette egy pillanatra, úgy ráncolta tovább az óriási kasmírkendőt, amely rendes körülmények között a zongorát takarta le. Kriszti ott ténfergett körötte, nézte sose pihenő, csontos kezét. **Nagymamának nem női keze volt, apró, finom ujjú, hanem széles, kidolgozott. Gyönyörű jelmeze lesz, pedig csak itthon csinálják – no hiszen neki könnyű, Nagymama varrónő volt fiatalabb korában. Nem szabad jelmezkölcsönzőből hozatni, azt mondta Éva néni.** [...] (kiemelés tőlem – V. K.) (Álarcosbál 5)

A (22)-es példában – ami egyébként megegyezik a (3) a.-val – azt látjuk, hogy a nem idézőjeles részben az elbeszélő és Zsófia együtt hordozza a referencialitás központját és a tudatosság szubjektumát. Hiába van E/3-ban, az *Anya* főnév és a *másik szobában* helyhatározói szókapcsolat említése által világossá válik, hogy a személyközi összefüggéseket és a helyviszonyokat illetően Zsófia a deiktikus centrum, de az igék, a *rakosgatta*, a *benyitott*, a *nézte* a múlt idő jele miatt a narrátor idejét reprezentálja. Az idő szempontjából tehát a narrátor, a személy társadalomban elfoglalt státusa és a térbeli elhelyezkedés alapján azonban a szereplő a referenciális központ. A következő mondatokban azonban változik a helyzet. A további igék már jelen idejűek (*látszik*, *megéri*, *érez*, *nincsenek*, *van*), ami azt bizonyítja, hogy a narrátor referencialitását tekintve utolsó befolyásáról is lemond. Ennek nem mond ellent a *nyitott be* múlt idejű igealak sem, mert a *most* időhatározó-szó egyértelművé teszi, hogy ez is Zsófia szemszögéből látszódik. Az egyértelműen a szereplő tudatát visszaadni hivatott idézőjeles gondolat nem hagy kétséget a felől, hogy a személyközi illetve időre és térre vonatkozó viszonyulás középpontja egyaránt Zsófia. Ugyanez a tudatosság szubjektumáról egyaránt elmondható, hiszen ez a szereplőnk az a fiktív entitás, aki felelős a közölt információért. Az idézőjel, a gondolatjel, a *gondolta Zsófia* közbevetés azt hangsúlyozza, hogy a narrátor egyértelművé teszi a tudatosság szubjektumáról való lemondást, annak áthelyezését a szereplőre.

A (23)-ban az Álarcosbál felütését olvashatjuk. A tudatosság szubjektuma és a referenciális központ itt is megosztott, meghatározása bizonytalan. A nem dőlt betűs részben azonban a *nézte* ige azt a benyomást kelti, hogy a *Nagymamának nem női keze volt* egységtől Krisztina gondolatfolyamát olvashatjuk, ugyanis a *nézte* ige előre utal a következő mondatokra, amelyekben majd Krisztina tölti be a tudatosság szubjektumát. Ez az ige ruházza föl rá, amelyben tehát még az elbeszélő, de már Krisztina is benne van. A megállapítást alátámasztja az igeidő-használat. Az *el-eltartotta*, *illesztette*, *ráncolta* múlt idejű igealakokhoz képest, amelyek egyértelműen az elbeszélő tudatosságát hordozzák az eltávolító múlttal, a

lesz, csinálják jövő, illetve jelen ideje és az ezekhez képest értendő *volt* illetve *mondta* (Éva néni) múlt ideje Kriszti tudatosságára vall. A jelen idővel együtt az *itthon* időhatározó-szó a referenciális központ helybeli vonatkozását is Krisztihez helyezi, akárcsak a *Nagymama* (harmadszori említéskor) társadalmi viszonyulásgjelölő is. Azonban ezeken kívül Kriszti-re vonatkozó tér-idő (fizikai) referencialitásjelölőket nem lehet megnevezni, még a nagyszülő első két említése sem egyértelműen Krisztina szempontjából értendő. Az elbeszélő és a szereplő között megosztott felelősség elbizonytalanító hatása így fokozottan érvényesül.

