

AZ IRODALMI ELBESZÉLÉS KATEGÓRIÁI

I. Az elbeszélés mint történet
(Részlet)*

TZVETAN TODOROV

b) A szereplők és viszonyaik

„A történetnek aligha van szüksége hősrre. A történet mint motívumok rendszere egészen jól megvan a hős és annak karakterisztikus jegyei nélkül”, írja Tomasevszkij (*Théorie de la littérature*, 1965. 296.). Ez az állítás szerintünk inkább az anekdotikus történetekre és talán a reneszánsz novellákra vonatkozik, mint a Don Quijote-tól az Odüsszeáig terjedő klasszikus nyugati irodalomra. Ebben az irodalomban elsőrangú szerepet játszik a hős, s az elbeszélés többi eleme is körötte rendeződik el. Csupán a modern irodalom egyes irányzatainál válik ismét másodrendűvé a hős szerepe.

A szereplő tanulmányozásakor számos megoldásra váró problémával találkozunk. Maradjunk egyelőre annál a szereplőtípusnál, melyről viszonylag bővebb az ismeretanyagunk: a szereplőnek ezt a típusát kimerítően jellemzik a többi szereplővel való kapcsolatai. Nem kell azonban azt hinni, hogy ha a mű minden alkotóelemének értelme megegyezik a többi elemhez való viszonyainak együttesével, akkor minden szereplőt kizárólag a többihez való viszonya határozza meg. Ez az egyik irodalmi típusra, pontosabban a drámára vonatkozik. A szereplők viszonyainak első modelljét E. Souriau állította fel a dráma alapján; mi az A.-J. Greimas által megadott alakban használjuk e modellt. A *Veszedelemes viszonyok* című levélregény több szempontból is közel áll a drámához, az említett modell tehát e regényre is vonatkozik.

A BAZISÁLLÍTMÁNYOK. Első pillantásra a sok szereplő miatt igen változatosak e viszonyok, de hamarosan kiderül, hogy számuk igen könnyen háromra csökkenthető: vágy, kommunikáció és részvétel. Kezdjük a *vágygal*, amely minden szereplőnél jelen van. Legelterjedtebb formájával, a szerelemmel Valmont-nál (Tourvel, Cécile, Merteuil, a márkiné, Emilie iránt), Merteuil-nél (Belleruche, Prévan, Danceny iránt), Tourvelnél, Cécile-nél és Dancenyénél találkozunk. A másik tengely kevésbé nyilvánvaló, de ugyanilyen fontos, a *kommunikáció*, amely a titkos, „bizalmas közléseken” keresztül valósul meg. Ennek a viszonyoknak

* *Les catégories du récit littéraire*, Communications, 1966. 8. sz.

jelenléte igazolja a bizalmasokhoz illő őszinte, nyílt, információgazdag leveleket. Valmont és Merteuil a könyv nagy részében bizalmas viszonyban áll egymással. Tourvel bizalmasa Madame de Rosemonde; Cécile-é előbb Sophie, majd Merteuil. Danceny Merteuil-t és Valmont-t fogadja bizalmába, Volange Merteuil-t stb. A viszonyok harmadik fajtája az ún. *részvétel*, ami „segítség” formájában nyilvánul meg. Valmont például segít Merteuil-nek terveivel valóra váltásában; Merteuil előbb a Danceny—Cécile párnak segít, majd — Dancenyhez hasonlóan, aki ezt akaratán kívül teszi — Cécile-lel való kapcsolatában Valmont-nak. Ez a viszonytípus a legritkább, s leginkább a vágytengelynek alárendelve jelentkezik.

Mindhárom viszonyfajta igen általános jellegű, mivel már az A.-J. Greimas által megadott modellben is megtalálható. Túlzás lenne az elbeszélések minden emberi viszonyát e három változatra szűkíteni, s nem is ez a célunk, hanem ellenkezőleg, meggyőződésünk, hogy minden elbeszélés szereplőinek egymás közötti viszonyait bizonyos mértékben csökkenteni lehet számbelileg. E viszonyhálózat alapvetően fontos szerepet játszik a mű szerkezetében. Ez igazolja eljárásunkat.

Három olyan állítmánnyal rendelkezünk tehát, amely meghatározza az alapviszonyokat. Minden más viszony ezeknek a függvénye, és két *derivációs szabály* segítségével levezethető belőlük. Ilyen szabály formalizálja az alapállítmány és a származtatott predikátum viszonyát. Az állítmányok közötti kapcsolatok ilyen bemutatását előnyben részesítjük a pusztá felsorolással szemben, mert logikailag egyszerűbb, és pontos képet nyújt az elbeszélés során végbemenő érzelmi transzformációkról.

