

7.

Forgatókönyv és szinopszis

SKUTTA FRANCISKA

Forgatókönyv és szinopszis kapcsolata első pillantásra meglehetősen távolinak tűnik, azonban a két dolog alaposabb vizsgálatával több hasonló vonást is feltárhatunk közöttük. Tanulmányomban előbb a nyilvánvaló különbségek, majd a rejtettebb összefüggések, hasonlóságok bemutatására törekszem, s igyekszem kitérni a kérdés néhány elméleti vonatkozására is. A forgatókönyv meghatározása szövegtani keretben, elsősorban Petőfi S. János és Tolcsvai Nagy Gábor kutatásai alapján történik, míg a szinopszis leírásához — egyelőre — főként a narratológia nyújt fogódzót. Az elemzésben egyébként nagyobb teret fog kapni a szinopszis, éppen mivel a szövegtan eddig viszonylag kevesebb figyelmet fordított rá.

A szövegtani értelemben vett *forgatókönyv* — más néven *séma*, *keret* — a valóságról alkotott összetett fogalom; belső, viszonylag állandósult szerkezetét tekintve egy központi elem köré rendezett tudáselemek készlete (vö. Tolcsvai Nagy 2001: 75). Mint ilyen, kapcsolatba hozható az ún. *tudáskerettel*, de míg ez a valóság statikusnak tekinthető elemeit tükrözi egy összetett fogalomban, addig a forgatókönyv a valóság dinamikus, eseményekre, ill. eseménysorokra összpontosító vetülete. Pontosabban szólva a forgatókönyv mindig egy sztenderdizált eseménysor — bevásárlás, teadélután, esküvő, törvényszéki tárgyalás stb. —, vagyis egy szociokulturális kontextusban intézményesült eseménykonfiguráció fogalmi ábrázolása, aminek alapvető fontossága van a forgatókönyv működésében, ugyanis épp az események intézményes jellege biztosítja azt, hogy a róluk meglévő tudás egy közösség minden tagja számára elérhető legyen. Végző soron ezek az interszubjektív ismeretek — egyedi tapasztalatból eredő idioszinkratikus ismeretekkel kiegészülve — képezik a kommunikáció alapját, s teszik lehetővé nyelvi közlemények létrehozását és megértését (vö. Petőfi 2004: 57, Tolcsvai Nagy 2001: 75–76). Így a forgatókönyv — mint háttértudás — bármikor a beszélők rendelkezésére áll, s akár egy nyelv szavai a szótárban, esetleg a forgatókönyvek is rögzíthetők lennének egy forgatókönyvtárban.

A forgatókönyv tehát eredendően nem nyelvi képződmény (bár kaphat nyelvi vagy más, pl. képi reprezentációt), valamint nem is közlemény, csupán annak lehetőségét biztosítja. A *szinopszis* ezzel szemben tényleges közlemény, amely — szokásos értelemben — nyelvi közegben valósul meg. Felvethető, hogy más médiumokban létezik-e a szinopszissal analóg jelenség; gondolhatnánk pl. egy festmény kisebb méretű, kidolgozatlan vázlatára vagy egy zenemű hangszerelés

előtti állapotára. E médiumok azonban olyannyira különböznek a nyelvtől és egymástól, hogy a kérdésről csak további kutatások alapján nyilatkozhatnánk. Ezért itt a szinopsziszról mint nyelvi közleményről, azon belül pedig mint jól körülírható szövegtípusról lesz szó.

