

Szegedy Maszák Mihály:

## AZ ELBESZÉLŐ SZÖVEGEK RÉTEGEI

### 0. Bevezetés

Az elbeszélés emberi közlésforma, mely az üzenet küldője s vevője számára bizonyos közlési szabályok megtartását teszi szükségessé. Ezek közül a szabályok közül néhánynak a megfogalmazásával kísérletezünk, az elbeszélés néhány univerzáláját keressük, az elbeszélő számára logikailag adott lehetőségeket, amelyek közül a történeti fejlődés mindig másokat tesz hozzáférhetővé. Próbálkozásunkat azért érezzük indokoltnak, mivel úgy véljük, csak az elbeszélés mibenlétére irányuló vizsgálódás mentheti meg a kutatót attól, hogy egy-egy rész kérdés öncélú elemzésével foglalkozzék.

Elbeszélésnek tekintünk bármely közlést, amely történetet és történetmondót foglal magában. A történetmondás beszédtevékenységében a történet képezi az állító részt, míg az elbeszélés adja a szerepet, a kettő úgy viszonyul egymáshoz, mint meghatározott és meghatározó. Másként fogalmazva, az elbeszélő művekben a jelek egyik csoportja történetté, a másik történetmondásos beszédhelyzetté szerveződik, s az előbbi alá van rendelve az utóbbinak. A történet eseményekből és fennállókból, ezeken belül cselekvésekből és történésekből, illetve szereplőkből és környezetből tevődik össze; az elbeszélés a történet modalitása. Mindkettő alkotóelemei alá- vagy mellérendelt viszonyban állnak egymással, így meghatározásuk csak úgy lehetséges, ha megállapítjuk azokat a szinteket, amelyeken elhelyezhetők. Tovább differenciáló négy réteget különböztetünk meg az elbeszélő szövegek felépítésében. Az első megközelítésre is nyilvánvaló, kisebb, közvetlenül nyelvi egységek szerint tagolt felszínibb szerkezetek felelnek a nagyobb s összetettebb részekből álló, a közvetlen érzékelés számára nem adott, burkoltabb, mélyebb szerkezetek felé haladva, az első szintnek a szöveg stilizáltsága felel meg, tehát a szóképek és szóalakzatok szövegalkotó tevékenysége, a második szinten képzeljük el az idő- és térbeliség kérdéskörét, a harmadik szintet az elbeszélő, a szereplő és a történetbefogadó vi-

szonya, végül a negyediket az elbeszélt történet értékszerkeze-  
te, világképe képezi.

Vizsgálódásunkban három veszélyt szeretnénk elkerülni. A rétegezettség pusztá leírásával állóképet adnánk az elbeszélő művekről, s ez nem lenne helyes. Megszerkesztettség helyett inkább megszervezettséggel, dinamizmusokkal kívánunk foglalkozni. Az alaktani vizsgálatot - amelyre már Goethe gondolt, s amelynek Propp volt az uttörője - úgy próbáljuk meg továbbfejleszteni, hogy állandó elemek közötti változó viszony áll figyelmünk középpontjában. Mivel a viszonyra esik a hangsúly, az összetevők körét minél szélesebbre tágitjuk. Az író számára elvileg adott lehetőségek értékelése normatív előírásokhoz, történetlen szemlélethez vezetne. A klasszicisták hajlottak arra, hogy efféle normatív rendszerben lássák az irodalom lényegét, a felvilágosodás és a romantika történelembőlcseselete azonban érvénytelenítette ezt a fölfogást. Végül harmadsorban attól is őrizkedni akarunk, hogy akár egy pillanatra is szem előtt veszítsük mimészsizsnek és szövegszerűségnek az ellentmondását, hiszen nagyon is elképzelhető, hogy ez az ellentmondás az irodalom lényegéhez tartozik.

### 1. Stilizáltság

Ismert tény, hogy nem létezik természetes jelrendszer, pontosabban bármely jelrendszer természetessé válhat azután, hogy elsajátítottuk. Az is nyilvánvaló, hogy az elbeszélésnek sincs egységes nyelvtana, csakis történetileg-társadalmilag meghatározott elbeszélő szabályrendszerek léteznek. Az elbeszélés mindig azoknak az intézményesült megszokásoknak a rendszere, melyek egy nyelvközösségben érvényesnek számítanak. Létezhet például olyan elbeszélő műfaj, amely nem ismeri a harmadik kizárásának a törvényét, ez a hiány természetesnek látszhat azok számára, kik megtanulták e műfaj szabályait. A szokásrendszerek kifelé önkényesek, indokolatlanok, befelé azonban viszonylag nem önkényesek - hasonlóan ahhoz, ahogyan önkényesen használjuk a "körte" szót, de hozzá képest viszonylag indokoltan a "körtefát". Ahogyan az irodalom nyelvét nem lehet úgy meghatározni, mint eltérést valami más-hoz képest, hasonló módon az elbeszélés szabályrendszereit is

önnön belső logikájuk alapján kell jellemeznünk. Az író nem egyszerűen választ az elbeszélés lehetséges formái közül, művének jelentését az alkotói szándék és a tőle független szabályrendszer együtt határozza meg. Az író választását eleve megszabják kulturális tényezők. A történetileg-társadalmilag érvényes elbeszélő műfajok - így a mítosz, a mese, az éposz, a példázat, a legenda, a románcos történet, a vallomás, a saga, a históriás ének, a pikareszk, a ballada, az életrajz, az életkép, a történetírás és a regény - olyan hagyományrendszert képeznek, amelyek nemcsak az író, hanem az olvasó elképzelését is megszabják arra nézve, hogy mit fogadjon el történetmondásnak. Mindegyik műfajt meghatározhatjuk úgy, mint kompetenciát, anyanyelvű olvasók eszményi tudását az illető műfajról.