OPPOZÍCIÓSZABÁLY. Az első szabályt, amelynek a hatása a legszerteágazóbb, oppozíciószabálynak nevezzük. Mindhárom predikátumnak van ellentétes állítmánya (szűkebb fogalom, mint a tagadás). Ezek az ellentétes állítmányok ritkábban jelentkezők, mint pozitív megfelelőik. Ennek oka természetesen egy levél, amely a baráti kapcsolat tanúbizonyosságaként szolgál. Így a szeretet ellentéte, a gyűlölet, inkább ürügy, előzetes elem, mint nyilvánvaló kapcsolat, melyet a márkiné és Gercourt, Valmont és Madame de Volanges, Danceny és Valmont között észlelhetünk. Nem mint jelenlevő cselekvés, inkább mint mozzगतó-, ösztönzőerő hat.

A bizalommal ellentétes viszony, egy titok nyilvánosságra hozása gyakoribb, s úgyszintén magától értetődő. A Prévannól szóló elbeszélés például teljesen az esemény elmondásának elsőbbségén alapszik. A fő bonyodalmat itt hasonló gesztus oldja meg: Valmont és Danceny megjelentetik a márkiné leveleit, s ily módon büntetik őt meg a legszigorúbban. Az ilyen predikátum gyakrabban fordul elő, mint hinnénk, csak rejtve marad: ismertté válni az emberek előtt, olyan félelmet ébreszt, amely nagymértékben meghatározza a szereplők cselekedeteit. Ilyen érzés készíti Cécile-t arra, hogy elfogadja Valmont ajánlatait. Madame

de Merteuil nevelése is nagyrészt ilyen értelemben történt. Valmont és Merteuil hasonló céllal igyekszik rendíthetetlenül megkaparintani Cécile kompromittáló leveleit: így árthatnak ugyanis legjobban Gercourt-nak. Madame de Tourvelnél a predikátum személyes átalakuláson megy keresztül: nála a mások beszédétől való félelem interiorizálódik, és abban nyilvánul meg, hogy önmaga tudatának nagy jelentőséget tulajdonít. A könyv végén, nem sokkal halála előtt, nem az elveszített szerelmet sajnálja, hanem öntudata törvényeinek megszegését, amelyek vég-eredményben egyenlőek a közvéleménnyel, mások beszédével: „Végül, amikor feláldozásának kegyetlen módjáról beszélt nekem, ezt mondta: »Úgy éreztem, belepusztulok és meg is volt hozzá a bátorságom, de túlélni a boldogtalanságomat és a szégyenemet nem bírom.«”

Legvégül a segítség aktusa ellentétét a megakadályozásban, az ellenszegülésben találja meg. Valmont meghiúsítja Merteuil kapcsolatát Pré-vannal és Dancenyét Cécile-lel, s Madame de Volanges-nak a hozzájuk fűződő kapcsolatát is.

A PASSZÍVUM SZABÁLYA. Az alapállítványokból kiinduló második deriváció eredményei kevésbé elterjedtek. A cselekvőmódból a szenvedőbe való átmenetről van szó, amit a szenvedő alak szabálya határoz meg. Valmont sóvárog Tourvelért, és az is kívánja őt; gyűlöli Volanges-t, őt, Valmont-t pedig Danceny gyűlöli; vallomást tesz Merteuilnek, és bizalmasává válik Dancenynek; nyilvánosságra hozza kalandját a vicomte feleségével, de Volanges sem tétlenkedik; segít Dancenynek, aki viszonzásul egyengeti neki Cécile meghódításának útját; ellenzi Merteuil bizonyos tetteit, közben Volanges és Merteuil hasonló módon viszonyulnak az övéihez. Más szóval, minden cselekvésnek van alanya és tárgya, de ellentétben a nyelvészeti cselekvő-szenvedő transzformációval, mi nem változtatunk helyükön: csak az ige ölt szenvedő alakot. Minden állítványt tehát tárgyas igeiként kezelünk.

Az elbeszélés folyamán tizenkét különböző viszonytal találkozunk, amelyeket a három alapállítvány és a két derivációs szabály segítségével írtunk le. Jegyezzük meg, hogy ennek a két szabálynak nem teljesen azonos a funkciója: az oppozíciósabály segítségével olyan mondatot hozunk létre, amelyet másképpen nem lehet kifejezni (pl. a *Merteuil segít Valmont-nak* mondatból *Merteuil útjába áll Valmont-nak* lesz); a szenvedő mód szabálya a már meglévő két mondat közötti rokonságot mutatja ki (pl. *Valmont szereti Tourvel-t és Tourvel szereti Valmont-t*, ez utóbbi, szabályunknak köszönve, az előbbiből következik olyan formában, hogy *Valmont szeretett Tourvel által*).