A szinopszis mint szövegtípus olyan nyelvi közlemény tehát, amely egy nála hosszabb terjedelmű nyelvi (esetleg nem vagy részben nem nyelvi)¹ közlemény összefoglalása, kivonata, rezüméje, más megfogalmazásban „absztrakt [mely e közlemény] kivonatos összefoglalását nyújtja” (Petőfi 2004: 50). A szinopszis alapjául szolgáló, annak létét biztosító közlemény egyébként nem feltétlenül létezik a szinopszis születésének pillanatában — bár valószínűleg az a gyakoribb eset —; az ún. genetikus kritika nagyban épít a regényírók előzetes vázlataira, a tudományos konferenciák „forgatókönyve” pedig mindinkább megkívánja a még csak tervezett előadás absztraktját, rezüméjét. Azonban akár előzetes, akár utólagos összefoglalásról legyen szó, mindkét esetben azonos a szinopszis célja, ill. hatása: a szó görög etimológiájával összhangban a szinopszis „együtt, egyszerre láttat”, arra törekszik, hogy tömörsége és sajátos megformáltsága révén az alapközlemény egészét egyszerre átláthatóvá tegye. Ez pedig csak úgy történhet, hogy a szinopszis az alapközlemény lényeges szerkezeti elemeit tömöríti, vagyis annak egy lehetséges makrostruktúráját adja meg (vö. Petőfi 2004: 51). Így viszont a szinopszis maga is altípusokba sorolható az alapközlemény jellege szerint: egy elbeszélő mű szinopszisa a főszereplők viszonyait tükröző eseményeket foglalja össze, míg egy tudományos érvelő szöveg szinopszisa absztrakt fogalmak logikai összefüggéseit emeli ki. Ugyanakkor egy másik, közvetlenebbül pragmatikai szempont szerint megkülönböztethetünk egyrészt az alapközleményt ismertető, másrészt az azt inkább reklámozó szinopszisokat. Ez utóbbiak azonban épp a várakozás, a kíváncsiság felkeltése érdekében nem szabályos, lezárt szinopszisok lesznek, hanem a cselekmény egy drámai pontján megszakadó, s a végkifejletet homályban hagyó szinopszis-torzók, mint az alábbi közönségcsalogató szinopszis Christian-Jaque *Királylány a feleségem* c. 1951-es népszerű filmjéről:

„Fanfan, a csábító a házasság előtt a hadseregbe menekül. A szép Adeline megjósolja neki, hogy meg fogja hódítani a király lányát. Fanfan egy rablótamadásból kimenti XV. Lajos leányát, s hogy viszontláthassa, behatol a palotába. Kötél általi halálra ítélik...”

¹ Részben nem nyelvi közleményekről viszonylag gyakran készül szinopszis, ld. filmek, operák cselekményének kivonatát. Tisztán nem nyelvi alkotások esetében a szinopszis ritkább, de találhatunk rá példát a programzenében, ld. Berlioz *Fantaszttikus szimfónia* c. műve öt tételének szóban megfogalmazott vázlatos cselekményét.

Ebből az ismertetésből, de még inkább a kommunikációs helyzetből sejthető, hogy az igazi bonyodalom csak most kezdődik, s hogy Fanfan és Adeline kalandjai boldog véget érnek.

A szinopszisok itt vázolt több szempontú osztályozása önmagában is érdekes lehet, azonban a további vizsgálódást célszerű leszűkíteni egyetlen típusra, a *narratív* szinopszisa, hiszen az ebben szükségszerűen megjelenő eseménysor lesz az a kapcsolódási pont, amely visszavezet a szinopszis és a forgatókönyv viszonyának elemzéséhez.

A narratív szinopszis leírását mindeddig főképp a narratológia vállalta magára, bár még ott is viszonylag kevés figyelmet kapott, egyes vélemények szerint valószínűleg azért, mert a hosszabb elbeszélő szövegek rövid összefoglalása természetes, mindennapos gyakorlat, maga a művelet pedig annyira „áttetsző”, hogy föl sem merül vele kapcsolatban az elméleti tárgyalás kérdése. Ugyanakkor a szinopsziskészítés a narratív kompetencia részének tekinthető, s épp ezért tarthatna igényt bővebb narratológiai vizsgálatra (vö. Hendricks 1973: 176–177), továbbá azért is, mert az irodalmi elbeszélő művekben régi hagyománya van a fejezetek elején megjelenő szinopszisoknak, melyek nagyjából a reneszánsztól a XVIII. századig terjedő időszakban éltek virágkorukat. A szinopszisa vonatkozó viszonylag csekély szakirodalomból két név emelkedik ki: az imént említett William O. Hendricks (1973) és Franz K. Stanzel (1979), akik önálló fejezeteket szentelnek műveikben a szinopszisa, de vizsgálataikat más-más szempontból és céllal végzik. Hendricks — részben Tzvetan Todorov narratológiai munkássága, 1969-es *Dekameron*-elemzése nyomán² — a szinopszis készítésének egy nagyon speciális válfaját mutatja be: a szinopsziskészítést nem mint hétköznapi vagy művészi gyakorlatot, hanem mint tudományos eljárást írja le, melynek során a narratológiai módszerrel elemzendő szöveget meghatározott kihagyásokkal (időnként kiegészítésekkel), valamint transzformációkkal „normalizáljuk” (*normalization*), s ennek a redukált szövegnek az immár szembeötlőbb struktúráját vetítjük vissza az eredeti, hosszabb és bonyolultabb szövegre (vö. Hendricks 1973: 175–195). Stanzel ezzel szemben a szinopszisa az irodalmi elbeszélő művek részeként, azok előképeként vagy utólagos kivonataként — tehát mint irodalmi vagy az irodalmi művet kísérő alkotást — jellemzi, és számos példából von le általános következtetéseket a szinopszisa nyelvi és narratológiai megformáltságát illetően, nem feledve az irodalmi korszakok szinopszisa kapcsolatos változó igényeit és szokásait (vö. Stanzel 1979: 39–67). Tanulmányomban magam is a stanzeli elméletet fogom követni, melyben tehát a Hendricks által javasolt „mesterséges”