Nagyon erős nyomatékkal kell hangsúlyoznunk, hogy az anyanyelviség nemcsak lírai verseknél, hanem bármiféle elbeszélő műalkotásnál is elengedhetetlen főtétel a sikeres befogadáshoz. Aho-  
gyan képtelenség, hogy két mondattanilag különböző mondatnak ugyanaz legyen a jelentése, ugyanugy az is ki van zárva, hogy ugyanazt a történetet más és más módon lehessen elmondani. Anyanyelvi ismeretek nélkül az elbeszélő műveknek legalábbis a stilizáltsága hozzáférhetetlen a befogadó számára. Ennek a stilizáltságnak a szóalakzatokként ismert mondatszerkesztési és a szóképekként emlegetett jelentéstani jelenségek kölcsönhatása képezi a lényegét. A szóalakzatok biztosítják a szöveg összetartozását. Az elbeszélt történet mondatszerkesztését három törvényszerűség irányítja. A történetbefogadó számára új fennálló bevezetése általában határozatlan névszói szerkezettel történik. Másiként szólva, a stilizáltság szempontjából a fennálló a "topic" néven ismert fogalommal hozható összefüggésbe. A "topic" vagy korábbi említést, vagy meghatározást, vagy axiómát tételez föl. A szöveg kötőelemei már világosan mutatják mondatförlépítés és jelentéstan szoros összefüggését: az előre és visszautaló elemek /rámutató szavak, névmások, névelők/ még elsődlegesen szerkezeti, a hozzájuk kapcsolódó oksági, rész-egész, időbeli és hasonlító részalkotók viszont már főként jelentéstani feladatkört látnak el. Ugyanez a kettősség jellemzi az ismétlés módjait, az elemnek vagy a viszonyoknak négy alapvető ismétlődési

formáját: a sorrendcserét, a kihagyást, a helyettesítést és a hozzátoldást. A stilizáltság két összetevőjének kölcsönös függése azonban a másik oldalról is megközelíthető: a metonímia lényegében a kihagyással, az általában "comment" szerepű metafora a helyettesítéssel tart rokonságot.

## 2. Idő és tér

A retorikusok által megkülönböztetett három alapvető szókép: a hasonlóságot jelentő metafora, a rész-egész összefüggést kifejező szinechóché és az okságra utaló metonímia közül a történetelmondásban a legutóbbi jut döntő szerephez. Ez a tény arra enged következtetni, hogy elbeszélő művekben a stilizáltság és az időszerkezet egymás függvénye. Az előfeltevést vagy következményt jelölő kötőszavakat és a "topic"-ra visszautaló névmásokat illetve kihagyásokat nyilvánvalóan figyelembe kell venni az időszerkezet taglalásakor.

Bizonyos fenntartásokkal azt állíthatjuk, hogy az irodalmi elbeszélés időben lejátszódó művészi forma, az ilyen szövegben belüli és kívüli idő között szorosabb az összefüggés, mint a szövegben belüli és kívüli tér között. Beszélhetünk ugyan az íráskép, az olvasás, a történet és az elbeszélés teréről, de mindegyikük az idő függvénye. Nem véletlen, hogy Bahtyin bevezette a kronotoposz fogalmát, így akart emlékeztetni rá, hogy a regényekben a tér nem különíthető el az időtől.

Az időbeliségnek léteznek közvetlen és közvetett megnyilvánulásai a történetelmondásban, hiszen az elbeszélő időbeli, oksági vagy modális kapcsolatot teremthet az általa elmondott események között. A történet okozati meghatározottsága az eseménysor célelvőségét biztosítja. Nem minden történetben érvényesül a célelvőség - az epizodikus lovag-, a pikareszk, a naturalista és a tudatfolyam-regény például kevésbé ismeri. A történetet leginkább a romantikus Bildungsroman s a realista regény szerzője vezette vissza oksági összefüggésre, az elbeszélés célelvősége viszont feltehetően az egyik legkevésbé változó törvényszerűség: részben magának a befogadásnak a célirányosságából következik. Talán csak az avantgarde körkörösen olvasható szövegei -

igly a Finnegans Wake - képeznek kivételt.

Az időszerkezet vizsgálatához kétféle osztályozást célszerű bevezetni. Egyrészt különbség tehető a nem nyelvileg kifejezett, a nyelvileg pontosan és burkoltan megjelölt időbeliség, másrészt az olvasás, az írás, a történet és az elbeszélés időrendje, időtartama és gyakorisága között. Bármelyiknek alapvető fontossága lehet egy-egy mű megítélésében - a szövegrészek megírásának időrendje például fontos lehet az Esti Kornél elemzője számára. Néhányat mégis ajánlatos kiemelni a felsorolt esetek közül. Közülük a legismertebb a történet és az elbeszélés időrendjének a feszültsége. Az "in medias res" felütéssel járó kiegészítő visszatekintésnek több évezredes hagyománya van; művek hosszú sorát jellemzi, hogy az elbeszélés a történet elejéhez képest később, végéhez képest korábban kezdődik. Az elbeszélés idejét különben viszonylag könnyű elkülöníteni a történetétől, hiszen az elbeszélés elejét és végét gyakran egyezményes jel különbözteti meg.

