

FARMASI LILLA

Szegedi Tudományegyetem

“Nem álmatlanságról beszélek”

Disszociáció és érzelemábrázolás Murakami Haruki *Szendergés* című novellájában

Absztrakt

Murakami Haruki *Szendergés* című novellájának névtelen főszereplője feltehetőleg disszociációs zavar miatt képtelen aludni. Nyomasztóan egyhangú és eseménytelen hétköznapi életén ezzel az egészségesnek nem mondható megküzdési stratégiával próbál változtatni. Saját elbeszélése alapján élete ugyan unalmas, monoton és reménytelen, mégis azt a következtetést vonja le, hogy panaszra semmi oka. Egyes szám első személyű elbeszélőként igyekszik a negatív élményekről őszintén beszámolni, ám közben rendre pozitív értékelést társít hozzájuk. Ennek köszönhetően elbeszélése megbízhatatlan és következtelen. Értelmezésem szerint a *Szendergés* diszkurzusát a disszociáció kognitív sémái szervezik. Disszociációs zavar esetén „hiányzik a gondolatok, érzelmek és a tapasztalás tudatba és emlékezetbe történő normál integrációja”. Annak folytán, hogy az érzelmek a figyelmünkre is jelentős hatást gyakorolnak, egy disszociációs zavarral élő egyes szám első személyű elbeszélő története vélhetően ebből a szempontból problémásnak tekinthető. Elemzésemben amellet érvelek, hogy Murakami novellájában a disszociáció megtapasztalása nem csupán a történet szintjén figyelhető meg, hanem a történetmondási technikák megértésében is fontos szerepet játszik. Hipotézisem alapján a novellában az események helyett az érzelemábrázolás, illetve ennek hiánya teremti meg a narrativitást. A novellát a kognitív narratológia és a kognitív pszichológia segítségével elemzem, különös tekintettel a disznarráció, illetve a tagadott vagy kihagyott részek működésére és funkciójára, valamint az érzelmek ábrázolására.

Kulcsszavak: disszociáció, disznarráció, tagadás, kihagyás, alaphálózat, szorongás

Bevezetés

Murakami Haruki *Szendergés* című novellájának névtelen narrátora vélhetően disszociációs zavar miatt képtelen aludni. Élete reménytelenül unalmas és eseménytelen, vélhetően ennek elviselése érdekében egy patológiás megküzdési stratégiához folyamodik. Saját, egyes szám első személyű elbeszélése alapján élete ugyan monoton és reménytelen, mégis azt a következtetést vonja le, hogy panaszra semmi oka. Az elbeszélő igyekszik a negatív élményekről őszintén beszámolni, ám közben rendre pozitív értékelést társít hozzájuk. Részben ennek is köszönhető, hogy elbeszélése megbízhatatlan és következtelen. Dolgozatomban azt fejtem ki, hogy a *Szendergés* narratív diszkurzusát a disszociáció kognitív sémája szervezi, és ennek következményei megfigyelhetők a történetmondásban és az érzelmek ábrázolásában. Disszociációs zavar esetén "hiányzik a gondolatok, érzelmek és a tapasztalás tudatba és emlékezetbe történő normál integrációja" (Giesbrecht et al. 2008, saját ford.). Mivel az érzelmek jelentős hatással vannak a figyelmünkre is, vélhetően egy disszociációs zavarral élő elbeszélő története ezek szempontjából problémákat mutathat. Elemzésem szerint Murakami novellájában a disszociáció tapasztalása nem csupán a történet szintjén figyelhető meg, hanem a történetmondási technikák megértésében is fontos szerepet játszik.

A novella halmozza az olyan, hagyományosan a narrativitást gyengítő jelenségeket, mint a tagadás, a disznarráció, azaz a diegetikus világban meg nem történt dolgok elbeszélése, valamint az információk kihagyása. Feltevésem szerint a novellában az események helyett az érzelemábrázolás, illetve annak hiánya teremti meg a narrativitást. A szöveget az alábbiakban a kognitív narratológia és a kognitív pszichológia eredményeire támaszkodva elemzem; különös tekintettel a disznarráció, illetve a tagadott vagy kihagyott részletek működésére és funkciójára, valamint az érzelmek ábrázolására.

A narratíva általam alkalmazott definíciója Monika Fludernik (2002) meghatározásához áll közel, amely alapján az esemény fogalma helyett a tapasztalás (experience) válik a narratíva meghatározó elemévé. A narratívát továbbá a narratív gondolkodás szerkezeteként értelmezem (Walsh 2017). A történetmondás kutatásában fontos kérdésként merül fel, hogy mi a disznarráció funkciója, és hogyan működnek együtt a különböző narratív stratégiák az elbeszélés ezen dimenziójában (Lambrou 2019). Ezeket a kérdéseket a fenti megközelítések fényében igyekszem megválaszolni a kognitív pszichológia elméletei, különösen az alaphálózat működésének számbavételével. Az alaphálózat egy képalkotó diagnosztikai eszközökkel kimutatott agyi hálózat, amely akkor a legaktívabb, amikor figyelmünk nem összpontosul semmire. Ha egy adott feladatra koncentrálunk, az alaphálózat aktivitása csökken (Conway, Loveday 2015, 575). Működéséhez olyan tudati tartalmak köthetők, mint pl. az álmodozás, a múltban történteken való merengés vagy a jövő tervezgetése.

