

Skutta Franciska

OBJEKTIVITÁS, SZUBJEKTIVITÁS ÉS NÉZŐPONT
MARGUERITE DURAS MODERATO CANTABILE CIMŰ REGÉNYÉBEN

Marguerite Duras-nak, a mai francia regényirodalom egyik érdekes, egyéni hangú képviselőjének művei különös ötvözetét adják egy olyan objektív és szubjektív elbeszélésmódnak, ahol az egyszerű, szikár tényközlések sorában váratlanul fel-felbukkannak az objektivitást esetleg megsze túllépő, nem egyszer furcsa, szokatlan, olykor költői ihletésű megjegyzések. Minthogy e két elbeszélésmód szoros egybefonódása a Duras-regények lényegéhez tartozik, az elemzésnek törekednie kell arra, hogy ezt a természetes egységet csak annyira bontsa meg, amennyire az módszertanilag indokolt, s találjon egy olyan rendezőelvet, amely számot adhat az elbeszélés különböző rétegeinek együttes létezéséről. Ilyen rendezőelv lehet a regények vizsgálatában a narrátor fogalmának bevezetése abban az esetben is, ha - mint a Moderato Cantabilében - a narrátor nem jelenik meg szereplőként az elbeszélésben.¹ A nem perszonalizált narrátor, ez az író által megalkotott és a műben csak "intellektuális arculattal"² rendelkező lény az egész elbeszélést formálja és összefogja, s így szükségszerűen az ő tudatára vezethetők vissza az elbeszélésmód mégoly különböző vonásai is. A narrátor és elbeszélése szinte egymást feltételezve jellemezhetők; ha kiindulópontként megvizsgáljuk a szöveget - amelyből a dialógusokat mint nem narratori megnyilvánulásokat most kizárjuk³ -, következtethetünk belőle a narrátornak a történettel, a szereplőkkel kapcsolatos ismereteire, esetleges véleményére, vagyis - Todorov szavaival - a narrátort rekonstruáljuk a szövegből.⁴ És megfordítva: ha megkísé-

reljük összefoglalni ezeket az ismereteket és a hozzájuk fűzött kommentárokat, a narrátor tudataról nyert képünk egyúttal az elbeszélés már említett objektív és szubjektív elemeire is rávilágít. Elemzésünkben ezt az utat próbáljuk követni, nem tévesztve szem elől, hogy más fontos tényezők is szerepet játszanak az elbeszélés alakításában, mint a kompozíció vagy az időkezelés,⁵ amelyek azonban az általunk vizsgált szempontokkal inkább csak közvetve állnak kapcsolatban, s így meghaladják munkánk kereteit.

Mint utaltunk rá, ahhoz, hogy elbeszélhesse történetét, a narrátornak közölnie kell bizonyos ismereteket az eseményekről, helyszínekről, szereplőkről anélkül, hogy az ilyenfajta közlésekben feltétlenül szándékában állna kifejezésre juttatni elbeszélése tárgyával kapcsolatos véleményét is. A Moderato Cantabile "láthatatlan" narrátora - először úgy tűnik - végig megőrzi objektivitását, hiszen úgy mutatja be az eseményeket, ahogy azok egy kívülálló passzív megfigyelő szeme előtt játszódnak le. Erre a megállapításra valóban számos konkrét bizonyítékot nyújt maga a szöveg, különösen az idő és a tér, valamint a szereplők ábrázolása révén. Egyrészt az egyszerű cselekmény eseményeit - a gazdag gyárosné és egy munkás kávéházi találkozásait - a narrátor szigorú kronológikus sorrendben beszéli el, s az előzményeket általában nem az ő visszatekintéseiből ismerjük meg, hanem a szereplők dialógusaiból, amihez a narrátornak nem kell feladnia az objektív megfigyelő és regisztráló szerepét. Másrészt a tér elrendezése - a viszonyítást kifejező helyhatározók /jobbra, távolabb, innen nézve, stb./ gyakori alkalmazása - szintén azt az illúziót kelti, hogy a narrátor közvetlen szemlélője az eseményeknek, amelyekről egy krónika hűségével számol be. Végül a szereplők bemutatása ugyanígy az objektivitás szándékát tükrözi, amennyiben a narrátor a regényhősöket elsősorban kívülről láttatja, sokszor egészen apró mozdulataikat, gesztusaikat, csele-

kérdeteiket is leírja, dialógusaikat pedig legtöbbször szó szerint - egyenes beszédben - közvetíti.

