



Műhely

Kálmán C. György¹

NARRATOLÓGIA ÉS HATÁROK²

I.

Induljunk ki egy feltételezésből – csak pár pillanatra, aztán rögtön cáfolhatjuk is. Ha narratológiával foglalkozunk, akkor van egy világosan körülhatárolt terület, az elbeszélő szövegek halmaza, és van néhány bevált, kipróbált, hagyományos módszerünk, amelyekkel ennek a területnek neki lehet esni, és mindenféle tanulságokat megfogalmazni egy-egy (vagy több) szövegről. Mindnyájan tudjuk, hogy sok baj van ezzel a feltételezéssel: először is, a terület sem egészen világos – az elbeszélő szövegek közé a videojátékoktól a lírai költeményekig nagyon sok minden bevonható, anélkül, hogy túl nagy erőszakot kellene tennünk „az anyagon” – ezek a szövegek nem feltétlenül verbálisak ugyan, és nem mindenben felelnek meg a várakozásainknak, de hogy ne tartoznának a „területhez”, az igen alapos és bonyodalmas indoklást igényelne, s aligha járna sikerrel. Másodszor: természetesen szó sincs a módszerek biztosságáról, megbízhatóságáról: éppen az az izgalmas, hogy minduntalan át kell értékelnünk, módosítanunk az eszköztárat, valahányszor alkalmazzuk. Hogy mi a késleltetés, hogyan csípjük nyakon a nézőpontot, hogy milyen bonyodalmai vannak a történetészövésnek – ezek olyan kérdések, amelyek fényében új meg új módszereket, olykor új terminusokat, a régebbi elemzői eszközök felülvizsgálatát kell bevetnünk. Harmadszor pedig, hogy csak egy utolsó nehézséget említsek: a „tárgy” és az „elemzés” korántsem egymástól független két entitás, amelyeket egyszerűen egymásnak eresztünk: a módszer megválasztása például nagyon is függ attól, hogy (előzetesen) mit gondolunk az elemzendő szövegről. Egy ezópusi fabulára legtöbbször másképpen nézünk, mint egy Kosztolányi-novellára (persze nagyon érdekes és termékeny lehet, ha az intuícióval szemben, a megérzések ellenében elemzünk).

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos főmunkatársa.

² Előadás-változata elhangzott 2016. január 12-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztályának *Irodalomelmélet, narratológia, szövegértelmezés* című első narratológia-konferenciáján.



Az elemzendő szöveg státusa sem egyforma: folklór szövegek esetében könnyedén eltekintünk az apró részletektől (Propp sem figyelt oda ezekre, és jól tette), „magas” irodalmi szövegeknél is csak ritkán vesszük tekintetbe a szövegváltozatokat, a kiadástörténetet. Általában: amikor narratológiai elemzésbe fogunk, félreteszünk minden variációra, keletkezésre, szövegromlásra stb. vonatkozó megfontolást.

Mindezt csak azért mondtam el, hogy jelezzem: persze, hogy nem lehet, nem szabad az „anyag”–„módszer” kettősségét reflektálatlanul felfognunk és problémátlanul gondolnunk. Csakis azért, hogy legyen egy kiindulópontunk: *tegyük fe.*, hogy vannak igen hasznos és gyakorlatban is jól használható narratológiai elemzési módszerek, amelyekkel elbeszélő szövegek jó részét elemezni tudjuk, és az elemzések révén tovább finomítjuk, módosítjuk a módszereket és terminusokat. Mármost egy eszköz hasznosságát úgy lehet a legjobban megítélni (vagy legalábbis úgy is meg lehet ítélni), ha kipróbáljuk mindenféle más funkcióban. A narratológia elég hasznos elbeszélő szövegek elemzésekor – és másutt, máshol, máskor? A bicskával jól tudunk kenyeret szelni, vaját kenni – és ha fát vágni vagy levest kanalazni akarunk vele? Persze, nem erre van kitalálva – de az élességéről vagy a hajlásáról így kapunk némi információt. *Üzemszerűen* nem fogjuk favágásra vagy kanálként használni – de rájöhethetünk, hogy keményebb dolgok vágására vagy puha, esetleg folyékony anyagok áthelyezésére is alkalmas lehet.

