

## TANULMÁNYOK

BLÁZOVICS ÉVA NOÉMI

### A GYERMEKI NÉZŐPONT ÉS A GEOKULTURÁLIS GONDOLKODÁS ÖSSZEFÜGGÉSEI DRAGOMÁN GYÖRGY NOVELLÁIBAN

**Kulcsszók:** geokulturális narratológia, Kelet-Közép-Európa, térszerkezet, gyermeki nézőpont, fokalizáció.

#### 1. Bevezetés

Dolgozatomban Dragomán György *Oroszlánkórus* című kötetének *Füles fotel*, *Mennyből az angyal*, *Karcsika* című novellaciklusait elemzem.

Kutatásom a regények kontextusában vizsgálható novellákra irányul. Mindhárom Dragomán-regény kronotopikus szerkezetére jellemző, hogy lehetővé teszi, ugyanakkor el is bizonytalanítja a referenciális olvashatóságot. A nyelvben teremtett világ azonosítható a nyolcvanas-kilencvenes évek romániai, tágabb értelemben, *A pusztítás könyvében* közép-kelet-európai diktatúrákkal, ugyanakkor látletet nyújt az elnyomó hatalom működési mechanizmusairól. *A fehér király* és a *Máglya* a gyermeki gondolkodás vezérelte elbeszélés mód révén is rokonságot mutat a novellákkal. Ezekben a regényekben a gyermekhang a trauma elbeszélés, az erőszak, a szülőhiány elbeszélésének eszköze.

A novellaciklusok választását a derűs gyermekhangon közvetített, vidám történet elbeszélő prózaművek vizsgálatának szándéka vezérelte. A látás és láttatás meghatározóinak a vizsgálatához narratológiai fogódzókat a fokalizáció és a nézőpontot alkotó paraméterek fogalma biztosított.

A geokulturális narratológia releváns keretet kínál a regények és több novella elemzéséhez. A geokulturális gondolkodás a tér identitáskonstruáló lehetőségét tárja fel. A tájkép nem a nemzeti identitás lényegének kifejezője, hanem a többes identitás egyik összetevője (Faragó 2009: 8–11). Arra keresem a választ, hogy a kelet-közép-európai tér hogyan, milyen konstitutív erővel hat az elbeszélő nézőpontjában, hiszen az elbeszélő az, akit nézőpontja meghatároz (Szabó 2010: 120).

Hipotézisem, hogy a geokulturális leltár cselekvéselemei meghatározzák a gyermeki hangot. A mesére, játékra fogékony gyermeki látásmód a térség identitáskonstruáló elemeit, hiedelmeit is befogadja. Tovább a gyermeki látásmód és a térség jellegzetességeként felfogható „blokknegyedek” térszerkezetének

megjelenítését vizsgálom, a teret nem statikus képi keretként, hanem viszonyok szervezőjeként fogom fel.

## 2. A geokulturális narratológia főbb szempontjai

A geokulturális narratológia meghatározásában Faragó Kornélia meglátásait tartom szem előtt: „a kultúratudományi szemléletmódok és elemző eljárások elterjedésével tanulságos azon nyelvi és nem nyelvi dokumentumok meg elbeszélő változatok elemzése, amelyek azt a kultúrát tárják fel, amelyben létrejönnek, egzisztálnak és alámerülnek” (Faragó 2009: 7).

A Dragomán-művekben a tér alapvető szereplővé lép elő. A kronotoposzok valóság és fikció határvonalán mozognak, ám a közép-kelet-európai régió olvasója számára ismerősként tűnnek fel. A geokulturális gondolkodás pontosan azért létesült, „hogy megragadhatóvá tehesse a tér identitáskonstruáló jelentéslehetőségét. A tériesség jelentése a kommunikációs közösség ideológiailag kiformált térérzékenységét is közvetíti. A geokulturális szempontból vizsgált narratívákban a tájkép, a »föld« nem a nemzeti identitás lényegének kifejezője, hanem a többes identitás egyik összetevője, kulturális jelentések és értékek vannak belekódolva”. (Faragó 2009: 8–11). Az elemzést az a mód foglalkoztatja, ahogyan a kultúra térerőssége áthatja a műalkotást. A geokulturális narratíva úgy alakítja a beszédet, hogy ez a tapasztalat mélyen megkülönböztesse a megértésben azokat, akik a birtokában vannak, mindenkitől, aki híján van e tapasztalatnak. E szemlélet szerint geokulturális jellemző az adott közeghez „kötődő sorsszerkezetek és életutak hasonlósága (F. K. kiemelése) és különbsége” (Faragó 2009: 11).

Dragomán György referencializálható, dekódolható elemeket kever próza-szövevébe, hogy azoktól jól eltávolodjon, relativizálja őket (Bányai 2011: 141). *A fehér király*ról megjelent kritikák szövé is teszik a topográfiai és időbeli lokalizálhatóságot. Például Csuhai István így határolja be a kronotoposzokat: a „felnövekedéstörténetnek a kulisszája a nyolcvanas évek Romániája [...] Ezek a jellemek és helyzetek, könnyen beláthatjuk, a kelet-európai régióon belül, esetleg némi időbeli csúszással bárhol előfordulhattak volna.” (Csuhai 2005: 25). Az olvasás része a nyomozás is, mely során a befogadó megpróbálja a kronotoposzok valóságosságának bizonyítékait megkeresni. Károlyi Csaba meglátása, fogalmazás-módja rávilágít arra, hogy a befogadó tudása, figyelme hívja létre a geokulturális olvasatot. Az előzetes tudáson kívül figyelmes nyomkereső olvasási stratégia is szükséges, azzal a kockázatvállalással együtt, hogy nem ismerhető fel minden nyom: „[*A fehér király*] szövege nem ad egyértelmű információt arra vonatkozóan, hol játszódik a történet, legalábbis én nem találtam ilyent. Egy romániai, magyarok is lakta város lehet a helyszín, a szereplők között egyaránt vannak magyarok és románok. Blokkházak, díszágások, Kálvária, és félfő, hogy a moziban vetítés közben »elveszik a villanyt«” (Károlyi 2006: 96). A novellákban elbeszél világ is hasonló befogadói magatartást feltételez, a szövegben megképződött táj jellegzetes

kelet-európaiságát a blokknegyedek, és -lakások megjelenítése biztosítja. Ugyanakkor ezek a tereptárgyak szimbolikusan jelzik a régiót, de nem feleltethetők meg egyetlen valós helyszínnek, településnek sem. Hasonló eljárással képződik az időkeret is, mely a rendszerváltástól a jelenkorig terjed. A geokulturális narratológia a teret nem statikus tájképi keretként, hanem dinamikus rendszerként, viszonylatokként gondolja el, Michel de Certeau meglátása alapján: „a tér a mozgó dolgok kereszteződése. A benne lezajló mozgások keltik életre” (Certeau 2010: 140). Az elemzés tehát a relacionális kulturális aktusokat, a tér viszonyteremtő aktivitását keresi az elbeszélésben. A környezeti típusú terek történő és cselekvő jelentésű tériességekkel, a teret életre keltő mozgásokkal egészülnek ki. A térdinamika jellegzetes spaciotemporális alakzatai a keresés, várakozás, követés, üldözés, menekülés (Faragó 2016: 19–20). A novellákban gyermek életkorának megfelelő mozgási tevékenységek keltik életre a teret: bújócska, fára, kerítésre mászás, a panellakás szobáinak játéktérre való tágítása, menekülés, elrejtőzés a hatalom képviselője, a „blokkfelelős” elől.

Az adott geokulturális közeg megjelenítésének további eszköze a muzealizálás poétikája. Jellegzetes használati cikkek, márkanevek, regionális köznyelvi vagy tájnyelvi szavak válnak fontossá. (Bányai 2016: 13). Ez a poétika azt a felismerést közvetíti, hogy a dolgok és a nem-materiális artefaktumok, mint például a kulturális leltár cselekvéselemei, maguk alkotják a geokulturális tereket, és nem csupán odatartoznak egy térhez. A muzealizálás jelensége a tárgy nézőpontját érvényesítő, geokulturális elbeszélő metódusok révén egyre intenzívebbé teszi a tárgypoétikai vizsgálati irányt. A gyűjtés esetlegességei tulajdonképpen retorikai eljárásoknak felelnek meg: szelekció, kiválasztás, beemelés, elrendezés, ezen belül a bővítés, a növelés, a halmozás formáinak tulajdoníthatunk kiemelt szerepet. Ezek nyomán a muzealizáció tematikai megfontolásból erőteljes regénypoétikai teljesítménnyé válik. (Faragó 2009: 17). A dragománi tájakat elhagyott épületek, bizarr tárgyak népesítik be. Ugyanakkor, épp az átmenet ábrázolása folytán – ezek a tárgyak muzealizálás helyett élővé, újrahasznosítottá válnak.