Viszont a szereplőkkel kapcsolatban a narrátor egy ponton túllép a maga megszabta szűk ábrázolási kereteken, vagyis a csak közvetlenül érzékelhető dolgok leírásán. Igaz, hogy nem ad hőseiről részletes társadalmi vagy pszichológiai jellemrajzot, azonban nem egyszer tesz olyan megjegyzéseket - még ha csak egy-egy mondat erejéig is -, amelyek a szereplők külső cselekedetein túl azok belső állapotára, érzelmeire, esetleg gondolataira engednek következtetni:⁶ "La main chercha le verre, machinalement." /28/, "Il lui sourit de façon encourageante." /45/, "Les petits pieds /.../ se frottèrent l'un contre l'autre dans la colère." /70/, "Elle examina le café, puis lui /.../, implorant un secours qui ne vint pas." /108/.⁷ A példák alapján fölmerülhet a kérdés, vajon ezek a megállapítások nem szakadnak-e már el az eddig vázolt, szinte a kamera objektivitásához hasonlítható ábrázolásmódtól, s nem inkább a narrátornak a hőseiről alkotott szubjektív ítéleteit fejezik-e ki. Kétségtelenül minőségi különbség van a közvetlenül érzékelhető dolgok regisztrálása, mint: "Le café était plein. Les hommes buvaient leur vin aussitôt servi" /78/ és azok értelmezése között /lásd fenti példáinkban/, azonban a szereplők viselkedésével, belső állapotával kapcsolatos rövid megjegyzések mégsem annyira a narrátor egyéni véleményét, látásmódját tükrözik, hanem csak másfajta, de itt is objektív alapokon nyugvó ismereteit. Ezt a feltevést erősíti meg az a tény, hogy az esetek többségében a narrátor megállapításai olyan - általa rendszerint ki is mondott - érzékelhető jelenségekre, viselkedésbeli jelekre /mozdulatra, arcjátékra, hangszínre/ támaszkodnak, amelyekből viszonylag egyértelműen olvashatók ki a szereplők érzelmei, hangulatai, s még ha el is marad a külső jel említése, az általában semleges, sztereotip fogalmazás ismét a megfigyelésből leszűrt következtetést

sugallja: "L'enfant s'impatienta." /49/, "Mademoiselle Giraud réfléchit, n'écoutait pas." /75/. Itt inkább csak a tudás, az ismeretek jellege változott meg; a narrátor belelát szereplőibe, de még megőrzi, amennyire lehet, szokott megfigyelői státusát. Érdekes módon azonban a narrátor tesz bizonyos megjegyzéseket, amelyek ezen az alapon már nem magyarázhatók: az "Anne Desbaresdes mentit." /25/, "Anne Desbaresdes s'exténua encore une fois a se ressouvenir." /41/ kijelentések nemigen származhatnak külső jelek értelmezéséből, ezért a hősök gondolataiba való ilyen fokú belelátás már a narrátori mindentudásról árulkodik, akárcsak néhány más, nem feltétlenül pszichológiai megállapítás; semmilyen objektív bizonyítékot nem kap az olvasó arra, hogy az ismeretlen áldozat a gyilkosnak valóban a felesége volt, ezt mégis teljes magabiztossággal jelenti ki az egyébként itt is kívülálló szemlélőként viselkedő narrátor: "L'homme se recoucha de nouveau le long du corps de sa femme /20/." A sokat vitatott narrátori mindentudás⁸ persze itt is viszonylagos, nem annyira mennyiségi, mint inkább minőségi kérdés, az ismeretek jellegének függvénye, s a Moderato Cantabileben - akárcsak a Duras-regények többségében - semmiképp sem hasonlítható a hagyományos, részletesen elemző mindentudáshoz. A mindentudásra valló kijelentések itt ritkábbak, tömörebbek, és tartalmilag is általában a háttérben maradnak, különösen akkor, amikor pusztán a cselekményt szituálják, felidézve például a kávéházon túli tágabb helyszínt, a várost: "Dans la ville, ce temps, si précocement beau, faisait parler. /51/, "L'arsenal avait ouvert ses portes à ses huit cents hommes." /113/. Mivel az ilyen utalások ennyire diszkrétan jelennek meg a szövegben, az olvasó ebben a tekintetben nem érezhet törést az alapvető narrátori magatartásban: a közvetlenül észlelhető és értelmezhető dolgok tárgyilagosa elmondásában.