A LÉTEZÉS ÉS A LÁTSZAT. Ez a leírás a kapcsolatok egy szereplőben való megtestesülésének absztrakciója. Ha ebből a szempontból vizsgáljuk őket, láthatjuk, hogy minden érintett kapcsolatban van más megkülönböztető elem is. Minden cselekedet eleinte szeretetnek, bizalomnak tűnhet, majd később egészen más alakot ölthet, a gyűlöletét, az el-

lenkezését és így tovább. A látszat nem okvetlenül azonos a kapcsolat lényegével, még ha ugyanarról a személyről és ugyanarról a pillanatról van is szó. Figyelembe kell tehát vennünk a viszonyok két szintjét: az egyik a létezésé, a másik a látszaté. (Ne feledjük, hogy a szereplőkéről s nem a mi észleletünkről van szó.) A két szint megléte Merteuil-nél és Valmont-nál tudatos, s ők álnoksággal érik el céljaikat. Merteuil látszólag bizalmasa Madame de Volanges-nak és Cécile-nak, de tulajdonképpen arra használja fel őket, hogy bosszút álljon Gercourt-on. Hasonlóan cselekszik Valmont Dancenyvel.

A többi szereplőt is ilyen kettős kapcsolatok fűzik egymáshoz, de nem a kétszínűség, hanem a rosszmájúság vagy naivitás. Tourvel például szereti Valmont-t, de nem meri ezt bevallani magának, s a bizalom palástja alá rejti. Hasonló Cécile és Danceny esete (Merteuil-jel való kapcsolata) is. Az áldozatok egy csoportjánál ebből kifolyólag feltűnik egy újabb predikátum, amelynek a többihez viszonyítva másodrendű a szerepe: a *tudatosulás*, a *részmélés*. Arra a folyamatra vonatkozik, amikor a szereplő rádöbben, hogy egy másik szereplőhöz való viszonya más, mint hitte.

SZEMÉLYES TRANSZFORMÁCIÓK. Egyazon néven — szerelemnek vagy bizalomnak — nevezünk a szereplők tartalmilag eltérő érzelmeit. A viszony *személyes transzformációja* fogalmat az árnyalatok érzékeltetése végett vezetjük be. Azt a transzformációt már említettük, ami Madame de Tourvelnek a nyilvánosságra kerüléstől való félelmében következik be. Másik példa erre Valmont és Merteuil szerelmének megváltozása. Ezek a szereplők előzőleg úgymond elemeire bontják a szerelmi érzést, felfedezik benne mind a szeretet tárgya iránti megalázkodást és hódolatot, mind a birtoklási vágyat, majd csak ez utóbbit őrzik meg. A vágy kielégítése után az érdektelenség következik. Ilyen Valmont és Merteuil viselkedése minden szeretőjükkel szemben.

Végezzünk most rövid áttekintést. A szereplők világának leírására látszólag három fogalomra van szükség. Az első funkcionális fogalom a *predikátumok* fogalma, mint például a „szeretni”, „vallomást tenni” stb. A következő az *ágens* generikus fogalma, amely a cselekvés alanyát és tárgyát jelöli. Egy művön belül az ágensek és a predikátumok állandó egységek. Ami változik, az a két csoport viszonya, kombinációi. S végül, a harmadik fogalom, a különböző állítmányok közötti viszonyokat leíró *derivációs szabályok* fogalma. E fogalmak segítségével kimondottan statikus leírást végezhetünk. A viszonyok változásainak, s ezáltal az elbeszélés lendületének a leírása végett, a derivációs szabályoktól való megkülönböztetés érdekében, egy újabb szabálysorozatot vezetünk be, a *cselekvésszabályokat*.

CSELEKVÉSSZABÁLYOK. Ezen szabályok kiindulópontjai az ágensek és az állítmányok, amelyekről már volt szó, s amelyek eleve bizonyos kapcsolatban állnak egymással. Végeredményként e szabályok meg-

határozzák az ágensek között létrejövő új viszonyokat. A jobb érthetőség kedvéért megmagyarázunk néhány ilyen szabályt a *Veszedelemes viszonyok* alapján.

A szabályok első csoportja a *vágy* tengelyére vonatkozik.

1. szabály. *Van két ágens: A és B. A szereti B-t. A arra törekszik, hogy e predikátum passzív transzformációja is megvalósuljon, vagyis az, hogy A-t szeresse B.*

Az első szabály a szerelmes vagy szerelmet színlelő szereplők cselekvéseit tükrözi. Valmont, aki szerelmes Tourvelbe, mindent megtesz, hogy Tourvel viszonszeresse őt. A Cécile-be szerelmes Danceny hasonlóan jár el, Merteuil és Cécile szintén.