A vizsgált novellák azt a kultúrát fedik fel, amelyben létrejöttek, így a geokulturális narratológia eszköztárával való megközelítésük termékeny és izgalmas olvasási lehetőséget nyújt. Nyomozássá válhat az olvasás, a múlt relikviái, artefaktumai és az őket felmutató prózapoétikai eljárások felfejtéséhez. Figyelmem arra irányul tehát, hogyan lesz a tér az akció nyelvivé, amely létrehoz, megsemmisít, eltérít, marasztal, kirekeszt, befogad; illetve a viszonylati értelmek szervezőjévé. A mesei, fantasztikus történetelemeket a kelet-közép-európai térség népi kultúrájában, népköltészetében, a hiedelmekben megmutatkozó geokulturális sajátosságainak tekintem.

### **3. A narratológiai vizsgálódások kerete: nézőpont, fokalizáció, paraméterek**

A nézőpont kérdése megkerülhetetlen szempont a narratív szövegek vizsgálatában. A narráció egy történet elbeszélésének az aktusát jelenti, a nézőpont pedig mint vizuális metafora azt a helyet jelöli ki, amelyben a történet látása, a nézés

létrejön (Füzi 2006). A szó szerinti, a szemléltető térbeli elhelyezkedésére utaló jelentésen kívül a figuratív, értelmezést, értékelést jelentéskomponens jelentése is fontos (Niederhoff 2013a). Az, „ahogyan én látom a dolgokat”, nem a szó szerinti látást jelenti, hanem azt, ahogyan én értelmezem a dolgokat (Füzi 2006).

A történet közvetítését az elbeszélő pozíciója, személyisége, értékrendje befolyásolja (Niederhoff 2013a). A nézőpont szerepe vizsgálható a narráció és a történet viszonyát artikuláló összefüggésként (Füzi 2006).

Gérard Genette narratológiai vizsgálódásaiban kihangsúlyozta az elbeszélői hang (elbeszélő) és a látó instancia (perspektíva) megkülönböztetésének jelentőségét, ezt a fokalizáció fogalmának használatával látta megvalósíthatónak. Ez a megközelítési mód rávilágít a narrátor- és a nézőponttípusok szabadabb társítási lehetőségeire (Niederhoff 2013b). A fokalizációs jelenségeket a „tudáselosztás” módszereként értelmezhetjük, mint ami a szereplő (mint személy) térben és időben lokalizált perspektívájának részlegességéből és az ahhoz kapcsolódó narráció „információkorlátozásából” következik” (Füzi 2006). Vagyis a fokalizáció különböző esetei – legalábbis az irodalmi narráció esetében – nem a narráció aktusát érintik, hanem a narráció és a szereplői észlelés, értelmezés közötti viszonyt nevezik meg. A fokalizáció tehát a nézőpontnak arra az aspektusára vonatkozik, amely a jelölt (a diegetikus világ) szintjén jön létre (Niederhoff 2013a). Gérard Genette három fő fokalizációtípust különböztet meg. Ezek a narrátor által birtokolt és átadható tudás mennyiségében különböznek egymástól: belső és külső, zéró- vagy nullfokalizáció. A zéró fokalizáció használatakor a narrátor úgy számol be a szereplőről, hogy egyetlen, a diegetikus világon belüli szereplői nézőponthoz sem kapcsolható a narratív kijelentés (Füzi 2006). A prestrukturális narratológia mindentudó elbeszélőjének feleltethető meg ez a fokalizációs megoldás (Niederhoff 2013). A belső fokalizáció, a szereplővel együtt látás esete, egyetlen szereplő látásmódjára korlátozódik, általa megszürt módon férünk hozzá a diegetikus világhoz. Ez kapcsolódhat egyetlen vagy több szereplőhöz, vándorolhat is közöttük. A külső fokalizáció metaforája a kameramozgás. Kizárja a szereplő gondolataihoz való hozzáfeérést és a narrációt arra egy közönyös megfigyelő érzékelésére korlátozza (Füzi 2006).

Mieke Bal fokalizációra vonatkozó elmélete (Bal 2006) szerint minden narráció fokalizált, továbbá a fokalizáció hatóköre a narratíva minden elemére kiterjeszhető, tehát a narrációt egy, a látás modelljén alapuló észlelési modellnek rendeli alá. Egy történetben az olvasó egy látásmóddal szembesül, ami meghatározza a fabula elemeinek bemutatását. (Niederhoff 2013b).

Mieke Bal kiemeli, hogy a fokalizáció alanyát és tárgyát külön kell tanulmányozni. A fokalizáció alanya, a fokalizáló az a pont, ahonnan a különböző elemek látszanak. Ez alapján kétfajta fokalizációt különböztet meg: a külsőt és a szereplőit. A külső fokalizáció ágense nem jelenik meg a szövegben, anonim marad. A szereplői fokalizáció esetén az ágens a szöveg része, szereplője. Ez a fokalizáció változhat, egyik szereplőről a másikra csúszhat akkor is, ha a narrátor személye nem változik.

A fokalizált tárgy vizsgálatakor nyilvánvalóan fontos annak rögzítése, hogy mely szereplő mely tárgyakat fokalizálja. Továbbá fel kell tenni a kérdést, hogy mi annak a jelentősége, hogy egy adott tárgyat fokalizál a szereplő, és mi a célja vele. A tárgyról közvetített kép magáról a fokalizálóról árul el információkat, őt jellemzi. A fokalizáló explicitté teheti saját értelmezői tevékenységét.

Lényeges, hogy az elbeszélő grammatikai személye nem mérvadó a fokalizáló kilétének meghatározásában. Tehát szereplői fokalizáció nem csupán első személyű elbeszélő esetén lehetséges (erre Bal példája a következő mondat: Michele látta, hogy Mary részt vett a tüntetésen.) Ebben az esetben a szereplői fokalizáció a külső, mindent uraló fokalizációba ágyazódik be. Továbbá „Az úgynevezett »én-elbeszélésekben« is van külső fokalizáció, általában a megöregedett én mutatja be kívülről annak a fabulának a látásmódját, amelyben valaha cselekvőként vett részt” (Bal 2006). William Edmiston is hasonlóan gondolja tovább az első személyű narrátor fokalizációs lehetőségeit. Szerinte ebben az esetben is létezik zéró vagy nullfokalizáció (mindentudó első személyű elbeszélő), belső, sőt külső is. Tehát mindhárom fokalizációs eljárást alkalmazhatja az énelbeszélés (Niederhoff 2013a).

A fokalizáció Mieke Bal elméletében a narráció szinonimájává válik, hiszen a narratíva minden elemét ennek hatókörében vizsgálja. Ezért ezt a fogalmat a Füzi – Török szerzőpáros azokban az esetekben találja pontosnak és megvilágító erejűnek, melyekben a narráció valamilyen formában hozzáférést biztosít a szereplői tudáshoz (Füzi 2006). A Bal-féle fokalizáció terminust azért tartom termékeny szempontnak, mert külön választja a nézőpont két ágensét: azt, aki lát, attól a hangtól, aki elbeszéli a látottakat. A gyermek elbeszélésében segítségével felismerhető és szétszálazható az időnként egymásba csúszó, keveredő gyermeki és felnőtt nézőpont.

A nézőpontra vonatkozó narratológiai kutatások egyik újabb fejleménye Wolf Schmid paraméter-tipológiája. A német kutató Borisz Uszpenszkij *A kompozíció poétikája* című művében felállított modellből indul ki. Eszerint a nézőpont négy síkon jelentkezik: értékelés, frazeológia, tér- és időviszonyok és pszichológia síkján. A nézőpontok egymáshoz való viszonya dönt arról, hogy egy műben mi számít előtérnek, s mi háttérnek, kik a fő- és mellékszereplők stb. Wolf Schmid ezt úgy egyeztette össze a klasszikus narratológiai elgondolásokkal, hogy a fiktív elbeszélőt tette meg központi kategóriává. A fiktív elbeszélő egy előzetesen létező, tagolatlan történet egyes elemeit kiválasztja, és azokat bizonyos módon az olvasó elé tárja. Ezt a módot a nézőpontját konstituáló paraméterek határozzák meg. Tehát, kifordítva a klasszikus elgondolást: nem a perspektíva függ az elbeszélőtől: az elbeszélő az, akit nézőpontja meghatároz (Szabó 2010: 115–127). A következő öt paraméter határozza meg az elbeszélőt: a percepció (arra vonatkozik, hogy kinek a szemével észleli az elbeszélő a világot), az ideológia (a megfigyelőnek adott jelenséghez való viszonyát befolyásoló tényezőket fogja át), a tér (a beszélő térben elfoglalt és látóterét meghatározó helyzetét jelöli, a szereplők ittjére vonatkozó deiktikus elemek jelölik ki), az idő (az észlelés ideje és a felelevenítés, értelmezés

közi távolság. Minél nagyobb ez az időintervallum, annál valószínűbb, hogy az ideológiai pozíció is megváltozik), a nyelv (az elbeszélő saját vagy más szereplők nyelvét használja). Hogyha ezek a paraméterek egy síkban helyezkednek el, tehát ugyanahhoz a nézőponthoz kapcsolhatók, akkor kompakt perspektíváról beszélünk. A disztributív perspektíva esetén ezek a paraméterek különböző szereplőkhöz köthetők (a vándorló, változó belső fokalizáció analógiájára). Például a narráció az egyik szereplő észlelésén keresztül láttatja az eseményeket, de a nyelv, amelyen elbeszéli, nagyon távol áll az illetőtől (Szabó 2010: 126).

