

Király Gyula:

#### A NARRATIV EPIKA POÉTIKAI ÉRTELMEZÉSEI

A narratív funkció többlete az alakí, elbeszélőí és szerzőí jelentésszintek differenciálásában.

1. A verses beszédben a szó és művészi jelentése szorosan összefonódik egymással a lírai önkifejezés jelentésese együttesében, a lírai én- és élménykifejezésben. A prózai szó epikai közegben való viselkedése viszont a hétköznapi kommunikációban, s a tudomány, s információ-átadásban való viselkedéséhez képest nem mutat ilyen eltérést. A szó jelentése a művészi prózában denotatív, ugyanakkor azonban szintagmatikus elrendeződést mutat. Hiszen a prózai szó jelentése szintén mindig a jelentésese együttes kibontakoztatásáért funkcionál, vagyis jelentésese denotátumok egész rendszerével építi fel a modell, mint bonyolult jelrendszer jelentését, ám olymódon, hogy szétválasztható lesz benne a denotatív és a szintagmatikus szint jelentése. Míg a lírai gondolkodásban a szó szintagmája igen szoros és egymást átható kapcsolatban van denotátumával és a jelentésese egésszel, az epikaiban elkülönül mindkettőtől.

Az epika megjelenhet verses szóformában is, ám kibontakozásának, műfaji kiteljesedésének és differenciálódásának alapformái a prózai szó fejlődésében jönnek létre. Összefüggésben van ez először is azzal a gyökerében eltérő viszonyal, amely az epika szerzőjének szó- és jelentésespoétikáját jellemzi a lírai költő szó- és jelentésespoétikájával szemben. A helyzet az, hogy az epikai szó denotátumai között egyrészt már maga a szó ugy van jelen, mint jelentésese denotátum /mint egzisztenciális szó: a hősök szava, s mint intellektuális szó: az elbeszélő szava/, másrészt a denotátumok és a mű, mint jelentésese egész között nem közvetlen, nem egymásba átforduló a jelentéskapcsolat: a jelentéstöbbletet jelkódok hordozzák. Ez indokolja egyébként az epika műfajainak prózai szó-formában történő kibontakozását, műfajainak prózai szó-formában történő további kibontakozását, műfa-

jainak prózai formájú differenciálódását az epika mindkét költői formájában, az elbeszélésben és a drámában, azaz a narratív előadás és a szinpadai előadás formájában.

A lírai szó lírai ént és lírai élményt denotál, de nem alakot és szituációt tér-időben kibontakozó önmegvalósulásában, mint az epikai szó denotátumai. A költői én és a közvetlen élmény az epikában tehát szétválik, a jelentéses egész szemantikai többlete szinteli a prózai /epikai/ szó jelentését - mint ahogy az epikai szó egészét is szólamokra bontja /az alakok, az elbeszélő, a szerző szólama/, amelyeknek más és más a funkciója a jelentés szemantikai többletének létrehozásában, s e szólamok közvetítő közege is más és más: az alakoké a szó és a cselekvés, az elbeszélőé a szószintű intellektuális információ és értéktétel, /ami a drámai formájú epikában megfelel a maradéktalan perszifikálásnak és a kompozíciónak/, a szerzőé az epikai szó és denotátum jelentéses szövetén, s a jelentéses egész szemantikai többletén keresztül érvényesülő szólam. Az alakok szava ui. az epikai jelentés szemantikáján belül akkor is egzisztenciális szó, ha döntően ideológiai szónak indul a szólamszinten, s ha így bizonyos fokig bekebelezi az alakok külső cselekvését. A Bűn és bűnhődés vagy a Hamlet, a Tristram Shandy vagy bármely "ideológiai" regény egzisztenciális tehát, amennyiben az alakok szavának denotátuma egzisztenciális jelentésének áttételén keresztül vesz részt a jelentéses egész szemantikai többletének létrehozásában, és nem szólamszinten szintelődik szintagmatikusan. Mint ahogy az elbeszélő szava akkor is csak intellektuális szó /informatív vagy etikai, ideológiai, közvetlen-esztétikai - de nem par excellence esztétikai szó/, azaz a szó denotatív és nem szintagmatikus szintjén marad, ha egyébként maga a szerző az elbeszélő.

Az elbeszélő funkciója voltaképp az, hogy a forma-szintet differenciálja, azaz kialakítja jel- és jelentés bonyolult áttételének hálózatát. Ezáltal akár "tudata és akarata ellenére" is ottlétével létrehozza, közvetíti a valóságra vonatkoztatásnak az adott műre egyedül érvényes módját, egy olyan narratív egymásutániságot teremtve, melyben az epikailag ismételt rimelő elemek felismerhető kognitív jelekké /alak, történet, szituáció/, való-

ságjellegzetességekké, törvényszerűségekké állnak össze.

Az elbeszélői attitűdöt a szerzői-alkotóival szemben másodlagosnak kell tehát felfognunk, nemcsak azért, mert közvetít jel és jelentés, a tulajdonképpeni formaszint és a tartalom-forma szintje között még akkor is, ha önmaga is ilyen forma-tartalom szint, tehát ábrázolt alakként is jelen van az epikai szituációban, történésben, hanem mert még abban az esetben, ha azonosítható az íróval, akkor sem helyettesítheti az epikai distanciaszintet, azaz mint írói-elbeszélői közvetlenség - szemben a lírai formákkal - nem közvetítheti a jelentés egészét, mert nem hidalhatja át, nem oldhatja szavába a tér-idő teremtette távolság értékrendjét, epikai funkcióját.

