

## A narrátor vizsgálata Németh László *Gyász* című regényében

*„A jövő kutatói számára megkerülhetetlen lesz az, hogy mi a genezise a különböző formaelemek, a különböző kompozíciós megoldások váltakozásának Németh regényeiben.” (Sándor Iván)*

Németh László *Gyász* című regényében különleges narratív technikák szerepelnek, amelyek jelentőségét a narrátor vizsgálatával bizonyíthatjuk. A műről alkotott képet ez a (szakirodalomban kevésbé domináns) megközelítésmód árnyalhatja. A narrátori tulajdonságok (pl. mindentudás, közlékenység, megbízhatóság), a narrátor megnyilvánulása (pl. anticipál, a tárgytól való különböző távolság) vagy a narrációs szintek váltakozása meghatározó következményekkel jár az interpretáció tekintetében is: kivételes státuszban látszik az expozíció, megváltozik az olvasó és a narrátor ítéletalkotási mechanizmusa, feszültségszabályozó szerepet kap a változó tudásadagolás, különleges jellemléíró eszközzé válik a narrátornak a szereplőkhöz fűződő viszonya.

### Külső narrátor

Amikor a narrátor (vagy a külső narrátor<sup>1</sup>) kifejezést használom, Mieke Bal elméletét elfogadva nyelvészeti szubjektumot, funkciót értek alatta, s nem személyt, amely a nyelven keresztül fejezi ki önmagát. A *Gyász* narrátora így nem Németh László, s nem egy látható, fiktív „én”, olyan történetmondó, aki tetszésére interferál vagy szereplőként részt is vesz az akcióban (ez csak egy verziója a narrátori funkciónak). A narrátor a szöveget képező nyelvi jelekben megnyilvánuló közvetítő. Hogy a narrátor utal-e önmagára vagy sem, az ebből a szempontból nem lényegbevágó kérdés. Amíg nyelvről s elbeszélőről beszélünk, aki él vele; amíg nyelvi jelek alakítják a narratív szöveget, addig narrátorról, elbeszélő szubjektumról is beszélünk kell. Ezen elbeszélő szubjektum pedig grammatikai szempontból csakis első személyű lehet. Bal egy egyszerű példával világít rá a „harmadik személyű narrátor” kifejezés abszurditására:

*Holnap huszonegy éves leszek.*

*Elizabeth holnap huszonegy éves lesz.*

A két mondat, ha a narrátor explicit (öntudatos) megnyilvánulásának jegyében fogalmazunk, a következőképpen írható át:

(Én mondom:) *Holnap huszonegy éves leszek.*

(Én mondom:) *Elizabeth holnap huszonegy éves lesz.*

A narrátor mind a két esetben első személyű; míg azonban az első mondatban önmagáról beszél, addig a következőben egy másik személyről. Nem a narrátor beszél első személyben vagy harmadikban; a „harmadik személy” kifejezés az

elbeszélés tárgyára irányul. Az elterjedt fogalom helyett Bal a 'külső narrátor' bevezetését ajánlja, amely azért is szerencsés, mert egy narratív szöveg több különböző narrátort is működtet. Leghagyományosabb formája ennek a szereplők beszéltetése; amikor a szereplők is elbeszélőkké, narrátorokká válnak – helyesebben „beágyazott narrátorokká”. Innen származik a 'szereplőnarrátor' kifejezés; így a külső és a szereplői megszólalások különböző narrációs szinteket hoznak létre. Első szinten *mindig* a külső narrátor beszél („a külső narrátor »mondja«, hogy a szereplő mondja...”). Írásomban ennél az oknál fogva használom a 'külső narrátor' kifejezést.

### Mindentudás és anticipáció

A regény elsődleges elbeszélője tudását tekintve mindentudó; ezt gyakorta anticipáló kijelentésekkel fitogtatja. Mindjárt az exoziccióban Kurátor Zsófi egészséges tervezgetését, optimista attitűdjét (gyászruháját készül levetni) egyetlen kijelentéssel erőteljesen megtöri: „Csakhogy azoknak a színes ruháknak nem az volt a soruk, hogy Zsófi még egyszer fölvegye őket.” (559.)<sup>2</sup> Az olvasó már az első oldalakon értesül arról, hogy Zsófi a rítus kellékeit fenntartani kényszerül. A feszültséget ('suspense') ettől kezdve nem a „mi”, hanem a „hogyan” táplálja: „Hogyan lehetséges ez? Mi akadályozza meg az özvegyet a gyász feldolgozásában? Egyáltalán: megbízható-e az előrevetítés?” (A narratív szöveg egészének ismeretében kijelenthető: megbízható külső narrátorról beszélhetünk.)

Az előbbi példához hasonló erőteljes prolepszus a narratív szöveg egészében ritka: jóslatszerűségek végigkísérik a szöveget, de konkrétságát, nyers erejét inkább finomabb sejtetések váltják fel, amelyeket gyakran a közlés forrásának elbizonytalanításával (Ki mondja: a szereplő vagy a külső narrátor?) és a fokkalizációval ér el. A sejtetés gyakran valamely szereplő tudatán keresztül történik, valamely karakter fokkalizációjában; így az előrevetítés s annak megbízhatósága tompul; a jóslatszerűségek ilyen „letompítása” pedig a feszültség alakításában játszik nagy szerepet. Ilyen „tompá anticipáció”, sejtetés például a következő: „Ilyenkor este eszébe jutott a körülötte szöszmötölő gyerek, s megpróbált foglalkozni vele. Olyan különös volt ez a fiú. [...] Egészséges, erős, és Zsófinak néha mégis úgy rémlett, mintha egy szél is elvihetné.” (600.)<sup>3</sup> Kitűnik a halál képzeletkörüre utaló motívumok gyakorisága. A fekete és a fehér színek, a dermedés, a szoborszerűség szerves jelenléte, illetve az olyan kifejezések, mint a „vészjelző fekete zászló”, a „mintha a Végzet fektette volna őt le” stb. a történet tragikus kimenetelét sugallják. Bizonyos tekintetben még a nevek jelentése is (a *kiszela* a „tótságban” a kolerát, a „fekete asszonyt” jelenti, a *kurátor* a felügyelőt, bírót, *Móri Zsuzsi*<sup>4</sup> neve pedig a *memento morit* idézi) értelmezhető sugalmazásként. (K. Szoboszlai Ágnes *Tulajdonnevek Németh László regényeiben és társadalmi drámáiban* című tanulmányában többek között a szereplők nevének hangrendjét vizsgálja, s megállapítja, hogy még a név hangrendi tulajdonsága is „kapcsolatba hozható viselőjének jellemével és sorsával. Kurátor Zsófinak nincs visszaútja a gyászból”, s míg „Kárász Nelli borzalmas áron tör ki a világ mocskát rákenő házasságból, Égető Eszter a »földi paradicsom« a környezeté számára.”<sup>5</sup>)