A fokalizáció fogalmát és a paramétereket összekapcsolhatónak vélem, hiszen a fokalizátor, a „ki beszél?” és „ki lát?” különbségét keresi, ehhez társul az ideológia, a tér és az idő paramétere, tehát a fokalizátor részletesebben jellemezhető ezek segítségével hívásával. Ha geokulturális módszerekkel közelítünk a szöveghez, látható lesz, hogy a geokulturális tér hogyan határozza meg paramétereket, ezzel együtt a gyerek disztributív nézőpontját. A gyerek elbeszélőt meghatározó paramétereket szeretném felfejteni a szövegben. Következtetésként azt szeretném feltárni, hogy mennyiben tekinthető geokulturális artefaktumnak az elbeszélő, vagyis miként határozza meg őt a lakóhelye, a blokknegyedek, a közép-kelet-európai kulturális régió.

#### 4. Kitekintés a novellák recepciójára

Dragomán György *Oroszlánkórus* című kötetének recepciója csak szószaván említi a geokulturális szempontokat. Szihalmi Katalin kritikája a hatalom működési mechanizmusaira, a diktatúra világának képzetét keltő eljárásokra és a kisemberek túlélési partikáinak megmutatására figyel (Szihalmi 2016). Codău Annamária szerint az elbeszélői stílusregiszterben az erdélyi köznyelv szavainak jelenléte az „erőteljes hangulatiság” kulcsa (Codău 2016: 122).

A kötetről írt recenziók, kritikák többsége hangsúlyozza, hogy a különféle elbeszélőkkel kísérletező szerző műveiben a hiteles hang egyértelműen a gyermek hangja. A gyermek elbeszélő szimpatikus (Codău 2016: 121), szabad és játékos (Csuka 2016: 558), a kötet magaslati pontjain helyezkedik el (Palojtay: 2016: 182), tehát a legjobb novellák jellemző vonása (Szihalmi 2016). Az egyöntetű elismerés oka abban keresendő, hogy *A fehér király* és a *Máglya* után a szerző már nagy gyakorlattal rendelkezik a gyerekhang megformálásában (Muhel 2017). Emellett a kritikusok a gyermeki látásmódból következő elbeszélői, prózapoétikai megoldásokban látják a hang hitelességének a titkát. Ennek egyik technikája a gyermekkor vidám történeteinek, játékainak, csínytevéseinek cselekményalakító ereje és a meseszerű beszüremkedése (Codău 2016: 122, Kiss 2016).

Az említett regények a gyerekperspektívájú elbeszélések kontextusát képezik, tehát a rövidprózai szövegek a regények hiányzó fejezeteként is olvashatók. A novellaforma Dragomán György írásművészetében alapvető, hisz első regényének, *A pusztítás könyvének* van csupán nagyepikai íve. *A fehér király* és a *Máglya* is novellákból építkezik, novelláskötetként, novellafüzérként is olvashatóak. Ugyanakkor

a novellák tematikája és elbeszéléstechnikája is utal a regényre. „Az *Oroszlánkórus* finom áttételekkel épül rá *A fehér király* vagy *Máglya* üresen hagyott területeire – más idősíkokat, élethelyzeteket is meghódít, de a sorsok alapképletei gyakran ismétlődnek” – állapítja meg Balázs Imre József (Balázs 2016). Csuka kiemeli a sűrítés technikáját, mely „a kivételes érzékenységben és figyelemben nyilvánul meg, amivel a novella telített pillanatai és titokzatossága felé fordul” (Csuka 2016: 561). A vizsgált szövegek két-három novellából álló ciklusok, ezek szerveződése főként tematikai alapú, ám a megkonstruált gyerekhang sajátosságai nagyvonalakban azonosak, tehát elképzelhető, hogy később ezek az írások is regénnyé szerkesztődnek.

A novellák kapcsán tett kritikus megállapítások ráirányítják a figyelmet a gyermeki látás- és gondolkodásmódra, illetve a regényekkel való transztextuális kapcsolatra. A geokulturális szempont viszont a regények olvasatában jelentett izgalmasabb kihívást a recepció számára. Ezért fontosnak tartom a novellák műfajából adódó sűrítettségben felfedni a térséget jellemző artefaktumok poétikai konstrukcióit.

### 5. Az önfeledt szerepjáték novellái

A *Füles fotel* című novellaciklus recepciója felfigyelt az unoka-nagyszülő kapcsolat ábrázolására (Csuka 2016: 560, Palójtay 2016: 181) és a mesére és játékra fókuszáló perspektívára (Codău 2016: 122). Csuka Botond kritikájában részletesen taglalja a gyermeki perspektíva eufemizáló hatását, amely szabad és játékos fénytörésben értelmezi az elbeszélőt körülvevő kegyetlen vagy aljas világot. A világnak való kitettség ellenpontja Dragománnál a legtöbbször intimként és meghittként megjelenített nagyszülői közeg. A *Füles fotel* novellaciklusban érvényesül a leglátványosabban ez a generációk közti kapcsolat. Ezek a szövegek a gyermeki fantázia átalakító erejének és a nagyszülői szeretetnek a szövegei. (Csuka 2016: 560).

A novellaciklus megközelítéséhez a geokulturális narratológia szempontjai nem adnak sok fogódzót. A kronotoposzokról annyit tudunk, hogy egy „blokk” negyedik emeletén levő lakásban játszódik a történet. A lakás olyan bútorokkal van telezsúfolva, amelyek valaha egy nagyobb ház bútorai lehettek: füles fotel, mahagónikomód. Ez utóbbinak fiókjában különféle gyűjtemények foglalnak helyet: „az egyikben gyógyszeres üvegek, a másikban cipőkanalak, a harmadikban rézkilincsek, a negyedikben madártojások, az ötödikben csengők, a hatodikban legyezők, a hetedikben újságkivágások, a nyolcadikban csavarok és szegek és csavarhúzó és kalapácsok.” (Dragomán 2015: 181).

Ezek a gyűjtemények az életút különféle állomásainak kísérői, tanúi: egy kreatív, sok mindenhez értő idős házaspár évek során összegyűjtött holmija. A geokulturális narratológia a gyűjtés, szelektálás alakzatait keresi a művekben, a gyűjtemény egy geokulturális régió jelölője lehet. A gyűjtemény akkor válik múzeummá, a tárgyak funkciójukat már csak emlékekben őrző artefaktummá, amikor lezártnak tekintik, nem bővítik tovább. A nagyszülők tárgyainak gyűjtéséről nem

tudható meg semmi a novellából. Az elbeszélői nézőpont, fantázia révén ezek a tárgyak új funkciót kapnak: énekelnek az oroszlánok kórusában, tehát élnek, a gyermeki nézőpont leállítja a muzealizáció folyamatát.

A „blokk” szó az erdélyi regionális köznyelv szavaként jelezheti a cselekmény helyszínét. A geokulturális ismeretekkel rendelkező olvasó megsejthet annyit, a család történetéből, hogy jóval nagyobb, polgári házból kényszerültek panel-lakásba költözni. Ez az ismeret nem gazdagítja a novella megértését, ám az önkényuralom által szétzilált családokra történő utalással lehetővé teszi a többi novellával és a regényekkel való kontextusteremtést.<sup>1</sup>

A novellaciklus öt rövid novellát tartalmaz (*Derbi, Oroszlánkórus, Majdnem minden, amit a halakról tudni érdemes, Frakk, Orvosság*). A művek cselekménye egy-egy drámajáték köré szerveződik. A drámajátékon a dramatikus folyamat jellegzetes elemeit tartalmazó játékos megnyilvánulást értem. A dramatikus folyamat kifejezési formája a megjelenítés, utánzás, megjelenítési módja a földözött vagy éppen megnyilvánuló társas kölcsönhatás, eszköze az emberi és a zenei hang, a nyelv, a test, a tér, az idő, tartószervezete a szervezett emberi cselekvés (Gabnai 2011: 9). A szerepjáték a gyerek szimbolikus világának a része és a társas kapcsolatok próbálgatásának színtere (Gabnai 2011: 187) A dramatizáló játék a szerep minél tökéletesebb „megjátzását célozza” (Gabnai 2011: 184). A továbbiakban tehát a ’játék’ terminus alatt a drámajátékot értem. A novellában elbeszélő játékokra mindezek az állítások helytállóak. Az unoka és a nagyapa teljes beleéléssel játszik: lóversenyeznek, énekelnek, a fürdőkádban hajóznak, a kisfiú frakkot öltve eljátssza nagyapa fiatalkori énjét, léghajóba szállnak.