Annál meglepőbbnek tűnhet, hogy a Moderato Cantabile narrátora időnként mégis túllép ezen az objektivitáson,

és beleszövi elbeszélésébe saját gondolatait is, olykor különleges nyelvi formába öntve őket. Ez a narrátori szubjektivitás egy műben többféle módon és mértékben nyilvánulhat meg; mint Genette is kifejti más kontextusban: a narrátor már a legkisebb általánosítás, jelző vagy hasonlat alkalmazásával eltávolodik némiképp a szigorúan vett történettől,⁹ s tegyük hozzá, hogy ennek az eltávolodásnak a mértéke és milyensége jellemezheti a narrátor viszonyulását saját elbeszéléséhez, megsejtetheti esetleg ki nem mondott véleményét vagy érzelmi állásfoglalását, és segítheti az egész történet értelmezését. Így a szakirodalomban kommentároknak nevezett szubjektív narrátori megnyilatkozások az elbeszélésben az eddigiekhez képest új és másfajta réteget alkotnak, amely lazábban kapcsolódik ugyan az események semleges előadásához, mint a hősök lelkivilágának bemutatása, de igen fontos szerepet játszik a mű jelentésének kialakításában.¹⁰

A Moderato Cantabileben a kommentárok nem hosszabb lélegzetű, összefüggő, értekező jellegűek, inkább szinte észrevétlenül kerülnek az elbeszélés folyamatába, sokszor csak egyetlen kifejezés vagy hasonlat révén, viszont ennyi is elég lehet ahhoz, hogy a narrátor a történet egyes konkrét elemeinek mélyebb értelmet adjon. Ha tehát a kommentárokat abból a szempontból próbáljuk elemezni, hogyan illeszkednek az elbeszélésbe, hogyan kapcsolódnak logikailag az elbeszélés alapvető, objektív rétegéhez, a történethez, a semlegesség túllépésének lényegében két módját fedezhetjük fel bennük: a narrátor egyrészt elbeszélésének bizonyos elemeihez különféle, néha meglehetősen távoli asszociációkat fűz. Az első esetben a narrátor általában egy-egy jelző vagy absztrakt főnév használatával igen tömören minősít, kategorizál; például a következőket mondja Anne Desbaresdes-del kapcsolatban, aki a kávéházban borozik Chauvin-nel, férje gyárának egyik munkásával, s ezért késve és nem egészen józanul

érkezik a saját otthonában adott elegáns vacsorára:

"Une plainte presque licencieuse, douce, sortit de cette femme." /33/, "Elle s'adossa /.../, a la chaise, d'un mouvement entier, presque vulgaire" /55/, "Un sourire fixe rend son visage acceptable." /93/, "son visage prend le facies impudique de l'aveu" /98/; a vacsora közben a hősnő viselkedésének általános jellemzője az illetlenség /"incongruité", 93/, a helyzet pedig egyenesen botránynak /"scandale", 99/ minősül.¹¹

A dolgok ilyen osztályokba sorolása persze még nem képvisel jelentős eltérést a történet semleges előadásához képest; ennek a szintnek a túllépését itt nem elsősorban a mondanivaló vagy a fogalmazás különlegessége mutatja, hanem maga az a tény, hogy a narrátor időnként fontosnak tartja minősíteni, elvontabb kategóriákhoz viszonyítani elbeszélése bizonyos elemeit, hogy ezzel kiemelje őket az önmagában monoton eseménysorból. Így kap például különös hangsúlyt a történetben az említett vacsora, amelynek részleteit a narrátor - nem minden ironia nélkül - szinte tudományos pontossággal festi le, s ezzel kitűnően érzékelteti az elegáns társaság merev szabályok által irányított étkezési rítusát, ugyanakkor még nyilvánvalóbbá teszi a részeg és egyre csak Chauvin-re gondoló Anne különállását.

