

PRÓZAPOÉTIKA VAGY NARRATOLÓGIA?

THOMKA BEÁTA

AZ IRODALMI ELBESZÉLÉS ALAPFOGALMAI

Az irodalomtudomány alakulását az elmúlt két évtizedben döntő módon befolyásolta a strukturalizmus, a szemiotika és a generatív nyelvelmélet. A legújabb kutatások irányvételére a szemantikai orientáció jellemző. A pragmatikai tényezők feltárására a beszédaktus-elmélet adott ösztönzéseket. További impulzusokat kapott az irodalomkutatás a szövegnyelvészetől, valamint a modális logikától. Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdéseinek vizsgálata megközelítőleg ugyanebben az időszakban került az irodalomtudományi érdeklődés előterébe. Az elbeszéléselemélet a többi humán tudományhoz hasonlóan interdiszciplináris jellegű. A szemiotikai beállítottságú elbeszéléskutatás nem az irodalmi elbeszélés vizsgálatából indult ki, hanem a folklór alkotásokban, az újságcikkekben, a történelmi szövegekben, a filmben előforduló narráció feltárásából. Mind ezen narratív formák az irodalmi elbeszéléstől lényegesen egyszerűbb szerkezetűek, s a különbségek megállapításával az irodalomszemiotika közelebb kerülhetett az általunk központi fontosságúnak tartott irodalmi narratív formák szabályainak feltárásához.

PRÓZAEPIKA ÉS IRODALOMELMÉLET

Az elbeszélés problémakörének szentelt fokozottabb figyelem megkésztett következménye annak a jelentős változásnak, mely a múlt század második felétől errefelé az irodalomban lejátszódott. A lírai műfajokkal szemben az epika prózai műfajai váltak nemcsak elterjedtebbekké, hanem — a társadalmi kommunikációban betöltött szerepüket tekintve hatékonyabbakká is. Ezt a regényről mint a huszadik század reprezentatív műfajáról tett megállapítások is alátámasztják. A regény és a kisépikai műfajok, az elbeszélés, a novella, a rövidtörténet kanonizált formákat érleltek ki és szüntettek meg. Az intenzív formai-műfaji transzformációk rendkívül változatosá tették a század epikáját, irodalmát. A magyar századvég novellája és rövid prózai műfajainak

sokfélesége, árnyaltsága éppúgy bizonyíthatja ezt, mint az az út, melyet a prózaepikai műfajok ettől az időszaktól máig befutottak. A modern regény pedig a huszadik században páratlanul dinamikus folyamatban realizálta formai-szerkezeti, nyelvi-poétikai átértékeléseit, műfajtranszformációit.

Joggal merülhet fel hát a kérdés: hogyan tükröztek e változásokat a prózaelmélet, vagy hogyan tükröződtek a műfaji változások a műfajelmélet kategória-rendszerében. Az a benyomásunk, hogy a teória megközelítőleg sem reflektálta adekvát módon e folyamatokat, s ezért vált ki eleven érdeklődést minden olyan kísérlet, mely e hézagot csökkenthetné. A narratológia célkitűzései nem azonosak a prózapoétikáéval vagy az epikai műfajok elméletével. Eredményei azonban kisugárzó erejűek, s közelebb vihetik az irodalomtudományt mulasztásainak pótlásához.

NARRATOLÓGIA

A narratológia az elbeszélőszövegek univerzális struktúráit kutatja, azokat a törvényszerűségeket, melyek szövegtípustól, műfajtól, kortól, irányzattól függetlenül meghatározzák az elbeszélést. Egy általános elbeszélésgrammatika megteremtésére törekszik, olyan szabályrendszernek a felállítására, amely — a nyelvi grammatikához hasonlóan — tartalmazza az elbeszélés meghatározó kánonjait. Az „összes elbeszéléslehetőségek logikájának” megállapításán fáradozik, valamint, a szövegelmélettel közös intencióként, a szövegalkotási folyamat egyetemes rendszerének felderítésén. A narratológia tehát nem korlátozódik a prózaepikai formák kérdéseire, hanem kutatásaiba bevonja az irodalom előtti leg-egyszerűbb narratív formákat is. A legtágabban értelmezett narratológia nemcsak verbális, szóbeli vagy írott narrációval foglalkozik, hanem, mint említettük, a nem verbális elbeszéléssel is, mint például a film vagy az eseménysorokat ábrázoló ikonikus formák (képzőművészet, képregény stb.).

„A narráció jelenségével nemcsak az irodalomban találkozhatunk, hanem más területeken is, melyek mindegyike egyelőre más tudományághoz tartozik (például népmesék, mítoszok, a film, az álmok stb.). A narráció olyan elméletét próbáljuk meg kidolgozni, mely alkalmazást nyerhet mindezen területeken. Munkánk ezért nem annyira az irodalomtudományhoz, mint inkább egy még nem létező tudományhoz, a narratológiához, az elbeszéléstről szóló tudományhoz tartozik.” (T. Todorov: *Grammaire du Décameron*, 1967.)