A továbbiakban azt keresem, hogy miként válik a gyerek perspektívájából elbeszélhetővé ez a fajta játék, és milyen fokalizációs megoldások kötődnek a nagyapával való szeretetteljes interakció megmutatásához.

A novella elbeszéli a játék kontextusát, a szerepek felvételét, a fantázia alapú játék folyamatát. A játék menet közben, annak utolsó fázisában ér hirtelen véget, tehát a szereplők nem vetik le szerepeiket, a fantázia világában ragadnak. Ettől lesz hiteles, magával ragadó és meggyőző a játék valóságot teremtő és átformáló világa.

A novella közlésformája a monológ, egy óvodáskorú kisgyerek jelen időben meséli el játékelményeit. Ő a fokalizátor, és látásmódja és hangja is következetesen a kisgyereké, nem vált át a felnőtt látásmódjára, sem beszédmódjára.

A nagyapa unokájára való szüntelen odafigyelése alkotja a fokalizátornak az ideológiai paraméterét, vagyis azt a tényezőegyüttest, ami a látottakhoz (a játék-helyzethez) való viszonyát befolyásolja (Szabó 2010: 126). Erre az utal, hogy a fokalizátor több ízben is megemlíti, hogy a nagyapa kezdeményezi és találja ki a játék kerettörténetét, forgatókönyvét, megvalósítását: „Nagyapa azt ígéri, hogy ha legközelebb ketten maradunk, akkor megtanít majdnem mindenre, amit a halakról

<sup>1</sup> *A fehér király* című regényben az apát munkatáborba viszik, a *Máglyában* a titkosszolgálat végez a nagyapával.

tudni érdemes” (Dragomán 2015: 182). A nagyapa és unoka közös nézőpontját már a novella nyitómondatában jelzi a játékfolyamat többes szám első személyben történő elbeszélése: „Nagyapával azt várjuk legjobban, hogy Nagymama végre elmenjen valahova.” (Dragomán 2015: 177). A játékot végig az említett fokalizációs eljárás közvetíti, a felnőtt nézőpontja csupán az első novella elején jelenik meg. Az elbeszéléshez választott igeidő, a jelen, szintén a játék átélését közvetíti.

A fokalizációs technikák a térhasználat összefüggésében is vizsgálhatók. A játék megtörténéseinek az a feltétele, hogy a térből kilépjen a Nagymama. Ugyanis a novellák harmadik szereplője a felnőtt nézőpontot képviselné. A felnőttet itt a játékba belépni nem tudó, játékelles, a 'valóságot' képviselő látásmódként értem. Ez a látásmód csupán a novella elején jelenik meg, a fokalizátor függő beszédben idézi a nagymama véleményét a lovas játékról: „[A]zt mondja, a lovak miatt van az egész, a lovak okozták Nagyapa balesetét, a drágalátos lovai miatt nem mehet le soha a negyedikről, miattuk nem állhat lábra soha többet.” (Dragomán 2015: 175).

A fokalizációs stratégiát nem bizonytalanítja el az ironia, hiszen a nagyapa válasza felmenti a játék tárgyát, a lovakat: „Nagyapa azt mondja, a lovak nem hibásak, hanem egyedül ő, ő maga és a diólikőr” (Dragomán 2015: 175). Emellett a történet kezdetén a nagymama kilép a novella meghatározó teréből, a panellakásból, tehát a játék, a fantázia kiteljesedésének térszerkezete kiiktatja az oda nem illő szereplőket.

A lakás szűk terét az unoka és nagyapa közös látásmódjából születő szerepjáték tágítja ki. Így a szobából lóversenypálya, oroszlantanya válik, a fürdőszobából olyan akvárium, melyen el lehet hajózni a Fekete-tengerig, a nappali bálteremmé alakul, és a nyitott ablakon léghajóval Madagaszkárig lehet repülni. A novellák a nyílt, tág fantáziatérben érnek véget, a nyitás–csukás dinamika határozza meg az öt rövid szöveg olvasási ritmusát is.

A térszerkezet középpontja a nagyapa szobája: „meg se várom, hogy Nagyapa füttyüljön, hogy mehetek, tiszta a levegő, már szaladok is be egyből a szobájába” (Dragomán 2015: 183). A tér kreativitásra serkenti a Nagypapát, nemcsak a játék, hanem az elmozdulásra is ötletes megoldást talál, kampósbotja és hőzentrágere segítségével mozgatja görkorcsolyákra szerelt füles foteljét, ezzel a lakás minden zugába eljuthat:

„Nagyapa azt kiáltja, mindjárt itt lesz, semmit se féljek, a hangja a folyosóról jön, kimegyek, a fotel gurul a fürdőszoba felé, lába helyén négy görkorcsolya, Nagyapa kezében meg a két kedvenc hőzentrágere, a mohazöld meg a sötétbordó, a mohazöldet a nagyszoba kilincsébe akasztja, a sötétbordót a konyhaajtóéba, a hőzentrágerek megfeszülnek, de annyira, hogy majdnem elpattannak, aztán kilövik a fotelt, mint egy nagy csúzli, gurul végig a folyosó szőnyegén. Ahogy Nagyapa odaér hozzám, elkap és felemel, beültet az ölébe, úgy gurulunk be a fürdőszobába” (Dragomán 2015: 183).

A fantáziába való átlépés, az átélés közvetítésének technikáit a *Derbi* novella elemzése által szeretném bemutatni, ugyanakkor a további négy novellában is hasonló prózapoétikai megoldásokat találunk. A lóversenyes játék a kisgyerekkorra jellemző

lovagoltató játékok ismerete alapján szerves része a kisgyerekkori játékvilágnak.<sup>2</sup> Ebben a novellában unoka és nagyszülő eljátsszák Nagyapa fiatalkori, végzetes lóversenyét, amikor is az addig minden versenyen győző Tücsök nevű lova megbotlott és Nagyapa lerepült a hátáról. A játékban a kisgyerek a fiatal zsoké, a nagyapa (térde) Tücsök megtestesítője lesz.

A játék kontextusa a Nagymama kilépése a térből. A nagyapa füttyül, innen tudja a gyerek, hogy kezdődik a játék, ez mesei „hol volt, hol nem volt” bevezető fordulat funkciójának felel meg.

A következő lépést az előkészületek alkotják, mely során a tárgyak funkciót váltanak: elrendezik a kockás pokrócot a nagyapa térdén, ez lesz a ló. A következő mozzanat a szerepek felvétele, ez még a valóság adatait tartalmazza, Nagyapa a zsoké szerepéről magyaráz: „jegyezzem meg, hogy egy jó zsoké mindig tartja a súlyát, az a legfontosabb, az, meg a becsület” (Dragomán 2015: 177).

A fantázia működésének első lépésében a gyerek a tárgyakat az új funkciójuk szerint nevezi meg, de még oszcillál a valóságos és képzeletbeli között: „akkor én meg is fogom a két hüvelykujját, mert az a szár, ott ülök Tücsök nyergében” (Dragomán 2015: 177).

A fokalizátor még a fantáziában is következetesen *Nagyapaként* emlegeti nagyszülőjét, ami jelzi, hogy ő a meghatározó pont a valós és a fantázián alapuló percepciójában is, ő az ideológiai és nyelvi paraméter meghatározója: „Nagyapa elmélyíti a hangját, úgy sorolja a lovak neveit, Banánhéj, Húszfilléres, Sólyom, Ebugatta, [...] ahogy Nagyapa kimondja a nevüket, mindegyik előbújik a titkos rejtekhelyéről, a szekrény mögül, az éjjeliszekrényből” (Dragomán 2015: 178).

A játékban működő képek részletgazdagsága „plasztikus leírásokban manifesztálódó láttatóerő” (Palojtay 2016: 181), a gyermeki fantázia kreativitását emeli ki, melyben a fantázia a valóság elemeit átalakítja, újrahasznosítja. A fokalizátor továbbra is a valóság terminusait is használja, a fantáziabeli lények a valóságos szoba bútorai között jelennek meg. A szerepjáték fő mozzanata a verseny megjelenítése. Ehhez a tetőponthoz közeledve a fokalizátor már korrigálja a valóságra vonatkozó szóhasználatát: „[É]rzem a tarkómon a [Nagyapa] leheletét, nem is lehelet az, hanem a szél, látom, hogy végigborzolja a pálya belső szélénél a sövényt” (Dragomán 2015: 178).

A fokalizátor többes számban fogalmaz, ami jelzi, hogy a nagyapával együtt éli át a versenyt: „[A] mi rajtunk a legjobb, elől vagyunk, legelől, nem fáradunk el, már állok, előre dőlök a nyereg fölött, markolom a szárat, gyerünk, Tücsök, én vagyok Nagyapa, én vagyok a csodazsoké.” (Dragomán 2015: 179)

A novellában a drámajátéknak, az újrajátszásnak terapeutikus célja, hatása van, képes a valóságot átalakítani. A közös játszás célja a család életét meghatározó döntő pillanat, a baleset ismételt átélése, a téves mozdulat kiigazítása.