² Todorov a novellák szerkezetét a szövegektől elvonatkoztatott, maga készítette rezümék alapján elemzi, mint mondja: „nous traitons des résumés des nouvelles plus que des nouvelles elles-mêmes” (Todorov 1969: 16).

szinopszisok helyett az írók — és végső soron a hétköznapi beszélők — „természetes” narratív kompetenciájáról tanúskodó szinopszisok szerepelnek; a szinopszisnak ezt a típusát állíthatjuk párhuzamba a forgatókönyv fogalmával.

Melyek tehát a narratív szinopszisnak azon — elsősorban nyelvi és elbeszéléstechnikai — jellemzői, amelyek révén kapcsolatot fedezhetünk fel szinopszis és forgatókönyv között? Az irodalmi elbeszélésben megjelenő, annak részeit, fejezeteit összefoglaló szinopszis bizonyára első szembetűnő tulajdonsága a rendkívül *rövid terjedelem*, a legfeljebb néhány (esetleg egyetlen hosszabb) mondatnyi lezárt egységként mutatkozó szöveg, mint az alábbi idézetben, amely egy bővített mondattal tudósít a főszereplő döntő lélektani átalakulásáról:

„*Ciprus királya egy gascogne-i hölgy találó megjegyzésére pipogya emberből bátor emberré válik*” (*Dekameron*, I. nap, 9. novella, I. / 71. o.).

A terjedelemmel kapcsolatban két megoldandó kérdés merül fel. Az egyik magának a szinopszisnak a meghatározását érinti, amennyiben el kell különítenünk a szinopszist egy vele rokon s a régebbi irodalomban szintén gyakori jelenségtől, a mondat formájában kifejtett és szintén eseményről tudósító *fejezetcímtől*;³ ez utóbbi azonban véleményem szerint inkább közelít a nominális szintagmából álló közönséges címhez, vagyis könnyen nominalizálható, mint tehetnénk a *Copperfield Dávid* 1. fejezete elején: „I am born” → *My birth*.⁴ A másik kérdés már a forgatókönyvvel kapcsolatos, nevezetesen az, hogyan függhet össze szinopszis és forgatókönyv a terjedelem szempontjából, hiszen míg a szinopszis (bármily csekély) hosszúsága mérhető, addig a forgatókönyvnek — nem lévén megvalósult közlemény — nincs térbeli kiterjedése. Ennek ellenére lehet olyan benyomásunk, hogy a forgatókönyvnek is van valamilyen absztrakt terjedelme, s hogy ez viszonylag korlátozott, ugya

³ Vö. *Kapitelüberschrift* (Stanzel 1979: 58–66), *intertitre* (Genette 1987: 271–292). Genette a *Dekameron* szinopszisait — még az olyan rövideket is, mint a fenti idézet — nem fejezetcímnek, hanem összefoglalásnak (*sommaire*) tekinti (vö. Genette 1987: 276). — Elképzelhető e paratextusok hármas felosztása is: *cím* – *fejezetcím* – *szinopszis*. A címről ld. Genette 1987: 54–97; Hoek, Leo H. 1982. *La marque du titre*. The Hague-Paris: Mouton.