Az előző fejtegetésben szó volt az egyik hősnek a másik iránti színlelt vagy igaz érzelmeiről. Erre a megkülönböztetésre szükségünk lesz a második szabály megfogalmazásánál.

2. szabály. *Van két ágens: A és B. A igazán szereti B-t, nem színleli a szeretetet. Ha A ráébred a valóságra, saját szerelme ellen fog cselekedni.*

E szabályt példázza Madame de Tourvel viselkedése: midőn rájön, hogy szerelmes Valmont-ba, hirtelen elhagyja a kastélyt, és önmaga gördít akadályokat érzelme kiteljesedése elé. Hasonló helyzetbe kerül Danceny is, amikor azt hiszi, hogy Merteuil-höz a bizalom szálai fűzik: Valmont ráébreszti, hogy szerelme hasonló ahhoz, amit Cécile iránt érez, s ezzel az új viszony elutasítására ösztönzi. Megjegyeztük már, hogy amit e szabály „feltár”, a „gyengének” nevezhető szereplők kiváltsága. Valmont és Merteuil nem tartoznak közéjük, náluk nem „tudatosulhat” a két szint közötti különbség, mivel ők ennek állandóan tudatában vannak.

Térjünk át most azokra a viszonyokra, amit a *részvétel* fogalma felölel. A következő szabály így hangzik:

3. szabály. *Van három ágens: A, B és C. A és B bizonyos viszonyban állnak C-vel. Ha A ráeszmél, hogy az A—C viszonytal azonos a B—C viszony, B ellen fog cselekedni.*

Jegyezzük azonban meg, hogy ez a szabály nem „magától értetődő” cselekvést tükröz; A fordulhatott volna C ellen is. Ezt több példával is alátámaszthatjuk. Danceny szereti Cécile-t, és azt hiszi, Valmont a bizalmasa. Amint megtudja azonban, hogy közöttük szerelemről van szó, Valmont ellen fordul, párbajra hívja ki. Valmont éppúgy Merteuil bizalmasának hiszi magát, és nem is gyanítja, hogy Danceny szintén az. Amint megtudja ezt, Cécile segítségével ellene fordul. Merteuil, aki ismeri ezt a szabályt, felhasználja arra, hogy Valmont-ra hasson. Ilyen céllal írja neki azt a levelet, amelyben tudomására hozza, hogy Belle-roche megkaparintott bizonyos javakat, amelyeknek Valmont vélte magát egyetlen tulajdonosának. A reakció azonnal bekövetkezik.

Megfigyelhető, hogy több oppozíciós folyamat, valamint a segítség folyamata sem magyarázható ezzel a szabállyal. De ha közelről vizsgáljuk e folyamatokat, láthatjuk, hogy mindig egy másik, a viszonyok első, a vágy köré összpontosuló csoportjából következnek. Merteuil azt segít Dancenynek Cécile meghódításában, mert gyűlöli Gercourt-t, és így akar rajta bosszút állni. Ugyanezen okból segíti Valmont Cécile-lel való kapcsolatát is. Ha Valmont igyekszik meggátolni Danceny Madame de Merteuil-nek szóló udvarlását, ezt csakis azért teszi, mert ő maga szeretne neki udvarolni. Végül Valmont és Cécile kapcsolatát Danceny igyekszik megkönnyíteni, mert így remél Cécile közelébe férkőzni, akit szeret. És így tovább. Mindezek után rájövünk, hogy a részvétel az „erős” egyéniségeknél (ilyen Valmont és Merteuil) tudatos, míg a „gyengéknél” nem tudatos, akarattukon kívüli folyamat.

Most pedig térjünk át a viszonyok negyedik csoportjára, a *kommunikációs viszonyokra*. Így a negyedik szabály:

Van két ágens: A és B. B bizalmasa A-nak. Ha A ágense lesz az első szabálybeli mondatnak, akkor bizalmast cserél. (A bizalmas hiánya a bizalom határesetének tekinthető.)

A negyedik szabály illusztrálása az az eset, amikor Cécile Valmont-nál való viszonya kezdetén bizalmast cserél (Sophie helyett Madam de Merteuil lesz az). Tourvel is, amint beleszeret Valmont-ba, Madame de Rosemonde-ot választja bizalmasául, s ugyanilyen okból, de enyhébb fokon, megszűnik az őt Madam de Volanges-hoz fűző meghitt kapcsolat. Danceny Cécile-hez fűződő érzelmei készítetik arra, hogy vállomást tegyen Valmont-nak, Merteuil-jel való kapcsolatát viszont megsemmisíti ezt a bizalmas viszonyt. Ez a szabály Valmont és Merteuil számára még szigorúbb korlátozást jelent, e két hős ugyanis csak egymásnak lehet bizalmasa. Minden ilyen nemű változás tehát a bizalom megszűnéséhez vezet náluk. Merteuil attól fogva nem bizalmasa többé Valmont-nak, amikor ennek szerelmi óhaja túl heves lesz. Valmont sem őszinte többé hozzá, amint Merteuil elárulja neki övéitől eltérő kívánságát. Merteuil-t a végén már a birtoklásvágy vezérli.