<sup>2</sup> A szórakoztató mondókák közé tartoznak a lábon, nyakban lovagoltatók, hintáztatók: „Hóc-hóc katona, ketten üljünk a lóra!” (Tátrai 1988: 588).

A fokalizátor a valóságot tagadó mondatszerkezetek ismétlésével beszéli el a boldog végkifejletet: „[M]ost minden máshogy lesz, mint ahogy akkor volt, nem fogok megszédülni, nem rántom meg a szárat, Tücsök a cél előtt nem ágaskodik fel és nem botlik meg a hirtelen rántástól.” (Dragomán 2015: 179).

A Nagypapa is átéli a játékot, a végén könnyes szemmel öleli meg unokáját és „azt kiáltja, kisunokám megcsináltad, megcsináltuk”. Ugyan az olvasó tudja, hogy a játék által nem gyógyult meg a Nagypapa lába, ám az örömkönyveinek oka az lehet, hogy a gyerek játékában való teljes jelenlét során megtapasztalta, hogy nincs egyedül, igazi (játészó)társra lelt, aki át tudja élni az ő helyzetét. Így a generációk közötti folytonosság, a tapasztalatátadás is megtörtént a játék által. A pszichológiai kutatásokból tudjuk, hogy „a játék önmagában nem gyógyít, de a körülmények, a játék által nyújtott helyzetek lehetővé teszik az érzelmek jelképes átélését, a konfliktusok megoldását a képzeletben és az indulatok elvezetését a szimbolikus cselekvésben.” (Merei Ferenc, idézi Gabnai 2011: 185). A fokalizációs eljárásokkal mutatja fel a szöveg ezt a gyógyítást. Az eljátszott történet végkimenetele a realitásban egy baleset volt, a valóság és játék ellentétes viszonyával való szembenézés csalódással járhatna. Mitől maradhat mégis derűs a gyermekkép? A novellából kiderül, hogy ezt a folyamatot már többször eljátszották, a gyerek már kívülről tudja a történetet. Ugyanakkor a narráció a gyerek örömeinek érzékeltetésével véget ér, már nem kerül sor a fokalizációnak a valóságra való visszairányítására. Így a csattanós befejezés, amely a novella jellegzetes műfaji sajátossága, a fantáziavilág fenntartásának részévé válik.

A novellaciklus további darabjaiban is gyógyító szándék jellemzi a szerepjátékokat: az *Oroszlánkórusban* közös énekléssel vigasztalódik a sértődött gyerek. *A régi Frakkban* a gyerek Nagypapa régi frakkjába bújva keringőzik a Nagymamával, eljátszva a nagyszülők szerelmének kedves jelenetét, hogy magukra vonják a szigorú Nagymama figyelmét. Az *Orvosságban* madagaszkári baobabfáról szereznek orvosságot, amit majd a kisgyerek fog reggelente Nagymama kávéjába csempészni.

Dragomán György regényeiben visszatérő motívum a gyógyulás terepeként látott generációk közötti viszony. A *Máglyában* Emma a tanúja a Nagymama traumaelbeszélésének. Ez a terapeutai pozíció a tizenhárom éves kamaszlány felnőtté érésének fontos momentuma. *A fehér királyban* Dzsátá az apa szerepkörét veszi magára, amennyiben édesanyja védelmezőjeként lép fel. A hallgatás tilalmát betartva sokszor neki sem árulja el, hogy milyen sokat megért a felnőttek viselkedéséből, különösképp anyja szenvedéséből. Mindkét regényben a kapcsolatrendszer jellemzője az életkori szerepek felcserélése. A gyerek nem a korának megfelelő szerepet, hanem a felnőtt szerepét éli, felelősséget vállalva azért a személyért, aki róla kellene, hogy gondoskodjon.<sup>3</sup> Ám a *Füles fotel* novelláiban a gyerek mindvégig gyerek szerepben

<sup>3</sup> Pszichológiai megközelítésben a parentifikáció jelenségével jellemezhető a helyzet (Baráth 2008: 38–41).

marad, a nagyszülő oltalmazza. A történet szintjén saját életkorának megfelelő tevékenységet végez. Az elbeszélés szintjén a felnőtt gondolkodás következetesen együtt lát a gyerekekkel, sehol sem írja fölül annak nézőpontját, amint azt a nagyszülőre való folyamatos hagyatkozást mutató fokalizációs eljárások bizonyítják. Így a történetalakítás és az elbeszélői nézőpont jellegzetességei együtt biztosítják a gyerekkép derűs hangulatát.

### 6. A karácsony geokulturális elbeszélése, gyermeki perspektívából

A *Mennyből az angyal* című novellaciklus témája a gyerekek a karácsonyhoz fűződő elvárása. Az egyes művek címei is az ünneppel kapcsolatos információkra, kellékekre utalnak: *Majdnem minden, amit a karácsonyról tudok*, *A karácsonyfa*, *Cukor*.

A novella kronotopozsainak, a megjelenő tárgyakkak, cselekvéseknek referenciáit az erdélyi kultúrában találhatja az olvasó. Ezek közül a leghangsúlyosabb a karácsonyhoz kapcsolódó „angyaljárás”. A felnőttek elhítetik a kisgyerekekkel, hogy az angyal hozza a karácsonyfát és az ajándékokat. Az angyal-narratíva hihetővé, valószerűvé tétele céljából annak sok részletét dolgozzák ki. A novella elején például az elbeszélő azt magyarázza, hogyan tárolja és tartja nyilván az angyal az egyes családok karácsonyfadíszzeit.

A cselekmény Erdélyben való lokalizálhatóságára az erdélyi regionális köznyelv szavai utalnak, amint arra Codău Annamária is felfigyelt recenziójában (Codău 2016 122). Ezek a lexikális elemek a tér és a szereplők közti viszonyokra vonatkoznak. A lakás térszerkezetét jelöli a blokk, az ápartment, a kalorifer, illetve a gyermekek egymás bosszantásának román eredetű indulatszava a „cik-cik-cik.”

A geokulturális olvasatban a cselekmény ideje a Ceaușescu-korszak. Ennek a korszaknak a jellemző cselekvéselemei, tárgyai, helyszínei, viszonyai kulturális artefaktumokként működnek, amelyek a muzealizálás poétikáját képezik. Ezáltal mintegy képet, láttelepet mutat arról, milyen volt a Ceaușescu-éra karácsony-ünneplésének a kontextusa. A korszakra több cselekményelem utal: délután nincs fűtés, nem lehet semmilyen cukrot kapni, a szaloncukrot a nyugati országokból érkező rokonok biztosítják, bizonyos alapanyagokat nehéz beszerezni, korlátozzák az autóközlekedést, a hatalom még a karácsonyt is betilthatja. A család panellakásban lakik, ennek központja a nagyszoba és az erkély, a hatalom helyi képviselői a blokkfelelős és a fia. Alapvető viselkedési szabály a titkolózás. A hiánygazdaságot az egyéni leleményességgel, a meglévő anyagok kreatív felhasználásával lehet túlélni.

A geokulturális leltár elemeinek felismerése kitérít a történet terét és idejét, egy rendszerben helyezi el, amelyben minden leltárelem mögött más történetek vannak. Balázs Imre József a kötet novelláinak elbeszélésmódjáról (nem geokulturális narratológiai megközelítésben) azt állapítja meg, hogy vázlatos, jelzésekből építkező. Ám ezek a jelzések olyan konkrétumokból állnak, „amelyekből visszaépíthető minden, ami fontos” (Balázs 2015). Geokulturális olvasatban a korszak

artefaktumai azok a tárgyak, épületek, helyzetek, magatartásminták – vagyis az említett konkrétumok –, amelyek történelmi eseményeket, nemzedéki tapasztalatokat sűrítnek magukba, tehát mindent, „ami fontos” lehet egy adott geokulturális olvasat számára. Ebben az olvasatban sűrűbb, összefüggőbb világ épülhet fel, amennyiben a jelzések mentén megkonstruálható a karácsonyvárás háttértörténete, a szülők tapasztalata is.

A barkácsolásban megnyilvánuló leleményességet az ezermester nagypapa alakja képviseli, akiről kiderül, hogy szinte mindenhez ért: szappant főz avas kolbászból, cukorrépából cukrot finomít a kuktában, pufajkát készít a dunnából. A barkácsolás mint kulturális cselekvésem ugyanakkor az a sarokpont, amely elbizonytalanítja a referenciális olvasatot: a fokozás és túlzás alakzatával egyre hihetlenebb tevékenységek kapcsolódnak a nagypapa alakjához: a puskaapor készítése és az aknagránát szétszerelése már túlmutatnak a mindennapi élethez szükséges műveleteken.

A régió kultúrájára vonatkozó további utalás, mely független a diktatúra megjelenítésének tipikus leltárelemeitől, az *angyalhit*. Ez tulajdonképpen egy történet, a gyermekfolklór eleme, miszerint a karácsonyfát és az ajándékokat az angyal hozza. A szülők tanítják meg gyermekeiknek ezt a narratívát, a kételyek elhárítását pedig mellékszálak kitalálásával színesítik. A novella ennek a tudásnak a közlésével nyit: „A karácsonyi ajándékot és a karácsonyfát nem a Jézuska hozza, hanem az Angyal. Ez nem is lehet másképp, mert Jézuska egy kisbaba” (Dragomán, 2015: 197).