⁴ Hasonlóképp inkább a fejezetcímekre jellemzők az olyan fordulatok, mint: „Melyben megtudjuk / kiderül / a szerző elmondja ...”. — Stanzel egyébként köztes megoldásként a *szinoptikus fejezetcím* kifejezést használja, a *szinopszis* elnevezést pedig inkább az elbeszélő művön kívüli ismeretterjesztő összefoglalásra alkalmazza. A szinopszisnak ez utóbbi fajtája — az alaplától függően — valamivel hosszabb, esetleg néhány oldal is lehet (pl. a *100 híres regény* típusú kiadványokban). Tanulmányomban csak az alaplóművön *belüli* szinopszissal foglalkozom.

nis az intézményesült eseménykonfigurációknak csak a tipikus elemeit tartalmazza, amelyek a lehetséges megvalósulásokhoz képest mindig állandóak és korlátozott számúak.

A szinopszis második, döntő jellegzetessége legjobban egy narratológiai meghatározással írható le: eszerint a szinopszis *elbeszélés nélküli történet*, más szóval — Stanzel megfogalmazásában — „a közvettség nullfoka” (*Nullstufe der Mittelbarkeit*, Stanzel 1979: 39), aminek szükségképpen sajátos nyelvi, ill. elbeszéléstechnikai megnyilvánulásai vannak. A szinopszis egyrészt *harmadik személyben* készül, vagyis nem jelenik meg benne sem a szerző sem a befogadó; ebben is különbözik egyébként az esetleg első személyű fejezetcímtől, amire láthattunk példát az előbbi Dickens-idézetben. Másrészt a szinopszis az eseményeket *jelen időben* közli, szemben a tényleges elbeszélés múlt idejével, valamint a fejezetcímekben esetenként megjelenő múlt idővel, mint a francia irodalmi elbeszélő múlt Rabelais *Gargantua* c. művének e fejezetcímében: „Comment Gargantua nasquit en façon bien estrange” (VI. fejezet, 43. o.).⁵ Az ún. *szinoptikus jelen* (Stanzel 1979: 41) természetesen nem egyenértékű a jelen idő szokásos használataival (aktuális, ismétlődő, általános érvényű jelen), sem pedig a múltat helyettesítő elbeszélő jelennel. És megfordítva: a szinoptikus jelent nem lehet felcserélni az elbeszélő múlttal, mert akkor az események visszakerülnének egy konkrét időbe, egymásutániságuk ezért elbeszélést alkotna. A szinopszis azonban felidéz, „kommentál” egy világot (*besprochene Welt*, vö. Weinrich 1964: 51–55), amelynek itt — a sorrendet kivéve⁶ — nem jellemzője az időbeliség, az eseményekre utaló jelen tehát *atemporális* (Hamburger 1968: 92), hiszen csak így valósulhat meg az időben akár távol eső dolgok „egyszerre láttatása”.⁷ De vajon nem ilyesmi történik-e akkor, amikor — tényleges közléstől függetlenül — felidézünk magunkban egy forgatókönyvet? Ugyanis a felidézés során szintén nem helyezük az eseményeket egy konkrét időbe, és épp ez teszi lehetővé, hogy a forgatókönyvet egy adott közleményben bármely időre alkalmazhassuk. Mint ahogy bármely személyre is alkalmazhatjuk, mert — a szinopszishoz hasonlóan — a forgatókönyv sem az első személyhez (tehát nem a felidéző személyéhez) kötődve jelenik meg a tudatban;

⁵ = Hogyan s mily különös módon született Gargantua (az idézetet saját fordításomban közlöm).

⁶ A sorrend fontosságára, a séma lineáris szerkezetében megjósolható eseményre hívja fel a figyelmet Beaugrande—Dressler 1981: 95.

⁷ A szinopszis időtlen jellegével kapcsolatban érdekes megfigyelni, hogy a már említett Christian-Jaque 18 filmjét ismertető szinopszisokban (egy 2003-ban Párizsban kiadott műsorfüzetben) az események két alapvető koordinátája közül gyakrabban történik egyértelmű utalás a térre, míg az idő említése általában elmarad, mert a szinopszisban (az események sorrendjét kivéve) irrelevánsnak bizonyul.

a forgatókönyv eseménysorát gondolatban valószínűleg inkább valamiféle távoli általános alanyhoz kapcsoljuk.