Ennyit a regényünket létrehozó szabályokról. Íme néhány észrevétel.

1. Határozzuk meg pontosan a *cselekvésszabályok* hatáskörét. Ezek olyan törvények, amelyek regényhőseink társadalmi életét irányítják. Azt a tényt, hogy képzelt, nem valós alakokról van szó, nem vesszük figyelembe. Hasonló szabályok segítségével bármely homogén embercsoport implicite törvényeit és szokásait leírhatjuk. Maguk a szereplők is tudatában lehetnek ezeknek a szabályoknak: ekkor a történet s nem a discours szintjén vagyunk. Az így meghozott szabályok az elbeszélés fő szálainak felelnek meg, anélkül, hogy közelebbről meghatároznák az előírt folyamatok megvalósulási módját. Az ilyen megoldás szerintünk olyan eljárásokkal írható le, amelyek figyelembe veszik a szóban forgó *cselekvések logikáját*.

Hozzáteesszük, hogy ezek a szabályok tartalmilag nem különböznek a *Veszedeles viszonyok*kal kapcsolatos régebbi észrevételektől. Eljuttotunk előadásunk érthetőségének kérdéséhez. Nyilvánvaló, hogy egy olyan írás, amely nem nyújt betekintést az elbeszélés megérzéseken alapuló értelmezésébe, nem érte el a célját. Szabályainkat át kell ültetnünk köznyelvre, hogy láthatóvá váljon, milyen közel állnak a *Veszedeles viszonyok* erkölcsére vonatkozó bírálatokhoz. A másra ráerőszakolt akarat szabályát például a bírálók többsége „a hatalom akaratának” vagy „az intelligencia mitológiájának” bélyegezte. Azonkívül nagyon jelentős tény az, hogy az általunk e szabályokban használt kifejezések egy meghatározott erkölcshez kapcsolódnak: könnyen elképzelhető egy olyan elbeszélés, ahol ezek a szabályok társadalmiak vagy formálisak stb.

2. A fenti szabályok formája külön magyarázatra szorul. Könnyen a szemünkre vethetik, hogy banális dolgokat áltudományos köntösbe öltöztetünk. Miért mondjuk azt, hogy „A arra törekszik, hogy a predikátum passzív transzformációja (vagyis hogy A-t szereti B) is megvalósuljon”, ahelyett, hogy „Valmont rákényszeríti akaratát Tourvelre”? Meg vagyunk győződve, hogy ha arra törekszünk, hogy állításaink precízek és érthetőek legyenek, ez önmagában nem tekinthető fogyatékoságnak. Legfeljebb azért lehetünk elégedetlenek, hogy nem sikerül mindig elég pontosan és világosan fogalmaznunk. Az irodalomkritika számos vonzó, de terminológiai fogyatékosága miatt zsákutcába torkolló állításra nyújt példát. A szabály mint forma lehetővé teszi következtetéseink ellenőrzését, miközben sorra létrejönnek az elbeszélés fordulatai.

Másrészt csakis az egészen precíz megfogalmazás teszi lehetővé a különböző könyvek világát uraló törvények összehasonlítását. Sklovszkij például az elbeszélés kutatása során felállította a szabályt, amely szerint lehetővé teszi az emberi viszonyok változásának megértését. Boiardonál (*A szerelmes Roland*) vagy Puskinnál (*Anyegin Eugén*): „Ha A szereti B-t, B nem szereti A-t. Amikor B kezdi megszeretni A-t, A nem szereti többé B-t.” Ennek a törvénynek hasonló a megfogalmazása, mint a miénknek, s így lehetővé válik e művek világának összehasonlítása.

3. Az így megfogalmazott szabályok ellenőrzése céljából két kérdést kell feltennünk: vajon a regényben minden cselekvés létrehozható-e ezeknek a szabályoknak a segítségével? S minden így létrehozott cselekvés megtalálható-e a regényben? Az első kérdésre válaszolva először arra hívjuk fel a figyelmet, hogy az itt megfogalmazott szabályok példaként s nem mint kimerítő leírások érvényesek. Ami a második kérdést illeti, nem hisszük, hogy negatív válasz esetén az adott modell értékére vonatkozóan kétely merülne fel. Egy regény olvasásakor ösztönösen megérezzük, hogy a leírt cselekvések bizonyos logikán alapulnak, míg más ide nem tartozó cselekvések megfelelnek vagy nem felelnek meg e logikának. Más szóval, minden műből, ami nem más, mint *beszéd* (parole), kiérzünk egy *nyelvet* (langue), amelynek a mű csupán megnyilván-

nulási formája. Feladatunk ezt a nyelvet tanulmányozni. Csakis ilyen reménnyel kutathatjuk, miért választotta a szerző a szereplőinek épp ezeket s nem más bonyodalmakat, hisz mind ugyanazon logika függvénye.