Utasi Mária a regényépítkezés, az epizódokra való elkülöníthetőség egyik célját az események előrevetítésében látja, és az epizódok háttérében az évszakok atmoszferikus sugárzására hívja fel a figyelmet.<sup>6</sup> Olasz Sándor szintén a motivikus szerkesztés ciklikusságát hangsúlyozza, amely már-már ritmust biztosít a szövegnek, és egyúttal szemantikai síkra emeli a történet értelmezhetőségét.<sup>7</sup> Varga Emőke, aki a *Gyász*

balladisztikusságát analizálja, kiemeli a balladai homály, a sejtetés és a jelekből való olvasás jelentőségét. Amint a balladákban, úgy ebben a regényben is érzi a „balladahős” s az olvasó a rossz bekövetkeztét.<sup>8</sup>

Már a legelső bekezdés rendkívüli finomsággal, mégis célratörően sűríti az expozíció legfontosabb elemeit: „Alig néhány hónap telt el az ura halála óta, és Zsófinak már erőltetni kellett az eszét, hogy arra a napra s ami azelőtt volt, vissza tudjon emlékezni. A gyerek sok dolgot adott, s az öregasszony, amióta a fia úgy járt, keveset mozdított a gazdaságban, még botot is vett, csak hogy mutassa, mennyire megtörte a baleset: nem tud ő már a majorság után szaladgálni. Zsófi nem zúgolódott, hogy a mamának nagy bánata mellett olyan szép piros a bőre. Még kapóra is jött neki, hogy az öreg kihúzza magát a dologból: hajnaltól estig sürgött-forgott, úgy el tudott feledkezni a munkában, mint régebben soha.” (553.) A tér és idő megjelenítése minimalizált (vidéki gazdaság; néhány hónapja halt meg a férj), voltaképp csak keretezi a szereplőket. A bekezdés tartalmazza a főbb karaktereket: Zsófit, a gyereket, az öregasszonyt; s belehelyezi őket a gyász szituációjába. Felvillantja a szereplőknek a gyászhoz való viszonyát, Zsófi nehézségét az emlékezést illetően, illetve a – talán nem annyira őszinte – gyászolás külső megjelenítésének fontosságát. A rítus kellékeket („botot is vett, csak hogy mutassa, mennyire megtörte”) és közönséget igényel (a megmutatás címzettet feltételez; aki Zsófi is lehet); a kellék valamilyen testi jegy („szép piros bőr”) relációjában válik jelentőssé. A férj a múlté, a gyermek a periférián halványan megjelenik; az előtérben az özvegy és az öreg, akik között a kommunikáció jellege („nem zúgolódott”) és egyfajta érdekviszony („kapóra is jött neki”) hangsúlyozódik. A „hangsúlyozó” maga Zsófi: ő a fokalizáló. A szép piros bőr megemlézése a bánat oppozíciójában azt implikálja, hogy az özvegy perspektívájában a testi jegy interpretálható.

Az első döntő esemény a *Gyász* esetében a két asszony elvadulása; gyűlölködő állapotukra Zsófi elköltözése hoz megoldást. A szereplők egymás közötti feszültsége ezek szerint kezeletlen marad, változást és megnyugvást nem a konfliktus kezelése, hanem egymás elkerülése (költözés) hozza.<sup>9</sup> Az expozíció a ’bemutatás’ mellett párhuzamot képez a történet további részével; funkcióját illetően a drámabeli felvonáshoz hasonlítható. A klasszikus felvonás exponál, fokoz, lezár, mégis előre mutat a következő felvonásra – s a regénybeli expozíció éppen így strukturálódik.<sup>10</sup> Funkciója szerint az expozíció a tükörszöveghez is hasonlítható: mintha mindaz, ami lejátszódik a mű elején „kicsiben”, a későbbiek során majdnem ugyanúgy ismétlődne meg „nagyban”. Ezek szerint bizonyos mértékben az előrevetítést is szolgálja – jóllehet a párhuzamot az olvasó csupán a teljes történet ismeretében képes felismerni.

### **A distancia<sup>11</sup>. A narrátori pozíció elhomályosodása**

Kocsány Piroska a szereplők beszédével kapcsolatosan érdekes észrevételt tesz: a narrátor a „dialógusokat arra használja fel, hogy velük és általuk különféle cselekvések és történések menjenek végbe. [...] A párbeszédnek mindegyikét jól meghatározható, és az elbeszélő kommentárban többnyire ki is fejtett szándék motiválja, valamennyi pontos stratégia szerint halad egy adott cél felé, amelyet vagy sikerül elérnie, vagy valami ok miatt félresiklik, hogy egy újabb cselekvést készítsen elő.” Kocsány megállapítja, hogy „minél súlyosabb az elhangzott szavak következménye, annál visszafogottabb, annál csöndesebb maga a párbeszéd.”<sup>12</sup>

Az elbeszélői helyzet különös megnyilvánulása tapasztalható akkor is, amikor Zsófi az édesanyjától hallja vissza a róla mondott pletykát, s az anya ezt ravaszul a saját kérdéseivel és szidalmával béleli ki: „Kurátorné most már nem korholta magát; legyőzte öreges gyávaságát s ravaszul nyomult előre, csak a régi, felelősségre vonó anyai tekintélyt bugyolálta óvatos általánosságokba. Így vigyázzon az ember, hogy mit tesz. Mert itt nem az igaz, ami igaz, hanem amit mondanak. Juj, hát még maga föl is tételez olyat, hogy az én Marimnak majd épp az őrmester kell. Meg hogy a Zsófi a Mari neszével szerez magának embert, ha kell neki. Tisztességes özvegyemberek ajánlkoztak, nem ilyen béresfi, aztán hallani sem akart róla. Majd épp ő ereszkedik össze a kerítésnél azzal a lóporfájúval. Aki ismerte szegény vőmet, nem is tesz fel ilyet róla.” (576.) Összegző, retrospektív időkezeléssel elevenedik meg egy régebbi esemény, Pordánné és Kovácsné beszélgetése. Ezt az eseményt Kovácsné beszéli el, akinek elbeszélői megbízhatósága – amint a kontextusból kiderül – kérdéses. Míg a történet ezen pontján Kovácsné a lányának beszél, a két asszony párbeszéde megidéződik, de anélkül, hogy Kovácsné ezt egy kommentárral bevezetné. Tényleges idézetek tűnnek ki, kihallatszanak a múlt „foszlányai”, de elbeszélői kommentár nélkül („S akkor mondtam neki, hogy...”), csökken a „valósághatás”, s ráirányítja a figyelmet a külső narrátor konstruáló és közvetítő aktusára.