Szendergés

Murakami *Szendergés* című műve 2014-ben jelent meg magyarul Nagy Anita fordításában a *Köddé vált elefánt* című novelláskötetben, amely a Geopen Könyvkiadó gondozásában készült. Nem egy tipikus Murakami-történetről van szó, nincsenek benne se mágikus elemek, se a történetvilággal párhuzamos szellemvilág, és macska¹ sem tűnik fel benne. Viszont Murakami többi történetéhez hasonlóan ennek az elbeszélésnek a narrátora is egyes szám első személyű, ez esetben egy névtelen, harmincéves japán háziasszony, aki ötéves fiával és fogorvos férjével él. Élete teljesen hétköznapi, sőt, az olvasó számára egyenesen nyomasztóan hétköznapiak tűnhet, ahogy azt az elbeszélő egyre részletesebben körülírja.

Mivel egy kevésbé ismert történetről van szó és elemzésemben a tartalom értelmezése is fontos szerepet játszik, a következőkben röviden ismertetem a történetet. A főszereplő, aki egyben az egyes szám első személyű elbeszélő, azt állítja, hogy tizenhét napon keresztül egy szemhunyasnyit sem aludt. Fiatalabb korában már előfordult vele hasonló, állítása szerint egyetemistaként egyszer harminc napig nem tudott aludni, ez utóbbit azonban teljesen más helyzetként értékeli, még hozzá azért, mert szubjektíven merőben más élményként élte meg: a korábbi időszakban szenvedett, most azonban élvezzi az álmatlanságot. Az elbeszélő jelenleg háziasszonyként él, minden egyes napja gépiesen egyformán és eseménytelenül zajlik. Többször említi, hogy nem panaszkodhat, „nyafogásnak semmi helye”. A férjéről és a gyereknevelésről érzelmmentesen, rutinból beszél, de hatékonyan tölti be a feleség és az anya szerepét. Bevallja ugyan, hogy élete olyan monoton, hogy alig tudja egyik napját megkülönböztetni a rákövetkezőtől, ezt a helyzetet azonban mégsem értékeli egyértelműen negatívan:

Hát miféle élet ez, jut néha eszembe. *De nem úgy értem, hogy ürességet érzek. Pusztán csak meglepődöm.* Annak tényén, hogy a tegnapot és a tegnapelőttöt sem tudom megkülönböztetni. Annak tényén, hogy elborít és magába szív ez az élet. [...] ez itt a jelen. [...] a lábnyomaim nem számítanak. Egyidejűségben létezem a valósággal a jelen pillanatában, és ez az, ami igazán számít. (Murakami 2014, 114–115, kiem. tőlem)

Jelenlegi életének ismertetése összességében kevés negatív érzelm kifejezését tartalmazza, azonban ennek az oka egyértelműen a narrátor fegyelmezettsége. A történet olvasása során végig fontos szerep jut az elmeolvasás képességének, mert az elbeszélés az érzelmeket sokszor elhallgatja, tagadja vagy torzítja.

1. A macskák, ha jelentős szerephez nem is jutnak minden történetben, szinte minden Murakami regényben megjelennek, így a szerző rutinos olvasójának a hiányuk is feltűnhet.

A háziasszony részletesen beszámol a tizenhét napja tartó álmatlanság beköszöntének körülményeiről. Bár üdvös állapotnak tekinti, azt nem tagadja, hogy rosszul kezdődött, méghozzá egy rémálommal és egy azt követő, hasonlóan rémisztő alvásparalízissel. Ébredés után zaklatott, nem alszik vissza és végül egész éjszaka olvas, ez kedves és fontos időtöltése volt a múltban. Reggel minden a régi kerékvágásban folytatódik, a főszereplő senkinek nem szól az éjszakai eseményekről. Az egyetlen változás az, hogy ettől az éjszakától kezdve nem alszik. Ettől azonban elmondása szerint energikus lesz, jobban képes koncentrálni, mint korábban, sőt szebbnek is látja magát. Az első héten aggódik az állapota miatt, ám ahogy telik az idő és nem érzi magát fáradtnak, egyre magabiztosabb és felszabadultabb lesz, amíg a hangulata egyszer csak váratlanul meg nem változik. A történetben az alváshiány nagyrészt pontosan a várható hatás ellenkezőjét eredményezi nála. Ez a disszociációs zavarral magyarázható, amelynek ugyan nincs tudatában, azonban állapotát többször írja le olyan módon, amely megfelel ennek az értelmezésnek: „*Tudatom és testem szétcsúsztak* valahol, és úgy maradtak” (Murakami 2014, 124, kiem. tőlem). „[...] nagyon is egyszerű volt. *Csak el kellett vágnom a tudatom és a testem közötti kapcsolatot*. Míg a testem tette a dolgát, a tudatom az én saját világomban járt (Uo. 132, kiem. tőlem).

Egy idő után azonban különösebb előjel nélkül depresszív, filozofikus gondolatai támadnak a saját haláláról, amit a jelen állapotához hasonlóként kezd el látni. Ezek a gondolatok megijesztenek, annak ellenére, hogy a jelenlegi alváshiányos állapotát korábban többször is ideálisként írta le. Az utolsó jelenetben éjszaka elmegy otthonról, és a városban autózik, majd leparkol egy elhagyatott helyen, és az életéről, a múltjáról, az emlékeiről elmélkedik és gondolataiba mélyed. Ekkor hirtelen két „sötét árnyként” leírt idegen támadja meg a kocsiját. A jármű nem indul, az elbeszélő nem tud elmenekülni, pánik uralkodik el rajta, miközben az idegenek már majdnem felborítják az autót. A történet ezen a feszült ponton hirtelen véget ér.