Vizont gyakran éppen Anne-nal, a kávéházi beszélgetések során a hősnő és Chauvin közt szövődő lehetetlen szerelemmel és Anne imádott kisfiával kapcsolatban alkalmaz a narrátor az eddigi szigorú elbeszélésmódnál sokkal szabadabb gondolattársításokat és megfogalmazásokat. Ezek az asszociációk - legyenek bár viszonylag egyszerűen érthető metaforák, mint: "la brise /.../ fit frémir l'herbe des cheveux de cet enfant" /71/ vagy az alig magyarázható: "dans ses yeux levés le couchant passa avec la précision du hasard" /54/ - végül megteremtik az elbeszélésnek azt a szintjét, amelyen a narrátor, most már erősebben eltávolodva a konkrét eseménytől, esetleg az egész

történet jelentését igyekszik belesűríteni egy-egy gondolatba, logikai viszonyba.

Szinte rendszeresen visszatér az asszociációknak az a típusa, amelyben a narrátor bizonyos tárgyakhoz vagy jelenségekhez-mint a mondatok nyelvtani alanyaihoz-olyan állítmányokat kapcsol, amelyek inkább emberek által végrehajtott cselekvéseket idéznek, vagy legalábbis ezeknek a dolgoknak szokatlan aktivitást tulajdonítanak: "le saumon arrive, /.../ passe" /91/, "le saumon /.../ continue sa marche" /92/, "Avec le ressac du vent qui va, vient, se cogne aux obstacles de la ville, et repart, le parfum atteint l'homme et le lache, alternativement." /92/, "L'encens des magnolias arrive toujours sur lui /.../ et le surprend et le harcèle" /96/. Hasonló asszociációs eljárás révén sokszor a testrészek - főképp a kezek és a szemek - válnak "önállókká", mintha a szereplők akaratától függetlenül cselekednének: "Sa main s'abaisse de ses cheveux et s'arrête à ce magnolia /.../ Les doigts le froissent jusqu'à le trouver puis, interdits, s'arrêtent, se reposent sur la table, attendent, prennent une contenance, illusoire." /97/. Ez az egész regényen végigvonuló, a vacsorajelenetben pedig különösen gyakori gondolatársítás-típus egyszerre hangsúlyozza a szereplők, elsősorban Anne passzivitását a körülvevő világgal és emberekkel szemben, és az egymáshoz közeledés vágyát a két főhős között, bármily nehéz is ez az ő helyzetükben. Anne és Chauvin ugyanis szinte véletlenül sodródnak ebbe a környezetük által elítélt kapcsolatba, miközben a szemtanuként átélt szerelmi gyilkosság hatására megpróbálja elképzelni annak a párnak a szerelmét, s ha félnék, akadozó, időnként összefüggéstelen szavaikkal nem is beszélhetnek nyíltan magukról, nézésükkel és rituális kézmozdulataikkal próbálnak kifejezni valamit érzéseikből. Így a testrészeknek és a környezetnek ez az önállósulása - ami a későbbi, még inkább cselekménytelen regényekben egyre nagyobb szerepet játszik - már itt is szimbolikus jelentőséggel bír,

csakúgy, mint néhány - egyébként nem "aktív" - tárgy, amely a hozzáfűződő asszociáció révén szintén megkülönböztetett helyet foglal el a műben; Desbaresdes-ék parkjának rácsai a sorsot, Chauvin örökös kizártságát jelképezik a következő kommentárban: "L'homme a laché les grilles du parc. /.../ Il lui a poussé, au bout des bras, un destin. /101/."