A lírai szövegek például sokszor felfoghatók úgy, mint egy lírai én beszédei, akinek környezete van, aki látja valamilyen nézőpontból a körülötte levő világot – sőt olykor még történet is van a lírai költeményekben: vagyis elővehetünk olyan narratológiai kategóriákat, amelyek pedig elbeszélő szövegek elemzésére alkalmasak első-sorban. Tér, idő, nézőpont, történet – ezek értelmes megközelítések akkor is, ha nem narratív szövegekkel van dolgunk.

Nem pusztán teoretikus lehetőség tehát, hanem a gyakorlatban is előkerülő kérdés: mi volna, ha a narratológia módszereinek erejét, hatásosságát, alkalmasságát próbára tennénk. Az első próba az volna, hogyha (hagyományosan) nem elbeszélő(nek tekintett) szövegekre alkalmaznánk a narratológia módszereit: lírára, drámára, értekező művekre. Most maradnék a verbális szövegek területén, bár Mieke Bal például (és sokan mások) a vizualitás területén is próbának vetették alá a narratológia használhatóságát, nem is szólva a filmről, ahol kézenfekvő a narratológia alkalmazása. A zenével kapcsolatban erős kételyeim vannak – de a narratológia kategóriáit a zenetudományban (a zeneművek elemzésében is) használják, még ha nyilván bizonyos esetekben metaforikusan is (de például az ismétlődés esetében nagyon is helyénvalóan). Ez az átvitel olykor sikerülne (hiszen a lírában gyakran vannak legalább nyomai a történetmondásnak, a drámában kifejezetten tradíció a történet-központúság), máskor nem: ez pedig segít megmutatni, hol és milyen határai vannak a narratológiának.



2.

A drámához egyáltalán nem értek, ezt előrebocsátom – de elkerülhetetlen, hogy szóljak róla. Először is, az előadást és a szöveget már csak azért is szét kell választani, mert az „elbeszélői hang”, amelyen nagyon sok minden múlna, legfeljebb az írott változat szerzői utasításaiban lehet jelen. A megjelenített „szerző”-figura, ha van ilyen, már megint nem ugyanaz, mint amelyhez az elbeszélői nézőpontot köthetnénk. Egyáltalán: a dráma szakértői nyilván számtalanszor átgondolták már, hogy a történet, az elbeszélés és a történetmondás aktusa hogyan értelmezhető a dráma estében. A szerzői utasítások olykor komolyan veendőek, és ha az írott drámát elemezzük, úgy tekinthetők, mint afféle elbeszélői szólamok; ugyanakkor az előadásból eltűnnek (legfeljebb a régi rádióközvetítésekben jelentek meg, elég mulatságosak is voltak, és ki tudja, mennyire követték a leírt szerzői utasítás-szöveget). Olykor azonban olyan önállóságra tesznek szert, annyira elszakadnak a (lehetséges) előadástól, hogy semmi közük a színpadi megvalósításhoz (Tadeusz Rózewicz egy drámájában gondosan leírja-előírja egy légy röpködésének pályáját...).

Az itt következő szöveg azt a kényszert mutatja meg – és figurázza ki –, hogy a színháznak meg kell mutatnia, el kell valahogyan mondania mindazt, ami a (narratológiai értelemben vett) jelenetből nem derül ki – s amire az elbeszélő szöveg könnyedén képes.