Todorov „tudományalapító” meghatározása nyomán talán kérdésesnek tűnhet törekvésünk, mellyel éppen a narratológia irodalomtudományi relevanciájának hangsúlyozásán fáradozunk. A közös pontok és intenciók ennek ellenére is megvannak, hisz a narratológia nemhogy megszüntetné az irodalmi elbeszélés kutatásának érvényességét, hanem

szélesebb kontextusba helyezi; olyan jelrendszerek, kommunikáció-típusok szövetébe ágyazza be, melyek, akár mint művészi, akár mint művészet alatti formák, visszahatnak az irodalomra. Egyik ilyen rendkívül erős hatás az egyszerű narratív formák felől érkezik, melyek gyakran épülnek be szervelesen az összetettebb irodalmi szerkezetekbe. Kutatásukkal a folklórelmélet foglalkozik. Voigt Vilmos szerint „*a narratív alapforma jellegét az irodalom számára akkor érthetjük meg igazán, ha ennek irodalom előtti és irodalmon kívüli formáit is rendszeresen vizsgáljuk*” (*Az elbeszélés korai és egyszerű formáinak tipológiája*¹). A tudomány másik jelentős teoretikusa, J. M. Meletyinszkij pedig a következőket mondja: „*Az epika klasszikus formái a folklórban fejlődtek ki. A tündérmese az elbeszélő irodalom ősi műfaja. A műfaj alapját a szűzszé képezi.*”²

NARRATOLÓGIA ÉS FOLKLÓR

A mai kutatásoktól eltávolodva és az elbeszéléselemélet hagyománya után érdeklődve, megállapíthatjuk, hogy gyökerei egyfelől a század első évtizedeinek irodalomelméletéhez, az orosz formalizmus prózaelméletéhez nyúlnak vissza, másfelől pedig a folklórvizsgálatokhoz. A hagyomány e kettős kötődését két kiemelkedő mai francia teoretikus tanulmánya is megerősíti. Todorov *A formalizmus módszertani öröksége*³, Claude Bremond *Propp öröksége*⁴ címmel értekezett.

V. J. Propp meseelmélete, *A mese morfológiája*⁵ 1928-ban jelent meg a Szovjetunióban, majd — a formalisták tanulmányaihoz hasonlóan — a tudomány tetszhalottja volt 1958-ig. Ekkor jelent meg angol fordítása az Egyesült Államokban. A proppi mű úttörő jellegét és felfedezéseinek időszerűségét Claude Lévi-Strauss⁶, Bremond, A. J. Greimas folklórelméleti és narratológiai munkái, valamint a mai szovjet folklórszemiotikai kutatások is alátámasztják. Propp száz kiválasztott orosz varázsmesében megfigyelte, hogy a személyek és neveik változása ellenére a cselekedetek azonosak maradnak. „*A mese sok esetben ugyanazt a cselekvést tulajdonítja a legkülönbözőbb szereplőknek. Ez lehetővé teszi, hogy a mesét a szereplők funkciói szerint vizsgáljuk.*” Funkción a szereplők cselekedeteit értette a cselekményen belüli jelentés szempontjából. Propp 31 ilyen cselekedetet számolt meg. Meletyinszkij írja: „*Propp azt a felada-*

¹ *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései.* Szerk. Kanyó Zoltán, Studia Poetica 1., Szeged, 1980. 53.

² J. M. Meletyinszkij: *A mese strukturális-tipológiai kutatása.* V. J. Propp *A mese morfológiája* c. kötetének utószava, Budapest, 1975. 22.

³ Tzvetan Todorov: *L'héritage méthodologique du Formalisme, Poétique de la prose,* Paris, 1971.

⁴ Claude Bremond: *L'héritage du Propp, Logique du récit,* Paris, 1973.

⁵ A magyar kiadás adatai a 2. pontban.

⁶ Claude Lévi-Strauss: *La structure et la forme, Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée, M/7.* Paris, 1960. 1—36.

tot tűzte maga elé, hogy kiválasztja azokat az állandó (invariáns) elemeket, amelyekből a mese összetevődik, és amelyek szüzséről szüzsére haladva nem tűnnek el. A Propp által feltárt invariáns elemek és kölcsönviszonyaik a mesekompozíció keretein belül végső soron a mese struktúráját alkotják.”⁷ Propp szerint 31 funkció más-más formában, de szigorúan megszabott sorrendben követi egymást. Ez a megállapítás a mese lineáris menetére vonatkozik: a linearitást az irodalmi mesében vagy más elbeszélő formában bonyolultabb szerkesztési eljárások váltják fel. A mese tövényszerűségei könnyebben formalizálhatók, mert kánonjaik, menetük, rendjük mögött évszázados, sőt még régebbi hagyomány áll.

Propp négy megállapításban foglalta össze felismeréseit:

„I. A mese állandó, tartós elemei a szereplők funkciói, függetlenül attól, ki és hogyan hajtja végre őket. A funkciók a mese alapvető alkotórészei.

II. A varázsmesékben előforduló funkciók száma korlátozott.

III. A funkciók sorrendje mindig azonos.

IV. Szerkezetileg valamennyi varázsmese egy típusú.” (37—40)

Propp eljárása, hogy a meséhsöket nem érzelmeik, hanem tetteik alapján minősítse, a mai narratológiában is gyakori. A funkciókról kialakított elmélete is tovább él, mint ahogy példaszzerűvé vált az univerzális modell megfogalmazásának igénye is.

AZ EGYSZERŰ FORMÁK

A folklorisztikai-irodalomelméleti narratív vizsgálatok egy másik munka, *A mese morfológiájával* szinte egyidőben keletkezett tanulmány jelentőségét is hangsúlyozzák. A holland André Jolles *Egyszerű formák*⁸ című könyvében olyan közlésformák tipológiáját vázolta fel, melyek mint irodalom előtti folklór műfajok keletkeztek. A legenda, a monda, a mítosz, a rejtvény, a szólásmondás, a példaszzerű eset, a megemlékezés, a tréfa olyan narratív formák, melyek önállóan fordulnak elő, de irodalmi struktúrák elemeiként is gyakoriak. Jolles szerint spontán módon jönnek létre, nyelvi műveletek, melyek a mesékhez hasonlóan univerzális formákat érleltek ki. A narratológia továbbra is figyelemmel kíséri e formák alakulását.

