

Nádas Péter regénye nagyigényű vállalkozás, nemcsak terjedelmét, hanem az olvasói elvárások áthangolására tett kísérlet vonatkozásában is. A könyv arra hívja fel olvasóját, hogy adja fel bizonyos elsajátított olvasási stratégiáit, ha-

50 Gintli Tibor

AZ ELBESZÉLŐI SZÓLAMOK ÉS A NARRATÍV STRUKTÚRA VISZONYA NÁDAS PÉTER PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK CÍMŰ REGÉNYÉBEN

gyománys elvárásait. Teszi ezt oly módon, hogy saját narratív struktúráját jól érzékelhetően hagyományos formákból kiindulva építi fel, hogy azután a narratíva ezen formák fel lazításába, majd megkérdőjelezésébe forduljon át. A regény a modernség eljárásai révén jelentősen megújított, korszerűsített realista elbeszélés mód tradíciójáig nyúl vissza – azért hivatkozhat több értelmezője is teljes joggal Déry Tibor *A befejezetlen*

mondat című művére mint legközelebbi hazai előzményére¹ –, majd ennek a hagyománynak az olvasó számára ismerős eljárásait működtetve egyben ki is kezdi e narratív modell kereteit. Ennek a saját poétikai szabályait mintegy üzemközben módosító elbeszélés módnak számos vetülete jelenik meg a regényben, írásom ezek közül az elbeszélői szólamok vizsgálata felől közelít a problémakörhöz.

A szólamok szerkezetét vizsgálva látszólag áttetsző és problémamentes a szöveg struktúrája. A regény anonim, heterodiegetikus elbeszélőt alkalmaz, akit mindentudó kompetenciával ruház fel. A mindentudó elbeszélő belelát szereplőinek tudatába, ismeri gondolataikat és szándékaikat, tudása a különböző helyszíneken és különböző idősíkokon lejátszódó eseményekre egyaránt kiterjed. Ez a tudás meghaladja a szereplők ismereteinek összességét, amennyiben szólama olyan értelmező megjegyzéseket – ritkábban terjedelmesebb kommentárokat – is tartalmaz, amelyek olyan elmélyült, analitikus nézőpontból közelítik meg az adott szereplőt, amely meghaladja mind az adott, mind a többi figura képességeit. A narrátor a maga világfelfogásának megfogalmazásától sem tartózkodik, bár nem kezd terjedelmes, esszészerű fejtegetésekbe, nem titkolja felfogását az emberi személyiségről, amelyet nézetei szerint test, erkölcs és szellem egymással egyesíthetetlen dimenzióknak diszharmóniája határoz meg. Ez a mindentudó elbeszélő nem a szerepkör 19. századi változatát képviseli, mert szemléletmódja szubverzív

természetű, s nem kínál univerzális megoldást az általa felvetett kérdésekre. A *Párhuzamos történetek* elbeszélismódja mutat némi kapcsolatot a realista regények társadalmi erkölcsöt kritizáló leleplezés-narratívájával, de a feloldhatatlan ellentmondást antropológiai és nem társadalmi jelenségnek tekinti.

51

Az elbeszélői mindentudás korlátozott volta azzal kapcsolatban is felmerül, hogy az elbeszélő bizonyos információkról nem számol be, így az olvasó magára marad olyan kérdésekkel, amelyek iránt az elbeszélés érdeklődést kelt. Ezek egy része megválaszolhatónak mutatkozik, ilyen kérdés például, hogy ki a Tiergarten padján halva talált férfi? A szilvakék alsónadrág – amely a szilvakék fürdőnadrággal megkezdett három elemű sor utolsó darabja –, a hangsúlyozottan választékos öltözködés és az üldöztetéstől való félelem az Athénban eltűnt Ágostonra utal. Bár ez inkább csak valószínűsíthető, az elbeszélő nem számol be róla, így státusa nem fogható fel a diegetikus világ kétségtelen tényeként. Mit gondoljon az olvasó erről a megoldásról? Az elbeszélő tudja, hogy ki a halott, de kitalálását az olvasóra bízta, vagy egyszerűen fogja fel úgy, mint a narrátor mindentudásának határát, visszavonását? Mivel a narrátor számos alkalommal nem osztja meg azokat az információkat, amelyeknek birtokában látszik lenni – hiszen az olvasói információigény felmerülésének helyéhez képest oldalakkal vagy akár száz oldalakkal később végül mégis beszámol róluk –, a rejtvényyszerű olvasási stratégia érvényessége sem zárható ki a lehetőségek közül. Másrészt arra is gondolhatunk, hogy maga a narrátor is bizonytalan a férfi kilétében, azaz az elbeszélés mintegy megkérdőjelezi az általa alkalmazott sémát. A dolgozatom tárgyát közelebről érintő másik példa annak az információnak a hiánya lehet, hogy Kristóf egyes szám első személyű autodiegetikus elbeszélése milyen szituációban hangzik el, ki a címzettje, illetve elbeszélésének ideje hogyan helyezhető el a regénybeli idősíkokhoz viszonyítva?