Megfigyelhető azonban egy másik probléma is: kihez köthető az olyan mondat, mint az „Így vigyázzon az ember...” vagy a „Mert itt nem az igaz...”? Legnagyobb valószínűséggel Pordánnéhoz; kizárható-e azonban, hogy Kovácsnéhoz; esetleg Zsófihoz vagy pusztán a külső narrátorhoz?

Ez az „eredetbeazonosítási” nehézség, a „Ki beszél?” problematikussága akkor is megfigyelhető, ha a szereplők „belső beszédét” vizsgáljuk. A kettőt, vagyis a szereplők „tényleges” beszédének és gondolatainak megidézését érdemes különválasztani.<sup>13</sup> Elemzésem során azonban nem Dorrit Cohn ismert terminológiájával<sup>14</sup> élek, hanem a jól ismert tipológiával, amely szerint a cohni „idézett monológ” az egyenes beszédhez hasonlítható; a „tudati analízis” a függő beszédhez, az „elbeszélt monológ” a szabad függő beszédhez.<sup>15</sup> E tipológia jól használható a tudati tartalmak idézésének megjelölésére is, legfeljebb kevés változtatással (pl. a következőképpen: „szabad függő belső beszéd” vagy „szabad függő gondolat”). Bal ezt az „észlelhető” és „nem észlelhető” kifejezések bevezetésével hidálja át: a szereplői narráció észlelhető-e más szereplők számára vagy sem (ez utóbbi a „belső beszéd”)<sup>16</sup>. A *Gyászban*, bár a beszéd felidézésének narrátora gyakran beazonosíthatatlan, vagyis a külső narratori és a szereplői beszéd közötti váltás elhomályosul, addig a beszéd „lokalizálhatósága”, vagyis hogy az észlelhető-e vagy sem más karakter számára, minden esetben világos, sőt formai jelölés (gondolatjel) különíti el.

A regényben tehát e nem észlelhető szinten is folyton-folyvást elmosódik az egyenes beszéd és a szabad függő beszéd (vagy átélt beszéd) közötti határ. Noha a szabad függő beszéd éppen ezt jelenti: az egyenes és a közvetített beszéd köztes formáját. Mégis számtalanszor lehetünk tanúi annak, hogy ami először tisztán egyenes beszédnek tűnt, az hirtelen átvált szabad függő beszédre (vagy fordítva): „Ez még a végén is megkaparintja a Mari harminc holdját, tűnődött egy márciusi délután is a ház előtti kertben dolgozgatva. Meg is érdemelnék az öregek, amiért az Ilussal olyan nagyra vannak. Végre is, ha a Marinak ez kell!” (572.) A részlet első látásra Zsófi gondolatát szó szerint idézi, a mondat első részében ugyanis az idézet

az eredeti alakot őrzi; a temporális elválasztottság eltűnik a történet és a történetmondás között, az „ez” névmás, az előbeszédszerűség („Ez még a végén is”) azt feltételezteti, hogy megváltozott a közlés alanya. E feltevést erősíti a második tagmondatbeli narrátori kommentár, a szereplő feltételezett alanyiségének tárgyá alakulása (egy-egy szám harmadik személyben jelenítődik meg), a múlt időre váltás. Mintha csak az olvasót segítő klasszikus írásjelezés, az idézet formális jelölése maradt volna el. A második kijelentést így önkéntelenül is ismét a szereplőhöz kötjük; ugyanígy a harmadikat is.

A bekezdés utolsó állítása a lelki folyamatok felidézését ismét egy külső narrátori kommentárral zárja: „Még jó, hogy a Sanyika megmaradt neki, s mintegy hálából, hogy él, lehajolt a gyerekekhez, aki a kis ásójával az ágyások közti út kemény rögét piszkálta.” (572.)

A narrátori kijelentés tehát keretbe foglalja, bevezeti és berekeszti azt a részt, amely a szereplői gondolatokat idézi fel. Olybá tűnik, az idézett beszéd leghagyományosabb formájával találkozhatunk. Csakhogy a két szereplői kommentár közötti részt mégsem, vagy mégsem teljes mértékben egyenes beszéd „tölti ki”. Előbbi gondolatmenetünket ugyanis megcáfolja a következő sor: „Ezek a mai lányok már okosabbak, mint ők voltak, egy se akar paraszthoz menni.” (572.) Az „ők” (amely Zsófia és a „rég” lányokra utal) felhívja a figyelmet a narrátor közvetítő jelenlétére. Mi történt tehát az első részletben, amelyet tényleges idézetnek feltételeztünk? Most váltott át a narrátor a szabad függő beszédre, vagy eddig sem beszélhettünk volna „tényleges idézetről”?