Akár nyelvileg jelöletlen, akár közvetve, akár közvetlenül jelölt az idő, sosem szabad elfelejtenünk, hogy a történetmondásban használt időknek csak egymáshoz képest van jelentése. Orwell regényében, az 1984-ben a történet az elbeszéléshez képest mult idejű, Beckett könyve a Molloy pedig ezzel a négy mondatral ér véget: "Éjfél van. Az eső veri az ablakokat. Nem volt éjfél. Nem esett." A történetmondás az időbeliségnek csakis kitalált modelljeit ismeri, az idő benne virtuális, jelrendszer, tehát megszokás jellegű, ugyanugy, mint a távlat a festészetben. Az irodalom kettős - mimetikus és szövegszerű - illuzióját az elbeszélő szövegekre úgy vonatkozathatjuk, hogy a történet események egymásutánja, de az elbeszélt történet nyelvi szöveg, a benne található igealakokat és határozószókat nem feleltethetjük meg a szövegen kívüli időértékeknek. Létezik olyan föltevés, amely szerint az egyes művek kisebb vagy nagyobb mértékben hívják föl a figyelmet a mimészisre illetve a szövegszerűsége. A magunk részéről úgy véljük, inkább arról lehet szó, hogy egy szöveg jelrendszere kevésbé ismert az olvasó számára, s ilyenkor a jelentők jobban elfőjűk a jelentettet. A XIX. századi realista regény jelrendszerét például a legtöbb mai olvasó viszonylag jól elsajátítja, a

jelentők már majdnem átlátszóak számára, kevésbé van tudatában a benne használt megszokásrendszernek.

Az ismeretek befogadására szolgáló csatornánk szűk, s így eleve szükségessé teszi, hogy az ismeretek időbeli egymásutánban jussanak el hozzánk. Az időt az érkező ismeretek alapján észleljük; rövidséget érzünk, ha az ismeretek gyorsan, hosszúságot, ha lassan követik egymást. Ez képezi alapját az elbeszélés ütemének. Váltakozásának megítélésében oly nagy szerepet visz a befogadó saját mércéje, hogy szükségesnek látszik hangsúlyozni, mennyire a befogadás függvénye az időszerkezet. Nemcsak arról van szó, hogy időszámításunk kulturálisan, életkor szerint s lélektanilag meghatározott, hanem különösen arról, hogy bármely elbeszélő mű értelmezésében szerepet játszik az olvasónak/hallgatónak elbeszélő művekre vonatkozó kompetenciája, mely összehasonlító összefüggésrendszert ad.

Az olvasás időrendjét illetően fölvehetjük a kérdést: ha az egyirányu emlékezettel járó, vonalszerűen előre haladó első elolvasást hasonlóan vonalszerű második követi, akkor ez utóbbira jellemző kétirányu emlékezés már kétségesse teszi, vajon szükségserű-e minden egyes szövegrészt abban a sorrendben újra olvasnunk, amelyben követik egymást. Az olvasás időtartamának feltehető alakulásáról megállapíthatjuk, hogy a szöveggel való első megismerkedésünkkor nagyjából állandó ütemben olvassuk a szöveget, újraolvasáskor viszont ez az ütem már sokszor erős kilengéseket mutat, mivel a különböző részek nem egyforma arányban kötik le a figyelmet. Egyes részleteket szinte átugrunk, másokat viszont lassabban olvasunk, mint először. Más és más arányban találunk még felderítetlent az egyes szövegrészekben. Kétségtelen, hogy az egyenetlen emlékezés ilyenkor nagyon sok egyéni mozzanatot rejt magában és életre hívja a félreolvasás kísértését. Ami végül az olvasás gyakoriságát illeti, közhelynek számít, hogy az újraolvasás jelentékeny mértékben előre viszi azt a folyamatot, amelynek során az ismeretek tapasztalatokká válnak. A szöveg első olvasásakor inkább csak öntudatlanul ismerjük föl a benne található s megféleléseken alapuló szerkezetet. Másodsorra már kialakult előföltételek alapján közelítünk a műhöz. Olvasói tapasztalatunkon

mulik, hogy ezek az előföltevések milyen mértékben szerveződ-  
nek elméletnek nevezhető egységes szempontrendszerre. Bizonyos,  
hogy újraolvasáskor a szöveg egyes részeit kiemeljük, más ele-  
meiről viszont megfeledkezünk.

Azt mondtuk: az elbeszélő műben a tér alá van rendel-  
ve az időnek. Könnyű szerrel bizonyítható ez a tétel. A rámutató  
nyelvi elemek egyszerre szervezik meg az elbeszélés idejét és ter-  
rét a beszélő alany köré: az elbeszélés és a történet ideje és  
a tere az "én" vagy "te" és az "ő", "itt" és "ott", "most" és  
"akkor", "ma" és "aznap", "tegnap" és "előző nap", "holnap" és  
"máskor", "ez" és "az" jellegű szembeállítások segítségével azo-  
nosítható. A vágás olyan kölcsönhatás eredménye, mely az elbeszél-  
és időrendje és a történet tere között jön létre. A háttérből  
előtérbe, nagyobb térből kisebbre váltás és ennek fordítottja,  
valamint az előre haladó térábrázolás az elbeszélés folytonossá-  
gát szolgálja. Az elbeszélő önkényes vágásai és a másik tér zá-  
rójeles közbeiktatása viszont megszakítják az elbeszélést, míg  
az elváló szereplők sorsának egymást követő elbeszélése egyszer-  
re tartalmaz folytonos és megszakító elemet. A folytonosság és  
megszakítottság a befogadó számára úgy jelenik meg, mint várt  
és váratlan. A várt rendszerint gyorsítja, a váratlan lassítja  
az olvasást. A várhatót az alkotó és a befogadó közös ismereteire,  
az egy adott zársadalom által érvényesített, valamely létreho-  
zott szabályrendszer elsajátítására vezethetjük vissza. Az iro-  
dalom fejlődésének egyik mozgatója a várt és váratlan átértelmezése.  
A várható természetesen az olvasás gyakoriságának is függvénye, s  
ennek különös jelentősége van elbeszélő műveknél. Egészen másként  
értelmezzük egy történet elejét, ha tudomásunk van a végéről. Az  
első olvasás tere egyirányú térként határozható meg. A felépítést  
megteremtő ismétlődések csak második olvasáskor tűnnek ki, mert  
akkor még kétirányú az emlékezetünk. A korábbi részek olvasása-  
kor is fel tudunk idézni magunkban a későbbiekből. Az újraolva-  
sás harmadik kiterjedést is ad a befogadás terének. Szabadabban  
társítunk az olvasottakhoz más szövegeket. Értelmezésünk egyéni  
lesz, hiszen a felhasznált tágabb vonatkozásrendszer, a bennük  
levő elképzelt könyvtár olvasóként változik; senki nem pontosan

azokat a műveket olvasta, melyeket ő, te vagy én.