ELSŐ ÁRVA. *Nevem Joli, kis maneken vagyok, és egy mérnök udvarol nekem, aki...*

MÁSİK KÉT ÁRVA. *Mit magyarázol, azt hiszed, nem tudjuk?*

ELSŐ ÁRVA. *Ti tudjátok, de a közönség nem tudja.*

(Karinthy Frigyes, *Így irtok ti*, Bús Fekete László-paródia)

A klasszikus görög drámában a kar ilyen elbeszélő szólamnak is tekinthető; és persze a dráma más korszakaiban is voltak ilyen-olyan (bár nem a karhoz hasonlóan konvencionalizálódott) megoldások.

A dráma esetében ugyanolyan gondokat okozhat a „szöveg” önazonossága, mint ahogyan a fentebb említett folklór-szövegeknél: az előadás (többé-kevésbé) komolyan eltérhet a leírt szövegtől, de a leírt szöveg is (akár az előadási gyakorlattól függetlenül, akár attól függetlenül) variábilisabb, mint a narratív vagy lírai szövegek: bizonyos korokban csak afféle vázlat a megírt drámai textus, amely az előadás gyakorlatára hagyatkozik, a „véglegesülés” esetleg csak egy pillanatnyi (átmeneti) állapot rögzítését jelenti, de sem az előadó, sem a szerző, sem a közönség nem tekinti minden ízében „szent”, változhatatlan, mindörökké állandó szövegnek.

Ugyancsak bajban lehetünk az idővel: az olyan *lassító* mozzanatok, mint a narratívákban a leírás, nem léteznek (vagy ha igen, csakis a leírt szövegben, nem az előadásban); és elvileg a *jelenet* a domináns forma (sem az összefoglalás, sem a részletező-lassító szünet nemigen elképzelhető). Az is nagy kérdés, hogy az anakroniák hogyan működtethetők – az időrend megváltoztatásai vagy a vissza-, vagy előre-



tekintések; és végképp reménytelen a nézőpont (hiszen, mint mondtam, nincs elbeszélő). Az érdekes itt az lehet, hogy egy-egy rendezés hogyan próbálja megoldani mindazt, amit az elbeszélő szövegek gond nélkül és tradicionális eszközökkel el tudnak érni. Átveszi ezeket a verbális formulákat? Vagy sajátos színházi eszközökkel él? És ezek milyen viszonyban vannak az elbeszélő szövegek fogásaival?

3.

Hogyan és mikor érdemes a lírai költészethez nyúlni a narratológia eszközeivel? Mint említettem, olykor van történet (vagy történet-töredék) a lírai szövegben is: vagy a szöveg elbeszélője ad számot róla, vagy maga a szöveg fogható fel úgy, mint egy történet része – nyilván rengeteg változat van. A modern líra kezdeteinél ott a narráció: a *Kubla kán* – meglehet, homályos, töredékes – történetet mond el; a *Lírai balladák* egy része ugyancsak történetet mond el (valóban balladának tekinthető) – a romantika egyik célja éppen a műnemi határok fellazítása volt, ahol az elbeszélés lírai, a líra pedig (legalább nyomokban) elbeszélő. De persze ez nem tisztán történeti kérdés: korábban is, később is lépten-nyomon történet-töredékekre bukkanhatunk – olykor pusztán azért, mert a lírai beszéd keretet kap, szituálódik: „Júliámra hogy találék, / Örömben így köszönék, / Térdet, fejet neki hajték, / Kin ő csak elmosolyodék”; máskor (például az *Itt van az ősz, itt van újra* című versben) szereplőket és történetet, még ha csökevényeset is, azonosíthatunk. Nagyon sokszor *ábrázolódik az idő*, s ez rögtön valami történetet sugall: sok lírai szövegben utánajárhatunk az időrendnek, azt az időt, amelyről a beszélő szól, ugyanúgy elemezhetjük, mint az elbeszélő művek elbeszélőjének szövege esetében. Ugyanakkor magának a beszédnek is van egy ideje, az is egyfajta történés – megszakításokkal, gyorsulásokkal, leállásokkal, változhat a beszélő nézőpontja, tudása – ez is (legalábbis olykor) elemezhető volna narratológiai módszerekkel. Ami ritkán fordul elő elbeszélő szövegekben – ám a lírában igen gyakori –, az a megszólítás, az aposztofé: akár az olvasóé-hallgatóé, akár egy másik „szereplőé”; ez zavaró lehet, de nem lehet akadálya például az időviszonyok feltárásának. A lírai vers beszélője *valahogyan* látja a világot – van, amit lát, van, amit tud, van egy bizonyos nézőpontja (és olykor reflektál is erre a tudásra-látásra). Ennélfogva ugyanúgy, ahogyan az elbeszélő szöveg esetében, számot lehet adni arról, mennyire mindentudó vagy korlátozott ez a nézőpont, miféle szerep az, ahonnan a hangot halljuk. A beszélő át is adhatja a szót más beszélőknek (vagy éppen: nem adja át): alakmást vehet föl, és annak a nevében beszél, ekként jellemezve a szereplőt, vagy hol belülről, hol kívülről jeleníti meg a beszélőt. Ezek mind narratológiai kérdések is lehetnek.