Disszociáció, disznarráció, kogníció

Azt hihetnénk, hogy a történet az elejétől kezdve egyre következetlenebb lesz, ahogy az elbeszélő egyre több időt tölt alvás nélkül, a *Sárga tapéta* című novellához hasonlatosan, ahol a naplóbejegyzésekben a történet második felében egyre nehezebb szétválasztani, hogy a narrátor mikor beszél a tapétáról és mikor önmagáról, jól illusztrálva, hogyan válik az elbeszélő tudata egyre szervezetlenebbé. A *Szendergés* azonban nem ezt az ábrázolásmódot alkalmazza. A narrátor ugyan elmeséli az alvás nélkül töltött időt, de csak a jelenből visszatekintve. A történet kezdetekor az elbeszélő már tizenhét napja nem aludt. A legelső paragrafus sokat elmond a nő gondolkodásáról és jól példázza az elbeszélés stílusát és stratégiáit.

Már tizenhetedik napja *nem tudok aludni. Nem, nem* álmatlanságban szenvedek. Arról ugyanis van némi fogalmam. Egyetemista koromban megtapasztaltam valami hasonlót. Azért mondom, hogy „valami hasonlót”, mert *nem vagyok róla meggyőződve*, hogy az akkori tüneteim lefedik azt, amit „álmatlanságnak” szokás nevezni. Ha annak idején elmegyek orvoshoz, nyilván kiderül, hogy amiben szenvedek, álmatlanság vagy sem. Csakhogy én *nem mentem. Semmi értelmét nem láttam. Erre nincs különösebb indokom*. Egyszerűen csak volt egy ilyen megérzésem. Mármint hogy *úgysem lenne értelme*. Szóval *orvoshoz sem fordultam*, és a *családomnak meg a barátaimnak sem mondtam semmit*. (Murakami 2014, 105, kiem. tőlem)

A bekezdés halmozza az ellentmondásokat, a tagadásokat és a bizonytalanságot mutató kifejezéseket. Az elbeszélő először is azt állítja, hogy tizenhét nap alváshiány nem inszomnia. Azt is állítja, tudja, mi az az inszomnia, mert már tapasztalta korábban, majd a következő mondatokban azt írja körül, hogy tulajdonképpen mégsem biztos benne, hogy tudja, mi az, de nem olvasható ki a mondataiból, hogy tisztában lenne a fenti állításai közötti ellentmondással. Azt is állítja, „tudta”, hogy az orvosi kezelés nem segített volna rajta, ám a következő mondatban belátja, hogy ez ésszerűtlen következtetés volt. Ebben az esetben az elbeszélő maga tesz megjegyzést saját múltbeli döntésére vonatkozóan. Azáltal, hogy tagadó mondatban említi, jelzi, hogy tisztában van vele, hogy ez lett volna a logikus reakció, és így talán úgy tűnik, nem olyan narrátorról van szó, aki teljesen el van szakadva a valóságtól, de egy tapasztalt olvasó már az első bekezdés elolvasása után megbízhatatlannak ítéelheti.

A fenti idézetben kiemelt részek a tagadásokat jelölik, és a legtöbb mondat tartalmaz legalább egyet. Ezek a disznarráció, azaz a meg nem történt események elbeszélésének példái, ebben az esetben a tagadás eszközével. Marina Lambrou az ilyen típusú elbeszélésekben előtérbe helyezésnek (foregrounding) tekinti a hangsúlyosan ismételt tagadó kifejezéseket, amelyek ellentétesek az olvasó elvárásaival (Lambrou 2019, 23). A fenti bekezdés példa a Geoffrey Leech által *negatív uninformativitásnak* (negative uninformativeness) nevezett pragmatikai jelenségre (Leech 1983), amely a grice-i mennyiség maximáját egy újabb al-maximával egészíti ki. Ennek értelmében akkor használunk negatív kijelentéseket, ha azok legalább annyira informatívak, mint a helyettük alkalmazható pozitív kijelentések (Uo. 101). A mennyiség maximájának megfelelően pozitív kijelentésekkel kommunikálunk, ha erre lehetőségünk van, így az a körülmény, hogy az elbeszélő ennek ellenére negatív kijelentést tesz, fokozott figyelmet és érdeklődést vált ki (Giovanelli 2003, 126). A szövegvilág-elméletre támaszkodva Lambrou állítása szerint a tagadás minden esetben pluralizálódást is eredményez, hiszen ha egy entitás vagy esemény létező-

sét tagadjuk, akkor az először megjelenik az olvasó tudatában és csak ezt követően törlődik (Lambrou 2019, 92).

A történet első két mondata több okból is különösen fontos. Értelmezésemben ez megfelel a történet minimalista összefoglalójának: egy kognitív vagy neurológiai problémával élő elbeszélő következetesen tagadja, hogy ilyen problémája van. Ezen kívül a két mondat a már említett dinamikát példázza, amely végighúzódik a narráción: az elbeszélő közöl egy tényt, amiből az olvasó egyértelműen levonhat egy következtetést, majd kijelenti vagy megmagyarázza, hogy ez valójában az ellentétét jelenti annak, amit az olvasó gondolhatna.