Hasonlóan jelképes értelmet hordozhatnak a sűrűn előforduló antitetikus szerkesztésű képzettársítások is, amelyekben a szerelemre, az Anne Desbaresdes egyhangú hétköznapjaitól távoli, felszabadultabb világra utaló szimbolikus elemek - a felhők, a magnólia, a zene vagy a kezek - ennek a felszabadulási lehetőségnek a tagadását jelképező dolgokkal vannak összekapcsolva, s így éppen Anne és Chauvin születő szerelmének lehetetlenségét sugallják: "Une monumentale presque de nuages incendiés /.../ dont la splendeur fragile et fugace /.../" /75/, "Dehors, dans le parc, les magnolias élaborèrent leur floraison funèbre" /92/, "Le magnolia entre ses seins se fane tout a fait. Il a parcouru l'été en une heure de temps." /102/, "La sonatine /.../ la condamna de nouveau à la damnation de son amour. Les portes de l'enfer se refermèrent." /73/, "Leurs mains étaient si froides qu'elles se touchèrent illusoirement, dans l'intention seulement" /110/, "Leurs mains restèrent ainsi, figées dans leur pose mortuaire." /110/. Az ilyen villanásnyi, nem egyszer költői hangú képzettársítások, bár indirektebb módon, de minden magyarázatnál hatásosabban világítanak rá a történet jelentős mozzanataira.

A semleges elbeszélésen túllépő narrátori megjegyzések összességét tekintve megállapítható, hogy az a formai ellentét, amely a viszonylag szokványos minősítések és a szabadabb, néha meglepő asszociációk között fennáll, a Moderato Cantabile-ben általában lényeges tartalmi ellentétet tükröz, nevezetesen az Anne konvencionális mindennapjai és elérhetetlen vágyai között meglévő ellentétet;

ā regénynek ez a tartalmi vonatkozása talán épp a narrátor szubjektív megnyilatkozásai révén tárul fel igazán.

Végül a kommentárok - áttételesen ugyan - vallanak a Moderato Cantabile narrátorának a szereplőkhöz való viszonyulásáról is. Az a tény, hogy a narrátor a konvenciókra utaló megállapításait formálja irónikusan,¹² és az ezekkel szembekerülő Anne-nal kapcsolatban használ költői megjegyzéseket, azt sugallja, hogy - minden különösebb érzelmeskedéstől mentes - rokonszenvvel viseltetik a hősnő iránt.

Azonban nem ez az egyetlen szubjektív réteg, ami a Moderato Cantabile-ben szemben áll a történet objektív elmondásával; az események kommentálása mellett a narrátor kiaknázza ugyanis azt a lehetőséget, hogy bizonyos dolgokat a szereplők tudatán keresztül, az ő nézőpontjukból mutasson be, mintegy bevonva hőseit az elbeszélés alakításába. Ez a szándék nagyon világosan kirajzolódik már abban is, hogy a regényben a narratív szövegrészekhez képest jelentős a dialógusok aránya, amelyekben a narrátor személye teljesen a háttérben marad. Ugyanakkor a nézőpont átadásának ez a legtökéletesebb formája paradox módon itt nem feltétlenül segíti a szereplők gondolatainak feltárását, hiszen ez a beszélgetés az ismeretlen szerelmespárról - mint utaltunk rá - meglehetősen irreális, helyenként abszurd színezetű. Talán éppen ennek ellensúlyozására a narrátor időnként úgy is bepillantást enged a szereplők tudatába, hogy a narratív szövegrészekben saját szavaival fogalmazza meg - indirekt stílusban és esetleg átélt beszéd formájában - hőseinek észleléseit, gondolatait: "La patronne /.../ ne s'inquiéta pas de savoir s'ils resteraient encore longtemps. /109/, elle en vint à regarder devant elle, cet homme. /.../ Les yeux de cet homme qui lui parlait et qui la regardait aussi, dans le même temps." /29/, "Elle écoutait la sonatine. Elle venait du tréfonds des âges, portée par son enfant à elle." /73/. A szereplők tudatához ily módon expliciten hozzárendelt