⁷ Meletyinszkij, i. m. 221.

⁸ André Jolles: *Einfache Formen*, Halle, 1930. Horvátul: *Jednostavni oblici*, Teka, Zagreb, 1978. Jolles nézeteit a mese vagy a mítosz tovább nem tagolható műfaji egységéről a strukturális elemző módszer megcáfolta. Ennek ellenére az *egyszerű formák* fogalma tovább él, s csak a legutóbbi időben váltja föl a narratív fogalma.

A FORMALISTA ÖRÖKSÉG

Viktor Sklovszkij, Borisz Eichenbaum, Jurij Tinyanov, B. V. Tomasevszkij és Roman Jakobson OPOJAZ-on belüli munkássága az 1915 és 1930 közötti időszakra esik. Ezt az irodalomelméleti szempontból igen termékeny szakaszt több évtizedes némaság, feledés követte. 1955-ben jelent meg Viktor Ehrlich angol nyelvű monográfiája⁹ a formalizmusról majd ezt követően jelentek meg sorra az antológiák, válogatások. Elsőnek a Todorov által szerkesztett francia kiadás¹⁰ 1965-ben. A formalizmus utóéletének fénykora ez, mely egybeesik a francia irodalomtudományi stukturalizmus legerősebb hullámával. Az egybeesés nem véletlen, a formalisták tanai ösztönző hatást váltottak ki, módszertani útmutatásul szolgáltak s nyelvészeti-poétikai orientációjukkal felgyorsították az újabb nyelvészeti eredmények tudomásulvételét. Az etnológiában kibontakozó strukturális elemző gyakorlat irodalmi alkalmazásának kezdetei ugyancsak ebben az időben jelentkeznek. A hatvanas évek francia irodalomelméletének alapkövét Saussure, Lévi-Strauss és a formalizmus képezte. A mai francia irodalomszemiotika és elbeszéléskutatás ennek a megkezdett útnak a folytatása. A formalista hatás az általa kidolgozott fogalmak átvételében, újrafogalmazásában, a módszer finomításában, az elvek továbbgondolásában tükröződik.

A BESZÉDMÓDVIZSGÁLAT ELŐZMÉNYEI

Eichenbaum *Hogyan készült Gogol Köpönyege?*¹¹ című elemzésében megvetette az elbeszélésbeli beszédhangok és beszédmódok kutatásának alapjait. A *Köpönyeg* groteszk humorának forrásai az elbeszélés modora, a beszédképek, beszédemóciók, a kifejező beszéd, a hangzásbeli szemantika. A gogoli szójátékok, hanghatások, a mimikai-artikulációs ábrázolás a nyelvi lehetőségek elemi erejű kihasználásán alapulnak. Eichenbaum fogalmai, a hanggesztusok, a szójátéktípusok, a mimikai-deklamáló elbeszélés mód útmutatásul szolgálhatnak a beszédmódvizsgálatban és a narráció pragmatikai vonatkozásainak feltárásában.

MOTÍVUM, TÉMA, FABULA, SZÜZSÉ

Tomasevszkij 1925-ben megjelent irodalomelmélete, poétikája¹² a prózai elbeszéléssel a *Tematika* című fejezetben foglalkozik. Alapfogalmai A. N. Veszolovszkijnál, *A szüzsé poétikája* (1913) írójánál jelennek meg először. A témát Tomasevszkij olyan egységnek tekinti, melyet apró te-

⁹ Viktor Ehrlich: *Russian Formalism: History-Doctrine*, Mouton, 1955.

¹⁰ *Théorie de la littérature*, Paris, 1965.

¹¹ Borisz Eichenbaum: *Az irodalmi elemzés*, Budapest, 1974.

¹² Szerbül: *Teorija književnosti*, Beograd, 1972.

matikus összetevők alkotnak. Ezeknek tovább nem bontható részei a motívumok. Propp cáfolta a motívum oszthatatlanságáról mondottakat. Alapelemnek a már említett, pontosan meghatározható *funkciót* tekintette. A motívum szerkezetének formalista elképzelését meghaladta a tudomány, ellenben a motívumok felfűzésének típusairól alkotott nézetet mindmáig kiindulópontnak tekinti.

Tomasevszkij az elemek elrendezésének két változatát nevezi meg. Ugyanazon elemek egymástól eltérő elvek szerint kapcsolódnak össze. Logikai, kauzális, időrendi kapcsolatuk hozza létre a *fabulát*, nem kronologikus, hanem öntörvényű, sajátos elrendezésük a *szűzsét*. A fabulával rendelkező alkotások legsajátosabb szintje ezért a szűzsé, a mű által választott rend. A fabula/szűzsé fogalompár Hjelmlev nyelvelméletében annak a kettősségnek felel meg, melyet a *tartalom szubsztanciája* és a *tartalom formája* fednek. Todorovnál és Jean Ricardounál, valamint a német irodalomtudományban is megjelennek e fogalmak, illetve a velük szorosan összefüggő más terminusok.

STATIKUS ÉS DINAMIKUS MOTÍVUMOK

A fabulával rendelkező művek témáját Tomasevszkij szerint egy többé-kevésbé egységes eseményrendszer képezi, mely eseményekből és szituációkból jön létre. A változást, a mozgást, az események fejlődését az *áttérések* biztosítják, az áttérések egyik szituációjából a másikba. A helyzeteket megváltoztató motívumokat *dinamikus*, a változást nem eredményező motívumokat *statikus* motívumoknak nevezi. Az elbeszélésaktusok, a narráció, a leírás, a dialógus, a reflexió és a belső monológ, hogy csak a klasszikus változatokat említsük, szintén oszthatóak ennek az elképzelésnek az alapján. Gérard Genette a narrációt és dialógust tekinti *dinamikus jegyű récit*-nek, a leírást pedig *sztatív jegyű récit*-nek, ami megfelel a statikus motívum fogalomnak. Todorov változatlanul veszi át a formalizmustól e kategóriákat: két epizódtypust nevez meg. Egyik egy *egyensúlyi helyzet* leírását tartalmazza, a másik pedig az átmenetet egy másik *állapotba*.