Joggal feltételezhetjük, hogy az elbeszélő állapota távol áll az egészségestől. Számos fiktív karakterre gondolhatunk, aki hasonló gondolkodást vagy viselkedést mutat, mint például *A 22-es csapdájának* (Heller 1986, 56) Éhenkórász Joe nevű szereplője, aki magába roskad, amikor lelkesednie kellene, és felszabadult boldogságot él át, amikor frusztrálnak kellene lennie, vagy *A darázsgyár* Ericje (Banks 2006, 60), akinek meggyőződése, hogy az embereknek nincs szükségük alvásra, azt csak elhitették velük, hogy könnyebben irányíthatassák őket. Ezek a karakterek saját történetvilágukban sem számítanak épelméjűnek. A *Szendergés* elbeszélőjének érdekessége, hogy a saját történetvilágán belül nem bizonyul problémásnak.² Mindennapos feladatait ugyanúgy ellátja, mint korábban, és még a hozzá legközelebb állók sem veszik észre, hogy jó ideje nem alszik. Az elbeszélő a családjáról tárgyilagos, érzelemmentes stílusban beszél, alig fejez ki érzelmeket velük kapcsolatban.³ A karakter stílusa miatt akár rendkívül fegyelmezett benyomást is kelthetne, ha csak egy-egy rövid részletet olvasunk a történetből, ám ha az olvasó az elbeszélt történetet és a történetmondási stratégiákat is figyelemmel követi, akkor már távolról sem egy fegyelmezett vagy rendezett elbeszélői tudattal találja szembe magát. Több erre utaló részletet találunk a történet elején, ilyen például az a megfigyelés, hogy a múltban átélt álmatlan időszak kiváltó ok nélkül kezdődött és egy hónappal később szintén ok nélkül múlt el:

Olyan volt, mint egy feketén gomolygó felhő, melyet messziről fújtak fölém a szelek. A felhőt megtöltötte valami számomra ismeretlen, valami baljós. Hogy honnan jött és hova tűnt el, senki sem tudja. De annyi bizonyos, hogy eljött, a fejem fölé borult, majd tovatűnt. (Murakami 2014, 107)

2. Ennek oka a karakterek saját történeteikben betöltött különböző pozíciója is lehet, hiszen a *Szendergés* a történet egyetlen narrátoráról szól, akit így sosem látunk más szereplő perspektívájából, míg Éhenkórász Joe és Eric csupán mellékszereplők, akik sosem tűnnek fel a fókuszáló karakter szerepében.
3. A férjével és a fiával kapcsolatosan is mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy „egyébként” szereti őket.

Az álmatlanságot ilyenformán olyan időszakként értelmezi az életében, amelyre semmilyen befolyással nem lehetett. Tesz egy másik összetett, jelentős megjegyzést is, amikor pár mondatban az autójáról beszél. Időnként hiába próbálja beindítani, a motor nem indul. Ez egyrészt előrevetíti az utolsó jelenetet, ahol emiatt a hiba miatt nem tud menekülni szorult helyzetéből, másrészt fontos az is, ahogyan a meghibásodásra tekint:

ez nem akkora probléma, amivel már szerelőhöz kellene menni. [...] Ezzel nincs mit csinálni, gondolom magamban. Havonta egyszer vagy kétszer mindennel és mindenki előfordulhat, hogy vacakul érzi magát [...]. Ilyen a világ. (Uo. 111)

Az olvasónak ez alapján könnyen támadhat az a benyomása, hogy az elbeszélő nem feltétlenül ismeri fel a problémákat vagy ha igen, nem ismeri el, hogy azok megoldásra szorulnak.

A cselekmény szintjén értelmezésem szerint alig akad elmesélésre érdemes (tellable) esemény, egyszerűen azért, mert kevés jelentős dolog történik. A háziasszony mindennap elvégzi a házimunkát és egyéb rutinfadatait, éjszakánként pedig, amikor a családja elaludt, olvas. Ha mégis elmesél egy-egy eseményt az életéből, az csupán azt a célt szolgálja, hogy megmutassa, mennyire jelentéktelen.

Az utolsó jelenetet ugyan valós eseményként beszéli el, de számos részletből következtethet az olvasó arra, hogy a diegetikus világban ez a jelenet nem történik meg, sokkal inkább rémálomnak vagy hallucinációnak tekinthető. Valójában az egész narratíva könnyen értelmezhető antinarratívaként, hiszen az elbeszélő rendszeresen utal az alvás *hiányára*, mint a történet legfontosabb elemére, és gyakran ismételteti, hogy mit nem csinál vagy mit *nem* érez – pl. *nem* alszik és *nem* fáradt. A történetet az teszi különlegessé, ami nem történik meg benne, hiszen a novella egy olyan alváshiányos időszakról szól az elbeszélő életében, amelynek saját elmondása szerint nincs következménye, és amelyet a történet többi szereplője észre sem vesz.

Fiktív karaktereket lehetetlen diagnosztizálni, hiszen azon kívül, hogy nagyon limitált információnk van róluk, valós személynek sem tekinthetjük őket. Azonban az elbeszélő történetmondási stratégiáiban szisztematikus problémákat találhatunk, amelyek különböző kognitív elméletek segítségével érthetővé válhatnak. A *Szendergés* elbeszélője sem a múltban, sem az elbeszélés ideje alatt nem fordul orvoshoz, ám, ahogy már említettem, több érdekes leírást is szolgáltat állapotáról, amelyek alapján egy disszociatív zavarhoz hasonló állapotként érthetjük meg azt, amit átél. „Csak el kellett vágnom a tudatom és a testem közötti kapcsolatot. Míg a testem tette a dolgát, a tudatom az én saját világomban járt” (Uo. 132, kiem.).

tőlem). Ez talán a legtöbb olvasó számára nem hangzik egészséges folyamatnak, de a narrátor egyszerű és problémamentes gondolkodási formaként mesél róla.