észlelési és gondolati tartalmak azonban más szempontból is fontosak lehetnek az elbeszélés megszerkesztésében, ugyanis a narrátor nem egyszer szándékosan a szereplők tudatán keresztül, ahhoz kapcsolva vezet be a történetbe bizonyos új eseményeket, látványokat - valószínűleg azokat, amelyek az illető szereplő számára különösen lényegesek: "L'enfant /.../ fut seul a se souvenir que le soir venait d'éclater." /10/, "La dame s'étonna de tant d'obstination. /.../ elle se désespéra de si peu compter aux yeux de cet enfant /.../ l'aridité de son sort, soudain, lui apparut." /12/, "Anne Desbaresdes dut remarquer qu'il était encore jeune" /48/, "Un homme rôde, boulevard de la Mer. Une femme le sait." /91/.¹³

A nézőpont átadásának ez a kettős funkciója - a szereplők gondolatainak feltárása és a történet bemutatásának alakítása - több szempontból is új dimenziót ad az elbeszélésnek. A különböző nézőpontok bevonásával ugyanis a regény hősei, akik látszólag alig tesznek valamit, szinte gépiesen cselekszenek napról napra megszokott szerepükben, lelkiileg aktívabb részeseivé válnak a történetnek; nem véletlen, hogy a gyilkosság utáni percek eseményeit, amelyek minden más szereplőnél mélyebben érintik Anne-t, épp az ő szemével láttatja a narrátor, vagy hogy Chauvin arcának legapróbb rezdüléseit is sokszor Anne észlelésein keresztül fogjuk fel. Ugyanakkor gondolataiknak ez a mégoly töredékes bemutatása hozzájárul a szereplők jellemzéséhez is, hiszen annak ellenére, hogy a narrátor közvetlen elemzés formájában nem ad árnyalt képet hőseinek lelkivilágáról, valamilyen összbenyomás mégis kialakul az olvasóban a szereplők életéről és a történetben egymáshoz fűződő viszonyokról.

Összefoglalásként megállapítható, hogy a Moderato Cantabilében - mint a későbbi Duras-regényekben általában - az elbeszélésmód objektivitása, semlegessége inkább csak látszólagos, mert a szereplők nézőpontjainak bevonásával és a narrátor szubjektív megnyilatkozásaival,

kommentárjaival az események bemutatása gyakran explicit módon is valakinek a tudatán keresztül történik. Az egyébként főleg külső események objektív, aprólékos leírására törekvő elbeszélés ebben a perspektívában mélyebb értelmet nyer, gazdagabbá válik a szereplők jellemzése terén és az egész történet jelentése szempontjából. Másrészt - most már Duras regényeitől elvonatkoztatva - a narrátor tudatának rekonstruálása egyben a szöveg bizonyos rétegeinek, s így az írói felfogásnak és szándéknak a bemutatására is alkalmasnak látszik.

Jegyzetek

- ¹ Az elbeszélés elméletében a szerzőtől elkülönített narrátor fogalma általában központi szerepet játszik mind az elbeszélés műfaji sajátosságainak meghatározásakor, mind az elbeszélések tipologizálása során. Az előbbire lásd többek között: Booth, Wayne C., The Rhetoric of Fiction, The University of Chicago Press, Chicago, 1961, 149-165; Todorov, Tzvetan, Les catégories du récit littéraire, in Communications 8 /1966/, 125-151; Uő.: Poétique, in Ducrot, O., Todorov, T. et al., Qu'est-ce que le structuralisme?, Seuil, Paris, 1968, 99-166; Genette, Gérard, Figures III, Coll. Poétique, Seuil, Paris, 1972, 183-267; Stanzel, Franz K., Theorie des Erzählens, UTB Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1979, passim; az utóbbira lásd főként: Friedman, Norman, Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept, in PMLA, LXX /Décember, 1955/, 1160-1184; Dolezel, Lubomir, The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction, in To Honor Roman Jakobson, Mouton, The Hague, 1967, I, 541-552; Stanzel, Franz K., i. m.; Uő., Typische Formen des Romans, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1964. Dolezel idézett művében tett megállapítása szerint: "In our special problem /.../ the notion of narrator, as a purely structural factor of fiction, will

be used." /542/.