Az *állapot*, *esemény*, *változás* fogalmak az irodalmi elbeszélés alapszótárához tartoznak. Az esemény olyan folyamat, mely az alakot egyik állapotról a másikba vezet át, képlete tehát elemi állapot + változás (Csuri Károly). Vagy más meghatározás szerint: az esemény a szövegvilág adott állapotának megváltoztatása (Bernáth Árpád).

AZ ELBESZÉLÉS EPIKAI ALAPTÉNYEZŐI

Az alaptényezők közé tartozik a *cselekvés*, a *cselekvő személy* és a *cselekvés időbeli-térbeli meghatározói*. Kitéüntetett jelentőségük lehetnek továbbá tárgyak, tulajdonságok, eszmék és értékek is. Az alaptényezők nyomán konstituálódnak az elbeszélés struktúrái. A kanonizált elbe-

szélő formák középpontjában egy hierarchikus *cselekménystruktúra áll*. Az elbeszélésnél, novellánál egyszerű cselekménystruktúra, a regénynél pedig összetett (vö. Csur, 1978.). A rövid történetben általában háttérbe szorul a cselekményes elem, s nem tekinthető központi szervező erőnek. A fabulás szövegeket (a szegedi kutatók nyomán) egy *kezdő és záró állapottal* rendelkező szövegnek tekinthetjük: a két pont között változások, átmenetek játszódnak le. A hierarchikusság abban mutatkozik meg, hogy az elemi egységeket, melyek ebben a rendszerben nem motívumok vagy funkciók, hanem események, különféle kapcsolástípusok eseménysorrrá vagy szekvenciává, a sorokat történetté, a történeteket cselekménnyé kapcsolják össze¹³. A *cselekmény* egy idő-, tér- és különböző logikai kapcsolatok által rendezett eseménysor. A szervező elvek struktúra- és kompozíció-meghatározó tényezők.

AZ ELBESZÉLÉS IDŐFOGALMAI

A fabula/szűzsé fogalom-pár első megközelítésben mint az elbeszélés szerkezeti differenciálódásának tényezője bukkan fel. A konkrét elbeszélés fabulás és szűzsés elemeinek különválasztása azonban azt tanúsítja, hogy a két elrendezés két időtengelyt hoz létre. A fabula kronologikus időfogalmat, a szűzsé nem kronologikus alkalmaz. A fabula ideje és a szűzsé ideje a német irodalomtudósoknál *elbeszélt idő* (erzählte Zeit) és *elbeszélő idő* (Erzählzeit)¹⁴ jelenik meg. Az elbeszélés idővonatkozásainak tárgyalása során feltétlenül követnünk kell e megkülönböztetést, s azon transzformációknak is figyelmet kell szentelni, melyek az időt az elbeszélésben megtörik, átalakítják, rétegekké, hierarchikussá teszik. Az epikum időélménye sosem naturális, hanem társadalmi, történelmi idő- és térélmény; az elbeszélés az időt elbeszélői térére változtatja (Király Gyula). Ez a gondolat M. M. Bahtyin *kronotoposz* fogalmával cseng egybe, melyben Bahtyin az idő és tér elválaszthatatlan epikai egységét nevezte meg.

NARRÁCIÓ ÉS FIKCIÓ

A két időtengelyről Jean Ricardou¹⁵ mint a narráció és a fikció idejéről beszél. A narráció egységei lineáris sort alkotnak (a formalisták fabula fogalmával rokon gondolat). Az elbeszélt egységei, a fikció elemei viszont szétszórtak a szövegben. A két elrendezési mód, idővonulat viszonya központi fontosságú az elbeszélés kompozicionális és nyelvi szint-

¹³ Csuni Károly: *Struktur des vollendeten Erzählungen Hugo von Hoffmannstals*. Kandidaten Dissertation, Szeged, 1978.

¹⁴ G. Müller: *Erzählzeit und erzählte Zeit*, Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider, 1948.; E. Lämmert: *Bauformen des Erzählens*, 1955.

¹⁵ Jean Ricardou: *Temps de la narration, temp de la fiction, Problèmes du nouveau roman*, Paris, 1967.

jén is. Viszonyuk az elbeszélés dinamizmusának forrása, mely az elbeszélésaktusok váltogatásában is reflektálódik. A fikció, az elbeszélte történet akkor mutat párhuzamos előrehaladást a narrációval, ha események elbeszélése folyik. A leíró, reflexív, részletező részek lassítják az elbeszélés ritmusát, visszafogják a fiktív világ elbeszélésének menetét. A dialógusokban egyensúlyi helyzet áll be a narráció és fikció szegmensei között; az indirekt közlésekben felgyorsul a narráció, mert sűrűsödnek az események.

ELBESZÉLÉS/ELBESZÉLT

Az eddigi megkülönböztető fogalompárok mindegyike arra a lényeges distinkcióra hívta fel a figyelmet, mely az *elbeszélés* és az *elbeszélte* között fennáll. Más törvényszerűségek mozgatják egyiket és másikat, más problémákat mutat az egyik és a másik, más elemző módszert igényelnek. Az elbeszélést grammatikai, retorikai, stilisztikai, kompozicionális szempontokból, az elbeszélte jelentéstani aspektusból lehet feltárni. A szegedi kutatók¹⁶ a *szöveg rendszere* és a *szövegvilág rendszere* között tesznek különbséget. Bernáth Árpád a narratív szövegeket mint eseményekből felépülő, szövegvilágokat létrehozó alkotásokat határozza meg. A szövegvilágok megközelítőleg azonosak a fiktív univerzum, a fikció, a teremtett totalitás kategóriájával. Az ilyen jellegű kreativitásra csak művészi alkotások képesek, melyek mindig hierarchikusan strukturáltak. Az elemzés sosem feledkezhet meg erről, s menetében is tükröznie kell e mozzanatot.