A történetben ugyan nem olvashatunk diagnózist, a szöveget mégis hasznos lehet olyan neuronarratívaként értelmezni, amelyben az elbeszélő egy meg nem határozott mentális, kognitív vagy neurológiai problémával él, és amely ezt a problémát *megmutatja* ahelyett, hogy körülírná vagy megnevezné. A diagnózis hiánya egy rendkívül produktív hiány a történetben, mert nem hagyja, hogy az olvasó általánosításokba bocsátkozzon az elbeszélő állapotát illetően. Az olvasónak egyenként és aktívan kell értelmeznie az elbeszélő minden tapasztalatát ahelyett, hogy furcsa kijelentéseit vagy percepcióit egy reflektálatlanabb folyamat eredményeképpen egy adott betegség tünetének tekintené. A *Szendergés*hez hasonló történetekben megjelenő problémás elbeszélők vagy fokalizáló karakterek így lehetővé teszik, hogy olyan megfigyeléseket tegyünk a narratív kognícióval kapcsolatosan, amelyekre más történetek elemzése kapcsán nem nyílna lehetőségünk.

Ahogy szintén említettem, Murakami *Szendergés*ében a disszociáció, illetve a tagadás és kihagyás nem a narratíva kiegészítőiként vagy esetleg azt hátráltató részletekként vannak jelen,⁴ hanem éppen ezek az elemek alkotják a novella legjelentősebb részeit. Ezek a szegmensek főleg a disznarráció fogalmához köthetőek, amelyet 1988-ban Gerald Prince a következőképpen definiált: egy történet azon „szavai, kifejezései és részletei, amelyek olyasmikről szólnak, amik nem történtek meg” (Prince 1988, 3, saját ford.).

A *Szendergés* roppant gazdag disznarrált leírásokban és magától értetődő értelmezés szerint még maga a cím is arra a tevékenységre utal, amit a narrátor *nem* csinál. A rémálom, az alvásparalízis-jelenet és a záró jelenet is ezek közé tartoznak, és emellett a történet terjedelmes és jelentős részeit alkotják, ezért a történetet érdemes megvizsgálni a kognitív pszichológia elméleteinek bevonásával. A disznarrációban gyakran találkozhatunk az adott történet szereplőinek reményeivel, meggyőződéseivel vagy tévhiteivel, és Prince ezzel kapcsolatban kiemeli, hogy a narratívák ezen részei a karakterek jellemzési eszközeként működhetnek (Prince 1988). A disznarráció számos esetben a kognitív pszichológusok által nyugalmi- vagy alaphálózatnak nevezett agyi rendszer ábrázolásaként érthető meg, amely akkor aktív, amikor figyelmünket nem összpontosítjuk egy adott feladatra. Mondhatjuk azt is, hogy ezek a pillanatok narratív gondolkodásunk disznarrált részeit képezik.

Az ábrándozásnak vagy merengésnek nevezett cselekvéseink, amelyeket általában szintén akkor végzünk, amikor aktívan nem csinálunk semmit, jól mutatják az alaphálózat működését. Ilyenkor gyakran a jövőt tervezgetjük, a múlt dolgain gondolkodunk vagy esetleg azon töprengünk, hogy alakulhattak volna máshogy bi-

4. Ahogy hagyományosan értelmezik a narratívák ezen dimenzióit. A disznarráció kapcsán ld. még Prince 1988, Lambrou 2019, illetve a kihagyások vonatkozásában Hardy 2005.

zonyos események. Az ábrándozás, amelynek során elszakadunk az „itt és mosttól”, a disszociáció egy egészséges formája. A disszociáció olykor patológikus megküzdési stratégiaként működik, pl. kellemetlen vagy traumatikus események esetén. A *Szendergés* elbeszélőjének esetében az alaphálózat működése az utóbbi kategóriába sorolható, hiszen akkor is nagyon aktív, amikor valamilyen tevékenységre kellene összpontosítania. Lambrou kiemeli, hogy Prince disznarráció-elmélete azért is jelentős, mert képes a képzeletbeli dolgoknak jelentőséget tulajdonítani (Lambrou 2019, 22).

A tudat pusztán képzeletbeli tartalmai nem csupán az irodalomban, hanem a narratív kognícióban is nagyobb jelentőséggel bírnak, mint korábban hihettük. Azon agyterületek, ahol az alaphálózat található, átfedésben vannak azzal a területtel, amely az emlékek generálásáért felelős (Conway a Colegiul csatornáján). Feltehetőleg ennek köszönhető, hogy a képzeletbeli jelenetek vagy élmények időnként összefonódnak az emlékekhez szintén erősen kötődő narratív gondolkodással, és olyan dolgok, amelyeket csupán elképzelünk, később emlékekké válhatnak. Ez olykor, például agysérülések szövődményeként kialakuló konfabulálás esetén kóros jelenség, de kisebb mértékben egészséges embereknél is előfordul. Martin Conway, kognitív pszichológus véleménye szerint az alaphálózat és a narratív kogníció folyamatai mindig egymással összeköttetésben működnek (Uo.). Ezek az elméletek megfontolandóak lehetnek a kognitív narratológia számára is, különösen a disznarráció fogalmát illetően.