### 3. Az elbeszélő, a történet, a szereplő és a történetbefogadó viszonya

Az elbeszélő mű harmadik szintjén a beszédhelyzet és a nézőpont ugyanolyan kölcsönhatásban áll egymással, mint az előző szinten a tér és az idő. Ezt a réteget is csak úgy lehet meghatározni, ha a többire vonatkoztatjuk. Az antik retorika dispositio elnevezésű részében meghatározott négytagu felépítés /exordium, narratio, argumentatio, peroratio/ végülis retorikai alakzatok segítségével olyan szerkezetet adott meg, amely az időszerkezet, a beszédhelyzet, sőt az értékszerkezet, a világkép szintjén is ujrafogalmazható. A történetmondás legállandóbb elvei közé tartozik az, hogy nyitó egyensúlyból, folyamatból és záró egyensúlyból áll. Bővebben fogalmazva, a befogadót tájékoztató részt az egyensúlyt felbontó erő munkája, egyensúlyhiány, az egyensúlyt teremtő erő tevékenysége, végül eredmény, következtetés vagy tanulság követi. Sőt, ezt az alapvető tagolódást is főként olyan elemekkel lehet bonyolítani, melyek ugyancsak a stilizált-ság körébe tartoznak /ismétlés, láncszerűség, zárójel, stb./. Másrészt a beszédhelyzet és a nézőpont az értékszerkezettel is szorosan összefügg: az elbeszélő szöveg világképe csak rajtuk keresztül hozzáférhető, s bonyolításukkal a világkép nehezen értelmezhetővé válik.

Az elbeszélést a drámával ellentétben nem a kifejezetten, hanem a burkoltan végrehajtó /performative/ beszéd jellemzi. Közéleti meghatározásához kilenc szempontból vizsgálható az elbeszélő helyzet és a nézőpont, annak alapján, hogy kicsoda beszél a szövegben, hányadik személyben, milyen igeidőben, milyen módban, a szereplőket messziről, közlelről vagy belülről láttatva, az ő nevükben, tehát objektív, vagy nem az ő nevükben, szubjektív módon, van-e másodlagos elbeszélő, az elbeszélő vagy a szereplő ismeri-e jobban az eseményeket, s végül érték szempontjából az elbeszélő fölötte vagy alatta van-e az egyes szereplőknek. A nézőpont és az elbeszélő mű térszerkezete nyilvánvalóan függ egymástól, de ugyancsak kimutatható az összetartozás az időszerke-



zettel: a szubjektív elbeszélést például legkönnyebben arról ismerhetjük föl, hogy a történetmondó előrevetít eseményeket. A szereplők ugyanugy a nézőpontnak vannak alárendelve, mint a tér az időnek. A szubjektív elbeszélés többnyire közvetlen jellemzést von maga után, megnevezi a tettek nyilvánvaló indítékát, az objektív elbeszélés viszont általában közvetett jellemzést igényel, rejtett indítékok megsejtésére ad alapot. A közvetlen jellemzés a szereplők alkatának lényegét kész tételként fogadtatja el az olvasóval, a közvetett jellemzés a hőst létében mutatja be, s a következtetést a befogadónak kell levonnia, a lényegét neki kell a látszat mélyén kikeresnie. A szubjektív elbeszélés művelői - Diderot-tól Bulgakovig - nem szánják a hősnek a valóságos jellem szerepét, az objektív elbeszélés viszont arra mutat, hogy az író hőseivel a valóság benyomását akarja kelteni, vagyis el akarja feledtetni olvasójával, hogy könyvet tart a kezében. Az objektivitásnak azonban mindig határa van; egy író értékrendje még akkor is megszabja a történet alakulását, ha egyes regényeinek értékszerkezete más és más. Különbséget kell tennünk a szövegben tárgyiasult szerzői tudat és elbeszélő között, objektivitáson csakis az elbeszélőnek a háttérbe szorítását érthetjük. Mivel teljes objektivitás még ebben a korlátozott értelemben véve is csak a drámában létezhet, az elbeszélő objektivitás még szűkebb körű. Sőt, még élesebben fogalmazhatunk. Még a párbeszéd különböző részeinek egymáshoz illesztése is rendező, megfogalmazó munkára utal vissza, a nyelv önmagában szubjektív megformálást mutat. Éppen ezért az objektív és szubjektív elbeszélés elvonatkoztatás, a gyakorlatban minden azon múlik, hogy mi számít megszokottnak az olvasó számára. Elképzelhető olyan eset, amikor a szubjektív rendezőelv az objektivitás nevében lép működésbe.

Az elbeszélőnek és a szereplőnek az értékek szempontjából meghatározott viszonyára már Arisztotelész célzást tett, amikor azt írta, hogy a jellemelemek nálunk jobbnak, rosszabbnak vagy hozzánk hasonlónak kell lenniük. A magunk részéről a hősi epika világával azonosítjuk azt az esetet, amikor az elbeszélő fölnéz a szereplőre, a realizmus lehetőségét látjuk olyan művekben, ahol az elbeszélő magával egyenrangúnak ábrázolja a szereplőt, végül iróniát tételünk föl, valahányszor az elbeszélő le-

néz a szereplőre.