2. A művészi gondolkodás lényegi kérdése általában is az, ami most szorosabban vett tárgyunkat, a narratív epikai gondolkodást illetően így fogalmazható meg: ahhoz, hogy a gondolkodásforma a maga művészi-esztétikai szintjén maradjon, mindvégig a naturális lét szintjét is imitálni kell, mint ahogy már létrejöttének feltétele is egy szemléleti szint megteremtése. És valahányszor letér erről az útról, maga a gondolkodásforma válik problematikus: akár úgy, hogy a létet pusztán illusztrációvá, felületi jelenszintté degradálja, akár úgy, hogy logikai absztrakciós modellbe kényszeríti azt, vagy annak valamely lényeges gondolkodás-aspektusát, megszüntetve ezáltal valóságra vonatkozó művészi-gondolkodás érvényét. Végül soron ebből ered az ábrázolás ill. a kifejezés szintjeinek problematikája, miközben azonban egyaránt elmondható mindkét szintről, hogy a létszerűség imitálása közben sem az intellektuális, sem az egzisztenciális ábrázolás ill. kifejezési szférákat, érdekeket nem tesz meg végső invenciónak. Az, hogy a lírai vallomásos forma, ill. a narratív epika formái milyen arányban, mely dominációval támaszkodnak inkább az ábrázolási vagy kifejezési formákra, nem érinti a két gondolkodásformára egyformán érvényes művészi specifikumot, amely tehát azokat a köznapi és tudományos gondolkodástól, ill. az egzisztenciális, ideológiai és teoretikai gondolkodásformáktól egyaránt elválasztja.

A lírai vallomásos gondolkodás, amely dominánsan - tradicionális fogalommal élve - a kifejezéssel operál, a lírai szerző és a lírai hős szintjei közé nem csusztat tér-idő formákban kifejezett létszerű naturát; amíg pedig a drámai epika a naturalis lét imitációját az alakok fizikai és pszichológiai jelenlétével manifesztálja, a narratív epika az alaki jelenlétet részben leirással /deskripcióval/ informative helyettesíti. Ugyanez vonatkozik a tér és idő konkrét formáira és szukcesszivitására, mint ahogy .. jelenségek és tárgyak imitálására is.

A narratív epikában éppen ez teszi indokolttá a narráció személyi-alaki elkülönítését, tehát az elbeszélői fenomen létét, holott az alakok szava - monológja és dialógusa - ugyanugy narratív is egyben, mint ahogy a drámai epikában is az. De miközben a drámai epika szerzője ugyanugy a maga tér-idő konkrétságában idegeníti el és választja el a maga egzisztenciális és intellektuális személyiségéről az alakokat, mint az elbeszélői epika szerzője / s láttuk, ebben áll mindkét forma eltérése a lírai vallomásostól/, a drámai forma mégsem teremt az ábrázolt, ill. önkifejezésükben adott alakokkal egyidejűleg egy köztes intellektuális horizontu, alaki, fiktív vagy akár szerzői valóságviszonyról tanuskodó figurát, tudatot, - míg a narratív epika éppen ezt teszi; azzal a különbséggel a lírai vallomásos imitációhoz képest, hogy a szerzői jelenlét /személyes vagy tudati-fiktív/ ugyanolyan tér-idő konkrétságokat ékel mostmár nemcsak önmaga személyisége és tudata s az alakok, szituációk, történesek közé, mint a drámaíró, hanem mindezen túl a narrációs leirást is a modell perspektívájába helyezi. Ennélfogva a lírai szerzővel és a drámai epikával szemben a narratív epika szerzője mintegy "megkettőződik", miközben a narratív szót élesen elkülöníti az alakitól és ugyanakkor önnön "lírai" gondolatsorától is. A szerző narrátori minőségében végülis arra kényszerül szoritkozni a leírás, a deskripció funkcióját betöltendő, hogy a szinpad hiányát mintegy előnyvé változtassa, azaz hogy az alakok fizikai és szellemi jelenlétéből fakadó szukcesszív tér-idő konkrétségét "megspórolva" a történetet ökonomikusabban adja elő, s az így

felszabaduló időt vagy a tárgyi világ vagy az alakok felől tá-  
gítsa és a teret is növelje, sokszorozza vagy redukálja, tehát  
az alak-történet-szituáció kódokat a drámai valóságos tér-idő  
szinpadai imitálása helyett asszociatív imitálja, modellezze.  
A drámai imitáció is ki tudja tágítani a tér-időt, ám nem drá-  
maian, hanem csak az alakok szavában, melynek tultengése vi-  
szont mindig is gyengíti a drámát, ill. csökkenti a szinpad,  
mint eredeti művészi gondolkodásforma lehetőségeit, hiszen ez a  
kitágítás már asszociatív-narratív epikai-minőség. Ezzel szem-  
ben a narratív epikában elvileg egyre megy, hogy az elbeszélői szó  
vagy az alak asszociálja-e a tér-idő fiktív-létszerű naturaliz-  
tását. Ebben van az elbeszélői irodalom plusz-lehetősége a drámai-  
val szemben, ez az, amit a maga fejlődésében és formáinak kiala-  
kításában hasznosítani tudott és tud ma is, ennek a plusz-lehe-  
tőségnek köszönhetik virágzásukat az ujkori epikai műfajok. Az  
alaki és a szerzői viszonyt a drámában is meglevő különválasz-  
tásán túl tehát a leírás funkciójának beemelésével az epikai gon-  
dolkodás rendszere egy olyan köztes intellektuális szinttel bő-  
vült, amely ugyanakkor az alaktól a szerzői szintig a mű egész  
narratív szövetének hordozására képes; ennek következtében bá-  
mulatosan széles skála jöhetett létre a leírás, ill. a dialógu-  
sos megjelenítés tulsulya és forma-variációi folytán, hiszen  
mind a szerzői, mind az alaki elbeszélő betöltheti a leírás  
funkcióját a dialógusok is a leírás funkciójával szemben, ami  
viszont az alaki szint szemantikájában eredményezhet lényeges  
különbségeket.