CSELEKVŐK, ALAKOK, SZEREPLŐK, FIGURÁK

Az elbeszélte cselekményben részt vevő személyeket különféleképpen interpretálták az elméleti gondolkodás más-más szakaszában. Arisztotelész a személyeket alárendelte a cselekménynek. Jóval később vált a cselekvő pszichológiai lényé, individuummá, nemcsak az elméleti vetületében, hanem magában az irodalomban is. Propp egyszerű tipológiát állít fel, melyben a hős mint adományozó, ellenfél stb. jelenik meg, tehát mint egy típus reprezentánsa. A francia narratológia a személy helyett *acteur*ről, cselekvőről beszél. Greimas a szereplőket cselekvésük,

¹⁶ A szegedi kutatók, Bernáth Árpád, Csuri Károly, Kányó Zoltán több jelentős tanulmány szerzői, narratológiai értekezletek szervezői, a *Studia Poetica* című kiadványsorozat szerkesztői. Munkásságuk úttörő jellegű a magyar irodalomtudományban. Hivatkozott tanulmányaik: Bernáth Árpád: *Az elbeszélés vizsgálatának kérdései*, *Literatura* 1980/2.; *Narratív szövegek irodalmi magyarázat*, *Literatura*, 1978/3—4.; Csuri Károly: *Ismétlés, narratíva, interpretáció*, *Literatura*, 1978/3—4.; Csuri Károly: *Két ismétlés-típus irodalomelmélet státusáról*, in: *Ismétlődés a művészetben*, szerk. Horváth—Veres Budapest, 1980. Többi munkájuk jegyzéke e cikk bibliográfiájában olvasható.

retteik szerint csoportosítja, Bremond ugyancsak. Todorov Laclos *Veszedelemes viszonyok* című levélregényét elemezve¹⁷ nem a szereplőket, hanem az őket összefűző *viszonyokat* tárgyalja. Az alapviszonyok a vágy, a kommunikáció és a segítség által jellemezhető kapcsolatok. Minden más-rekláció e három típustól való eltérése alapján nyer meghatározást. Az eltérések szabályai az opozíció és a passzivitás.

Greimas más irányú általánosítást javasol¹⁸: a diszkurzív (beszéd) megnyilvánulásoktól független narratív grammatika létrehozásának lehetőségét a szereplők *aktanciális* rendszerének megállapításában látja. Propp nyomán különbséget tesz a narratív szintaxis szintjéhez tartozó *aktánsok* és a beszédmegnyilvánulásokban manifesztálódó *acteurök* között. Az *acteurök* az elbeszélés szereplői, az *aktánsok* pedig szereplőosztályok, típusok, melyek az alakok szerepköreinek alapján alakulnak ki. A proppi adományozó, ellenfél, segítőtárs típusokhoz hasonló osztályok ezek. A szereplőosztályok a szereplőktől elvontabb kategóriák: egy aktáns a szövegben (*discours*-ban) több szereplőn keresztül is megnyilvánulhat: több szereplő is betölthet hasonló funkciót az elbeszélésben. A fordított változatban: egy szereplő egyszerre több szereplőosztályhoz is tartozhat, vagy Greimas fogalmazásában, több aktanciális szerep is vállalhat.

Bremond *Az elbeszélés logikája*¹⁹ című művében két nagy csoport megkülönböztetését javasolja: az *ágensek* a cselekvő és a cselekményt aktívan befolyásoló szereplők, a *páciensek* a passzivitásra ítélt hősök, akik elszenvedik a történéseket. Bernáth Árpád a történet konkrét szereplőinek absztrakciója során *figurákról* beszél: a figurák az eseményeket elvontabb szinten modelláló cselekménystruktúra tényezői²⁰.

Az elbeszélés hőseinek tipologizálására Philippe Hamon kínált fel figyelmet érdemlő modellt *Az alakok szemiológiai státusáért*²¹ című tanulmányában. A hősök szerepét és megformálását a szövegben ideológiai és kulturális tényezők befolyásolják. A hősök legáltalánosabban a differenciális minősítés, a megjelenési gyakoriság, a történetbeli autonómia és a funkcionalitás által tipologizálhatók: minden egyes tétel bináris opozíciók sorát tartalmazza. Ötödik szempont Hamon szerint a *prédésignation*, az az előrejelzés, melyet a hősrre vonatkozóan maga az irodalmi műfaj tartalmaz: a pikareszk regény hőse vagy egy krimi regény szereplője eleve jellemzett a forma által. Az alakok három nagy

¹⁷ Tzvetan Todorov: *Littérature et signification*, Paris, 1967.

¹⁸ A. J. Greimas: *Sémantique structurale*, Paris, 1966; *Les Actants, les Acteurs et les Figures*, in Claude Chabrol éd.: *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, 1973.

¹⁹ Claude Bremond: *Logique du récit*.

²⁰ Bernáth Árpád: *Heinrich Böll regényei mint cselekménymodellek interpretációi*, Kandidátusi értekezés, Szeged, 1978.