Az elbeszélőnek és a szereplőnek általunk két szempontból megvilágított viszonya olyan rendezőelv, amelynek központi jelentősége van az elbeszélő művek elhatárolásában. Mivel ez a viszony mutatja legjobban beszédhelyzet és nézőpont összjátékát, célszerűnek látszik gondolatmenetünknek ebben a szakaszában kitérni e két fogalom rövid jellemzésére.

Azok a rámutató szavak, amelyeknek a jelentése az összefüggés szerint változik, mivel a beszélőre, a hallgatóra, a közlés idejére, helyére, korábban mondottakra, a közlés céljára vagy a közlésnek a befogadóra tett hatására utalnak, még csak az elbeszélés pusztá tényét igazolják. A történetelmondás modalitását olyan beszédhelyzetek határozzák meg, mint például az utalás, a kérdés, az óhaj, a tanácsolás, a figyelmeztetés, a vitasztatás, az ígérés, a parancs, a fenyegetés, a szükségszerűség állítása, a lehetőség vagy a valószínűség föltevése. A beszédhelyzet jellegét az általa kifejtett hatás, nem pedig a beszélő szándéka határozza meg. Nyelvtani személyek alapján létezik egyszerű és összetett beszédhelyzet. Az egyszerű elbeszélő helyzetnek két fő típusa van: a jelen idő egyes szám első személyű megnyilatkozás, tehát a belső magánbeszéd és a múlt idejű egyes harmadik személy, a kívülálló elbeszélő kifejezőmódja. Az összetett elbeszélő helyzet két személy jelenlétét feltételezi. Ilyen a belső párbeszéd, az egymással rokon külső magánbeszéd, külső párbeszéd és a katekizmus, tehát a kérdés-válasz forma, végül az írott elbeszélő helyzetek: a vallomásnak, az önéletrajznak, a naplónak, a levélnek, végül az értekezésnek megfelelő megnyilatkozási forma - e legutóbbiban a második személy általános alanyként, a harmadik az értekezés tárgyaként szerepelhet. A beszédhelyzet megítélésében annak változtatásával és eldönthetetlenségével, sőt az értekezés mellett a többi három műnemnek: a lírának, a drámának és a leírásnak az elbeszélésre tett hatásával is kell számolnunk. Az elbeszélés modalitását, hangnemét az elbeszélő és az író távolsága szabja meg. Ha e távolság számottevő, akkor a történetmondó megbízhatatlan s az olvasó nehezebben döntheti el, hogy melyik szereplő értékeivel azonosuljon. A többértelműség

többféle olvasót tételez föl, nagyobb önállóságot ad az olvasónak.

Az elbeszélő helyzettel állandóan kölcsönös függésben levő nézőpont nem része, hanem határa az elbeszélte világnak, szem, amellyel látunk, anélkül, hogy őt magát látnók. Az elbeszélő szöveget hét tényező közlésként értelmezhetjük. Az író, az elbeszélő, a néző, a történet, a történetbefogadó és az olvasó e hét tényező. Az elbeszélő szövegben elvileg mindig három nézőpont figyelhető meg: az elbeszélőé, szereplőé és a történetbefogadóé. Tér, idő és nézőpont csak egymás vonatkozásában léteznek. A történetmondás elképzelt tere nem euklidészi, hanem projektív; az elbeszélő, a szereplő vagy a történetbefogadó szemszögéből kivetített tér. A nézőpont változása rendszerint az elbeszélés terének a módosulásával jár együtt. Az elbeszélő, a néző és a történet egyes részleteinek távolsága szükségképpen értékitéletet rejt magában. A regény alapegységeként felfogható jelenet a nézőpont egységére vezethető vissza, ez pedig nem más, mint a történet és az elbeszélés ütemének az állandósága.

A beszédhelyzet és a nézőpont kölcsönhatása lehet az elsődleges szempont a műfajok fogalmának a bevezetésekor. A műneveket s műfajokat úgy értelmezzük, mint beszédhelyzeteket, nyelvi megszokásokat, befogadói elvárásokat, író és olvasó közötti megegyezéseket, a szöveg összetartozását biztosító céloknak meghatározott köreit. Műfaji szempontból az elbeszélő műveket egyszerű és összetett formákra oszthatjuk. Az egyszerű formák vizsgálatával Propp és Jolles óta sokan foglalkoztak, az összetett formák rendszerezése sokkal kezdetibb szakaszban van. Ennek egyik jele, hogy a regény elnevezést megengedhetetlenül tág értelemben használják. Célszerűbb lenne inkább elkülöníteni egymástól az elbeszélő műnem összetett formáinak történeti típusait. Mind a Tündéerkert mind a Karthusi, mind a G.A. ur X-ban, mind a Magyarország 1514-ben hátrányos színben tűnhet föl, ha egyazon műfajhoz soroljuk őket. Éppen ezért őt műfaj bevezetésére tennénk kísérletet. A meséhez viszonylag közel álló műfajokban - az írásos hagyományokból ide soroljuk a lovagregényt, a pikareszket és a detektív történetet - a harmadik személy uralkodó és a funkciók képezik a fő szervező