- ² Kovács Árpád, Ábrázolt szó, epikai tárgyiasság és a műfaj a narratív formában, in Studia poetica 1, Szeged, 1980, 277.
- ³ Stanzel szerint a dialógus "corpus alienum" az elbeszélésben. Vö.: Theorie des Erzählens, 92.
- ⁴ "Le 'narrateur' d'un récit n'est en effet rien d'autre qu'un locuteur imaginaire, reconstitué a partir des éléments verbaux qui s'y réfèrent." Vö.: Ducrot, O. - Todorov, T, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris, 1972, 410.
- ⁵ E témával kapcsolatban lásd: Seylaz, Jean-Luc, Les romans de Marguerite Duras. Essai sur une thématique de la durée, in Archives des Lettres Modernes, 47 /1963/ /I/ /III/, 1-47; Bal, Mieke, Durées, in Bal, Mieke, Narratologie. Les instances du récit. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes, Klincksieck, Paris, 1977, 115-171.
- ⁶ Kovács Árpád szerint a fiktív elbeszélő bizonyos típusának egyik leglényegesebb szabadsága éppen az, hogy "jóllehet 'külső szemlélője' csupán az eseményeknek, ennek ellenére szemlélője és szövegezője lehet a szereplők belső életének is". Vö.: i.m.: 277.
- ⁷ Marguerite Duras, Moderato Cantabile, 10/18, U.G.É., Paris, 1962 = Éd. de Minuit, Paris, 1958.
- ⁸ Vö.: Friedman, Norman, i. m.; Booth, Wayne C., i.m.; Chatman, Seymour, Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, 211-219.
- ⁹ Genette az elbeszélés és leírás viszonyáról szólva teszi a következő megállapítást, amely azonban alkalmasnak látszik a narrátori objektivitás és szubjektivitás elkülönítésére is: "La moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète

comparaison, le plus modeste 'peut-être' la plus inoffensive des articulations logiques introduisent dans sa trame dans celle du récit un type de parole qui lui est étranger, et comme réfractaire." Vö.: Genette, Gérard, Frontières du récit, in Communication 8 /1966/, 162.

- ¹⁰ Szili József szerint: "A narrátorra legátfogóbban nem az általa előadott események, hanem kommentárjai jellemzők." Vö.: Szili József, Látópont, kommentár és értékezés az elbeszélésben, in Studia poetica 1, Szeged, 1980, 29. A kommentárok fajtáinak példákkal illusztrált bemutatását lásd többek között: Booth, Wayne C., i. m.: 169-209, passim; Chatman, Seymour, i. m.: 226-251. Mint elemzéseinkből kitűnik, a "kommentár" szót meglehetősen tág értelemben használjuk.
- ¹¹ Az ismeretek és a kommentárok közötti határ néha önkényesnek tűnhet, mégis különbséget érezhetünk a "La patronne /.../, regardait obstinément le remorqueur." /39/ és a "cet enfant obstiné" /71/ megállapítások között, amennyiben az első a történet egy konkrét eseményéhez szorosan kapcsolódó értelmezés, a második az egyes eseményektől némileg eltávolodott absztraktabb minősítés.
- ¹² Egy példa a vacsora leírásából: "D'autres femmes boivent a leur tour, elles lèvent de même leurs bras nus, délectables, irréprochables, mais d'épouses." /98/.
- ¹³ Az utolsó példát tekinthetjük az indirekt stílus egy változatának. A nézőpontátadás fokozatainak kifejezési módjairól lásd: Genette, Gérard, Figures III, 189-203; Chatman, Seymour, i. m.: 161-226. Itt csak jelezzük, hogy külön vizsgálat tárgya lehetne, mennyire keveredik egy-egy kijelentésben a szereplők és a narrátor nézőpontja, mennyire árulkodik a narrátor közreműködéséről a szereplők gondolatainak megfogalmazási módja. A két nézőpont keveredéséről az átélt beszédben lásd: Genette, Gérard, Figures III, 192; Stanzel, Franz K., Theorie des Erzählens, 22.