²¹ Philippe Hamon: *Pour le statut sémiotique du personnage*, in. Barthes—Booth—Hamon—Kayser: *Poétique du récit*, Paris, 1977.

csoportja: a *referenciális hősök* mint pl. a történelmi szereplők, (Napoleon, Richelieu), a mitológiai alakok (Vénusz, Zeusz), az allegorikus képzetek (szerelem, gyűlölet) és a társadalmi alakok (munkás, pikaró, vitéz); az *összekötő hősök* (embrayeurs), melyeknek funkciója a szerző vagy az olvasó képviselése a szövegben, valamint az *anaforikus hősök* csoportja. E harmadik típus a legjelentősebb: általa emelkedik az elbeszélés a referenciális és denotatív jelleg fölé, ez biztosítja a koherenciát és ad sajátos távlatot az elbeszélésnek.

BESZÉD/TÖRTÉNET

Émile Benveniste *Az általános nyelvészet problémái*²² című művében (a francia igeidők, a névmások, az igék személyragjai és a beszédbeli szubjektivitás nyelvészeti kérdéseinek feltárása során) kidolgozta az *histoire/discours* fogalmakat. A két fogalom más-más nyelvhasználatnak felel meg, más igeidőket használ. Az *histoire*, a történeti elbeszélés csak írott formában, a *discours*, a beszéd írott és beszélt formában is előfordul. Beszédnek tekint minden olyan kijelentést, melyben egy beszélő szubjektum és egy hallgató van jelen, s az előbbi hatást kíván gyakorolni az utóbbira. Ha a saussurei *langue* (nyelv) fogalmat az általánosnak, a *parole* (beszéd) fogalmat az egyéninek, a *discours*-t — abban az értelemben, melyet a francia irodalomelmélet tulajdonít a kifejezésnek — a különösnek feleltethetjük meg. Magyar megfelelője a sajátos irodalmi beszéd vagy beszédmód lehetne.

Todorov *Poétikájában*²³ az *elbeszélt univerzum* és az *elbeszélő discours* szintje és időfogalmai között tesz különbséget. *Prózapoétika*²⁴ című művében, tovább árnyalva a problémát az elbeszélt eseményeket, az akciók logikáját és az alakok szintaxisát, az *histoire*, az elbeszélés sajátosságait a *discours* fogalma alá rendeli. E második szint egyesíti az elbeszélő idő, az elbeszélő forma és az elbeszélő mód jegyeit. Az elbeszélő idő mindig egydimenziós a fikció, a történet több dimenziós idejéhez viszonyítva. A fikció összetett időrendszerét az előtt és az után felcserélései, az előrevetítések és visszatekintések, tervek és emlékezések hozzák létre. A történetet mindig a személytelenség, a harmadik személy (ő, ők; il du personnage), a beszédet pedig a személyesség, az elbeszélő első személye, a szubjektum (én; je du discours) uralja. Az én és az ő között Todorov dialektikus viszonyt tételez. „Az *elbeszélő* nem beszél, mint az *elbeszélés szereplői*, hanem elbeszél. A narrátor potenciális én, míg a szereplők mindig ők.”²⁵ Hasonlóan fogalmaz Lubomir Doležel²⁶

²² Szerbül: *Problemi opšte lingvistike*, Beograd, 1975.

²³ Tzvetan Todorov: *Poétique*, Paris, 1968.

²⁴ Tzvetan Todorov: *Poétique de la prose*, Paris, 1971.

²⁵ i. m. 40.

²⁶ Lubomir Doležel: *Narrative structure and narrative style*; az 1980-as szegedi *Narrative structures* című konferencián elhangzott előadás.

is, midőn a harmadik személyű elbeszélő (the anonymus Er-form narrator) és az individualizált szereplők (the personalized narrative agents) viszonyát elemzi.

Genette *Az elbeszélés határaiban*²⁷ hangsúlyozza, hogy e két elbeszélés-típus sosem jelenik meg teljesen tisztán. A történetyszerű elbeszélés azonban lényegesen függetlenebb, mint a beszédszerű: a beszéd a maga közvetlensége által mindig felveti a kérdéseket, ki beszél, hol, mikor, tehát a beszédhelyzet, melyben létrejön, meghatározó erejű. E problémákat a beszédaktus nyelvészeti elmélete nyomán az irodalmi pragmatika is mind hatékonyabban igyekszik megoldani. Az irodalmi beszédhelyzetekről való ismereteinktől egyelőre jóval gazdagabbak az *elbeszélői szituációra* vonatkozóak. Az elbeszélői szituáció a narrátor és az alakok, a narrátor és a történet, a narrátor és az elbeszélés viszonya, közelsége, távol-sága, különbsége és azonossága által alakul ki. Az elbeszélés rendszerint több nézőpont és látásmód kombinációja.²⁸

NARRATÍV SZEMANTIKA

Az elbeszélő szövegek jelentéstani feltárásával kapcsolatban néhány elképzelés született. A szemantikai beállítottságú irodalomkutatás a szerkezeti, stilisztikai, műfaji elemzéstől egyelőre még lemaradt, s ezért csupán hipotetikus modellekkel találkozunk. Sigfried Schmidt²⁹ modellje által az elbeszélés szövegen belüli jelentésének létrejöttét követhetjük nyomon. Az általa javasolt szemantikai szintek a következők:

- a) a szövegelemek jelentései,
- b) elemkomplexumok jelentései,
- c) szerkezeti jelentések (meaning of structure).

Az elemzés során a szövegelemek és a szövegegész viszonyulata is feltárulhat, s ezt a szempontot valamint a szerkezeti jelentések vonulatát különösen fontosnak tekintjük. Úgy tűnik, ezen a téren született eddig legkevesebb eredmény, pedig a forma és jelentés egymástól elválaszthatatlanok: megértésük elképzelhetetlen összefüggéseik felderítése nélkül.