elemet. A szűkebb értelemben vett regény annyiban tér el ettől a műfajcsoporttól, hogy a harmadik személy elsődlegességéhez jellemek meghatározott idővel és térrel kapcsolódnak. A vallo- más első személyű, értelmezett önéletrajz. A példázat és a románcos történet harmadik személyű, de a jellemeket eszmék szócsovei, illetve stilizált lelki östípusok váltják fel, az idő és a tér pedig rendszerint meghatározatlan. Ha a szocio- lingvisztikától - pontosabban Henri Wittmantól - átvesszük az elbeszélő kompetencia kritériumainak két csoportját, amelyek közül az egyik az önéletrajzi, az érzelmekre vonatkozó és a társadal- mi, a másik megállapító, helyeslő és satirikus összetevőket foglal- ja magában, akkor azt mondhatjuk, hogy a románcos történet nyel- ve az érzelmekre vonatkozik és magában rejti a helyeslés jelrend- szerét, a regény nyelve viszont társadalmi jellegű és maga u- tán von satirikus mellékjelentéseket. Az irónia a románcszerű történetből hiányzik, a példázatban viszont uralkodó lehet, a regény pedig a másik két műfaj közötti átmenetnek tekinthető. A románcos történet a verses epikával, a balladával, az allegó- riával, a regény a jellem- és életképpel tart rokonságot. A töb- bi műnem közül a líra a vallomásra és a románcos történetre, az értekezés a példázatra, a leírás a regényre gyakorol hatást. Ez az öt műfaj természetesen nem egyéb, mint ideáltípus. Az egyes művekben uralkodó tendenciaként érvényesülnek. A Madame Bovary-ban a regény, A karthausiban a vallomás, a G.A. urban a példázat, az Adolphe-ban a románcos történet a meghatározó minőség. A mesével való rokonság annyiban még a románcos történetben is a példázatban is érezhető, amennyiben a szereplő még bennük is allegorikus, konkrétizáló szinekdoché jellegű, felfogható általános szabály e- seteként, mivel megformáltsága erősen funkcióhoz kötött.

Minél jobban távolodik az elbeszélés az egyszerű formák- tól, annál inkább összetettebbé válik maga a történet. A láncszerű- ség átmenetet képez az egyszerűségtől az összetettséghez. A mesé- ben bármely szerkezeti elemből szerveződik önálló történet, gya- kori az elemek megháromszorozódása és az egyes funkciósorok azaz menetek láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz. Az írott epikában a láncszerűségnek három bonyolított formáját ismerjük. Elképzelhe- tő, hogy az író csak annyiban módosítja a láncszerűséget, hogy

olyan elbeszélői tudatot rendel följük, amelynek a megformált, elidegenített jellegét alig hangsúlyozza. A következő típusnál az elbeszélő már maga is szereplő. A harmadik változatban az elbeszélő kevésbé megformált, a történetek viszont kölcsönhatást mutatnak. Az elbeszélő történet összetettségét általában négy tényező okozhatja: a fordulat, a folytonosság megszakadása, a műfaj szerinti várhatóság megtagadása és a közbeékelés betét. E legutóbbi voltaképp nem más, mint kétféle várhatóság éles szembeállítás. A betét megszakítja az elsődleges történetet, másodlagos eseménysorként felfüggeszti annak idejét.

A szóba hozott ideáltípusoknak különféle történeti változatait lehet meghatározni. A példázat szerkezeté mindig logikai következtetéshez hasonlít, de sok mulik azon, hogy elbeszélő vagy szereplő vonja-e le a tanulságot a történetből. A beszédhelyzet mindig hatásközpontu /perlokuciós/, de a logikai felépítés kevésbé nyilvánvaló a menipposzi szatirában, mint a felvilágosodás kori tanregényben, amelyben az eszmék szoros értelemben véve nem a szereplőkhöz tartoznak: Pangloss és Candide végső párbeszéde csak ürügy a szerzőnek arra, hogy egy általa helytelenített illetve helyeselt álláspontot tanító célzattal állítson szembe egymással. Mennyire más történeti típusu ehhez képest Kemény Zsigmond műve, a Ködképek a kedély láthatárán. Jenő Eduárd gróf népboldogítási kísérlete kudarchoz vezet. Az ő módszerei embertelenek vagy a jobbágyai képtelenek megérteni szándékait? A szöveg politikai mellékjelentésére célozva, így is megfogalmazható a kérdés: 1848-49-ben a magyarságnak vagy a nemzetiségeknek volt-e igaza? A válaszadás az olvasóra vár, csak ő vonhat le következtetést a szövegből. Más szóval, a példázat csak egyik összetevő a Ködképek szerkezetében, a másik a regénynek lélektani változata, melyben az öntudat a szervező elem. A következtetés csak a szövegen kívül zárható le, mivel Jenő Eduárd mint öntudat lezáratlan. A mű ideologikus öntudatok párbeszéde. A párbeszéd a szövegben nem ismer megoldást, csak befejezést, mivel az író átlendül a példázatból a regény műfajába, hősei eszmék szócsöveiből jellemekké válnak. A szereplő akkor önállósulhat jellemmé, a mű jelrendszerében akkor számít érvényes egységnek a jellem, ha a tettek belső megindoklottsága folytonos-

ságot hoz létre, az eseményeket oksági kapcsolat irányítja, a történetmondó az okozatiság eszményéhez igazodik.

Elvileg fölvehetőnek látszik ugyan a történet- vagy szereplő központu elbeszélés lehetősége, valójában azonban legfeljebb a történet elsődlegességének a mértékéről beszélhetünk. A fokozott történet-központság kitüntetett feladatkörrel látja el az idő-szerkezetet. Ismét emlékeztetnénk rá, hogy az időbeliség megszőkás jellegű az irodalomban. A történet sulyának a növelése épp-ugy járhat a kozmikus, mint a történeti vagy az egzisztenciális idő szerepeltetésével. Az első időtípus a nappal és az éjjel, valamint az évszakok végtelen körkörösségét jelenti. Az eposzok nagy részében e kozmikus idő uralkodik, de középkori művekben általában az epikát lírával ötvöző szövegekben is gyakori. Szőges ellentétben áll a célképzetes történeti idővel. Az egzisztenciális idő viszont egyszerre mindkettővel is szembeállítható, mivel arra ad lehetőséget, hogy az egyén föl szabadítsa magát a másik két idő kötöttségei alól. Éppen ezért főleg olyan szerzők folyamodnak hozzá előszeretettel, akiknél az első személyű elbeszélés a szubjektív időérzék érvényét hivatott kiemelni.