A heterodiegetikus narrátor szólamára a regény egészében jellemző, hogy magába fogadja a rövidebb terjedelmű szereplői megnyilatkozásokat, a figurák dialógusait és belső beszédét. Ezek – különösen az utóbbi – gyakran korábbi eseményeket idéznek fel, ebben ez értelemben a regény viszonylag gyakran alkalmazza a beékelte szereplői elbeszélés narratív eljárását. Ezekben az esetekben a beékelte elbeszélés szinte minden esetben konkrét, az anonim narrátor által részletesen megrajzolt szituációban hangzik el, továbbá az is tisztázható, hogy a történet melyik idősíkjához köthető a szereplői megnyilatkozás. A regényalakok elbeszélői szerepköre terén azonban Demén Kristóf kivételes helyzetben van: elbeszélése mind terjedelme, mind pozíciója tekintetében elűt a többi szereplő elbeszélői tevékenységétől. Kristóf először

a második kötet harmadik fejezetében (*Saját létéről értesül*) veszi át az elbeszélői szerepkört a fejezet teljes terjedelmének erejéig, majd ezt követően még kilenc fejezetnek lesz kizárólagos narrátora (*Ilona rizses csirkéje, Másként nem tombolhatott, Mindent szétszakít, Aztán ötvenhét nyarán, Már*
52 *nem marad időm, Ez a riadt kielégülés, Jártam már ebben a házban, Ez a verőfényes nyári délután, Egymástól arasznyira*), a regény 39 fejezetéből tehát 10-ben kizárólag az ő elbeszélői szólama hallható. Bár az összerjedelemnek e fejezetek nem teszik ki az egynegyedét, a 281 oldal a teljes szövegnek mintegy 18,9%-a. Kristóf elbeszélésének nemcsak a terjedelme, hanem narratív pozíciója is sajátos jelleget mutat. A szereplők korábbi elbeszélői megnyilvánulásai során ugyanis az egyes szám első személyű egyenes idézet és a szabad függő beszéd rendre vegyült egymással, valamint az anonim narrátor saját szólamával, ezekben a fejezetekben azonban az egyes szám első személyű narráció kizárólagossá válik. A figurának juttatott tartós másodlagos elbeszélői szerepkör kizárólagossága esetleg magyarázható lenne azzal, hogy a könyv főszereplője Kristóf. Ugyanakkor a regény cselekménystruktúrája, a párhuzamos történetek egymás mellé rendelésére épített szerkezet kétségbe vonja e kategória érvényességét. Nemcsak az vethető fel azonban kérdésként, hogy miért éppen Kristóf alakjához tapad ilyen kitaratóan és kizárólagosan a másodlagos elbeszélő szerepköre, hanem az is, hogy miként helyezzük el ezeket a szakaszokat a narratíva egészében, illetve milyen viszonyt feltételezzünk az anonim narrátor és Kristóf szólama között.

A válasz látszólag kézenfekvő: Kristóf autodiegetikus narrációja beékelte elbeszélés, amelyet az anonim narrátor szólama foglal magában és keretez. Csakhogy éppen a keretezés aktusa marad el, az az aktus, amely a korábban említett, rövidebb lélegzetű, elbeszélő jellegű szereplői megnyilatkozások esetében mindig megtalálható. Nem tudjuk, Kristóf mikor, milyen szituációban és kihez intézi a szavait. Sőt, az sem teljesen bizonyos, hogy intézi egyáltalán valakihez, azaz szóban elhangzó elbeszélésként vagy írott memoárként kell elgondolnunk. Netán a regény éppen arra igyekszik felhívni a figyelmet, hogy érvénytelennek tekinti az ilyen jellegű meghatározásokra vonatkozó olvasói igényeket? A döntés korántsem kézenfekvő, hiszen a regény narratív eljárásai határozottan a valószerű hatást keltő fikció narratív sémáiból építkeznek. A valószerűség elvének fenntartása a beékelte autodiegetikus elbeszélés esetében kézenfekvő igényként veti fel a szereplői megszólalás körülményeinek jelzését, hiszen a szereplő elbeszélői tevékenysége maga is a cselekmény része. A szereplő aktuális tevékenysége az, hogy elbeszél. A másodlagos szereplői elbeszélés a narratívának egy másik szintjén helyezkedik el, mint az elsődleges elbeszélés, a mindentudó narrátor tudomással bír az általa előadott beékelte elbeszélés körülményeiről. Természetesen a szereplői szólama is beillesztheti önmaga elbeszélői tevékenységét az