Am alapkérdésünkre visszatérve: akár alaki, szerzői vagy  
fiktív narráció, akár csak mint /denotatívnak nevezhető/ szókö-  
zeg van jelen az imitált ontológiai natura leírására, formává  
változtatásának elindítására, mindegyik esetben végtelenül dif-  
ferenciálttá teszi a művészi gondolkodást, hiszen az elmondó-  
leíró aspektusát sem kizárni, sem pedig a szerzőjével - azaz a  
modell által létrejött művészi gondolkodási szint aspektusával -  
azonosítani nem lehet. És e két szint között szinte végtelen  
számu distanciaszint és forma képzelhető el. A döntő itt egy-

résről a lirában megfigyelhető szerzői-lirai és az alaki-lirai én összeforrottságával szemben, másrésről a kettő teljes /formai/ a drámában megvalósuló elkülönítettségével szemben, hogy a narratív epika egy köztes, "átmeneti" fenomént feltételez, amely egyben a minőségben is más szintet képvisel. Meghatározása éppen ezért döntő, a lényegi értelmezést befolyásoló az epikai narráció szempontjából, és ezért tartjuk elsődleges feladatnak a drámai és narratív /elbeszélői/ epika mint eltérő gondolkodásformák különbségeinek megragadását is.

Az alakokétől eltérően ugyanis, még ha alaki fenomént hoz is létre az elbeszélő, valóságviszonya ebben az esetben ugyanúgy egy intellektuálisabb szintű létszerűséghez való viszony. De ugyanez az intellektualitás különbözteti meg az elbeszélőt - még ha első személyű elbeszélésről van is szó - a nálánál magasabb gondolkodási szinttől: a mű modellje által képviselt író esztétikai létviszonyától. Mert bármennyire is kialakít a narratív fenomen egy plusz-lirai attitűdöt a szerzői nézőpontból vitt elbeszélésben, újra és újra az intellektuális szintre csúsztatja, deskriptivitásában ragadja meg a fiktív naturális létszerűséget.

Az epikai gondolkodás liraitól eltérő specifikuma viszont éppen abban van, hogy miközben fiktív-létszerű naturában /alakok/ vagy egy közvetlen szemléleti formában /elbeszélői/ jeleníti és itéli meg, modellezi a létet, ugyanakkor - szemben a lirai attitűddel - egyikkel sem képes esztétikailag koherens szintet is kialakítani. A narratív epika szerzője ezért arra kényszerül, hogy egy harmadik gondolkodási szinten tételezze önmagát, még akkor is, ha a legszemélyesebben szerzői az elbeszélése, sőt akkor leginkább. Ilyen esetben a legnehezebb ugyanis megfékeznie az írói szubjektivitást, illetve az elbeszélői és az esztétikai szint közötti distanciát. S valóban azt látjuk, hogy a szerzői elbeszélés éppen akkor a legkevésbé személyes, amikor a leírás funkciójára korlátozódik, tehát a szemlélhetőség létrehozására, a naturális létszerűség elképzeltetésére, benépesi-

tésére és fordítva: a szerzői személyiség jelenlétének az elbeszélés folyamatában való tudatosítása az apercipiáló számára arra a plusz-funkcióra utal, amit az elbeszélői szint a deskripción túl lát el a művészi gondolkodás esztétikai szintjére kihatóan. A szubjektivebb, ill. objektivebb narratív formák váltakozása bizonyos állandóságot mutat a történeti fejlődés folyamatában, bár - ha az eposztól számítjuk a művészi epika kezdeteit - azt láthatjuk, hogy minőségileg más és más szinten reprodukálja ezt a két lehetőséget. A szerzői-esztétikai viszony jelenléte a modellben azt hozza magával, hogy közvetlen szemléletében adottan a narrátor deskripciójában élénk táruuló mozgalmasságú naturális lét egyszerre mutatkozik meg a maga létszerűségében /alakok és szituáció/ és közvetlen szemléletében /narratív idő/, mégpedig az alakok intellektuális szintjéhez közelebb álló vagy azt meghaladó - de továbbra is intellektuális - szinten. Ez a szemléleti forma pedig - ha egzisztenciálisan nem is olyan konkrét és kiélezett, s ezért intellektualitásában minőségileg is eltér az alakokétól - mégis végtelenül szoros kapcsolatot mutat a mindenkori kortárs intellektuális /szociális, stb./ érdeklődésével.