A *Szendergés*ben a disznarráció gyakran tagadáson keresztül jelenik meg, erre jó példa a fentebb idézett legelső bekezdés. A tagadás ugyanakkor további, a narratíva komplexitását fokozó elbeszélő stratégiaként is működik a szövegben.

Hát miféle élet ez, jut néha eszembe. *De nem úgy értem, hogy ürességet érzek. Pusztán csak meglepődöm.* (Murakami 2014, 114, kiem. tőlem)

Nem jutott eszembe, hogy mennyi idő után kezd beleőrülni az ember. Három nap vagy négy, valami ilyesmi. Én már egy hete nem tudok aludni. [...] *Ennek ellenére egyáltalán nem érzem magam kimerültnek. Sőt, szinte jobban vagyok, mint általában.* (Uo. 133, kiem. tőlem)

Az élet talán vissza akarja majd venni azt, amennyivel kitolódtak a határai – azt, amit én előre elvettem. [...] Őszintén megvallom azonban, hogy ez nekem már teljesen mindegy volt. *Ha valami okból fiatalon meghalnék, az se számít, egyáltalán nem.* A feltételezések meg hadd járják kedvükre a saját útjukat! Én most mindenestre kitolt határokkal élem az életem. És ez csodálatos. *Érzem áldásos hatását.* (Uo. 137–138, kiem. tőlem)

Az elbeszélő gyakran tesz valamilyen megállapítást, ami negatív jelentést és negatív érzelmeket implikál, majd közvetlenül ezután további magyarázatként vagy pontosításképpen pozitív értékelést társít hozzá, kivéve a fentiek közti utolsó példát, ahol ennek pont az ellenkezője történik. A halál lehetőségét fontolgatja mint a hosszas álmatlanság lehetséges következményét, ezután pedig az alváshiány „áldásos hatásának” érzetéről számol be. Ez a következtelen elbeszélői technika töréseket eredményez az olvasó interpretációs folyamatában az elvárás, majd az azzal ellentét, az elbeszélő által nyújtott értelmezés között, emellett a kijelentések bizonytalan jelentése miatt itt is jelentős a pluralizálódás és a narratíva komplexitásának növekedése.

A disszociáció reprezentációjának részeként tekinthetjük az elbeszélés azon aspektusát, hogy a disznarráció nem a történet valós eseményeinek alternatívájaként jelenik meg. Más lehetséges világokra nem történik utalás, hiszen a narrátor számára – saját erősen limitált állapota folytán – nincsen egyéb értelmezésekre lehetőség. Az elbeszélt változat az események egyetlen változata, ám az olvasó így is könnyen azonosíthatja a disznarrációt a történetben.

Az interpretáció során tetten érhető disznarráció további jelölői közt található a kihagyás is. Ennek legjobb példája az utolsó jelenet legvégén található. Az elbeszélő éjszaka a város egy elhagyatott részén a kocsijában ragadva tehetetlenül várja, hogy a két rátámadó idegen felborítsa az autót. Az egész jelenet értelmezése az utólag sem tisztázott jelentésű határozatlan névmás, a „valami” értelmezésén múlhat, amelyet az elbeszélő háromszor is elismétel.

[...] ezek fel akarják fordítani a kocsit. *Valami* nem stimmel, gondolom magamban. Ha higgadtan gondolom végig, minden rendben lesz. Gondolkodj! Higgadtan – lassan – gondold végig! *Valami* nem stimmel. *Valami* nem stimmel. *Csak hogy nem tudom, mi nem stimmel.* A fejem teljesen megtelt a sűrű sötétiséggel. Az már semmire se használható. A kezem továbbra is aprókat reszket. Kihúzom a kulcsot, próbálom újra bedugni. De a kezem annyira remeg, hogy nem találom be a lukba. [...] Feladom, hátradőlök, két kezemmel eltakarom az arcom. És sírok. Mást már nem tudok, csak sírni. Megállíthatatlanul törnek föl a könnyeim. Itt vagyok egyedül, ebbe a kis dobozba zárva, és sehova se tudok elmozdulni. Most a legmélyebb az éjszaka, és ezek a férfiak egyre lökdösik az autóm. Fel akarják borítani. (Murakami 2014, 148–149, kiem. tőlem)

A „valami nem stimmel” kifejezés még több hangsúlyt kap a vele együtt ismételtetett kognitív munkára biztató szavak által („gondolkodj,” „gondold végig”),

amelyek a narrációban máshol nem szereplő egyes szám második személyű elbeszélés miatt már-már mintha az olvasónak igyekeznének jelezni, hogy ne önmagában, szó szerint, hanem a teljes történet fényében alakítsa a jelenet értelmezését. Ezzel a logikával egy olyan interpretáció is felmerülhet, hogy az „nem stimmel” a jelenetben, hogy az esemény az elbeszélő állítása ellenére sem valóságos, még az ő számára sem. A kognitív vagy neurológiai problémák által limitált elbeszélő érzi ezt, ám nem képes jelentést adni az érzésnek. A jelenet így rémálomként vagy az alváshiány által kiváltott hallucinációként ragadható meg. Tartalmában is emlékeztet azokra a rémálomokra, amelyekből az ember a legborzalmasabb pillanat előtt hirtelen felébred, hiszen az elbeszélésnek a fokozódó feszültség és pánik közepette egyszer csak vége szakad. Az alvásparalízis előtt látott rémálomból az elbeszélő ugyanígy ébred fel, ami szintén megengedi azt a következtetést, hogy ez az élmény ismétlődik a záró jelenetben.