A geokulturális narratológiában a tér nem csupán keret, helyszín, hanem cselekvő jellegű, a viszonyok meghatározója. A kulturális leltár elemeit a gyermeki fokalizáció szelektálja és közvetíti.

A főszereplő kisgyermek fokalizációját meghatározó ideológiai paraméter az angyalhit és angyalvárás. A látott eseményeket úgy értelmezi, hogy beilleszkedjenek ebbe a tudásba. Például kihallgatja és közvetíti szülei beszélgetését, melyben aggódnak, hogy honnan is lesz fájuk, „mert ezek betiltották az autóközlekedést, és meg akarják tiltani a karácsonyt is.” (Dragomán 2015: 201). A gyermek ezt a geokulturális elemeket tartalmazó mondatot függő beszédben közvetíti. Nem törekszik arra, hogy saját gondolatává érlelje, mert az angyalba vetett hite alapján eleve elutasítja. Tudása szerint semmi sem akadályozhatja meg a karácsony megünneplését: „és akkor majdnem kimegyek, hogy elmondjam nekik, hogy ne aggódjanak, mert én már mindent elintézttem, pontosan megírtam az Angyalnak, hogy mekkora fát kell hozni.” (Dragomán 2015: 201). Tehát az angyalba vetett hit a percepció által közvetített zavaró tényezőket képes felülírni.

Az angyalnarratíva elbeszélésében a gyermeki tudás és nyelv meghatározó, a saját kíváncsiságát, értelmezését is hozzáfűzi: „Az Angyalnak van egy öngyújtója is, egy olyan, amelyikből sose fogy ki a gáz, azzal gyújtja meg a gyertyákat meg a csillagszórókat. [...] Azt nem tudom, hogy ha a Jézuska elkérné az Angyal öngyújtóját, akkor az Angyal odaadná-e neki. Gyerekeknek nem szabad öngyújtóval meg gyufával játszani” (Dragomán, 2015: 198). Az idézetben a saját kíváncsiságára

reflektál, a gyerekekről, a világról való tudásával egészíti ki az angyalnarratívát. Arra viszont sehol sem utal, hogy az tudás és a hozzá kapcsolódó nyelv a felnőttektől származna. A fokalizációs tevékenységben tehát a gyermeki nyelv és látásmód összefonódását érzékelhetjük: az lát, aki beszél.

A geokulturális leltár tárgyi elemeinek nagy részét a gyerek belső fokalizációjának, angyalhitének alárendelve jeleníti meg. Az angyalvárás jelentéktelen kontextusaként tünteti fel például a fűtés hiányát, kalácshoz szükséges csemegék beszerzésének nehézségét, a hatalom korlátozó intézkedéseit. Az angyalhit fényében nem érzékeli problémaként ezeket, a felnőttek tevékenységéhez kapcsolja.

A térszerkezet képzése szorosan összefügg a fokalizációs eljárásokkal. Az elbeszélőnek a térhez való viszonyából következtethetünk arra, hogy kistermetű, óvodás vagy kisiskolás lehet. A tér birtokbavétele segédeszközökkel történik, ilyen a szék, a periszkóp, a kulcslyuk. A leskelődés (ez más novellákban, például a *Rosszaságokban* is felbukkanó motívum) a tér uralásának művelete. Kulcslyukon vagy maga készítette periszkópon át tekint be azokba a terekbe, ahova gyerekként nincs bejárása. Ez a perspektíva a gyermeki korlátozott nézőpont metaforája is: „[B]elestem a kulcslyukon és megláttam az angyal szárnyát, vagyis nem az egészet, hanem csak egy pár nagy kék tollat belőle” (Dragomán 2015: 200).

A nézőpontot a gyermek termete korlátozza, ám az angyalnarratíváról való tudása kiegészíti a percepció hiányosságait.

### 7. Irónia: az angyalhit elmélete és gyakorlata

A *Mennyből az angyal* című novellaciklus *Majdnem minden, amit a karácsonyról tudok* című első novellájában olvasható az angyalnarratívára vonatkozó információk, szokások felsorolása, ezek valós voltát hangsúlyozza a jelen idő használata az elbeszélésben. A tudnivalókat saját tapasztalatokkal, csínyekkel egészíti ki: azt tervezte, hogy felmászik a főtéri nagy karácsonyfára, meglesi az angyalt, feltöri az aranydiót, ám a felnőttek az angyalnarratívát kiegészítő magyarázatokkal akadályozták meg ezeket a tetteket.

A második novella, a *Karácsonyfa*, az angyalról való tudásra épít. A két mű egymást ironikus viszonylatba helyezi. Ez az irónia a romantikus iróniával rokon, amennyiben a karácsonyfa érkezésére vonatkozó két narratívát állít egymással szembe. A gyermekelbeszélő szerint az angyal hozza a fát. A második novella egyből ennek ellentétével indít, a blokkfelelős fia véleményével: „A blokkfelelős fia azt mondja, hogy a karácsonyfát nekik nem az angyal hozza, hanem az apjával szokták lopni” (Dragomán 2015: 200). A két gyerek versengésének tárgya a karácsonyfa magassága. Az elbeszélő kisgyermek hitét nem ingatja meg ez a kijelentés. Az angyalhit továbbra is meghatározó a fokalizációs eljárásában.

Az erkélyen megjelent négy fenyőfát, apja magyarázata nyomán az angyal raktározási műveleteként fogja fel. Ezzel eldicsekedik a blokkfelelős fiának. Délután a gyerek stratégiai pozíciót foglal ez az erkélyajtó előtt és periszkópján keresztül készül meglesni az angyalokat. Vágya hamarosan teljesül, két fehér sapkás,

sálas alak, egy kisebb és egy nagyobb ereszkedik le kötélén a panelház tetejéről. Mind a négy fát átdobják a korláton, majd elmennek. A gyermek észleli, ami történik, de nem érzékeli rablásként, azt gondolja, az angyal repült be hozzájuk. Az angyalhit által meghatározott fokalizációs tevékenység átértelmezi azt, amit lát: az angyal tevékenységeként értékeli a fák elszállítását.

Az észlelésnek az angyalhittel való disszonanciája, majd ennek fantáziabeli korrigálása történik: „[A]zt hittem, hogy pucér lábbal jönnek, fehér lepedőben, világító glóriával, de ezek az angyalok rendesen fel vannak öltözve [...] látni akarom a szárnyaikat, de nem fordulnak meg [...] az egyik fát, megfogják és átdobják a korláton, a periszkópon keresztül nem látom, de tudom, hogy a fa nem esik le, hanem felrepül a blokk tetejére, ahol már várják a többi angyalok” (Dragomán 2015: 203, kiemelés B.É.N.).

A rablókat nem a blokkfelelősként és fiaként, hanem angyalként látja: „a kisebbik angyal nagyon kedvesen integet egyet [...] és kitarja a szárnyát, pont olyan, mint egy nagy lepedő, ott lobog mögötte” (Dragomán 2015: 204).

A teljes angyalnarratívába beilleszthető ez az eseménysor: „tudom, hogy az angyalok azért vitték el a mi fánkat is, hogy szépen feldíszítsék” (Dragomán 2015: 204).

A valóság és angyalhit konfrontációja elmarad, mert véget ér a látás művelete: pont akkor veszi el a periszkópot a szeméről, amikor az angyalok elindulnak, így nem szembesül azzal, hogy nem repülve távoznak. A gyerek arra reflektál, hogy szülei mennyire fognak örülni annak, ami történt. Ekkor hirtelen véget ér a történet és az elbeszélés is.

Az angyalhit eufemizáló hatása (Csuka 2016: 560), a gyermeki naivitás érzékeltetése. Az ironia ugyanakkor a gyerekekkel szemben szánalmat, empátiát kelt, a felnőttekkel, az angyalhit kitalálóival és az azzal visszaélők iránt dühöt. Ezek az olvasói élmények függetlenek a geokulturális tapasztalattól, ám azok birtokában a rendszer elnyomó, megalázó, kisgyerekeket sem kímélő volta irányítja a figyelmet.

A *Mennyből az angyal* témaköre közeli rokona a *Karcsika* című novella-ciklusnak. Ez két novellából áll: *Radír* és *Üvegszív*. Ezek közül a *Radír* kínál releváns szempontokat a geokulturális narratológia megközelítése számára. A geokulturális elemek gyermeki perspektíva általi közvetítésének eljárásait kísérelem meg feltárni.