elsődleges elbeszélő által előadott történet időviszonyai közé, ha szólamába olyan utalásokat sző, amelyek elhelyezik elbeszélői tevékenységét a befoglaló elbeszélés által előadott történetben, vagy kijelölik ahhoz viszonyított pozícióját. Erre azonban Kristóf elbeszélésében nem kerül sor, mindvégig tisztázatlan marad, hogy kinek és milyen szituációban adja elő a vele történeteket. Elbeszélésének idejéről annyi mondható el, hogy minden bizonnyal utóidejű, retrospektív elbeszélésről van szó, olyan narrációról, amely jelentős időbeli távolságból tekint vissza az egykori eseményekre. Erre a sajátosságára sem határozott időmegjelölés mutat rá, hanem csupán néhány szórványos utalás:

„Rossz volt a mondat, de mégis kimondtam. Találkozni szeretnék vele. Úgy hangzott, mintha egy másik ember hangja szólna át a saját életembe.

Lehetséges, hogy ma már nem mondják ezt a fiatal emberek, hanem valami egészen mást mondanak, de akkoriban így illett kifejezni.”²

A „ma már nem mondják”, illetve az „akkoriban” kifejezések nagyobb időbeli távolságra engednek következtetni, mintegy másik korszakként pozicionálják az elbeszélő idejét az elbeszélés aktuális idejéhez képest. Kristóf másutt így emlékszik vissza a Ninóéknál töltött évekre: „Amíg náluk éltem, nem tudhattam pontosan, hogy mi a tulajdonom, visszavették, felfalták előlem az ételeket, vagy használták az ajándékokat.”³ Ebben az esetben a szöveg nem utal közvetlenül az időbeli távolság mértékére, hiszen a közlésből konkrét idővonatkozásaként csak az egyértelmű, hogy a nagynénitől való elköltözés, tehát 1991. március 16. utánra helyezhető az elbeszélés ideje. Az intonáció ugyanakkor átfogó rálátást sugall. A harmadik vonatkozó szöveghely a korszak fogalmát is említi. Az elbeszélés a felidézett időszakra történelmi korszakként tekint, ami azt feltételezi, hogy az elbeszélés ideje már nem része ennek az időszaknak: „mindent átszótt [...] a tehetetlenség érzete, átítatott és áthatott a korszak uralkodó érzése, a tökéletes reménytelenség, a félelem, a csalódottság, a bánat, az ingerültség, a merevgörcs és a feszültség [...]”⁴ A közelebbi meghatározás elmarad, legfeljebb vélelmezhető, hogy a jelképesnek tekinthető 1989-es dátumtól, amely a cselekmény Döhringhez kapcsolódó szálának idősíkjá, nem eshet távol. Ezt feltételezve arra a következtetésre juthatunk, hogy az elsődleges, heterodiegetikus elbeszélő rendelkezésére álló időbeli távlat és a szereplői visszatekintés távlata egymás közelébe helyezhető.

Természetesen a valóságosság elvét preferáló fikciós séma sem követeli meg minden esetben a szereplői elbeszélés keretezését. Faulkner *A hang*

és a *téboly* című regénye például három szereplői elbeszélést helyez egymás mellé, s a regény negyedik fejezete, melyben anonim narrátor adja elő a történet külső nézőpontból megfogalmazott változatát, sem tekinthető klasszikus keretezésnek. Faulkner személytelen elbeszélőjére ugyanakkor
54 nem jellemző a mindentudás. A *Párhuzamos történetek* esetében az elsődleges narrátor omniscienciája és a szereplői elbeszélés keretezésének elmaradása között mutatkozó feszültség állítja értelmezési probléma elé az olvasót. Miért nem szerkeszti be elbeszélésébe az elsődleges narrátor a szereplői előadást? Kezelje az olvasó egyfajta megfajtott rejtvényként az elhangzás szituációját? Ez a stratégia sem mutatkozik eleve jogosulatlanak, hiszen az elbeszélés sokszor késleltet olyan információkat, amelyekre az olvasó már korábban is rákérdez, illetve azokat elszórva és gyakran mintegy mellékesen említi meg.⁵ Ennek az olvasásmódnak egyik érve saját érvényessége mellett az lehet, hogy a regény narrációja teret enged a beavatásszerű befogadási folyamatnak. Az elbeszélés az emberi lét leplezett, titkolt vonatkozásaiba kínál betekintést, s időről időre megmutatkozó exkluzivitása ennek az ismeretnek az elsajátításához szükséges erőfeszítésre és koncentrációra hívja fel a figyelmet.