Disszociáció és negatív érzelmek

A történetben különleges szerep jut az érzelm kifejezésnek, különösen a negatív érzelmek ábrázolásának. A disszociáció mint pszichológiai jelenség magában nem érzelem, bár nehezen lehetne elválasztani az érzelmektől. A következőkben röviden bemutatom, hogy hogyan érhető tetten ez a tudati jelenség a tartalom és a forma szintjén a novellában, ezt követően pedig az érzelemábrázolás néhány további sajátosságát elemzem.

A történet tartalmában a disszociáció folyamatát a test és a lélek elidegenedésében láthatjuk, az elbeszélő maga is gépiesnek nevezi a mindennapokban való működését, és ahogy a fentebb idézett mondatok példázzák, fejben mindig máshol jár és egyre távolodik az „itt és mosttól”. A narráció szintén reprezentálja a disszociáció során megjelenő törést az elbeszélő szubjektív élménye és a diegetikus világ valósága között. Ez a sajátosság meglátásom szerint árnyalja a disszociáció folyamatait, mégpedig a negatív és pozitív érzelmek váltakozásának segítségével. Ez egyszerre mintázza a narrátor érzelmi világának hullámválását és a disszociáció okozta törést – az ellentétes jelentések révén – valóság és a narrátor élménye között.

A novellában szereplő érzelemábrázolás további jellemzőit szintén a disszociáció szervezi. A történetvilágban ténylegesen végbemenő történések és cselekedetek elbeszélését a főszereplő ritkán árnyalja érzelmekkel, elbeszélésére leginkább a fegyelmezett és a tárgyilagosság jellemző. Amikor elkezdődik az álmatlanság időszaka, az elbeszélés stílusa megváltozik, a főszereplő minden érzelmét az egyedül töltött időnek tartogatja, és egy darabig rendkívül intenzív pozitív érzelmeket, felszabadultságot, energikusságot, magabiztosságot tapasztal, amelyek azonban teljesen elszigetelődnek a hétköznapi életétől, hiszen ott semmilyen változás nem mutatkozik. Egy idő után megjelenik azonban a szorongás és a halál nyomasztó gondolata,

ezeket az elbeszélő igyekszik elhessegetni magától. A szorongás reflektálatlanul ellentmondásba kerül a pozitív érzelmekkel, ezáltal a szöveg az olvasó számára egy még fregmentáltabb elbeszélői tudatot prezentál. Az érzelemábrázolás szempontjából a történet két legintenzívebb jelenete az alvászparalízist leíró jelenet és a záró jelenet. Az elbeszélő mindkét jelenetben a novella elején megszokott fegyelmezett elbeszélésmódtól eltérően minden eszközzel félelmeit fejezi ki: megnevezi és körülírja az érzelmet, valamint testi reakciókról, izzadásról, kézremegésről és heves szívverésről is beszámol.

Az elbeszélő által leírt, a teste és elméje közötti szétcsúszás eredményeképpen az érzelmei a testéhez társulnak és az elméjétől látszólag elszigetelődnek. Ez az érzelmeket kísérő testi reakciók miatt is egyértelmű, hiszen az elbeszélő ebből arra következtethet, hogy érzelmei inkább a testéhez tartoznak, mintsem a racionalitásra törekvő elméjéhez. Ez a különválasztás a megtestesült kogníció elméleteit megelőző kognitivizmusban is megtalálható volt, amelyben a magas- és az alacsonyrendű kognitív folyamatok külön kategóriát alkottak. Az érzelmek az alacsonyabb rendűek közé tartoztak, hasonlóan a testet az elvont, absztrakt tudati tartalmaknál egyértelműbben érintő, például szomatoszenzoros folyamatokhoz. Így értelmezhető az a jelenet, amelynek hatására az alvászparalízis véget ér. Az elbeszélő kritikus pontnak tekinti azt a pillanatot, amikor nem bírja tovább az alvászparalízisben látott látomást és sikítani próbál.

Lehunytam a szemem, és akkorát sikoltottam, amekkorát csak bírtam. Csakhogy az a sikoly nem jutott ki belőlem. [...] És ez a néma sikoly *kijáratot nemelve keringett a testemben, leállítva szívverésemet*. A fejem tökéletesen kiürült. *A sikoly az összes sejtem mélyéig hatolt. Valami meghalt és szétmállott bennem. Ez a föl nem hangzó sikoly, mint egy robbanás villámfénye, gyökeresen és igazságtalanul fölégette a létezésem jelentős részét.* (Murakami 2014, 117, kiem. tőlem)

Tehát nem az alvászparalízisben látott ijesztő látomás, hanem saját sikolya, amely nem tud kijutni belőle, töri meg, és erre később is úgy emlékszik vissza, hogy ekkor valami helyrehozhatatlan történt. A jelenetben az olvasó figyelme teljes mértékben a testi reakcióra terelődik, míg a tudat, legalábbis ahogy az elbeszélő értelmezi, szinte nincs is jelen: „[az] [elbeszélő feje] tökéletesen kiürült”.