Arisztotelész közismerten az elbeszélt történet elsődlegességét hirdette, úgy vélvén, hogy jellemet könnyebb szerkeszteni, mint cselekményt. A XIX. században a lélektani érdeklődésű írők megkérdőjelezték e tételt, s végeredményben csak a múlt század legvégétől kezdődtek kísérletek, amelyek arra irányultak, hogy a cselekmény ismét visszakapja eredeti sulyát. A lélektani jellemregény annyiban mégsem nevezhető epizodikusnak, amennyiben a hatásának tulajdonítható, hogy a későbbi írők a külső események elsődlegességéről a belső történésre tértek át. Végeredményben azonban a jellemközpontság állóképszerűséget eredményez, s így levonható a következtetés: az elbeszélésben a szereplő mindig a feladatkör alárendeltje. Propp könyvének megjelenése óta közhelynek számít, hogy az elbeszélő művekben nem a motívum, hanem a szerepkör a legkisebb egység. A szereplők típusait csakis az elbeszélt történetben vállalt feladatkörük alapján jelölhetjük ki, pontosabban abból a tényből lehet levezetni, hogy az elbeszélt történet felépítése mindig szembeállításokból szerveződik meg. A szereplők szembeállítását öt tényező befolyásolhatja: a minősé-

tés, a szövegben való jelenlétük helye, önállóságuk mértéke, szerepkörük és a szöveg műfaja. Regények esetében a jellemet három tényező határozza meg: a környezethez való viszony, az önmagában levő összetettség és az elbeszélte történethez való kapcsolódás. Jellem és környezet viszonyában a romantikus voluntarizmus és a pozitivisták determinizmus állította föl a két szélső tételt. A jellemek összetettsége általában fordított arányú a szereplők értékbeli rangsorolásának egyértelműségével. Jellem és elbeszélte történet viszonyát a térszerkezet elsődlegességével járó jellemregény és az időbeli ritmusnak, az elbeszélés ütemének a kiemelt váltakozásával járó cselekményregény ideáltípusához mérhetjük.

A regény fejlődésének korai szakaszában a történeti idő célelvősége és az állóképszerű jellem még ellentmondott egymásnak, később azonban már egyre jobban érvényre jutott a szereplők belső fejlődése. Legalábbis három feltétel megléte szükséges ahhoz, hogy az olvasó jellemnek fogadjon el egy szereplőt. A benyomások folyamatos rögzítése biztosítja az alak folytonosságát. Emlékeztünk teszi lehetővé a szereplő értelmezését és a vele való azonosulást. Végül a várhatóság ad lehetőséget a fordulat, a jellemfejlődés észlelésére. Az azonosulás, a rokonszenv az olvasó és a szereplő távolságára vezethető vissza, ez a távolság pedig négy alkotóelemből: író és elbeszélő, elbeszélő és szereplő, elbeszélő és történetbefogadó, történetbefogadó és olvasó távolságából áll. E legutolsó egyazon műnél is változik: részint a mindenkori olvasó értékrendjétől függ, részint attól az egyre növekvő időbeli távolságtól, amely az olvasót az író működésének korától választja el. Az azonosulás kérdését mindenképpen óvatosan kell megközelítenünk. Nemcsak azért, mert történetietlen normativitás hibájába esnénk, ha megfeleledkeznénk róla: a lélektani hitelességnek különböző hagyományai vannak, hanem azért is, mert az irodalmi elbeszélésben nemcsak tér s idő, hanem a személyek is virtuálisak: részben a szövegen kívüli valóság benyomását hivatottak keltetni, részben viszont leírt szöveg tartozékai, tulajdonnevek, jelzőkkel s igéikkel összekapcsolva. Az író nemcsak ábrázolja, hanem ki is találja az embert. A regényalakokat végülis nem ismerhetjük jobban, mint amennyire hallani tudjuk Vinteuil szonátáját, amely Proust

regényében hangzik föl.

Mivel bármely epikus mű nemcsak történet, hanem elbeszélés is, a benne szereplő személyek nem korlátozódnak a történet hőseire, hanem az elbeszélésnek, mint közlési tevékenységnek a résztvevőire, a történetnek a szövegben jelölt elmondójára és befogadójára is kiterjednek. Az elbeszélő és a történetbefogadó viszonya jelöltségük mikéntjén mulik. A megnevezetlen elbeszélő nem áll messze a műben tárgyiasult szerzői tudattól, a megnevezett elbeszélő viszont könnyen szereplővé válik. Az elbeszélő megnevezettségének négy ideáltípusát jelölhetjük ki annak alapján, hogy a szöveg teremtette meggyőző, tanu, mellék- vagy főszereplő látja el a történetmondó szerepét. A történet szereplőjéhez hasonlóan az elbeszélő közlés résztvevőit is viszonyfogalomként értelmezzük, a történetmondó beszédhelyzetétől tesszük függővé. Valahányszor elbeszél, leír vagy értelmez a történetmondó, az írott hagyományban kialakult szabályok értelmében módosított, de már eredeti szóbeli formájában is konvenció jellegű beszédműveletet végez el. Ahhoz tehát, hogy körülírassuk a történetmondó és történetbefogadó viszonyát, azokat a beszédhelyzeteket kell megneveznünk, amelyek kifejezetten az elbeszélő szövegekben irodalmiasított beszédtevékenységeket határozzák meg. Ugy is fogalmazhatunk, hogy az elbeszélőt éppugy feladatkör alapján határozzuk meg, mint a szereplőt.