A naturális létnek ez az egyszerre alakok által megélt, másrészt a megélés egyazon pillanatában idegen szemmel, a narrátor perspektívájából apercipiálható szintjeinek együttléte, kettőssége olyannyira feldusítja a valóságélményt, hogy az vetekszik a lírai vallomásszerű valóságmegéléssel, ahol - mint láttuk - végig együttmarad a lírai alak és a szerzői én-élmény. De mivel e kettőt az epikában nem egy költői, hanem egy intellektuális szemlélet /a narrátor/ tartja össze, ezért az olvasó mindkét szinttel - az alaki átéléssel és az intellektuális szemléléssel - szemben is indukál egy harmadik szemlélet- és élményformát, epikai költőiséget: a létet megélő alakoknak és a létet szemlélő narrátornak is szemlélteti tárgyként való beépítésének attitűdjét az apercepció folyamatában. Az epikai gondolkodás éppen abban áll, hogy számunkra a modell tér-idejének szukcesszivitásában az alakok és az elbeszélő egyaránt csak újabb és újabb "kapukat tárnak",

melyeken át a szerző gondolkodásának mikéntjébe beleláthatunk, azaz részeseivé válhatunk annak a gondolkodásmódnak, amely sem nem egzisztenciális közvetlenségű mindennapi gondolkodás, sem nem intellektuális-elméleti vagy ideológiai, tudományos vagy filozófiai, logikai vagy dialektikai - hanem a lét naturális formáinak közvetlen megjelenítése általi gondolkodás. Ez az a pont, melyen az epika distancia-formáiban gondolkodtató szerző és a líra közvetlen vallomásformáiban gondolkodtató költő ismét csak találkoznak, hisz abban közösek, hogy mindketten a lét naturális formáinak megelevenítésével gondolkodtatnak.

A szó művészete: a lét formáiban való gondolkodás. A narratív formában gondolkodó író valóságmodellje mintegy azt bizonyítja, hogy sem az emberi lét egzisztenciális megéléséből fakadó indulatok, érzelmek és gondolatok, sem a létet elméletileg /logikailag, dialektikailag vagy teoretikailag/ szemlélő gondolkodás még sem jelentenek az ember számára kimerítő megismerési formákat; hiszen az egyik inkább a konkrét igazság, míg a másik inkább a konkrét és absztrakt igazság mindennapi, praxisszerű együttlétében vagy az igazságformák szociális, egzisztenciális, morális konkrétságában rögzíti, határozza meg, szemlélteti csupán ezt a létszerűséget, a lét törvényszerű mozgását. De általánosabban is: az emberi lét törvényszerű mozgását csak a művészi gondolkodás ragadja meg, egzisztenciális és intellektuális totalitásban szemléltetve azt. A drámához képest - ahol csak az alakok által - illetve a lírához képest, - ahol az alaki és a szerzői szemlélet együtt-tételezésében, tehát a maga műnemifaj egyoldalúságában adott a valóság egzisztenciális-intellektuális totalitása, a narratív epika többlete abban van, hogy az egzisztenciális-intellektuális és esztétikai szint hármasságát a maga differenciáltságában és szemléleti elhatároltságában tudja felmutatni. Ez persze korántsem jelenti azt, mintha a narratív epika a többi művészi gondolkodásformához képest magasabb vagy netalán alacsonyabb rendű volna.

3. Az epikán belül a narratív epika nem abban tér el igazá-



ből a drámaitól, hogy a modell-időhöz képest egy elbeszélői időt is létrehoz, aminek az elbeszélő állandóan tudatában is van, míg a drámát illetően az apercipiáló közönségen kívül nincs jelen egy olyan személy, aki valami módon szétválasztaná a szinpadon a közönség előtt lejátszódó és az alakok dialogikus vagy monologikus narrációjából fölépülő tér-időt, aki tehát apercipiálná a játék-idő és a modell-idő közötti különbséget. Ebben még csak formai oldalról fejeződik ki a narratív és drámai epika közötti eltérés. A narráció többlétét az hozza létre, hogy ezt a kétféle időt egyaránt posztulálja csupán, azaz a történés idejét "végpontnak", tehát a mondandó közvetlen alapjának állítja be. És éppen ez lesz az, amit a modellbe rendeződés mint formát szüntet meg: az alak, a történés, a szituáció, amit az elbeszélő mindig végső valóságformaként, azaz létként interpretál, a modellben köztes formaszintté minősül, valóságra vonatkozását a modell mint bonyolult jelrendszer szabályozza. A modellnek ez a valóságviszonya az elbeszélő számára azért marad fölérhetetlen, mert a történés lezárása, az alak lekerekítése vagy a szituáció végső kirajzolása megszünteti a narrációs funkció további lehetőségét. A narratív epikában az epilógok és prológek éppen ezért általában bizonyos ambivalenciával rendelkeznek, köztes formát jelentenek, melyben az elbeszélő "átcsempészi" a szót az írónak vagy fordítva: az író az elbeszélőnek /ti. a prológekban/.

A lírai vallomás és a narrációs epika egy szempontból azonosságot mutat, nevezetesen, hogy a létszerű valóságra mindkettő csak mint lezárt egész, a maga modell-mivoltában vonatkozik, és a köztes mozzanat itt és ott is a valóságosként tételezett élmény és történés. Akkor is, ha a vallomásnak esemény a tárgya vagy fordítva, ha a narrációs epikai modellnek pszichológiai élménysor az elbeszélői objektuma. Amiben szétválnak egymástól, az az epikaiság, illetve a líraiság különbségében ragadható meg, vagyis abban, hogy a narrációs epikában a mindenkor elbeszélő szemlélni kényszerül a tér-időt, amelyben a tőle idegen én valóságélménye létrejön. S ez az, ami törvényszerűen vonja maga után az epikában a denotatív szó szintagmatikus elrendeződését,

szintekre való szétválását. A narrátor az idegen ének élményéből és tér-idejéből vagy ki van zárva, vagy úgy jelenik meg, mint egy a többi hős között, s eközben az idegen tér-időket szukcessziv szakaszokból kell láncolatokká összekapcsolnia, hogy főhő-tartsa a történés folyamatosságát. A narratív idő és az elbeszélés ideje közötti különbség /az apercipiálóhoz való tudatosított elbeszélői kontaktus/ éppen ennek a formai vetülete.