Noha ezekben a jelenetekben a diegetikus világban nincsenek történések, mégis ezek a novella legintenzívebb jelenetei. Bár disznarrációról van szó, az abban szereplő érzelemábrázolások valós reakciókat, az elbeszélő valódi érzelmeit reprezentálják. Fludernik narratíva definíciója alapján ez nem meglepő, mivel van egy

észlelő tudat, amely érzetokről és élményekről számol be, így a narratíva legfontosabb alapfeltétele teljesül. Eszerint egyes események esetében kisebb jelentőséggel bírhat azok igazságtartalma, ha hatásuk a narratíva szempontjából jelentős. Az alaphálózat működését figyelembe véve szintén egyértelmű a képzeletbeli tudati tartalmak jelentősége.

Összefoglalás

Dolgozatomban a disznarráció, a tagadás és a kihagyás funkcióit, illetve működését vizsgáltam Haruki Murakami *Szendergés* című novellájában. A novella kiváló példákat szolgáltat arra, hogy ezek az elbeszélői stratégiák hogyan működnek, és nem csupán a fiktív történetekben, hanem a narratív gondolkodásban is. A történetben a disznarráció, a tagadás és a kihagyás nem pusztán a történetvilág és a cselekmény kiegészítői, hanem elsősorban ezek felelősek a történetvilág felépítéséért. Az alaphálózat működését számba véve a történetben különböző módokon megjelenő disznarráció nem csupán egy nem konvencionális elbeszélői stratégia-ként, hanem a kogníció egyik szükségszerű és gyakori formájaként érthető meg. A novellában a disznarráció a narratív komplexitás növelését is eredményezi, hiszen alternatív eseményeket generál az olvasó interpretációjában és bizonytalanságot teremt az elbeszélte események igazságtartalmát tekintve. A *Szendergés* és a hasonló, kognitív problémákkal küzdő narrátorokkal vagy fokalizáló karakterekkel operáló történetek különösen hasznosak lehetnek a narratív kogníció és a történetmondás vizsgálatának szempontjából. Gerald Prince állítása szerint „a narratívát a bizonyosság fémmjelzi. A narratíva, amely etimológiailag a tudás fogalmához kapcsolható, a bizonyosságban él, és meghal a (huzamosabb ideig fennálló) információhiány (ignorance) vagy eldönthetlenség folytán” (saját ford.). A fenti kontextus alapján azonban úgy tűnik, hogy a *Szendergés*ben az eldönthetlenség az érzelmek összetett ábrázolását és az olvasói reakció gazdagodását és intenzitását eredményezi, és bizonyos narratívák esetében kifejezetten produktív elemmé válhat.

Hivatkozások

Banks, Iain M. *A darázsgyár*. Ford. Bényei Tamás. Budapest: Agave Kv., 2006.

Cognitive and neural mechanisms of human memory. Martin A Conway, PhD. 2016. URL: https://www.youtube.com/watch?v=1wgbnEHZlCI&t=908s&ab_channel=Colegiul-Invizibil.ro.

Conway, Martin A és Loveday, Catherine. „Remembering, imagining, false memories & personal meanings”. *Consciousness and cognition* 33 (2015), 574–581. old.

Farmasi, Lilla. „Mesterséges határok. A természettudományok és humán tudományok viszonyáról, eredményeiről, és módszereiről”. *Apertúra. Film, Vizualitás, Elmélet* 14 (2019), 3. old. doi: 10.31176/apertura.2019.14.3.6.

Fludernik, Monika. *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge, 2002.

Giesbrecht, Timo és tsai. „Cognitive processes in dissociation: An analysis of core theoretical assumptions.” *Psychological bulletin* 134.5 (2008), 617. old. doi: 10.1037/0033-2909.134.5.617.

Giovanelli, Marcello. *Text world theory and Keats' poetry: The cognitive poetics of desire, dreams and nightmares*. London: A&C Black, 2013. doi: 10.5040/9781472542083.

Hardy, Donald E. „Towards a stylistic typology of narrative gaps: Knowledge gapping in Flannery O'Connor's fiction”. *Language and Literature* 14.4 (2005), 363–375. old. doi: 10.1177/0963947005056343.

Heller, Joseph. *A 22-es csapdája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest: Árkádia Könyvkiadó, 1986.

Lambrou, Marina. *Disnarration and the unmentioned in fact and fiction*. London: Palgrave MacMillan, 2019.

Leech, Geoffrey. *Principles of pragmatics*. London: Longman, 1983.

Murakami, Haruki. *A köddé vált elefánt*. Ford. Nagy Anita. Budapest: Geopen Kiadó, 2014.

Ortega, Francisco és Vidal, Fernando. „Brains in literature/Literature in the brain”. *Poetics Today* 34.3 (2013), 327–360. old. doi: 10.1215/03335372-2325241.

Prince, Gerald. „The Disnarrated”. *Style* 22.1 (1988), 1–8. old. URL: <http://www.jstor.org/stable/42945681>.

„Review of 'The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason', by Mark Johnson. (1989)”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47.4 (1989), 400–401. old. URL: <http://www.jstor.org/stable/431155>.

Roth, Marko. „The rise of the neuronovel: A specter is haunting the contemporary novel.” n+ 1 8 (14 September 2009). 2021.03.24. 17.02 (2017). URL: <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/>.

Walsh, Richard. „Beyond fictional worlds: Narrative and spatial cognition”. *Emerging vectors of narratology* 57 (2017), 461–487. old. doi: 10.1515/9783110555158-022.