Hogy melyik eset érvényes, annak eldöntése lehetetlen; mivel az első mondatokban a közlés alanya grammatikailag nem jelölt – épp e jelöletlenség, valamint a perszonalis nyelvi helyzet indokolta a feltételezést, hogy a közlés alanya a szereplő. Mindennek következménye, hogy a (fiktív) olvasó elbizonytalanodik a közvetítés „távolságát” illetően. A *Gyász* át- meg átszövi a szabad függő beszéd, amely azt lehetetleníti el, hogy azok a szövegek, amelyeknek eredete bizonyos, elkülönülhessenek azoktól, amelyeknek eredete nem az. Így képtelenség megállapítani az egyes információkat illetően, hogy azok szereplőhöz vagy narrátorhoz köthetők-e; nem dönthető el, mi a tisztán narrátori beszéd; hogy az „ő” véleménye hallik-e ki, vagy a szereplőé. Váltott-e az elbeszélés a szereplői narrátor pozíciójából a külső narrátorra, vagy a pozíció mindvégig ez utóbbié volt? – Nem állapítható meg. „Egyetlen nyelvi struktúrán belül két különböző irányultságú és értékhorizontú szólam hallatszik” – ismétli Bahtyin megállapítását Osztrólczyk Sarolta.<sup>17</sup> Példánkban ezt a bizonytalanságot, ezt a „megragadhatatlanságot” az egyenes beszéd és a szabad függő beszéd relációjában vizsgáltuk, de megfigyelhető ez más esetben, amint az alábbi részletben is, ahol a függő (Cohn: „tudat analízis”) és a szabad függő beszéd („elbeszél monológ”) vagy a függő beszéd és az „egyszerű” narrátori kijelentés (amely saját véleményt nyilvánít ki, nem pedig felidézni akar) kapcsolódásának kérdése vetődik fel: „Közben maga is csudálkozott, hogy mért találja ki ezt a hazugságot. Csak azért, hogy megint ne vessenek, s Mari is nekibátorodjék.” (573.)

Az elbeszélő pozíciójának elhomályosodása, mint fentebb látható, azt okozza, hogy a külső narrátori és a szereplői megszólalások szinte összeforrnak, szétválaszthatatlanok. Bal nyomán, aki a fokalizáció esetében „a külső fokalizáló és szereplő fokalizáló eredetének elbizonytalanodásáról vagy kettősségéről” beszél, bevezethető lenne „a külső

narrátor és a szereplőnarrátor eredetének elbizonytalanodása vagy kettősége” kifejezés. Nem dönthető el tisztán, ki közöl: a szereplő elbeszélő vagy a külső elbeszélő a szereplő „háta mögül”.<sup>18</sup> Ez felveti a következő kérdéseket is: milyen „arányban” ágyazódik be a tényleges idézet; a közvetített beszéd vagy tudati tartalom milyen viszonyban áll a valamikor elhangzottal/elgondolttal; mennyire megbízható a narrátori idézés.

Az irodalomban a narrátor rejtett, „láthatatlan”, „átlátszó” megnyilvánulásával szokás leírni a külső narrátornak azt a gesztusát, hogy egyrészt a szereplők szájába adja a történetüket, másrészt a külső narrátori megszólalás határát elbizonytalanítja, a szereplőiről való véleményének fitogtatását korlátozza. A külső narrátor az ítéletalkotói kiváltságát, amely elsődlegesen omnipotens pozíciójából származtatható, a szereplőnarrátorok nézőpontjának ütköztetésében s narrátori véleményének csupán sejtetésében *elsődlegesen* az olvasóra ruházza.<sup>19</sup> (Így ambivalens módon bizonyos narrátori technikák korlátozott közlékenységhez, mások közlékenységéhez<sup>20</sup> vezetnek.) Tehát a szereplők direkt analizálása helyett szereplői párbeszéd és tudati tartalmakba való betekintés révén jellemez; ítéletalkotói funkcionálását a közlő pozíciójának beazonosíthatatlanságával elhomályosítja; minimalizált direkt jellemzést inkább redukálja szituációkra, mintsem a szereplő egész személyiségéhez fűzne kommentárt. E korlátozott öntudatossággal, láthatatlansággal szemben ugyanakkor egyszerre érvényesül a fikcionalitás lelepleződése is. Maga a szabad függő „belső” beszéd jelensége, vagyis amikor tudati tartalmak kerülnek „felidézésre” egy heterodiegetikus narrátor által, abszurd: egy szereplő gondolatai, amelyek nem percipiálhatók a cselekményvilág többi tagja számára, miként lehetnének tolmácsolhatóak?

A narrátor beazonosíthatatlanságának következtében különleges helyzetbe kerül a fiktív olvasói pozíció is: a kérdés az, hogy reflektál-e a közlés forrásának elhomályosulására, és hogyan dönthető el, a közvetített beszédből vagy tudati tartalomból mennyi a tényleges idézet; hogyan reflektál a narrátori közlés megbízhatóságának kérdésére; a korlátozott öntudatosság miatt megerősödő ítéletalkotási szabadságra.

### A narrációs szintek váltakozása és funkciói

Az elbeszélő úgy tűnik fel, mint aki mindent tud a történetről; fölényben van tehát mind az ábrázolttal, mind a befogadóval szemben. A szöveg grammatikája különleges finomsággal ötvözi a külső, omnipotens narrátorhoz és a szereplőhöz kötött (egyenes idézet) megszólalást, valamint e kettőt elbizonytalanító szabad függő beszédet. A szereplők ábrázolása (nemcsak Zsófié) így egyszer külső, omnipotens elbeszélő által megjelenített, máskor pedig maga a szereplő az elbeszélő; az ő tudatának, belső világának képeivel, jellemző szófordulataival találkozunk, mintegy manipuláló közvetítéssel („közvetítetlenségét”, átlátszóságát fitogtatva). A szöveg erejét, feszültségét éppen ebből az ambivalenciából nyeri. Funkciója van annak, hogy az elbeszélés gyakran váltogatja a narrációs szinteket, s ezzel szoros összefüggésben, más és más szereplőt tesz meg fokalizálónak, amely a „tudáselosztás” módszere. A narrációs szintek váltakoztatásával a külső narrátor a mindentudását juttatja érvényre, amely egyben közlékeny gesztus is: tudásához legközelebb az olvasót engedi (nem a szereplőket)<sup>21</sup>: „A regény világában omnipotens, egyes szám harmadik személyű elbeszélő ugyanis folyamatosan aláássa a szereplők megnyilatkozásait azzal, hogy a kijelentések után gyakran azokkal szemben homlokegyenest más „igazságot” tár az olvasó elé.”<sup>22</sup> Takács Miklós megállapítását nyugodtan tágíthatjuk:

nem pusztán a gyászoló attitűdöt (mint a szubjektum és a közösség ütközését), hanem a hétköznapi minden apró rezdülését is (pl. a „jó anya” fogalmának való megfelelési kényszert) ezek az igazságütközések kísérik – bár természetesen a gyász az, amely mégis mint felülről ható kulturális elvárás elsődlegesen nyomul be a mindennapokba, és határozza meg azokat, még ha közvetetten is.<sup>23</sup>

A mindentudás érvényre juttatása és a közlékenység mellett a narrációs szintváltásoknak „felülíró” funkciója is tapasztalható: a külső narrátor a szereplők dialógusát felülírja (Takács Miklós kifejezésével élve: „aláírja”) pl. egy tömör narratori közléssel és/vagy gyakran paralingvisztikai<sup>24</sup> és kinezikai<sup>25</sup> jegyek leírásával. A szereplői megnyilatkozások lelepleződése egyúttal azt jelenti, hogy míg külső narrátorunk „megbízható”, a szereplőnarrátorok „megbízhatatlannak” bizonyulnak.