Tehát míg a lírai modell együttartja a modell formáját és tartalmát, azaz kódrendszerét és narrációs denotativitását, a narrációs epika éppen e kettőt kényszerül elkülöníteni. Amit a drámai epika a színpadi tér, a színpadi idő és az alakok nemcsak szukcessziv kibontakozásával, hanem kezdettől szemlélhető jelenlétével modellez, azt a narratív epika a szukcessziv időben úgy építi föl és rétegezi egymásra a szó asszociatív és az olvasó emlékező képességét aktivizálva, hogy nem egy modelltől van még vagy már tudatunk - mint a lírai vallomás esetében vagy a drámában /minden felvonás sőt már egy-egy jelent után is/ - hanem egy szukcessziv történéssorról, amelynek egyre inkább a fogságába kerülünk, s ezáltal mind jobban eltávolodunk a mindenkori elbeszélő narrációs horizontjától, mind objektivebben szemléljük, kontrollálni és opponálni kényszerülünk értelmezéseinek attitűdjét. Azaz egyre közelebb kerülünk a szerzői attitűdhez, a szerzőnek a valóságot a modell egésze által megítélő horizontjához, s ez egyuttal kialakítja a történés lezárásának olvasói elvárását, elindítja ugyanolyan fokozatos fölülemelkedését a történeben, mint amilyen fokozatos volt kezdetben a modellbe, pontosabban a narrátor elbeszélésébe való behelyezkedése. Ugyanez vonatkozik az alakoknak az elbeszélő és a modell felől adott kétféle dimenziójára is. Az elbeszélő és a modell horizontja ott válik el véglegesen az apercipiáló tudatban, amikor a mű befejezésével, lezárásával az író és az elbeszélő mintegy helyet cserél: míg a mű indításakor az író a hitelesség fikciójának elfogadására készíti az olvasót, az elbeszélő pedig úgy beszél a történetről, mint valóságról, most a vége felől az elbeszélő már csak a hitelesség letéteményesének tetszik - még ha az író is az -

míg a valóságos létről /igazáról/ a szerző-író vall a modell által.

A szószint tehát az epikai narrációban egész denotatív tartalmával az elbeszélő és az alakok terrénuma. A szó vallomásos, lírai vagy köznapi formái és toposzai nem a modell formáihoz tartoznak, mint a lírai vallomásos formákban. A mindenkori elbeszélő olvasójával való kommunikációjában soha sem tudja és nem is akarja azt az attitűdöt felvenni, mintha az elmondottakkal esztétikumot, másodlagos modelláló rendszert, azaz a valóság művészi megragadását valósítaná meg, mint ahogy a lírai hős és a lírai narrátor egybeesésének is ugyanez a lényege a lírai fenomen létrehozásakor. A narratív epika ott válik el a lírától, hogy involválni tud egy olyan szemléleti tárgyat, amit attitűdjétől, beállításától függetlenül is szemlélni kényszerülünk - ez az, amit a lírai vallomás nem ismer. Mert a narratív epikában, szemben a lírai narrációval csak akkor alakul ki az esztétikai élmény, ha ebben a megkettőzöttségben az egyik póluson, ti. az elbeszélői kompetenciában rögződik az a lehetséges legrövidebb út, amely a valóság formáit az esztétikai megismerés formáival összeköti, a másik póluson pedig a szerzői attitűd objektivitása, azaz a távolságtartás halmozódik az alak és elbeszélői tudathorizontokkal szemben; csak ily módon köthetők össze az elbeszélő által tulajdonképpen csak közvetített tér-idő szegmentumok, ami egyszersmind azt is jelenti, hogy az elbeszélői fenomen intellektuális funkciója az epikában mindannyiszor alárendelődik a művészinak.

4. Minden epikai narráció két funkciót tölt be tehát: cselekményt, alakokat és szituációt jelenít meg, fokozatosan rajzolva azokat s ez természetesen az alapfeltétele annak, hogy az esztétikai egész metainformációját és eszméjét hordozni tudja. Maga a narráció mint elbeszélés, leírás, dialógusok és monológok összefüggő rendszerének létrehozása: ábrázolási feladat, melynek közvetlen funkciója a mű konkrét tér-idejének megalkotása, az ember és környezete viszonyának művészi "meghatározása"