A novella cselekménye rövid és fordulatos. Karcsika szüleivel és Dédivel él együtt. Karácsonyra kiskutyát kért az angyaltól. Dédi szenteste előtt, délben hozott a kisfiúnak egy kutyakölyköt, majd elsietett otthonról. Karcsika Radírnak nevezte el új barátját. Vaknak álcázta magát, mert azt remélte, így szülei beleegyeznek, hogy vakvezető kutyát tarthasson. Az apa próbatétel elé állította fiát. Ha másnap reggelig kibírja bekötött szemmel, akkor megtarthatja az ebet. Karcsika nem adta fel, bekötött szemmel vett részt a karácsonyfa körüli éneklésben. Dédi, ráeszmélve a történetekre, lerántotta Karcsikáról a kendőt, unokáját, az apát pedig megpofozta. A novella zárlatában apa kimondta, hogy a kutya maradhat.

A harmadik személyű narrátor közvetlenül Karcsika percepcióját közvetíti, így belső, szereplőhöz kötött fokalizációval találkozunk: „Végül tényleg az angyal

hozta el Karcsikának a kutyát, igaz, nem személyesen, csak Dédinek adta oda, nem tudta személyesen átadni, mert sietnie kellett az angyalok gyűlésére.” Ezután Dédi elment „sétálni, hogy megnézze, hogy áll az angyal a karácsonyfával.” (Dragomán 2015: 105–106).

A kutya megérkezésének történetét a karácsonykor ajándékot hozó angyalokra vonatkozó gyermeki hiedelem narratívájával beszéli el.

Karcsika fokalizációjának az alapvető ideológiai paramétere, amely észlelési módját meghatározza, a kutya utáni vágy. Percepciója kiélesedik ez alapján, a látáson kívül hallási, tapintási érzékelésére is kiter a narráció.

A novella nyitómondata az elbeszélő idő kezdetét jelöli ki, ezt szintén a kutya utáni vágy kezdetével esik egybe: „Karcsika azóta akart kutyát magának, hogy Dédi unalmában megpróbálta megtanítani olvasni.” (Dragomán 2015: 104). Tehát a gyermek nézőpontját a kutya iránti vágy határozza meg.

A drámajátéknak ebben a novellában is cselekményalakító szerepe van. Karcsika a valóságot szeretné megváltoztatni, szüleit szeretné jobb belátásra bírni általa. A játék során kibontakozik kreativitása, a tárgyaknak új funkciót ad, például „a hámot Apa egy régi nadrágszíjából csinálta, a kerek fémlapot egy konzervdoboz tetejéből” (Dragomán 2015: 106). Szüleinek azzal magyarázza a kutya jelenlétét, hogy megvakult, ezért az angyal hozott neki egy vakvezető kutyát. A kutya iránti vágyát a karácsonyi szokásrenddel legitimálja. Az apja belemegy a szerepjátékba, látszólag a gyerek nézőpontjába helyezkedik, amikor olyan próbatételt talál ki, amely a vaksággal függ össze. Ám ezt a látás- és beszédmódot csak mímeli, nem tudja a kutya iránti vágyat átérzeni, megérteni. Erre a közlésformák használata világít rá: a gyerek és a szülők egyezkedését a dialógus közvetíti, ekkor az elbeszélő nem enged hozzáférést az apa tudatához. Ám későbbi mozzanatban Karcsika fokalizációja közvetíti a szülők elstutogott döntését a kutya elutasításáról: „És Anya mondta, hogy még csak az [kutya] kéne, és Apa mondta, hogy meglátja, hogy Karcsika nem fogja kibírni.” (Dragomán 2015: 110). Az apa kívülállását a novella csattanójában elhangzó kijelentése is elárulja, amikor azzal reagál a Déditől kapott pofra, hogy tréfának nevezi azt, amit a gyerekeknek próbaként tüntetett fel.<sup>4</sup>

Karcsika viszont továbbra is komolyan veszi a játékot, betartja a szabályait, átéli a vakság helyzetét, például arra reflektál az idézett monológban, hogy a látássérülteknél bekövetkezik a hallása kiélesedése, és ezt magán is tapasztalja. A kutya iránti vágy teszi lehetővé, hogy komolyan vegye a próbát. Végül elnyeri a jutalmat, megtarthatja a kutyát. A játéknak valóságteremtő hatása lesz, akárcsak a *Füles fotel* novelláiban.

A kutya iránti szeretete mellett a karácsonyfa, a szenteste hangulata is meghatározó a gyerek számára. Ezt két változatban is közvetíti az elbeszélő: „Karcsika orrát megtöltötte a friss fenyőszag [...] Anya és Dédi már énekeltek,

<sup>4</sup> Az apa és gyerek nézőpontja közti feszültségre épül az *Üvegszív* című novella, amelyben az apa hazudozásnak nevezi a köszöntő versek szavalásának szokását.

Karcsika próbálta elképzelni a karácsonyfát, a díszeket, az angyalhajat” (Dragomán 2015: 111). „Állt ott hunyorogva, a karácsonyfát nézte, a csillagszórókat [...] és az egyik doboz tetején a csillogó, krómozott szájkosarat és a szép fekete nyakörvet” (Dragomán 2015: 111).

Az első idézetben a fokalizáció a hallási, szaglási érzékelésre és a képzelőerőre hagyatkozik. Majd, a kendő levétele után mindezt a látás határozza meg. A megszokott érzékelésmód visszatértekor felerősödik nézőpontjának fő meghatározója, a kutya iránti szeretet, ugyanis figyelme rögtön a kutyával kapcsolatos tárgyakra irányul.

A geokulturális narratológia szempontjai közül kiemelendő, hogy a helyszín egy panellakás, erdélyi regionális köznyelvi szóval kifejezve, ápártáment. A régió másik markere, artefaktuma a karácsonyesti ünneplés: az angyal hozza a karácsonyfát, meggyűjtják a csillagszórókat, énekelnek. Az angyal mint ajándékozó illúziójának fenntartásához a szülők különböző melléknarratívákat fűznek, mint például ebben a novellában az angyalok gyűlése. Ennek a geokulturális artefaktumnak tekintett szokásnak hiteles közvetítője a gyermeki fokalizáció. A gyermek hite bizonyítékként éli meg azt, hogy az angyal elhozta a vágyott házi kedvencet.

## 8. Összefoglalás

A narratológiai fogalomkeret ismertetése után a geokulturális narratológia főbb szempontjai mentén értelmeztem a novellákat. Mieke Bal, aki továbbgondolja G. Genette fokalizáció terminusát, amellet érvel, hogy az elbeszélő, hogy énelbeszélő is lehet külső fokalizátor, illetve harmadik személyű elbeszélő esetén is működhet a belső, szereplőhöz kötött fokalizáció. W. Schmid paraméter elméletét pedig az elbeszélő meghatározóinak vizsgálatokor hasznosítottam. Az elbeszélő fokalizációs eljárását minden novellában meghatározta egy erős viszony, ennek leírásához az ideológiai paraméter fogalma járult hozzá. Az ideológiai paraméter pedig lehet geokulturális meghatározottságú, a *Füles fotel* meg a *Karcsika* című művek esetén ezt a régióra jellemző szokás- és hiedelemvilág alkotja, egész pontosan a karácsonyi ajándékozásra vonatkozó gyakorlatok. Továbbá a gyerek bizalma a szeretett nagyszülőben olyan fokalizációs eljárást alakított ki a *Füles fotel*ben, melyben a nagyapa látásmódja egybeolvad a gyerekével, tehát a felnőtt nézőpont nem egy ellenőrző, korrigáló, hanem instancia.

Az elemzések végigkövették a szerepjátékban a játék átélésének elbeszélését (*Füles fotel*, *Karcsika*), annak folyamatát, ahogyan a valóság tárgyai és személyei fokozatosan új nevet és új szerepet kapnak. A *Mennyből az angyal* rablásjelenetében a nézőpont ideológiai paramétere folyamatosan korrigálja a percepció, a látás paraméterét, tehát a fa elvitelének minden mozzanatát az angyalhit alapján értelmezi, és csupán az olvasó által felismert irónia fedi fel a rablás tényét.

A novella műfaji jellegzetessége, a csattanós befejezés jelentősége, hogy elmarad a valóságra való reflexió, így a boldog játék a gyerek létezési módjaként tűnik fel.

A geokulturális leltár artefaktumai (a karácsonyi angyaljárás kivételével) nem képezik az elbeszélés fókuszpontját. A gyermek a felnőttek tevékenységeinek kontextusaként említi meg őket. A kulturális meghatározottságokat szem előtt tartó olvasatban tágabb világ épülhet fel, mint a háttérismereteket nélkülöző értelmezésben, amennyiben a jelzések mentén megkonstruálható a karácsonyvárás háttértörténete, a szülők tapasztalata is.

A fokalizációs tevékenység vizsgálata tehát kitért a gyerek-felnőtt kapcsolatokra és a kitűnt, hogy a felnőttek is komolyan veszik a gyerek játékát, a korának megfelelő tevékenységeket biztosítják számára. Ez alól kivételt képez Karcsika apja, viszont ő büntetést kap azért, mert tréfának fogta fel azt, amit a gyerek átélt. A játék- és hiedelemvilágot a valósággal ütköztető nézőpont hiánya, valamint a szeretetkapcsolatok felmutatása képezi meg a derűs, gyermeki hangot.