A szereplők primer feltérképezési stratégiaként a nonverbális jelek felé orientálódnak – miközben biztosnak vélt interpretációs készségük e téren korántsem megbízható, s miközben ők maguk hazudtolják meg legelőször a törvény igazságát. Megnyilatkozásaikat vizsgálva azonban a befogadó lényegesen fölülte áll az egyes szereplők tudásának, hiszen, hogy mit gondolt, vagy mi motiválta a karaktert az éppen elhangzottakra, arról a legbiztosabb forrásból értesülhet: származzon tudása a szereplői narrációból, a mindentudó narrátor direkt állításából vagy a kettőt elbizonytalanító elbeszélésmódból. A leleplezés mozzanatában a narráció meghazudtolhatja, megkérdőjelezheti, vagy szimplán dekódolhatja az állításokat<sup>26</sup>:

[Meghazudtolja:] „– No, no, maga nagyon feketén látja, szereti magát a gyerek – vigasztalgatta Kiszelné. Felhözödő arcán ott szigorkodott az ítélet: van szíve azt a szegény lányt átkozni azért, mert ő hanyag, szívtelen anya, akinek a gyereke helyett ki tudja, min jár az esze.” (627.)

[Megkérdőjelezi:] „Ugyan, ilyesmivel igazán ne eméssze magát – felelte Kiszelné újkeletű jóindulata. A hangja elnéző szívességén azonban átcsörrent valami diadal; hát most már ő is belátja, hogy nem tudott a gyerekekkel bánni.” (703.)

[Dekódolja:] „Ha kérdezték, hogy megy sora, egy szót sem szólt esti szorongásairól. – Amióta nem vagyok más keze-lába, kicsit könnyebben. Akár senkit se lássak, ha ez a kis csöppség velem lehet. – Ez az »akár senkit se lássak« persze az öreg Kovácsnének szólt, hadd kenjék az orra alá.” (567.)

A kimondhatatlan hátsó szándékok mégis teljesen nyilvánvalóak a beszédpartner számára is; sőt nemegyszer épít a beszélő arra, hogy a „felszín” alatt is érti a partner a tartalmat. Játsszák a szerepüket, miközben átlátnak egymáson, s valamilyen szinten hagyják is, hogy átlássonak a „konvencionális közbeszéd, a groteszkké üresedett, hipokrita (»szertartásokban«, »színhátékokban«, »produkciókban«, »színpadias« jelenetekben tobzódó) gesztus- és rítusrendszer”<sup>27</sup> során. „A használatos nyelv nem értékeken alapszik, nem magasabb értékektől függ, hanem ösztönökön, emóciókon, érdekeken, efemer lélettörekvéseken tenyészik, azokkal egygyéolvadva; az életvilág, az elsődleges élet- és érdekviszonyok ravasz ügyeskedésekkel (kimondhatatlan hátsó szándékokkal és fondorlatosan önös számításokkal is) használt eszköze”<sup>28</sup>. A szereplők világában komoly mérkőzések folynak, ahol a tét a másik legyőzése, manipulálása. Az eszköz a nyelv, a szó, s a játékosok mind idegenek egymásnak – nincs család, nincs rokon, nincs barátság; csak az én van, s a többi mind ellenség.

A regény első bekezdésében olvashattuk: „az öregasszony, amióta a fia úgy járt, keveset mozdított a gazdaságban, még botot is vett, csak hogy mutassa, mennyire

megtörte a baleset: nem tud ő már a majorság után szaladgálni. Zsófi nem zúgolódott, hogy a mamának nagy bánata mellett olyan szép piros a bőre” (553.). A műben nagy hangsúlyt kapnak a gesztusok, a testtartás, a szemvillanások leírása; minden egyes megszólalást, rezzenést érzelmekkel jól leírható, besorolható tekintet kísér: „S azt Zsófi is látta, hogy érdeklődése másfelé tért a Sanyika betegségéről, mert egész más képpel járkált, mint eddig; a szeme csillogott, izgalmas gondolatok bujkáltak az arca mélyén.” (664.) Osztroluczky Sarolta ugyanezt ismerte fel: „A *Gyász* narrátora – mikor éppen nem beszélteti azokat – látja és láttatja hősei testének valamennyi expresszív, árulkodó momentumát, az öltözetükben, járásukban, testtartásukban, gesztusaikban, mimikájukban és tekintetükben kifejezésre jutó »beszédet«. A testfelszín »jelei« és azok »olvashatóvá« tétele, a szavakat kísérő, értelmező és átértelmező szerepe a regényi alakformálás szerves része, ezért az elbeszélő kezdettől fogva reflektálja a hősök metakommunikatív tevékenységét.”<sup>29</sup>

A kinezikai és paralingvisztikai jegyek interpretálása a falubeliek számára magától értetődő tevékenység. A cselekményvilágban „a szem a lélek tükre” közmondást kitégítják bőrszínre, testtartásra, testsúlyra stb. A következő fázis az ezzel a tétellel való manipulálás: hogyan lehet elrejtteni, megmásítani azt, amiről tudjuk, hogy attól várják a dolgok hitelét? „Zsófi a hátába szegzett tekintetek alatt kissé begörbítette a derekát” (555.). „Egypár napig mélyebben hordta a fejkendőjét” (558.) „Talán mégsem egy közönséges gyomorrontás, doktor úr? – jegyezte meg édeskés hangon, s kerítői mosollyal tompította a kérdésben bujkáló perfidiát.” (656.) „Merev, gondolatretjtő arccal hallgatta a szolganét. [...] Az egykedvűen sötét arca mögött azonban elégtellel szikrázott az öröm.” (610.) A szereplők tudatosan „ránca szedik” arckifejezéseiket, s esetleg kiegészítő kellékekkel (bot, kendő) erősítik a manipulált benyomást. A kiinduló tételt képesek meghazudtolni, kifordítani – ám ha nem vigyáznak, kibukik az igazi arcuk, s lelepleződhetnek. A legbizarrabb lelepleződés-jelenetnek Sanyi betegágya mellett lehetünk tanúi egy hirtelen lámpagyújtásnál: „Egy szemvillanásig mindhármójuk arcán ott maradt a tetten ért érzés. Kiszelánén: a dulakodás káröröme, Zsófin a kétségbeesett düh, Kurátornén a buta bámulat. Aztán mind a hárman észbe kaptak, s a kurta zavar visszahozta arcukra a helyzethez illő képmutatató érzéseket: a részvétet, az aggodalmat és a nyájasságot.” (643.) Ennek a „tekintetbesorolási eljárásnak” feladója a mindentudó és közlékeny külső narrátor, elsődleges címzettje pedig az olvasó. Maguk a szereplők – ellentétben az előző pontban tárgyalt verbális kommunikációval – a saját indulataikon kívül nem ismerik, nem sejtik a más karakter érzelmi-gondolati állapotát. Az előbb említett lámpagyújtási jelenet zavart okoz nekik, majd azonban megerősítését involválja a játék további szükségességének. A többlettudás tehát a mindentudó külső narrátortól származó olvasói kiváltság, aki a meghazudtolás, megkérdőjelezés vagy dekódolás aktusát gyakran a nonverbális kommunikáció hangsúlyozásával éri el.