SZÖVEGVILÁG/VALÓS VILÁG

Schmidt modelljétől eltérően, mely a szöveg belső jelentéshálózatának feltárására irányuló (intenzionális szemantikai aspektus), a *lehetséges világek szemantikája*³⁰ utat nyit az irodalmi szövegvilág és a valós világ

²⁷ Gérard Genette: *Frontières du récit*, Communications, 1966/8. 152—163.

²⁸ Todorov, *Poétique*; O. Ducrot—T. Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972.

²⁹ Siegfried Schmidt: *Bevezetés egy szövegszemantikai irodalomtudományba, in A jel tudománya*, szerk. Horányi—Szépe, Budapest, 1975.

³⁰ Vö. *Studia Poetica* 1. és 2.

összefüggéseinek megvilágítására (extenzionális szemantikai aspektus). „A szövegvilág rekonstruálása lehetővé teszi, hogy feltegyük majd a kérdést: mi a szövegvilág és az adott szövegtől függetlenül is létező valós világ viszonya? Értékelni ezt a viszonyt akkor fogjuk tudni, ha a szövegvilágot a valós világhoz képest lehetséges világnak ismerhetjük fel.”³¹

Csuri Károly³² Breitinger 18. századi munkájából idézi a gondolatot, mely szerint a költészet utánzásának anyagát és eredetijét nem annyira a „jelenvaló világból”, mint sokkal inkább a „lehetséges dolgok világából” kölcsönzi. Az irodalom természeténél fogva a valós világ kiterjesztése — a fikció, az utópia, a fantázia, az álom, az imagináció irányába történő meghosszabbítása. Ez lényegi tulajdonságát ennek ellenére szinte mindmáig nem világította meg a tudomány. A szemantikusok kísérlete, hogy a modális logika eszköztárából kölcsönözzenek fogalmakat s kipróbálják irodalomelméleti alkalmazhatóságukat, módosíthatja a helyzetet. A szegedi kutatócsoportnak jelentős érdemei vannak ebben a munkában.

Az adott szövegvilág valós világának kijelölése nem az elbeszélő világnak függvénye, hanem az interpretáció, a befogadó világáé³³. Elméletileg még akkor is, ha az elbeszélő és a befogadó világa számos konkrét esetben egybeesik, vagy nem tér el jelentősen egymástól. Ebből a perspektívából még inkább megnő az adekvát szöveginterpretáció jelentősége.

Figyelemreméltó Todorov elképzelése is: a szerző elbeszélése egy fikatív univerzumot idéz fel. Ennek alapján konstruálja az olvasó a maga képzelt univerzumát: e képzelt univerzum hozza létre az olvasó elbeszélését. Ezek szerint két elbeszélés és két képzelt világegyetem létezik. Az irodalmi elbeszélés világteremtő lehetőségei mellett Todorov³⁴ az olvasás világteremtő képességének tényét hangsúlyozza.

MEGSZÁMLÁLHATATLANOK A VILÁG ELBESZÉLÉSEI³⁵

Ezzel az azóta híressé vált mondattal kezdte Roland Barthes a *Communications* című folyóirat 1966/8-as számának kötetnyitó írását. E folyóiratszám tanulmányaira mint a francia narratológia alapszövegeire hivatkoznak azóta is világszerte. A szemiotikai beállítottságú tanulmá-

³¹ Bernáth Árpád: *Gottlob Frage jelentésmélettének irodalomelméleti vonatkozásai*, in *Studia Poetica* 1. 144.

³² Csurik Károly: *A „lehetséges világok” szemantikája és az irodalmi elbeszélő szövegek elmélete*, *Studia Poetica* 1. 169—201

³³ Csurik, i. m.

³⁴ Tzvetan Todorov: *La lecture comme construction, Les genres du discours*, Paris, 1978. 90.

³⁵ Roland Barthes: *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communications*, 1966/8. 1—28.

nyok az első olyan kísérletek közé tartoznak, melyek megnyitották az elbeszélés kutatásának ajtajait. Egy helyen vizsgálták az irodalmi elbeszélés és a mitikus történet, a James Bond-féle krimiregény és az újságcikk, a film és a nevenséges történet kérdéseit. A narráció problémakörének ilyen kiszélesítése a következő belátásból fakadt: az elbeszélés, a történetmondás, a mese az emberi történelemmel egyidős. Transzshistorikus, transzkulturális, nemzetközi jelenség, mely nélkül sem az emberek közötti mindennapi kommunikáció, sem a történetírás, sem a publicisztika, sem a művészet nem képzelhető el. J. P. Faye elbeszéléselmélete megjegyzi: „*A társadalom anyagi alapjain nyugvó narráció, mint a nyelv alapvető és elsődleges funkciója, nemcsak behatol a történelembe, hanem azt ténylegesen létrehozza.*”

A hőlderlini gondolat, *mióta beszélgetés lettünk*, ebben a szöveggörnyezetben így módosulhatna: *mióta elbeszélés lettünk*... Az elbeszélés egyetemességének és elterjedtségének felismerése egyfelől kétségeket ébresztett a tárgy megismerhetőségét illetően, másfelől pedig az univerzális törvényszerűségek és sajátosságok felderítésére ösztönözte a kutatást. „*Hogyan kerekedjünk felül e sokféleségen, hogyan alapozzuk meg a szabályokat, melyeknek alapján megkülönböztetjük és felismerjük az elbeszéléseket?*” „*Hogyan állítsuk szembe a regényt a novellával, a mesét a mítosszal, a drámát a tragédiával anélkül, hogy ne hivatkoznánk egy közös modellre? E modellt ugyanis minden olyan beszéd tartalmazza, mely a legtörténelmibb, legsajátosabb narratív formákról szól.*”³⁰