értelmében. Ebben a konkrét vonatkozásban a narráció "történessel" dolgozik, amelyből egyik póluson az alakok, másik oldalon a lét, az emberi szituáció kristályosodik ki. A narrációs technika kommunikatív képességéhez, az által felhalmozott információkhoz való viszonyát illetően a narrátor attitűdje lehet azonos, de lehet merőben eltérő is az íróéhoz képest. De mindkét esetben számolnunk kell azzal, hogy az alak, történes, szituáció végülis olyan fiktív konkrétságok, amelyek nem a közlendő közvetlen megtestesítői, hanem csak annak hordozói, letéteményesei, amelyek a narratív szövegben mint a valóság modelljének alapelemei maguk is jelértékű fenomének, s amelyeknek jelentéses mivoltát esztétikai értelemben - tehát az egész modell vonatkozásában - nem feltétlenül kell, hogy "értse" a narrátor. Dosztojevszkij narrátorai általában olyanok - akár alakok, akár fiktív elbeszélők - akik nem jutnak el a modell-elemek kompetens értelmezéséig. A Félkegyelműben azért, mert két lényeges mozzanat kivülesik az elbeszélő horizontján: Miskin svájci és moszkvai tartózkodása. Az Ördögökben az elbeszélő álkompetenciára való törekvése miatt, a Karamazovokban azért, mert a történessort egy "detektív" elbeszélés fejti föl, a Kamaszban az elbeszélő társadalmi értelemben vett kialakulatlan, tapasztalatlan, rácsodálkozó, romantikus volta miatt, a Bűn és bűnhődésben azért, mert az elbeszélő funkció megoszlik a szereplők között, a Szelid teremtésben a tetemre hívott fél halála miatt, stb. Tolsztoj elbeszélői /akár maga az elbeszélő, akár alakjai azok/ mint kompetens narrátorok "pszichológiai" értelemben is "mindentudók", mint pl. a Kreutzer szonátában vagy az Iván Iljics halálában. Az első esetben a narrátor beállítása és a mű narrációs beállitottsága devergens, míg utóbbi esetben kétségtelen konvergenciát mutat. Ám mindkét esetben a modell hármassága /az alak, a narrátor, a szerző szintje - azaz egzisztenciális, intellektuális és esztétikai szint/ azt a plusz-funkciót szolgálja az esztétikai eszme hordozásának feltételeként, hogy valami módon rekonstruálja az író hozzá vezető "utját", még ha csupán a modell transzcendenciájában is. Éppen

ez kölcsönzi a narratív epikának a lírai vallomással rokon belső ritmusát, azaz az élmény megszakítatlanságát s a mű zárt-ságát, esztétikai /azaz műfaji értelemben vett/ befejezettségét, a totalitás hordozásának képességét.

A narrációs epikának ugyanugy megvan a maga architektónikája, mint a lírai vallomásnak a maga ritmikája, csak hogy itt ez az architektonika a műfaji dominancia elvében csucsosodik ki, tehát az írói invenció objektivitásában, amely akkor is domináns elv a narráció egyes szakaszaiban, ha a tolsztoji vagy balzaci értelemben mindentudó /objektív/ az elbeszélő.

Valószínűnek látszik, hogy a novella és az elbeszélés egyrésztől és a regény, tragédia, erkölcsrajz másrésztől éppen ott válnak külön, hogy az előbbieken ennek az elbeszélői /narrációs/ és írói /epikai/ fenomennek kisebb a távolsága: az ábrázolt egymaga hordozza konkrétságába zárt transzcendenciáját.

5. A narráció döntő kérdése ugyanakkor a szó-szint és közvetlen denotatív jelentéssorának egybehangolása és elsősorban a denotatív jelentéssorok kompetenciahálózatának és hierarchiájának a művészi gondolatsor és eszme, valamint a hozzájuk vezető ut együttes szempontjából történő megszerzése. Narráció nélkül ugyanugy nincs elbeszélői epika, mint ahogy nincsen művészi dráma a színpad kiegészítő-eltávolító funkciójának bekalkulálása nélkül. A lírában a narráció önmagába vagy a tárgyra fordul és nem hordozza ezt a plusz-jelentést - ti. az odavezető utét - mint ahogy a mítosz, illetve a folklór sem. Ebben az értelemben mindhárom nyitott. A narráció az elbeszélői epikában dimenzió-nálja ugy az ábrázoltakat, hogy az elbeszélő alapfunkciója egyszerűen a szó tárgylásságának /közvetlen denotatív jelentésének/ megteremtése és szemlélése. Am nemcsak az alakszerű vagy fiktív elbeszélő nem tudja átfogni és apperceptiálni az egész epikai jelentéssort - tehát nemcsak akkor, ha maga is ábrázolt személy vagy az írótól elkülöníthető informátor - hanem akkor sem, ha a tolsztoji vagy balzaci típusú elbeszélőről van szó, azaz írói első-

személyű narrációról.