Habár a hipotézisalkotás folyamatának vizsgálata nem tartozik szorosan a narrációs szintek váltakozásának funkcióihoz, mégis úgy tartom helyesnek, ha a kinezikai és paralingvisztikai jegyek szerepét hangsúlyozva megemlítésre kerül az olvasói hipotézisalkotás történetkonstruáló aktusát is meghatározó funkciójuk. A temetéstől pünkösdig tartó részben Zsófi tekintetének, hallgatásának vagy megszólalásának, nonverbális kommunikációjának elbeszélése továbbra is ugyanolyan intenzitással folytatódik; ezen a területen a narratori közlékenység semmiképp sem hagy alább.

(„Mintha valami olvadozott volna a fagyos külső alatt. Nem szólítja, nem keresi, de a szemében valami összefut, amikor rája néz, s elfordítja a fejét.” (721.)) A befogadó feladata, hogy az előzetes tapasztalatai alapján relevánsan értelmezze e kommunikációt – noha a cselekmény világában az olyan szereplők, mint Kiszelné, éljen bár testközelben a fiatalasszonnyal, s funkcionáljon fokalizálóként, félreinterpretilja Zsófi pirulását, tekintetét, hallgatását stb. A befogadó feladata, hogy felülbírálja Kiszelné benyomásait, interpretációit: előzetes tudása arra a felismerésre készítheti, hogy e figurák nem minden esetben képesek helyesen dekódolni e jeleket; s mert a perspektívaváltások révén már volt lehetősége meggyőződni a látszat és a valóság hatalmas kontrasztjáról.

### A „felülírás” mint a jellemzés eszköze. Az ‘igazságérték’

Az egyes karakterekről saját önjellemzésükből, más szereplő, valamint a külső narrátor jellemzéséből szerezhető információ. A külső narrátor azonban, mint látuk, folyamatosan felülírja a szereplő megnyilatkozását vagy a megmutatkozását; meghazudtol, megkérdőjelez vagy dekódol – sokszor kinezikai vagy paralingvisztikai jegyek közlése révén felerősítve azt. A *Gyászban* az egyik problematika: mi az igazságértéke a szavaknak, olyan-e valaki, amilyennek mutatja magát, sőt: amilyennek véli önmagát (ez utóbbi újabb kérdéskört ágyaz be: hamis-e a szereplő önképe; vagy őszinte önmagával szemben, s „pusztán” tudatosan hazudik másoknak).

A regény világában egyszerűen nem létezik „igaz” figura. Az irodalomelméleti „igazságérték” alapján az „igazság” a létezés és a megmutatkozás metszetében nyilvánul meg; „igaz” az, aki ténylegesen olyan, amilyennek mondja magát vagy amilyennek megmutatkozik.<sup>30</sup> (Ez azt is jelenti, hogy „igaz” az a szereplő is, aki „léteben” gonosz, s gonosznak is mutatkozik meg.) Ilyen figura nincs a cselekményvilágban. Zsófi a gyermek ágya melletti katarzisélményben megtisztul, „megigazul” (belső állapota és annak külső megmutatkozása összeér), de idővel e két tengely görbéi ismét eltávolodnak egymástól.<sup>31</sup> A „történet” egészének ismeretében Zsófi nem nevezhető „igaznak”, mint ahogy legtöbbször<sup>32</sup> az egyes figurák kommunikációja sem (legyen az verbális vagy nonverbális). Előfordulhat, hogy egy-egy pillanatra „valóságot” közöl valaki más szereplőkkel (pl. Zsófi az anyósa összeboronálási szándékát emlegeti Pordánnénak, amellyel nem hazudik), de e szegényes igazság a hazugságba ágyazódik (az anyós üzengetése, a beperlés, az anya lebeszélése stb.). Azzal kapcsolatban, hogy mi hajtja Zsófit ön- és mások becsapásában; mi motiválja, hogy szerepet játsszon, bőséges szakirodalom áll rendelkezésünkre, amely hangsúlyozza a főszereplő büszkeségét. A büszkeség a köznyelvi, legáltalánosabb értelemben valamilyen birtokolt vagy ismert érték feletti öröm jelentését konnotálja. A regény világában azonban a „büszkeségnek” nincs valódi tárgya, nincs mire, mi felett büszkének lenni. Pragmatikailag minden esetben az őszinteség oppozíciójában jelenik meg. „A tehetetlen fájdalom megalázkodása” – olvashatjuk Kiszelné panaszairól, amelyeket feltár Zsófi előtt. Az őszinteség ezek szerint megalázó; a büszkeség pedig gátolja két szereplő között az egyenes kommunikációt. A büszkeség akadályozza, hogy Zsófi elsősorban önmagához őszinte legyen. Befészkei magát minden kapcsolatba, s a legszorosabb kötelékeket is megszaggatja: „Mert ha valaki elejt egy igaztalan vádat, Zsófi harciasan túlfeszített-túlhajtott (s önmagát sem kímélő) hadműveletekkel akarja azt mindenáron a szaván fogva

leleplezni, megszegényíteni, leforrázva megleckéztetni, rádöbenteni kijelentése helytelenségére, ürességére, álszentségére. Szinte mintha az egész életével az első alaptalan ráfogásokat, téves megítéléseket, ostoba rágalmakat akarná megcáfolni, ráébreszteni környezetét hamis meglátásaira, tévképzeteire, intrikáira, bajkeverő kis gonoszságaira, s önáldozatával hazudtolni meg a fecsegő pletykálkodókat.”<sup>33</sup>