Egy újabb megközelítési lehetőség, ha úgy véljük, ebben a regényben valójában nem fontos a szereplői elbeszélés keretezés általi szituálása. Az anonim narratori perspektíva személytelensége mellett megjelenik egy hangsúlyozottan személyes nézőpont, amelynek fő funkciója ennek a személyes látószögnek a színrevitele.⁶ Kristóf szövege ebben a kontextusban egy másik elbeszélői perspektívát képvisel, amely bizonyos értelemben elveszíti másodlagos szereplői elbeszélés jellegét, és egy másik, egyenrangú elbeszélői funkció megvalósulásaként fogható föl. A szereplő ezzel mintegy meghaladja szereplői státuszát, és az anonim narrátorral azonos szinten elhelyezkedő elbeszélővé lép elő, egy alternatív, autonóm közelítésmód képviselőjévé válik. Egy ilyen típusú metalepszis, melynek során a másodlagos elbeszélő sajátos metamorfózisa nyomán kvázi elsődleges elbeszélővé alakul, nem is hozná zavarba az olvasót, ha egy a fikcionaltságot hangsúlyozó elbeszélésmód keretében kerülne rá sor. Egy ilyen narratíva esetében még a helycsere sem keltet megütközést, az elsőként színre lépő narrátort az általa előadott történet szereplője akár saját elbeszélésének alakjaként is újrapozícionálhatja. Az értelmező azért torpan meg a *Párhuzamos történetek* esetében a jelenség értelmezésének lehetőségeit vizsgálva, mert a narratíva mindaddig jórészt érvényben hagyta a valóságosság epikai elvét, s nem lazította fel módszereken az ehhez kapcsolódó narratív sémákat. Mint korábban jeleztem, a fellazítás poétikáján azt értem, hogy a regény egyszerre működteti és vonja kétségbe az alkalmazott epikai eljárások érvényességét. Azaz saját időlegesen elfogadott szabályainak működés közben történő átírására tesz kísérletet.

Ez a stratégia kivitelezhető, ugyanakkor a befogadásban történő megvalósulásának hatékonyságát több tényező is befolyásolja. Az egyik ilyen tényező a „szabálysértés” gyakorisága, mondhatni rendszerszerűsége. Amennyiben a szabályok áthágása ismétlődik, az olvasó könnyebben hajlik arra, hogy ebben egyfajta elbeszélői stratégiát lásson, míg az eseti szabályszegés könnyen dilemma elé állíthatja a befogadót, hogy poétikai invencióként vagy hibaként értékelje-e a szöveg által addig működtetett sémák megbontását. A narratív struktúra eseti vagy szórványos megbontása akkor készíthet hatékonyan olvasói elvárásaink felülvizsgálatára, ha ez a norma-szegés határozott, látványos, akár azt is mondhatjuk, hogy radikális, s emellett a szöveg önreflexív gesztusai is elősegíthetik az új olvasói stratégia kialakítását. A korábbi elvárások felfüggesztésének hatékonyságát az is befolyásolhatja, ha a narratív séma átírása más vonatkozásokban is megmutatkozik. Konkrét tárgyunknál maradvá: milyen gyakoriak a valóságelvét kikezdő egyéb olyan poétikai impulzusok, amelyek párhuzamba állíthatók a szereplői elbeszélés metamorfózisával?

A regény viszonylag kevés olyan megoldást alkalmaz, amely látványosan kikezdi a valóságelvét epikai konvencióját. Az egyik ilyen mozzanat, amikor az egyik szereplő, Gyöngyvér olyan zajokat hall Pozsonyi úti albérletének halljában, amelyek egykor valóban felhangzottak. A ház zsidó lakói 1944-ben történt elhurcolásának lármája 1960 nyarán annak ellenére cseng a fülébe, hogy annak idején nem volt tanúja az eseményeknek, és másoktól sem értesült azokról. Ez az érzékelés nyilván nem helyezhető el a valóságelvet preferáló elbeszélésmód keretei között. Az ilyen típusú szereplői percepció, amelynek nincs a megtörtént történet fikciós sémáján belül racionális magyarázata, Nádas Péter regényében inkább eseti határátlépésnek mutatkozik, mint visszatérő megoldásnak, bár a fiatal Döhring álmában rokon jelenségre ismerhetünk, amikor a skizofréniára hajlomos fiatalember mintegy megálmodja családja történetének legszégyenteljesebb eseményeit. Bár ebben az esetben az álom akár a korábban hallott elszórt információk és régebbi sejtések felszínre kerüléseként is értelmezhető.