Elő is kerülnek persze a narratológia kategóriái és módszerei, amikor a lírai költemény elemzéséhez alkalmasnak látszanak – de mintha volna az értelmezőkben némi aggodalom, hogy a narratív elemzés banalizálja, alulértékeli, túlságosan is leegyszerűsíti a lírai művet. Ennek az ellenkezője történik akkor, amikor értekező szövegeket vetnek alá elemzésnek az elbeszélésre kialakított módszerekkel: már több évtizedes hagyomány, hogy a történetírást (a történettudomány értekező szövegeit) elbeszélé-



sekként elemzik, a narratológia arzenáljával – ez pedig mintha megemelné (már-már irodalmi ranggal ruházná fel) az értekező szöveget. Itt persze elég kézenfekvő az eljárás: van egy elbeszélő, aki történetet mond el – ez a narráció alapesete. Azzal már sokkal nagyobb bajban lennénk, ha nem történetmondó értekező szöveget (teszem azt, filozófiai esszét, műelemzést vagy biológiai traktátust) akarnánk elbeszéléstani elemzésnek alávetni – de nem zárom ki, hogy érdekes részletekre így is fény derülne. Lehetnek metalepszisek (az olvasóhoz fordulástól – az aposztrofétól – kezdve a beiktatott példázatokig), az elbeszélő valahogyan ábrázolja magát, sőt reflektálhat az írás (vagy a gondolatmenet) folyamatára: ezek mind tárgyai lehetnek narratív elemzésnek. Ugyanakkor persze – sokkal inkább, mint a líra vagy a dráma esetében – nehéz a narratológus dolga, ha értekező szöveghez nyúl, ez kétségtelen; de hát nem is kell erőltetni, csak felfigyelni rá, ha értelmesnek látszik megtenni az erőfeszítést.

4.

A második próba, amit javaslok, nem látszik olyan durva kontrasztnak: nem „idegen” anyagra alkalmazzuk a módszereket, hanem a megszokottnak, ismertnek egy sajátos változatára. Nem fát akarunk vágni a bicskával, csak épp túl morzsálódó vagy szikadt kenyeret. Tehát kevésbé meghökkentő (de a gyakorlatban sokkal gyakoribb) teszt az, amikor maguk az elbeszélő szövegek (azok, amiket hagyományosan is elbeszélő szövegnek vélünk) állítanak hasonló kérdések elé, például bizonyos elemek hiányával vagy túltengésével. Mi van, ha nincs történet? Ha áll az idő (például a leírásban)? Ha nem azonosíthatók a szereplők?

Magyarán: eszközeink teherbírását vagy hatókörét úgy is megvizsgálhatjuk, ha az egyébként is, hagyományosan, szokásosan az elbeszélő művek közé sorolt szövegeknek olyan halmazát (vagy egyes szövegek olyan részleteit) vizsgáljuk, ahol az eszközök nem látszanak használhatóknak. És nem kell feltétlenül olyan irodalmi művekre gondolni, amelyek programszerűen a konvenciók kijátszásával vagy figyelmen kívül hagyásával építkeznek – biztos, hogy a „klasszikus” szövegek közt is van egy sor elemzésre érdemes írás.