A fentiekből látszik, hogy az ige ideje, történetesen a jelen idő használata különös jelentőséggel bír a szereplők tudati működésének kézzelfoghatóbb azonosítására. A szabad függő beszéd magyar nyelvre vonatkozó grammatikai jellegzetességeiről szólva ezt Kocsány Piroska (1996: 332–333) is fontosnak véli az E/3 használata mellett.<sup>9</sup> Kocsány ezen kívül hangsúlyozza a múlt idő szabad függő beszédbeli használatát is, amit a (23)-ból az első kurzívval kiemelt mondat *volt*-járá lehet értelmezni. Szerinte ez a szabad függő beszéd és a szabad függő gondolat fogalma közül az utóbbit meríti ki, mivel ez „átmenetet képez a szereplő és a narrátor szövege között” (Kocsány 1996: 337). Kocsány elméleti vázát követve ki lehet ezt fejteni úgy is, hogy ezeknek a regényeknek az elbeszélési módját a szabad függő gondolat határozza meg, vagyis az elbeszélő állandó jelenléte a szereplők tudati működésében.

A dinamikus nézőpontváltások miatt főként egyenes beszéd esetén természetesen, mint ahogy ez már kiderült, a szereplők tudata konkretizálódik. Érdekes megfigyelni az elbeszéléstechnika formális sajátosságait, azt, hogy milyen sokszínű eszközrendszerrel éri el az író a kívánt hatást.

- (24) a. A díszterem melletti VI. b-be kellett mennie mindenkinek, ezt még délelőtt kihirdette Éva néni. [...]. Az ember beadja a kabátját, számot kap érte, aztán adnak egy másik számot, amelyet a jelmezére tűzhet, [...]. (Álarcosbál 33)
- (24) b. „Ha az ember a VI. b-ben leveszi a kabátját, mindenki azonnal meglátja a jelmezét” – gondolta Kriszti. Az övét egyelőre még nem látta senki; a cigányruhát elfedte a kabát, [...]. (Álarcosbál 33)
- (25) *(Ilyen lehet, mikor a felnőttek részegek. Ilyen lehet, mikor minden forog. Ó, te, te drága, aki nem átallasz úgy tenni, mintha te is gyerek volnál, hogy könnyebb, és szebb és feledhetetlenebb legyen a számomra, ami következik! [...])* (Álarcosbál 164)
- (26) „Lassan öt óra lesz – gondolta Zsófi –, mehetek haza.” Mit mondjon, mit csinált a ruhájával? (Mondják meg Zsófikának 82)

A (24) a.–(26) példákban a megjelenített gondolatok sokféleségének módja rajzolódik ki, az író formálisan, a vizuális ingerre is hatva érzékelteti a nézőpontváltásokat. (24) a.-ban a *díszterem melletti VI. b-be*, a *délelőtt*, az *Éva néni* a főszereplőt jelöli ki referenciális központként hely, idő és személyközi viszonyok szempontjából is, a jelen idejű *beadja* ige is ezt erősíti meg. Az általános alanyok, a *mindenkinek*, az *ember*, a *be kellett mennie* múlt idejű ige azonban az elbeszélőt is helyzetbe hozza, így itt a nézőpontok megosztottsága miatt szabad függő beszédről van szó. A (24) b.-ben és (26)-ban az idézőjelek, a gondolatjelek és a *gondolta Kriszti* illetve *gondolta Zsófi* szerkesztői hozzászólások egyértelművé teszik a szereplői tudat működését (egyenes beszéd), így az azt követő részek is Krisztinek illetve

<sup>9</sup> A szabad függő beszéd és az igeidők összefüggésének relevanciáját mutatja, hogy Murvai Olga e témáról írt könyve külön fejezetet szentel ennek A szabad függő beszéd idősíkja címen. (Murai 1980: 108–120)