Mint a fentiekből látható, a szinopszisban alkalmazott harmadik személy és jelen idő tehát együttesen teremti meg e szövegtípusban az elbeszélői közvettség hiányát, azét a közvetettségét, amely pedig az epikai műnem megkülönböztető jegye a szintén történetet ábrázoló, de azt közvetlenül megjelenítő drámával szemben. A közvetettség hiánya viszont a szinopsziszból szükség-szerűen kizárja (legalábbis elvben) az összes olyan elemet, amely az elbeszélő személyére és tevékenységére, nézeteire és értékítéleteire, valamint a befogadóval fennálló kapcsolatára utalhatna (az ismert jakobsoni terminusokkal élve: a szinopsziszból hiányoznak az emotív, konatív, fatikus, ill. meta[narratív], sőt poétikai funkciót megvalósító kifejezések, s csak a nyelv referenciális funkciója jelenik meg). Ezt a hiányt csak annál jobban kiemelik az olyan szabálytalan szinopsziszok, ill. fejezetcímek, melyek pl. a túlzás, az érzelmi fűtöttség eszközeivel élnek:

„Arról a fényes sikerről, melyet a hős Don Quijote aratott a szélmalomok ellen vívott rettenetes és minden képzeletet felülmúló kalandban és több, hűségese feljegyzésre méltó, szerencsés esemény” (Don Quijote, I. kötet, VIII. fejezet, I. / 95. o.),

vagy az olvasóval incselkedve szándékosan kifigurázzák a tényszerű, objektív szinopszist:

„XI. fejezet, Melyben majd meglátjátok, mi van, ha veszitek a fáradságot, hogy elolvassátok”⁸

A szabályos szinopszisban marad tehát az események és azok résztvevőinek megnevezése, azonban a résztvevők (szereplők) szubjektivitása éppúgy ki van zárva, mint az elbeszélőé, s így a szereplők dialógusai helyett csak a megfelelő beszédaktusokra történik utalás, a beszéd tartalmának szó szerinti kifejtése nélkül. Ily módon a szinopszis szövege viszonylag egyszerű, ismétlődő nyelvtani szerkezeteket tartalmaz, melyekben az ige kötelező aktánsai (alany, tárgy, részeshatározó) mellett csak a legszükségesebb határozói vagy jelzői bővítmények találhatók. Az alábbi szinopszis jól példázza a monoton szerkesztést, egyúttal mutatja, hogyan olvad bele az adott helyen feltételezhető dialógus (beszédaktusként megnevezve) a többi, nem nyelvi eseménybe:

⁸ „Chapitre XI, Qui contient ce que vous verrez, si vous prenez la peine de le lire” (Scarron, *Le Roman comique* [1651-57], I. rész, XI. fejezet, 106. o.). Az idézetet saját fordításomban közlöm.

„*Pietro di Vinciolo elmegy hazulról vacsorára, felesége felhívát magához egy fiút. Pietro hazatér, az asszony a fiút a tyúkkas alá rejti. Pietro elmeséli, hogy Ercolano, kinél vacsorán volt, házában felfedezett egy ifjút, kit felesége bebocsátott, az asszony legyalázza Ercolano feleségét, egy szamar véletlenül rálép az ujjára a fiúnak, ki a tyúkkas alatt lapul, s ki erre elordítja magát. Pietro odaszalad, meglátja; megismeri felesége hűtlenségét, de végezetül is maga fajtalankodása kedvéért megbékül vele.*” (Dekameron, V. nap, 10. novella, I. / 455. o.)

Visszatérve ismét szinopszis és forgatókönyv kapcsolatára megállapíthatjuk, hogy az egyszerű tényközlő szerkezetek megint csak olyan jellemzői a szinopszis szövegének, melyek valószínűleg a forgatókönyv felidézésekor is működésbe lépnek, hiszen ott is állandók és lényegesek az események és a bennük meghatározott szerepeket betöltő résztvevők, míg a konkrét körülmények változhatnak, s így nem képezik a forgatókönyv magját.