LOVAS Edit fordítása

AZ ELBESZÉLŐ DISCOURS

GÉRARD GENETTE

Az *elbeszélés* szót (franciául *récit*) igen gyakran használjuk, s rendszerint elhanyagoljuk vagy figyelembe sem vesszük a szó két jelentését. Ebből a narratológiának számos problémája származik. A félreértések elkerülése végett a szónak három különálló jelentését kell megkülönböztetnünk.

Az első az *elbeszélésnek* a legvilágosabb és legalapvetőbb mai köznyelvi jelentése, a narratív kijelentés (énoncé), azaz olyan szóbeli vagy írott beszéd (discours), amely eseményt vagy eseménysort közöl: ebben az értelemben nevezhető *Odüsszeusz elbeszélésének* a főhősnek a főnőiakhoz intézett beszéde, melyet az *Odüsszeia* IX.-tól a XII.-ig terjedő négy énekében, a homéroszi szövegben olvashatunk.

Az *elbeszélés* második, kevésbé gyakori, de a narratív tartalom mai elemzői és teoretikusai körében meglehetősen elterjedt jelentése a discours tárgyát képező valós vagy fiktív események egymásutánja, vagyis azok láncszerű, ellentétes, ismétlődő és egyéb kapcsolata. Az „elbeszéléselemzés” ez esetben a cselekvések és helyzetek egészének tanulmányozását jelenti, függetlenül a nyelvészeti és egyéb vonatkozásoktól: például Odüsszeusz átértelt kalandjai Trója elestétől Kalüpszóba való érkezéséig.

Legrégibb értelme szerint az *elbeszélés* eseményt jelöl: nem az elbeszélt dolgokat, nem a történetet, hanem magát a történet elbeszélésének, narrációjának aktusát. Az *Odüsszeia* említett négy éneke (a IX.-tól a XII.-ig) tehát Odüsszeusz elbeszélését tartalmazza, míg a XXII. a kérők lemeszárítását. E kalandok elmesélése ugyanúgy cselekedet, mint a feleség kérdőinek meggyilkolása. Hogy ezeknek a kalandoknak a megléte (valóságnak tekintve őket, mint maga Odüsszeusz is) egyáltalán nem függ ettől az elbeszélő cselekedettől, magától értetődik, s ugyanígy nyilvánvaló, hogy az elbeszélő discours (Odüsszeusz elbeszélése mint egy eseménysor közlése) kizárólag tőle függ, mert a narráció *terméke*, mint

Gérard Genette: *Figures*, III. (Discours du récit).

ahogy minden kijelentést (énoncé) a kijelentés aktusa (acte d'énonciation) hoz létre. Ha viszont Odüsszeust hazugnak s az általa elmesélt kalandokat pusztán fikciónak tekintjük, az elbeszélő aktus még nagyobb fontosságot nyer, mert tőle függ nemcsak magának a discours-nak a létrejötte, hanem az általa „közvetített” cselekvések létezésének fikciója is. Ugyanez vonatkozik természetesen magára Homérosz elbeszélő aktusára is, mindenütt, ahol az közvetlenül kapcsolódik Odüsszeusz kalandjaihoz. Elbeszélő eljárás nélkül tehát kijelentés (énoncé), sőt néha még elbeszélő tartalom sincs. Meglepő, hogy az elbeszéléselemélet mindeddig igen keveset foglalkozott a narratív kijelentés (énonciation narrative) problémáival, a figyelmét szinte kizárólag a kijelentésre (énoncé) és annak tartalmára összpontosította, mintha másodlagos fontosságú lenne az, hogy Odüsszeusz kalandjait hol Homérosz, hol maga Odüsszeusz beszéli el. Pedig tudjuk, s majd visszatérünk még rá, hogy Platon annak idején már figyelemre méltatta ezt a témát.