Barthes kérdéseire ő maga és más elméletírók is hipotetikus leíró modellek létrehozásával válaszoltak. A deduktív módszert a feltárandó anyag változatossága, sokfélesége teszi szükségessé. A narratológiában éppúgy, mint az irodalomelméletben a modell-módszer vált elterjedtté. Ezt az utat egyengette Propp, valamint Bahtyin is, midőn meghatározott elbeszéléstípusok legáltalánosabb ismérvei alapján írták le az adott típust. Az irodalmi elbeszélés modellje mindazon tényezőket tartalmazza, melyek a poétikai cél elérését szolgálják. Bremond megfigyelte, hogy *a konkrét elbeszélő szöveg mindig az univerzális elbeszélésstruktúrák egy lehetséges megnyilvánulása, de nem manifesztációja*. Ő hívta fel a figyelmet arra is, hogy *az elemi elbeszéléstípusok a legáltalánosabb emberi magatartásformákkal állnak kapcsolatban. Az irodalmi elbeszélés technikája feltárja az elbeszélés antropológiai gyökereinek lehetőségeit és termékenységét*.

PRÓZAPOÉTIKA VAGY NARRATOLÓGIA?

A narrációval és az irodalmi elbeszéléssel kapcsolatos fogalmak, nézetek, elképzelések áttekintése után, a címben foglalt alternatíva indokolatlanul látszik. A prózapoétika és a narratológia csak egy meghatá-

³⁰ i. m.

rozott sáv mentén metszik egymást: kutatási intencióik eltérőek. A prózapoétika az irodalmi elbeszélő szövegek és műfajok általános elméletét kutatja, melyben a narráció csak egyike a releváns problémáknak. A narratológia viszont mindenekelelt az elbeszélést mint irodalmi és nem irodalmi, verbális és nem verbális megnyilatkozások központi közlésformáját vizsgálja. Közös vonásuk az általános törvényszerűségek megállapítása. Mindkét tudományág felismerései visszahatnak a gyakorlati kérdések megoldására, a műelemzésben felmerülő konkrét problémák eldöntésére, bizonyos speciális vonatkozások tisztázására.

A magyar regényről, a hagyományosról és a modernről, a klasszikus novelláról és újabb változatairól lényeges észrevételeket csak akkor tehetünk, ha már rendelkezünk az irodalmi műfajok általános elméletével. Az eddigi eredmények nem lebecsülendők: vázlatunkban számos fontos megítást érintettünk. A dolgozat elején felmerült kérdéssel, a modern epikai formák elméleti rendszerezésével kapcsolatban azonban mindez távolról sem tűnik kielégítőnek. Az objektív nehézségek kétségtelenül magából a tárgyból is következnek. „*A próza viszonylagos bonyolultságát a verssel szemben mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy generatív modelljét rendkívül nehéz előállítani. Teljesen világos, hogy a versmodell bonyolultabb a köznyelvinél (magába olvasztja az utóbbit), de legalább ennyire nyilvánvaló az is, hogy művészi prózai szöveget modelálni összehasonlíthatatlanul nehezebb, mint versszöveget.*”³⁷ Ennek ellenére sürgős feladatnak látjuk a magyar irodalmi elbeszélőformák elméleti feldolgozását. Legutóbb Németh G. Béla³⁸ foglalta össze azokat a kísérleteket, melyek a magyar elméleti gondolkodás története során az epika poétikai kérdéseivel kapcsolatban születtek. Fragmentáris kísérletek ezek, a komplettebbek pedig, Kemény és Péterfy munkái, valamint Lukács regényelmélete nem poétikai, hanem történetfilozófiai és esztétikai beállítottságúak. A századforduló terméséből néhány olyan munkát idéznék föl, melyek *nem tudományos időszerűségükben*, hanem kérdésfelvetésükben állnak közel problémánkhoz. Beöthy Zsolt *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* (1886), Acsay Ferencz *A prózai műfajok elmélete* (1889), Riedl Frigyes *Retorika* (1888) és *Poétika* (1889) című munkája olyan kezdeményezések voltak, melyek folytatás nélkül maradtak, s melyeket a későbbi korok tudományos színvonalán nem ismételték meg. A tudomány legújabb eredményeinek birtokában, változatos módszertani lehetőségeinek felhasználásával kellene e kérdéseket újrafogalmazni. A meglehetősen széles jelentésű *narratív* kutatása nem helyettesítheti a poétikait, azonban ösztönözheti az irodalmi elbeszélés fogalmának, formáinak, jelentésének, transzformációinak megismerését.

³⁷ J. Lotman: *A művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei, Szöveg—modell—típus*, Budapest, 1973, 105.

³⁸ Németh G. Béla: *Részkeletések és szintetizáló törekvések kölcsönös szükségé*, in *Studia Poetica* 1. 6—14.

A legújabb magyar irodalomtudományt e feladatok tudomásulvétele és mind alaposabbá, rendszeresebbé váló feldolgozása jellemzi. „Az irodalmi mű lehet egyszerű, mindenki megértheti, viszont azok a folyamatok, amelyek létrejöttét, társadalmi közösségeken belüli funkcionálását, megértését stb. irányítják, rendkívül összetettek, e folyamatok megértésének még csak a kezdetén tartunk, tudományos kötelességünk minden olyan ismeretet elsajátítani, és felhasználni, amely e bonyolult összefüggések tisztázását elősegíti.”³⁹

³⁹ Kanyó Zoltán: *Az igazságfogalom az irodalmi elbeszélésben és a „lehetőséges világok” szemantikájában*, in. *Studia Poetica* 1. 167.