A szerző sok más rövidprózai írásában érvényesül a gyermeki gondolkodás (*Vasvonó, Rosszaságok, Fehérrarc, Keringő, Húsleves*). A további kutatások célja feltárni ezeknek az elbeszélőknek a fokalizációs eljárásait és a geokulturális tér identitáskonstruáló elemeit. A gyermek mint hang és fokalizációs eljárás viszont nem feltétlenül életkorhoz kötött a Dragomán-művekben, ezért érdemes vizsgálni a gyermekként viselkedő felnőttek szerepkörét is.

#### I R O D A L O M

- Bal, Mieke 2006. *Fokalizáció*. ford. Ferencz Anna. = Füzi Izabella–Török Ervin: *Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény*  
[http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%fczi/Vizu%e1lis%20%e9s%20irodalmi%20narr%e1ci%fc3%20\(E\)/szovegyujtemeny/bal/](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%fczi/Vizu%e1lis%20%e9s%20irodalmi%20narr%e1ci%fc3%20(E)/szovegyujtemeny/bal/) (2020. 04. 30.)
- Balázs Imre József 2016. *Tíz mondat arról, ahol félrecsúsznak*. Transindex, aug. 29. <http://ujkonyvek.egologo.transindex.ro/2016/08/29/tiz-mondat-arrol-ahol-felrecsusznak/> (2022. 02. 07.)
- Bányai Éva 2016. *Fordulat-próza: Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár. 83–94.
- Bányai Éva 2011. *Torzóban maradt szobrok: Dragomán György: A fehér király*. = Bányai Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár. 139–159.
- Baráth Katalin 2008. *Olvasónapló – John Byng-Hall: A parentifikáció jelentősége és hatása a családterápiára*. Hírmondó: Magyar Családterápiás Egyesület kiadványa. Budapest. 38–41.
- Certeau, Michel de 2010. *A cselekvés művészete*. Kijárat Kiadó, Budapest.
- Codău Annamária 2016. *Messzire hallatszik*. Korunk 10: 120–122.
- Csuhai István 2005. *Kamaszokorom legszebb sakkfigurája*. Élet és Irodalom (38): 25.
- Csuka Botond 2016. *Kórus hamis hangokkal*. Jelenkor 5: 557–561.
- Dragomán György 2015. *Oroszlánkórus*. Magvető, Budapest.
- Faragó Kornélia 2009. *A geokulturális elbeszélés változatai*. = Faragó Kornélia: *A viszonyosság alakzatai: Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*. Forum, Újvidék. 7–30.
- Faragó Kornélia 2016. *Viszonylati terek, cselekvő tériességek: A fölforgatott stabilitás és a telítődő kronotoposz*. = Faragó Kornélia: *Idők, terek, intenzitások*. Forum, Újvidék. 18–25.
- Füzi Izabella – Török Ervin 2006. *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. Szeged <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%e1lis%20%e9s%20irodalmi%20narr%e1ci%fc3%20%28E%29/tankonyv/nezopont/index05.html#nezoszerkozv> (2016. 04. 12.)
- Gabnai Katalin 2011. *Drámajátékok. Bevezetés a drámapedagógiába*. Helikon, Budapest.
- Károlyi Csaba 2006. *A nevelődés titkai – Grecsó Krisztián: Isten hozott és Dragomán György: A fehér király című könyveiről*. Látó 7: 95–99.

- Károlyi Csaba 2016. „*Nem lesz semmi baj.*” Élet és Irodalom 6. <https://www.es.hu/cikk/2016-02-12/karolyi-csaba/8222nem-lesz-semmi-baj8221.html> (2022. 02. 07.)
- Kiss Georgina 2016. „*most majd minden jóra fordul*” *Dragomán György*: Oroszlánkórus. Bárka 3 <http://www.barkaonline.hu/kritika/5352---most-majd-minden-jora-fordul---dragoman-gyorgy-novellaskoteter-1> (2020. 04. 12.)
- Muhel Gábor 2017. *Struktúrák és narratívák Dragomán György Oroszlánkórus című kötetében*. Irodalmi Jelen szept. 30. <https://www.irodalmijelen.hu/2017-szep-30-0902/strukturak-narrativak-dragoman-gyorgy-oroszlankorus-cimu-koteteben> (2020. 04. 12.).
- Niederhoff, Burkhard 2013a. *Perspective – Point of View*. = Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg University, Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/perspective---point-view> (2020. 04. 27.).
- Niederhoff, Burkhard 2013b. *Focalization*. = Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg University, Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/perspective---point-view> (2020. 04. 27.).
- Palojty Kinga 2016. *Dragomán György: Oroszlánkórus*. Kortárs 7-8: 181–182.
- Szabó Erzsébet 2010. *A nézőpont kérdéskörének újabb narratológiai megközelítései: Fókuszok, paraméterek és kognícióelméleti hozadékok*. = Szabó Erzsébet – Vecsey Zoltán (szerk.): *Nézőpont és jelentés*. Studia Poetica. Supplementum IV. lingua Hungarica editum. Grimm Kiadó, Szeged. 210–248.
- Szihalmi Csilla 2016. „*A zene, az kell*” (*Dragomán György: Oroszlánkórus*). Kultúr jún. 30. <http://kulter.hu/2016/06/a-zene-az-kell>. (2020. 04. 12.).
- Tátrai Zsuzsanna 1988. *A gyermekkor költészete*. = Vargyas Lajos (szerk.): *Folklór. Magyar néprajz nyolc kötetben. V. kötet*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 584–610.

RELATIA DINTRE PERSPECTIVA NARATORULUI-COPIL ȘI GÂNDIREA  
GEOCULTURALĂ, ÎN NUVELELE LUI GYÖRGY DRAGOMÁN

(Rezumat)

Analiza celor trei cicluri de nuvele din volumul *Corul leilor* de György Dragomán a fost ghidată de intenția de a examina proza narată de o voce veselă de copil. Descrierea perspectivei infantile a naratorului a fost posibilă prin explorarea tehnicilor de focalizare și a determinărilor geoculturale.

Viziunea copilului, receptivă la basme și la jocuri, are în componență credințele populare și elementele constructoare de identitate, specifice regiunii, astfel că spațiul central- și est-european apare ca un efect constitutiv asupra punctului de vedere al naratorului. Structura spațială a „cartierelor de bloc” în care se desfășoară evenimentele este percepută nu ca o imagine statică, ci drept un organizator de relații. Jocul dintre copil și bunic redefiniște aspectul și funcția spațiului. Studiul procedeelelor de focalizare a permis descrierea tranziției dintre realitate și joacă, precum și explorarea viziunii comune a copilului și a adultului. Focalizarea naratorului-copil a fost determinată de legătura strânsă pe care membrii familiei o au cu diferite tradiții și credințe, la descrierea acestei relații contribuind și noțiunea de parametru ideologic. Într-o operă cu valențe geoculturale se poate construi o lume mai largă, articulată de repere contextuale. Analiza tehnicilor de focalizare a condus la înțelegerea mai amplă a relațiilor dintre generații, adulții luând în serios jocul copilului, oferindu-i astfel acestuia o activitate adecvată vârstei. Lipsa unui punct de vedere extern, care ar intra în conflict cu lumea jocului și a credinței, asigură seninătatea vocii copilului în textele examinate.

**Cuvinte-cheie:** naratologie geoculturală, Europa Centrală și de Est, structură spațială, perspectiva copilului, focalizare.

ON THE CONNECTION BETWEEN THE CHILD NARRATOR'S PERSPECTIVE AND THE  
GEOCULTURAL THINKING IN GYÖRGY DRAGOMÁN'S SHORT STORIES

(Abstract)

The analysis of three short story cycles (*Grandfather's Armchair*, *The Angel from Heaven*, *Karcsika*) by György Dragomán was guided by the intention of the author to examine the stories narrated by a cheerful child's voice. Thus, the description of the child narrator's perspective was made possible by the exploration of focalization techniques and geocultural determinations.

The child's vision, which is receptive to fairy tales and games, also accommodates the identity-constructing elements and beliefs of the region, the East Central European space having a constitutive effect on the narrator's point of view. Due to a geocultural interpretation, a broader, more contextual world is constructed, where the background beliefs related to Christmas and the experience of the parents can be read along the signs. The author perceives the spatial structure of 'block neighbourhood' not as a static picture frame, but as an organizer of relations. The game played by the child and his grandparent reorganizes the layout and function of the space. The study of focalization procedures has made possible the description of the transition between reality and the world of game, and also to explore the common vision of child and adult. The focalization of the narrator in each short story was determined by a close relationship to beliefs or family members.

The examination of focalization activity has shown that in intergenerational relationships, adults take the children's play seriously, thereby providing them with activities appropriate to their age. The lack of a point of view that conflicts with the world of play, as well as the presentation of loving relationships, ensures the serenity of the child's voice.

**Keywords:** geocultural narratology, East Central Europe, spatial structure, child narrator, focalization.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Hungarológia Doktori Iskola  
Kolozsvár, Horea, 31  
lenoemi@yahoo.com