Mint a cím is jelzi, tanulmányunk tárgya a köznyelvi értelemben vett elbeszélés, vagyis az irodalomban jelentkező narratív discours, s különösen a bennünket érdeklő narratív *szöveg*. De, mint később láthatjuk, az elbeszélő discours elemzése mindig magában foglalja egyrészt a discours és a tárgyát képező (az elbeszélés második jelentése szerinti) események, másrészt a discours és az őt létrehozó valós (Homérosz) vagy fiktív (Odüsszeusz) (az elbeszélés harmadik jelentése szerinti) eljárás közötti kapcsolatok tanulmányozását. A félreértés és a fogalomzavar elkerülése végett ezentúl egyértelmű kifejezéseket fogunk alkalmazni a narratív valóság három aspektusának jelölésére. *Történetnek* (histoire) nevezzük a jelentetett vagy a narratív tartalmat (még ha ez a tartalom kevésbé drámai vagy eseményes is), *elbeszélésnek* (récit) a szó legszorosabb értelmében a jelentőt, kijelentést (signifiant, énoncé), a discours-t vagy magát az elbeszélő szöveget, *narrációnak* pedig az alkotó elbeszélő eljárást és tágabb értelemben a valós és fiktív helyzet egészét, amelyben az eljárás is benne foglaltatik.

Vizsgálatunk tárgya tehát a szűkebb értelemben vett elbeszélés. Kézenfekvő ugyanis, hogy a megkülönböztetett három szint közül a szövegelemzés számára pillanatnyilag az elbeszélő discours a leghozzáférhetőbb, és ez az egyedüli rendelkezésünkre álló vizsgálati eszköz az irodalmi elbeszélés és különösen a fikciós elbeszélés kérdéseiben. Ha például Michelet művében, a *Franciaország történetében* leírt eseményeket kívánánk tanulmányozni, számos Franciaország történetére vonatkozó művön kívüli dokumentum állna rendelkezésünkre; ha pedig magának a műnek a létrejötte érdekelné bennünket, Michelet művén kívül ugyan csak találnánk még feldolgozandó, anyagot, valamint a szerző életére és munkásságára vonatkozó adatokat. Annak azonban, akit *Az eltűnt idő nyomában* c. regényt alkotó elbeszélésben közölt események vagy az őket

létrehozó elbeszélő eljárások foglalkoztatnak, nem innen kell kiindulnia. Nem találna olyan művön kívüli dokumentumot vagy egy jó Marcel Proust-életrajzot (ha egyáltalán létezik ilyen), amely felvilágosítást nyújtana az eseményekről vagy az elbeszélő eljárásról, mivel mindkettő fikatív, és nem Marcel Proustot állítja elénk, hanem Proust főhősét és regényének narrátorát. Szerintem *Az eltűnt idő nyomában* narratív tartalma és szerzőjének élete között van bizonyos összefüggés, ez azonban nem teszi lehetővé, hogy ez utóbbi magyarázatul szolgáljon a műhöz (vagy fordítva). Ami az elbeszélést létrehozó narrációt, vagyis Marcel életének múltbéli eseményeiről szóló közléseit illeti, nem szabad azt összetévesztenünk Proust narrációjával, melynek eredménye *Az eltűnt idő nyomában*. Tehát egyedül az elbeszélés az, ami számunkra egyfelől az eseményeket, másfelől az azokat létrehozó eljárást közvetíti: más szóval, sem az előbbiekről, sem az utóbbiról nem értesülhetünk közvetlenül, vagyis a narratív discours nélkül. Az előbbieket képezik ugyanis magát a discours tárgyát, az utóbbi pedig olyan megjelölt és értelmezhető nyomokat hagy rajta, mint a főhőst és a mesélőt leleplező személynév más első személyű alakja, vagy egy múlt idejű ige, amely az elbeszélő cselekményt időben a narráció aktusa elé helyezi anélkül, hogy az időpontot konkrétan és egyértelműen meghatározná.

A történet és a narráció számunkra csak az elbeszélés révén létezik. S fordítva: nincs elbeszélés, nincs narratív discours történetmesélés nélkül: elbeszélő nélkül (mint pl. egy régészeti dokumentumgyűjtemény esetében) nincs sem narratív (pl. Spinoza *Etikája*), sem discours. Mint narratív, az elbeszélő történethez fűződő viszonya által létezik, mint discours pedig a narrációhoz való viszonya által.