Zsófi személyiségének és kommunikációjának „igazságértéke” hamis (más, mint amilyenek megmutatkozik). Hamisságáról első szinten a külső mindentudó narrátor révén értesülünk. Így állapítható meg, hogy Zsófi hamissága gyakran tudatos (kép-mutató; mást mutat, mint amilyen valójában), gyakran azonban, önsebzési és önbecsapási mechanizmusának köszönhetően, mindinkább torzuló énképéből fakad. Tragédiája abban rejlik, hogy úgy dönt tudatosan egy szerep fenntartása mellett („a fekete ruhás asszony”), hogy torzuló énképe mellett sem lesz képes azzal teljes mértékben azonosulni; minden elfojtási kísérlete mellett sem éri el, hogy „igazzá” váljon.

Összefoglalva, a külső narrátori és a szereplőnarrátori pozíciókat szétválasztva, láttuk, hogy a regény elsődleges elbeszélője tudását tekintve mindentudó, s ezt gyakorta anticipáló kijelentésekkel fitogtatja. A mindentudás érvényre juttatása és a közlékenység mellett a narrációs szintváltásoknak „felülíró” funkciója tapasztalható: a külső narrátor a szereplők dialógusát felülírja (meghazudtolja, megkérdőjelezi vagy dekódolja) – gyakran paralingvisztikai és kinezikai jegyek leírásával, amellyel a szereplők igazságértékét világítja meg. A narrátori pozíciók azonban nem mindig különíthetők el tisztán, amely révén a külső narrátor az ítéletalkotói kiváltságát, amely elsődlegesen omnipotens pozíciójából származtatható, a szereplőnarrátorok nézőpontjának ütköztetésében és narrátori véleményének csupán sejtetésében elsődlegesen az olvasóra ruházza. Közlékenysége így a szereplők direkt analizálása helyett a szereplői párbeszédnek és a tudati tartalmak megismertetésére terjed ki; ítéletalkotói funkcionálását a közlő pozíciójának beazonosíthatatlanságával elhomályosítja; minimalizált direkt jellemzést pedig inkább redukálja szituációkra, mintsem a szereplő egész személyiségéhez fűzne kommentárt.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> Írásomba Mieke Bal narrátorral kapcsolatos elméletét erőteljesen beépítettem. Mieke BAL: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2007, 16–75.
- <sup>2</sup> Minden esetben a következő kiadásra hivatkozom: NÉMETH László: *Negyven év, Horváthné meghal, Gyász*. Szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp.: Magvető és Szépirodalmi, 1969 (Németh László munkái), 545–763.
- <sup>3</sup> Az idézet a történet kezdetén helyezkedik el. Két másik példa, szemléltetésképpen: „– Te már megint itt kiinn böklászol; de fázz meg nekem! – Sanyi nem találta meg a bizonytalan mondatokban azt a vészjósló következtetést, amelynek tanácsosabb engedni.” (628.) „Kiszeláné azonban olyan szótlanul paskolta, készítette az ágy szélére Sanyika hálóingét, mintha maga a Végzet fektette volna őt le.” (635.)
- <sup>4</sup> Ld. bővebben: TAKÁCS Miklós, *Léthe, mnemoszüné, melankólia*. In: GÖRÖMBEI András (szerk.): *A prózairó Németh László*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 162.
- <sup>5</sup> K. SZOBOSZLAY Ágnes: *Tulajdonnevek Németh László regényeiben és társadalmi drámáiban*. In: *Névtani Értesítő*, 1995, 17. sz., 39.

- <sup>6</sup> UTASI Mária: *Az askétikus életidegenség regénye. Németh László Gyász című művéről.* Üzenet, 1979/3, 114–116.
- <sup>7</sup> OLASZ Sándor: *Időfelbontás és motivikus szerkesztés Németh László Gyász c. regényében.* In: Uő: *A regény metamorfózisa.* Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 73–81.
- <sup>8</sup> VARGA Emőke: *Egy másik gyökér. Megjegyzések Németh László Gyász című regényének balladisztikusságáról.* In: *Kortárs*, 1996, 8. sz., 108–111.
- <sup>9</sup> Az expozíció és a történet további része közötti párhuzam alapját képező „közös” elemek vázaltszerűen a következőképpen foglalhatók össze: az özvegyiség mint alap-helyzet – a főbb karakterek: Zsófi és a lakótárs – a gyermek mint mellékszereplő – a tér és idő minimalizált bemutatása – a gyász rítusának hangsúlya – a rítus és a lélek-állapot differenciája – az egyén és a közösség (mint „közönség”) szembenállása – a kommunikáció konstitutív szerepe – a kinezikai és a paralingvisztikai jegyek hangsúlyozása – a kinezikai és paralingvisztikai jegyek interpretálhatósága – a lényegi esemény a két asszony kapcsolatában rejlik – a két asszony gyűlölködésére nincsen konstruktív megoldás – a megoldást a kapcsolat megszűnte hozza.
- <sup>10</sup> E miniatűr „felvonás” egyben „szín” is, mivel a helyszín elsődlegesen egy helyszínhez, a Kovácsék portájához köthető. Így az expozíció határa a helyszín megváltozásával még inkább kiélesedik (az új „szín” Vargáék régi háza, amelyet Kurátor megvett a lányának).
- <sup>11</sup> A distancia (‘távolság’) a külső narrátornak az elmesélt történettel szemben kialakított attitűdje, a közvetítés módozata a tárgytól való távolság szempontjából.
- <sup>12</sup> KOCSÁNY Piroska: *A szerző hangja, az elbeszélő hangja és a szereplő hangja. Németh László: Gyász, Móricz Zsigmond: A betyár.* In: SZATHMÁRI István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat.* Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 182.
- <sup>13</sup> „A kettő külön tartására vagy legalábbis funkcionális elkülönítésére azért van szükség, mert a szereplői beszéd megidézésével szemben a szereplők belső világának vagy én-központúságának megidézése esetében másképp merül fel a (narratív) közvetítés kérdése. Ugyanis a tényleges idézettel szemben, a szereplők tudati tartalmi megidézésének esetében a narrációs közvetítés sokkal ambivalensebb jellegű. Noha ez a közvetítés szinte mindig úgy jelenik meg, mint a szereplő »belső beszédének« az idézése, az egyáltalán nem kézenfekvő, hogy egyrészt miként lehet valakinek a gondolatait felidézni, másrészt hogy az így felidézett »belső világ« tisztán nyelvi természetű-e. A belső beszéd felidézése esetén ebből következően kissé megváltozik a közvetítés kérdése.” FÜZI Izabella, TÖRÖK Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe.* Szeged, 2006. Digitális tananyag. = [https://christal.elte.hu/curriculum2/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](https://christal.elte.hu/curriculum2/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html), 2008. október 2.
- <sup>14</sup> DORRITH COHN: *Áttetsző tudatok.* In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Pécs: Jelenkor, 1996, 81–193.
- <sup>15</sup> Ezen terminusok megfeleltethetőségét Füzi Izabella és Török Ervin állításainak szellemében jelentem ki. FÜZI, TÖRÖK, 13. jegyzetben, *im.*
- <sup>16</sup> BAL, *im.*, 16–75.
- <sup>17</sup> OSZTROLUCZKY Sarolta: *Színjáték és árnyjáték (Szerepformálás, diszkurzivitás és ironia Németh László Gyász című regényében).* In: *Irodalomtörténet*, (87)2006, 3. sz., 402.
- <sup>18</sup> BAL, *im.*, 16–75.
- <sup>19</sup> Ezt hangsúlyozza Osztróluczky Sarolta is: a poliglott jelleg, a két vagy több nyelv egy szólamon belüli összeolvadása „az értelemtulajdonítás területén bizonyos szabadsággal ruházza fel a befogadót.” Osztróluczky a szabadságnak elsősorban a következő aspektusát emeli ki: a befogadó „a közvetített egyenes beszédben elhangzó megnyilatkozásokhoz többféle intonációt is társíthat. Ugyanazok a szavak, melyek Zsófi szájából tragikusan