Vegyük tehát sorra, mi hiányozhat (és mi nem) az elbeszélő szövegből, s mit tud ezzel kezdeni a narratológia.

Az biztos, hogy nem hiányozhat az **elbeszélő**: minden szöveg (megszólalás, megnyilatkozás) mögött beszélőt tételezünk fel, még akkor is, ha történetesen nem mond semmit (gondoljunk az üres lapokra: akár Tandori versére, de már Sterne regényében is volt ilyen, és ki tudja, még hány esetben, mindenütt mást és mást jelentett). Mindamögött, ami elénk kerül, egy intencionáló ént tételezünk föl, ha a szó szigorú értelmében nem beszél is el semmit.

Ugyanakkor olyan van, hogy nincs **történet**. Mikszáth a *Magyar várak regéiben* mindegyik várhoz legalább egy történetet fűz, de Árva várához éppen egyet sem. Ez sem a korabeli olvasónak nemigen tűnhetett fel, sem a mainak – a tárca műfajának konvencióiba bőven belefért (és belefér ma is), hogy egy-egy épület vagy tárgy leírá-



sánál (s az ahhoz fűzött reflexióknál) több ne is legyen a szövegben. Kosztolányi *Alakok* című tárcasorozata párbeszédés jelenetekből áll, ezeknek azonban nincs történetük – vagy rengeteg más példát hozhatnánk a gazdag Kosztolányi-publicisztikából. Ezek nagyon is konvencionális történetnélküliségek, mégis a narratológiának kellene foglalkozni velük. Ismétlem, nem csak a „formabontásról”, a modern vagy az avantgárd újító tendenciáiról van szó – vannak persze olyan szövegek, amelyek vagy a történet elszabadult túlburjánzásával, vagy megszakítottságával, vagy látványos hiányával defamiliarizálják az elbeszélés konvencióit, de a hagyományos elbeszélésekben is felfedezhetünk effélét.

Tehát biztosan van olyan elbeszélő szöveg, ahol (durván szólva) nincs történet – de *időnek* kell lennie. Ha más nem, a szöveg „elmondásának” vagy az elolvasásnak az ideje. Genette ír a leírás és az idő viszonyáról, abban a kontextusban, hogy magának a főtörténetnek az ideje áll-e, avagy telik-e a leírás időtartama alatt – de mi van, ha nincs is főtörténet? Mihez kezdetünk a leírás belső, minden mástól elszigetelt idejével?

Kicsit hasonlít ehhez a gyakorítás kérdése: akkor beszélünk gyakorításról, ha van *mihez képest* erről beszélni, ha vannak egyedi történések. Olyannal nem találkoztam – de elképzelhető, hogy van ilyen –, ahol kizárólag ismétlődő (gyakorított) események teszik ki a történetet.

Nemigen hiszem, hogy létezhetne olyan elbeszélő szöveg, ahol nincs *szereplő* – de ezt is érdemes átgondolni. Ha nem történik is semmi (például a leírások esetében), valamilyen alanya kell, hogy legyen a szöveg mondatainak: valami vagy valaki cselekszik, vagy megesik vele valami. Az viszont, hogy a szereplő identitása bizonytalan, megkettőződik, megsokszorozódik vagy eltűnik – ez nemcsak elképzelhető, de biztos is, hogy szembetalálkozunk vele.

Összefoglalva: érdemes volna szisztematikusan végigvenni mindazokat a bevett kategóriákat, amelyekkel a narratológia operál, és azt keresni, hol *nem* alkalmazhatók, vagy legalábbis: hol okoznak gondot. A határokat, a zűrös és kérdéses területeket is fel kellene tárnunk, hogy biztonságosabban mozoghassunk a kitaposott pályán.