Számunkra az elbeszélő discours elemzését elsősorban az elbeszélés és a történet közötti viszonyok, valamint (attól függően, hogy mennyire tartoznak az elbeszélő discours-hoz) a történet és a narráció közötti viszonyok tanulmányozása fogja jelenteni. Ez az álláspont megköveteli a vizsgálandó terület újrafelosztását, amelynek kiindulópontjául Tzvetan Todorov 1966-ban megadott felosztása szolgálhat. Ez a felosztás az elbeszélés problémáinak három kategóriáját különbözteti meg: az *időt*, „mint a történet és a discours idejének kapcsolatát”, az *aspektust*, vagyis „az elbeszélő nézőpontjából érzékelt történetet” és a *módot*, vagyis „az elbeszélő által alkalmazott beszédmódot”. Az első probléma a megadott formában elfogadható: Todorov illusztrálja is, midőn „időbeli deformációkról”, az események időrendbeli keveréséről beszél, s midőn a történetet képező cselekménysorok láncolatát, váltakozásait vagy beszövését említi. Foglalkozik továbbá a „kijelentés idejével” (temps de l'nonciation) és a narratív „érzékeléssel” (az írásra és az olvasásra fordított egybeolvadó idővel), ami szerintünk túllépi a meghatározás kereteit, mivel az elbeszélés és a narráció viszonyát érintő más témakörhöz tartozik. Az

aspektus kategóriája főként az elbeszélő „nézőpont” kérdéseit foglalja magába, a módé pedig a „távolság” problémáit, amit a james-i hagyományt őrző amerikai kritika általában mint a *showing* (Todorovnál „bemutató”) és a *telling* („narráció”) ellentétét nevez meg. Felmerülnek a *mimézis* (tökéletes utánzás) és a *diegézis* (tisztá elbeszélés) kategóriái a hős beszédének (*discours*) különféle bemutatásai, továbbá az elbeszélő és az olvasó explicit vagy implicit jelenléte az elbeszélésben. Mint az ímént a „kijelentés idejénél” (*temps de l'énonciation*), itt is szükségesnek tartjuk különválasztani a problémáknak a narrációra és a szereplők cselekvésére vonatkozó csoportját. Viszont egy átfogó kategóriában egyesítenénk a *mimézis* fokait, illetve a bemutatás módozatait, melyek Todorov aspektus és mód szerinti felosztásán kívül esnek. Ez az újrafelosztás az eredetitől meglehetősen eltér, s az itt használt kifejezéseket mint sajátos nyelvészeti metaforákat nem szabad mindig szó szerint értelmezni.

Mivel minden elbeszélés — még az olyan terjedelmes és összetett is, mint *Az eltűnt idő nyomában* — egy vagy több esemény kapcsolatának nyelvi terméke, bármilyen meglepően hangzik, talán egy — a szó nyelvtani értelmében vett — *igei* forma kifejlesztésének nevezhető. *Megyek, Péter megjött*, számomra az elbeszélés minimális egységei, és fordítva, az *Odüsszeia* vagy *Az eltűnt idő nyomában* bizonyos értelemben az *Ulysses visszatér Ithakába* és a *Marcel író lesz* mondatok (retorikailag) kiterjesztett formái. Ennek alapján az elbeszélő *discours* elemzésének problémáit az ige grammatikájától kölcsönvett kategóriák szerint három csoportra oszthatjuk: az első az elbeszélés és a *diegézis* időbeli viszonyai, melyet az *idő* kategóriájába sorolunk; a második az elbeszélő reprezentáns és az elbeszélés módozatait, alakjait és fokozatait felölelő kategória, tehát az *elbeszélésmód*; a harmadik pedig annak kutatása, milyen helyet foglal el az elbeszélésben maga a narráció, vagyis, mint már említettük, az elbeszélő szituáció vagy narratív instances (*Benveniste*) és két szereplőjük, az elbeszélő és a hallgató, legyenek akár valóságok, akár virtuálisak. E harmadik meghatározás a „személy” cím alatt szerepelhetne, de a „személy” szónál egy kevésbé pszichológiai színezetű kifejezést használunk (amely a hagyományos első személyű—harmadik személyű elbeszélés opozíciójára utal), a hang fogalmát, mely Vendryès nyelvtani meghatározásában: „Az igei cselekvés alanyhoz való viszonyainak egyik szempontja...” A szóban forgó alany természetesen a kijelentés (*énoncé*) alanya, míg számunkra a *hang* a kijelentés (*énonciation*) alanyához való viszony kifejezője. Tehát megismétlem, csak kölcsönvett kifejezésekről van szó, melyek nem szigorúan vett homológiákra támaszkodnak.

Amint látjuk, tanulmányunk tárgykörét és a következő fejezetek sorrendjét meghatározó hármas felosztás javaslata nem fedi, hanem inkább egybeveti a fent említett három elbeszéléskategóriát. Párhuzamot von az *idő* és a *mód*, azaz a *történet* és az *elbeszélés* között, míg a *hang* magá-

ban foglalja a *narráció* és az *elbeszélés*, valamint a *narráció* és a *történet* közötti viszonyokat. Óvakodnunk kell azonban e fogalmak hiposztázálásától és olyasminek az általánosításától, ami minden esetben a viszonyok egyszeri rendje.

LOVAS Edit fordítása