A folklór vagy mítosz szövegek a szerzői és narratív kompetencia megkülönböztetését nem ismerik. Ami a művészi elbeszélői epikában a narrátor tényleges saját kompetenciájának mondható, az elsősorban a narratív és teleológikus idő /történés idő/, azaz az elbeszélés és az elbeszélte objektum ideje közötti eltérés információs értelemben véve is totális tudata. Az idő-térnek ugyanis a narráció attitűdjéből nézve ugyanolyan a viselkedése, mint az alakoknak, történésnek, szituációnak, azaz az alapkódoknak nevezett fenoméneknek. Az elbeszélő - akár író, akár alak vagy fiktiiv személy az - végpontnak, utolsó szónak mindannyiszor a történést, az alakot, a szituációt veszi, azaz valóságosnak ezt az emberi szituációt, megtörténtnek ezt a történést tételezi, és az alakokat létezőknek vagy létezetteknek. A denotációs szint epikai /szintagmatikus/ elrendezése viszont ezt az attitűdöt egy lehetséges és alkalmas információs /megismerési és képalkotási/ formává minősíti, melyben a költői gondolatsornak a tapasztalati formákhoz /pszichológiai, szociális, ideológiai, morális, intellektuális, esztétikai, stb./ való tapadtsága, hozzátartozása fejeződik ki, amelyen keresztül éppen ezért a kortársak és utódok - mint olvasók - ugyanazt az elemző és általánosító utat teszik meg és tehetik meg, mint maga az író. Ebben az értelemben a narrációs funkció kompetenciájának kialakítása a modellben poétikai értelemben aligha nem vetekszik a többi poétikai fenoménnel együttvéve. Hiszen közelebbről nézve az elbeszélő és horizontjának megteremtése annak a megtalálása is, hogy az ábrázolt és jelentett /mint végső jelentés, gondolatsor/ közé hogyan lehet egy olyan médiumot iktatni, amely jelenlétével ugyanazt a funkciót képes ellátni, mint amit a szavak látnak el a denotativitás mint elsődleges jelentéssor létrehozásában. Plusz jelentést nem az elbeszélő tudatában és tudata révén, hanem annak ellenére, vagy azon felül kapnak azután ezek a denotativ jelentések vagy a már érzékelhető és differenciálódó alakok közvetlen kijelentései /tudatuk és éntudatuk/ - tehát az ábrázoltak, mindazon túl, amit pillanatnyilag jelenthetnek az elbeszélő számára az elbe-

szélés folyamatában. Nem az elbeszélőnek az elmondottakra irányuló tudata, hanem konkrét történelmi jelenléte teremti meg azt az emberi közeget, amely az olvasó számára biztosítja a modell művészi modellként való (appercepiálását, nem naturális, hanem fiktiiv ontológiai valóságosságát. Az elbeszélői tudat szerint mindig a megtörtént vagy megtörténhetett vagy megtörténhet fogságában marad: ez minden művészi hitelesség alapfeltétele, de egyben alapfeltétele annak is, hogy az elmondott és az elbeszélői tudatban appercepiálódott konkrétság és általánosság fölötti jelentése van a modellben mindannak, amiről kommunikatív vagy ábrázolóan informálta az olvasót a narrátor. Ebből a szempontból az esztétikai élmény végsősoron mindig reális konkrétságokra bomlik szét, melyek ebben a konkrétságukban állnak közelebb az ontológiai valósághoz, míg az elbeszélői tudatot meghaladóan létrejön az elbeszélt világból fakadó esztétikai élménysornak az a transzcendensebb közege, amely ehhez az ontológiai valósághoz a törvényszerűségek - nem a konkrétságok, de nem is az általánosságok - oldaláról közelít.

6. A művészi narráció alapkérdése úgy is megfogalmazható, hogy miként tartja meg költőiségét az epika függetlenül attól, hogy vers- vagy prózanyelv a narráció, illetve a dialógus formája.

Láttuk, a narratív és a vallomásos formák döntő különbsége az alkotó modellhez való viszonyában, tehát a modellben való gondolkodás eltérésében ragadható meg. Eszerint a lírai vallomásos formában a szemlélő-alkotó az információ formájától és tartalmától nem távolodik el, azaz egyben önmagát, önmaga mint lírai hős valóságviszonyát is szemléli. Az epikai narráció viszont idegen személyeket, eltávolított egzisztenciákat szemlél, sőt magához a narráció aktusához is távolságtartó attitűdöt képes kialakítani az olvasóban - s ez az, ami kérdésessé teheti az idegen egzisztencia ill. az intellektuális narrátor szavának, beszédének - mint formának - a költőiségét. Márpedig, akár narrációnak fogtuk fel a szó művészetét egészében, akár csak az epikai művésze-

tet, vagy még szűkebben abból is csak az elbeszélőit tartjuk narrációsaknak - mint azt fentebb tettük - elméleti szempontból, különösen az elméleti poétika szempontjából mindenképpen termékenynek látszik a távolságtartás fenomenjének fenntartása a differenciáltabb jelelméleti megközelítés érdekében is /amennyiben a jelelmélet vállalja az esztétikai gondolkodás poétikai megközelítését, azaz a gondolkodásformák differenciált meghatározását/.

Számot kell adni magunknak ugyanis, hogy nem folklór és nem is mitosz szövegekről van szó, hanem szépirodalmiakról, ahol a szerző "végakarát", teleológiai jelenlétét a művészi modell, mint gondolkodásforma minden szintjén be kell kalkulálnunk: ezen áll vagy bukik a szöveg, a kontextus megváltoztatatlanságának elve, amely merőben elkülöníti a szépirodalmi gondolkodás modelljét a folklórtól, de ezen áll vagy bukik az epika narrációjának kettős viszonya is az ábrázolás tárgyához, ami a mitosztól való eltérés másik lényeges mozzanata.