A valóságelvét felfüggesztésével éppen egy olyan eljárás kapcsán találkozunk a leggyakrabban, amellyel a realizmus, illetve a 19. századi angol regények éltek előszeretettel: a különböző szereplői körök összekapcsolásáról van szó. Míg azonban a látszólag egymástól független szálakon elindított cselekmény, melynek ágai végül egy csomópontban futnak össze, annak idején a beszerkesztettséget, tehát a lekerékített, zárt formát szolgálta, itt éppen a valóságelvét kereteinek fellazításával megvalósuló nyitottság megteremtéséhez járul hozzá. Az esetek egy részében a cselekmény

ugyan magyarázattal szolgál a különböző szereplők kapcsolataira, az alakok újrafeltűnése, illetve bizonyos szereplők kapcsolatba hozása gyakran nem kap olyan indoklást, amely a valóság keretei között értelmezhető lenne.

A szereplőknek ez a sajátos hálózatba fűzése, a véletlen egybeesések gyakorisága olyan mértékű, hogy kikezdi a valóság narratív sémáját.⁷ Az olvasó kezdetben a szokatlanul sok szereplőt mozgató, párhuzamos élettörténeteket felvonultató regény összefogását célzó technikának vélheti ezt az eljárást, de eltúlzott mértékű alkalmazásában egyre inkább a szabálysértés poétikai elvét látja. A valóság elvét látszólag érintetlenül hagyó narratíva mintegy önmaga narratív szabályrendszere fölött látszik ironizálni a teljességgel valószínűtlen mennyiségű véletlen egybeesés megjelenítésével.

Annak, hogy az értelmezők egy része vonakodik elismerni a regény poétikai újításait, illetve ezeknek az ötletszerűségeen túlmutató módszerességét, az is oka lehet, hogy a regény lényegesen radikálisabban és látványosabban újítja meg a testről szóló irodalmi diskurzust,⁸ mint az alkalmazott epikai struktúrákat. Az elbeszélőmód olyan narratív eljárásokból építkezik, amelyek ismerősnek hatnak, míg szabályaik érvényességét kevésbé látványos gesztusokkal kérdőjelezi meg.

Ha elvárnánk, hogy a regény feltétlenül adjon számot arról, milyen szituációban hangzik el Kristóf visszatekintő elbeszélése, valószínűleg olyan igényt támasztanánk ezzel a szabálykövetésből normaszegésbe váltó narratív poétikát alkalmazó szöveggel szemben, amely idegen tőle. Ezért érdemes megfontolnunk az elsődleges elbeszélő szintjére emelt, mintegy tőle független elbeszélői pozíciót elfoglaló szereplői elbeszélésre tett értelmezési ajánlatot, bár a valóság poétikai elvének viszonylag szórványos felfüggesztése ezt az olvasási stratégiát korántsem teszi kézenfekvővé.

¹ Például: MARGÓCSY István, *Nádas Péter: Párhuzamos történetek*, 2000 2005/12., 45.; RADNÓTI Sándor, *Az egy és a sok*, Holmi 2006/6., 784–785.

² NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, II., Jelenkor, Pécs, 2005, 211. (Kiemelés tőlem – G. T.)

³ *Uo.*, II., 291.

⁴ *Uo.*, III., 211.

⁵ Vö. MARGÓCSY, I. m., 43.; SZIRÁK Péter, *A test végtelenbe nyíló könyve*, Alföld 2006/10., 91.

⁶ NÁDAS Péter, „*Le kell vetközni, föl kell öltözni...*” *Németh Gábor beszélgetése*, Jelenkor 2006/2., 168.

⁷ Vö. RADNÓTI, I. m., 777.; SZIRÁK, I. m., 94–95.; DECZKI Sarolta, *A legkülönbözőbb dolgok együttállása. Nádas Péter: Párhuzamos történetek* Alföld 2010/7., 87.

⁸ Vö. MARGÓCSY, I. m., 49.; RADNÓTI, I. m., 782.; DARABOS Enikő, *A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*, Jelenkor 2007/4., 439–462.