Elsőként az elbeszélő utaló /referenciális/ szerepét említendő, mivel e nélkül az összes többi feladatkör elképzelhetetlen, hiszen a többinek hozzá képest jórészt modális jellege van. Utalni arra lehet, amit létezőnek, fennállóknak, önmagával azonosnak, s így azonosíthatóknak tételezünk fel. Történet elmondása csakis az utaló beszédhelyzet gyakori alkalmazásával lehetséges, hiszen a történet végső soron események, hősök, környezetek azonosítása. Az azonosítható tételeket az elbeszélőnek rendszereznie kell. A történetmondó elrendező tevékenységét még a legrövidebb elbeszélte történetekben is észre lehet venni. Az idő- és térbeli elrendezés olykor értelmezéssel jár együtt. A régmúltban játszódó történetek elbeszélésekor a történetmondó összehasonlítást tesz a saját jelenével. Az értelmezésnek sajátos módja az önértelmezés. Az ön-



magát értelmező történetmondó indokolja azt a távolságot, amely az elbeszélés idejét elválasztja a történetétől, használati utasításokat ad a szöveg olvasásához, magyarázza a műben használt jelrendszert. Az önértelmezés leplezett formái újból arra emlékeztetnek, hogy az elbeszélés közlésforma. Mivel iráskor az olvasó, olvasáskor viszont az író nincs jelen, a közlés csak a szövegben jelölt elbeszélő és történetbefogadó közbeiktatásával lehetséges. Ha az utalás teremti meg a történet kellékeit, az elbeszélés és az értelmezés hozzá képest járulékos összetevő, akkor azt mondhatjuk, hogy az elbeszélő kapcsolatteremtő és kapcsolatfenntartó szerepe biztosítja az összekötő elemeket. Az író az elbeszélőre, a tér- és időszerkezetre és a történetbefogadó ismereteire vonatkozó utalásokat használhatja föl a történetbefogadóval való kapcsolat megteremtésére. Minél jobban hangsúlyozza az elbeszélő és a történetbefogadó kapcsolatát, annál többet veszít a történet idő- és térbeli folytonosságából, s annál fontosabbá válik az elbeszélés ideje és tere.

Összefoglalásként azt állapíthatjuk meg, hogy az elbeszélő szövegek esetében a történet képezi az üzenetet, míg a küldő az életrajzi értelemben vett íróból, a szövegben tárgyiasult szerzői tudatból és az elbeszélőből, a vevő pedig a történetbefogadóból, a szövegben tárgyiasult olvasói tudatból és az életrajzi értelemben vett olvasóból áll.

#### 4. Világkép

Befejezésként kiindulópontunkra emlékeztetnénk. Négy réteget különböztettünk meg az elbeszélő művekben. Közülük csak hárommal foglalkoztunk. A negyedik réteg fölvetelének szükségességét könnyű belátni. Az irodalmi műalkotás értelmét a hatása adja meg, ez pedig elképzelhetetlen lenne, ha a szöveg nem építene föl egy részint ábrázolt, részint teremtett, lehetséges világot. Az epikus művekre ugy vonatkoztatható ez az állítás, hogy az elbeszélő történet egy sor állapotleírásból tevődik össze, amelyeknek együttesen összefüggő világgá kell összeállniuk az olvasó tudatában. Ez a lehetséges világ éppúgy lehet valódinak, mint tu-

dottnak, elképzeltnek vagy álmodottnak vélt világ. Az elbeszéli történetnek értékek szerkezeteként meghatározható világgépe közvetlenül az elbeszélés modális összefüggőségéből vezethető le, de közvetve az első réteg megformáltsága is okozza a különösségét.

Nem egyszerűen szükségesnek, hanem kifejezetten sürgősnek tartjuk e negyedik réteg vizsgálatát. Ezuttal mégsem vállalkozunk rá, éspedig azért nem, mert fogalmi rendszerezésének oly kevésbé van hagyománya a másik három réteghez képest, hogy ezzel a feladattal majd önálló s nagyobb terjedelmű értekezésben próbálunk megküzdni.

#### Schichten der Erzähltexte

Zur Analyse der Erzähltexte wird ein Vierschichtenmodell vorgeschlagen, das von der aus unmittelbaren sprachlichen Konstituenten bestehenden stilistischen Schicht über die Schicht der Raumzeitverhältnisse und die Schicht der Beziehungen von Erzähler, Gestalten und Empfänger bis zu der Schicht des Weltbildes bzw. des Wertsystems der Geschichte reicht. Der Textzusammenhang wird auf mikrostruktureller Ebene durch stilistische Figuren gewährleistet. Bei der Bestimmung der Raumzeitverhältnisse soll der Empfänger in Betracht gezogen werden. Sprechsituation und Gesichtspunkt stehen in Wechselbeziehung zueinander und ermöglichen die Einführung einer neuen Gattungstypologie, die auf Grund von Idealtypen fünf Gattungen innerhalb der künstlerischen Erzähltexte unterscheiden: Märchen, Roman, Geständnis, Parabel, Romanz. Die Kommunikationsstruktur der Erzähltexte weist über den tatsächlichen Autor bzw. Leser sowie die als Botschaft figurierende Geschichte hinaus einige neue Komponenten auf, und zwar das im Text objektivierte Autorenbewusstsein, den fiktiven Erzähler, den abstrakten Empfänger und das im Text objektivierte Leserbewusstsein.