vagy felháborodottan hangzanának, az elbeszélő zónájában ironikus felhangot is kaphatnak.” OSZTROLUCZKY, *im.*, 404. Osztroluczkykyn kívül Olasz Sándor is megjegyzi, hogy az elbeszélő megnyilvánulása s a megváltozott létérzékelés az olvasót tudatosan elbizonytalanítja abból a szempontból, hogy a narrátor nincs a körön kívül, nincs mindent átfogó magatartása, nincsenek abszolút igazságai. OLASZ Sándor: *Változatok az egzisztenciális regényre. Egy analógia körvonalai: Kosztolányi és Németh László*. Tiszatáj, 1993, 7. sz., 87–90.

- <sup>20</sup> David Bordwell a narrátor fő ismérveit a tudás, a tudással kapcsolatos közlékenység, a megbízhatóság és az öntudatosság foka alapján határozza meg. Ld. David BORDWEL: *Az elbeszélés alapelvei*. In: UÓ: *Elbeszélés a játékfilmben*. Bp.: Magyar Filmin-tézet, 1996, 61–75.
- <sup>21</sup> Ehhez kapcsolódik Görömbei András észrevétele is: „A regényvilágban egyszerre jelenik meg valamely esemény és annak összetett, leleplező értelmezése.” GÖRÖMBEI András: *Egy magatartás buktatói*. Németh László: Gyász. In: UÓ: *A szavak értelme*. Bp.: Püski, 1996, 128.
- <sup>22</sup> TAKÁCS, *im.*, 157.
- <sup>23</sup> Marlon Mária, Görömbei András és Osztroluczky Sarolta ezeknek az igazságütközte-téseknek ironikus funkcióját emelik ki, ld. MARTON Mária: *A mitológiai szimbolika for-rásai és struktúraszervező szerepe Németh László Gyászában*. Acta Historiae Litterarum Hungaricum, (26)1990, 149–158.; GÖRÖMBEI András: *Egy magatartás buktatói*. Németh László: Gyász. In: UÓ: *A szavak értelme*. 125–132.; OSZTROLUCZKY Sarolta: *Színjáték és árnyjáték (Szerepformálás, diszkurzivitás és ironia Németh László Gyász című regényében)*. Irodalomtörténet, (87)2006, 3. sz., 392–410.
- <sup>24</sup> Hangindítás, hanglejtés, hangsúly, hangszín, hangerő, tempó, egyéb hangadás, ak-centus, elakadás és szünet stb.
- <sup>25</sup> Arckifejezés, szemmozgás, gesztusok, testtartás.
- <sup>26</sup> TAKÁCS, *im.*, 157.
- <sup>27</sup> BERTHA Zoltán: *A létszerű ambiguitás regénye*, In: GÖRÖMBEI András (szerk.): *A prózairó Németh László*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 142.
- <sup>28</sup> BERTHA, *im.*, 142.
- <sup>29</sup> OSZTROLUCZKY, *im.*, 397.
- <sup>30</sup> BAL, *im.*, 206.
- <sup>31</sup> Ehhez kapcsolódik az időfelbontás problematikája. Zsófi a jelen események sűrűségeben nem ér rá a múlton rágódni; amint az események lelassulnak, ritkulnak, figyelme ismét erőteljesen a másik és az én konfliktusára koncentrál, s az események felidézésére, átértelmezésére – ekkor távolodik el újra a ‘megmutatkozás’ a ‘létezés-től’. (Olasz Sándor emeli ki, hogy a kisiú betegsége s a temetés időszaka alatt nin-csenek emlékképek, „a drámai gyorsasággal pergő események nem kedveznek a múltidézésnek.” OLASZ, *im.*, 78.
- <sup>32</sup> Azért „legtöbbször”, mert Zsófi esetében ez a fia temetése után megváltozik. Mások-kal kapcsolatos véleményét egyenesen kommunikálja, köntörfalazás és képmutatás nélkül; ezért veszik össze Kiszelnével és Ilussal. Ily módon kommunikációja ‘igazzá’ válik. Mégsem állítható, hogy a főszereplő személyisége egészében ‘igaz’, mert ép-pen a „gyász” fenntartásában marad ‘hamis’: egy olyan rítust követel meg magától, amely ellen teste és érzelmi állapota a valóságban lázad.
- <sup>33</sup> BERTHA, *im.*, 143.