A döntő különbség a narrációs technika és forma szempontjából, hogy az ábrázolásban eltávolított szemantikai alak- illetve elbeszélői szint /s ami ugyanaz: denotatív konnotációs szint/ a művészi modellben mindenkor valamiképpen "megismétli" illetve a felvevő számára megismételhetővé teszi ezen a teleológiai szinten adottan, azaz az ábrázolt fikcióban azt az utat, amit az alkotó megtett ahhoz a gondolathoz, eszméhez, amely a modell végső szerzői szólama, költői gondolatsora, esztétikai jelentése. Éppen ez a plusz-szemantikai töltet a tisztán műfaji modell szemantikáján túl, ami nemcsak elkülöníti a folklórtól és a mitosztól a szépirodalmi narrációs művészetet, de egyben ambivalenssé teszi a szerzői viszonyt az ún. denotatív szinthez: utóbbi vonatkozásban líraian azonosul valami nagyon lényegessel mindabból, ami ezen az ábrázolt, teleologikus, denotativnak nevezett szinten helyezkedik el, és másfelől lírai voltában megtagadottnak, idegennek, csak naturális szintű létszerűségnek elfogadott és elfogadtatott. A narratív művészi formának éppen abban van a lényegi sajátossága, hogy ebből az epikusan eltávolított, kontrolált, fe-



lülbirált objektumból kiindulva ugyanakkor létre tudja hozni annak objektív szemantikai többletét. A szerzői szint - szemben a folklór és a mítosz "teleológiai" nevezhető szintjével - éppen e többlete folytán manifesztálja ezt a narratív operációval létrehozott teleológiai szintet elégségesként, megváltozhatatlanként, sérthetetlenként: a szerző a narratív formának mintegy azzal a képességével azonosul, mely által a költői gondolatsorhoz a befogadót, az olvasót is elkalauzolja, amely képesség már a legalsóbb, közvetlen-képi, illetve még nem művészi információs szinteken is jelen van, mint a költői formává válás potenciális lehetősége.

A jelentő és a jelentett a művészi modell narratív típusaiban úgy viszonyul tehát egymáshoz, hogy nemcsak a jelentettnek van a szerző konnotatív gondolatát áttétel nélkül közvetítő funkciója, hanem a jelentő teleológiának, jelentő jelsornak is. Csak ezzel magyarázható, miért is válik a próza nyelve az elbeszélői és drámai "narrációban" művészi értelemben prózaivá nemcsak akkor, ha az író a par excellence elbeszélő személy, hanem akkor is, ha alak, vagy író elbeszélő a narratív technika deklarált hordozója. A prózát nem a stilizáltság foka, nem is a szerzőnek az elbeszéléshez fűződő szubjektív viszonya teszi költőivé, hanem az elbeszélő történet, az információ ilyen plusz-teleológiaiságba zárt plusz-szemantikai funkciója.

A művészi információ egyik lehetséges hatásmechanizmusa tehát, hogy nemcsak a jelentés konnotálódik a felvevő szociális és intellektuális, pszichológiai státuszához képest eltérően, hanem az odavezető út is, mint szerzői invenciózusságában objektív többlet. A narratív funkciónak ezt a többletét azonban csak a művészi narráció ismeri. S maga a narratív funkció lényegesebben szerepet játszik e többlet létrehozásában, érzékeltetésében, mint a teleológiai, denotatív szintet létrehozó többi poétikai funkció, eljárás /tér-idő, idő-tér, pszichológiai logika, ismétlődő rimszintagma, zártság-nyitottság/. Az elbeszélői funkció technikai és poétikai minőségének megválasztása sem önmagában a költői gondolatsorban, a modell jelentésében lel magyarázatot,

hanem az "igy jutunk el mindennapi létünkben e gondolatsorhoz" konkrétságának érzékelhetősége is jócskán belejátszik abba. Többek között ezért nehéz azt kutatni, hogy vajon az egyedül lehetséges formáját találta-e meg a szerző költői mondandójának; ahol ugyanis már két ilyen teljesen eltérő szemantikai tartalmat hordoz egy forma, igen nehéz képzeletben is mással helyettesíteni a részeket, éppen a narratív strukturában oly többszörösen érvényes szukcesszivitás miatt. A forma és tartalom, azaz a modell jel- és jelentésegységének hegeli meghatározása, vagyis az esztétikumnak a kettő egymásba való átcsapásaként való tételezése, s ezzel az esztétikumhoz vezető ontológiai szintek elsikkasztása többek között ezért nem kielégítő és nem is lehet az a poétikai, irodalomelméleti, irodalomtörténeti vagy műközpontu elemzés számára.

A művészi gondolkodás mint gondolkodási mód újra meg újra elkülönül a filozófiától, tudományostól és általában a teoretikaitól, s ez indokolttá és szükségessé teszi, hogy a művészt mint önálló gondolkodási formát is le tudjuk írni, nem pedig csupán annak bizonyos vonatkozásait: a nemzeti és egyetemes kulturán belüli viselkedését, a valósághoz való esztétikai, filozófiai, ideológiai, politikai, morális, szociológiai, stb. viszonyát.

Poetische Deutungen der narrativen Epik. Die Prävalenz der narrativen Funktion in der Differenzierung von Personen-, Erzähler- und Autorschicht

Die Epik besitzt ein Mehr an Bedeutung gegenüber der Lyrik, und z.T. auch dem Drama, indem hier das Wort selbst als mit Bedeutung versehenes Denotat fungiert bzw. zwischen Denotaten und Werk durch Zeichenkodes getragene Beziehung besteht. In der narrativen Erzählung wird die Unterscheidung von Personen-, Erzähler- und Autorschicht notwendig, wobei die Ausnutzung der möglichen Relationen dieser Schichten die Entwicklung der epischen Gattungen begründet. Die epische Narra-

tion erfüllt zwei Funktionen: sie repräsentiert Handlungen, Personen und Situationen und durch sie die Metainformation des Ästhetischen. Eine entscheidende Frage der Narration ist die Übereinstimmung der Wortschicht mit unmittelbaren Bedeutungsreihe; in das künstlerische Modell, das als eine besondere Denkform anzusehen ist, ist auf jeder Schicht die teleologische Anwesenheit des Autors einzubeziehen.