Zsófinak tulajdoníthatók, csak ez az idéző jelenlétét nem jelölő szabad függő beszéd formájában. A (25)-ben szintén egyenes idézet jelenik meg, csak a megszokottól eltérően nem idézőjel és a *gondolta* szó egyértelműsítésével, hanem dőlt betű alkalmazásával, ami a szöveggörnyezet miatt Krisztina gondolataival azonosítható. Ezek, a (24) a.–(26)-os példák az idézéssel összefüggésbe hozható pragmatikai és metapragmatikai tudatosság fontosságára is felhívják a figyelmet.

#### 4. Összegzés

A dolgozat két Szabó Magda-regényt, a *Mondják meg Zsófikánakot* és az *Álarcosbált* elemzte azzal a szándékkal, hogy közelebb kerülhessen a Szabó Magda-regények elbeszélésmódjához. A gyakori nézőpontváltások miatt ehhez a kognitív nyelvészet elméletét és fogalomhasználatát hívta segítségül. Ez a választás igazolódott, hiszen ezek a művek a szereplői tudatok közötti gyakori ugrásokkal a nyelvhasználat dinamikus természetét bontakoztatják ki, azt, hogy egy adott helyzet mindig adott viszonyítási pontokból értelmeződik, bennefoglaltság-jellegű.

A regényekben egy-egy mindent tudó elbeszélő és sok egyéni nézőponttal rendelkező szereplő található. Az elbeszélő kívülről koordinálja a szereplőket és a tudatukba is képes beférkőzni. Ennek alapján a dolgozat két nagyobb egységben, a szereplők közötti illetve az elbeszélő és a szereplők közötti viszonyulásokban vizsgálta meg a tudatok közötti átmeneteket és a térbeli, időbeli, személyközi kapcsolódásokat. Mivel a vizsgálat alapján kijelenthető, hogy ez a megközelítési mód termékeny és jól alkalmazható erre a fajta írástechnikára, továbblépve érdemes lesz a későbbiekben ilyen módszerrel tanulmányozni az írói oeuvre egészét.

#### Idézett regények

Szabó Magda 1961. *Álarcosbál*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.

Szabó Magda 1960. *Mondják meg Zsófikának*. Bratislava: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó.

#### Irodalom

Bessenyei György 1959. *Szabó Magda két regénye. Kortárs* 786–789.

Bruner, Jerome 2001. A gondolkodás két formája. In: László János – Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest: Kijárat Kiadó. 27–57.

Cohn, Dorrit 1996. Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban. In: *Az irodalom elméletei II*. Jelenkor. Pécs: JPTE (Jannus Pannonius Tudományegyetem. 81–193.

Csontos Nóra – Tátrai Szilárd 2008. Az idézés pragmatikai megközelítése, Az idézési módok vizsgálatának lehetőségei a magyar nyelvű írásbeliségben. In: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 59–121.

Erdődy Edit 2004. *Szabó Magda regényei. Literatura* 3-4: 324–333.

Kocsány Piroska 1996. A szabad függő beszéd a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stílisztika? Stíluselméleti tanulmányok*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 329–348.

Murvai Olga 1980. *Szöveg és jelentés. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.

- Simon Zoltán 2002. Egy város bővületében. Szabó Magda születésnapjára. In: Aczél Judit (szerk.): *Salve Scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*. Debrecen: Griffes Grafikai Stúdió. 55–61.
- Tátrai Szilárd 2000. Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. *Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére*. Magyar Nyelvőr 226–238.
- Tátrai Szilárd 2002. Az 'ÉN' az elbeszélésben. *A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Tátrai Szilárd 2005. A nézőpont szerepe a narratív megértésben. In: *Általános nyelvészeti tanulmányok XXI*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 207–229.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Uszpenszkij, Borisz 1984. *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Varga Kinga  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
akingavarga@gmail.com