A szinopszis megformálásának itt felsorolt jellegzetességei együttesen érdekes kettős benyomást keltenek a befogadóban: az események bemutatása a szinopszisban egyszerre *közvetlen* és *távolító*, ami ellentmondásnak tűnhet, hiszen magában az elbeszélésben a közvetlen, mimetikus ábrázolás épp a távolból szemlélés ellenében hat. A szinopszis azonban feloldja ezt az ellentétet oly módon, hogy annak mindkét tagját lehetségesnek mutatja, és meg is valósítja; a közvetlenséget úgy, hogy a történetet az elbeszélő „zavaró” közvetítése nélkül tárja az olvasó elé, a távolítást pedig úgy, hogy a szubjektivitást kikapcsolja, és ráadásul az időtlen jelen használatával az időt is „megszünteti”. Ugyanez áll véleményem szerint a forgatókönyvre is, amelyben az események és résztvevők szintén az időn kívül és közvetlenül önmagukban állnak előttünk, s már csak azért sem elbeszélői közvetítéssel, mert a forgatókönyv nem közlemény.

A forgatókönyv és a szinopszis több ponton megmutatkozó hasonlósága megenged, ill. kialakít bizonyos kölcsönös függőséget a két jelenség között, mégpedig a közlés ökonómiája terén. Egyrészt a forgatókönyv felhasználása egy közlemény létrehozásában eredményezhet különböző mértékben részletezett szövegeket, melyek közül a legelvontabb változat megformálása a szinopszis mintáját követi. Ugyanakkor egy adott szinopszis megalkotása (és megértése) feltételezi a forgatókönyv, pontosabban egy vagy néhány odavágó forgatókönyv ismeretét, ami nélkül nem valósítható meg a szinopsziszra jellemző tömörítés. A szinopszisban elegendő ugyanis az illető forgatókönyvet egyetlen összefoglaló kifejezéssel (általában cselekvésre utaló főnévi szintagmával) megnevezni ahhoz, hogy a befogadó az e névhez kapcsolódó implicit tartalmakat felidézze, s azok segítségével azonnal megértse a szinopszis szövegét, valamint annak az alapközleményhez való viszonyát, mint ezt a Dekameron V. napján elhangzott 9. novella szinopszisa, majd a novella egy részlete mutatja:

„*Federigo degli Alberighi szerelmes, de nem nyer viszonzszerelmet, és az udvarlásban eltékozolja minden vagyonát, csupán egy sólyma marad; mivel pedig egyebe nincs, ezt találja fel ebédre hölgyének, ki meglátogatja; ki is mikor ezt megtudja, megenyhül irányában, feleségül megy hozzá, és gazdag emberré teszi.*” (I. / 448. o., kiemelés tőlem.)

„... *élt valamikor Firenzében bizonyos Federigo Alberighi nevezetű ifjú, fegyverforgatásban és lovagi jelességekben oly nagyhírű, hogy nem volt hozzá fogható nemes úrfi egész Toscanában, ki is, miként a legtöbb nemes úrral megesik, belészeretett bizonyos monna Giovanna nevezetű nemes hölgybe, kit maga idején a legszebb és legbájosabb firenzei hölgynek tartottak; s hogy annak szerelmét megnyerje, szüntelenül vitézi tornákra és lovagi játékokra járt, dárídókat csapott, ajándékokat osztogatott és két kézzel szórta-pazarolta vagyonát ...*” (I. / 449. o., kiemelés tőlem.)

A fenti szinopszisban szereplő *udvarlás* főnév megnevez egy forgatókönyvet, melynek kifejtett, de ezúttal meg nem nevezett bemutatását megtaláljuk a novella idézett részletében, s akármelyik irányba haladunk az olvasásban (a szinopszistól az alapszöveg felé vagy fordítva, az alapszöveg ismeretében visszatérve a szinopszishoz), a forgatókönyv megnevezése és kifejtése kölcsönösen megfelelnek egymásnak, s ez lehetővé teszi a két (különböző típusú) szöveg egymásra vonatkoztatását. Azonban ez az egymásra vonatkoztatás — és magának a szinopszisnak mint az alapszöveg egy lehetséges makrostruktúrájának a megalkotása és értelmezése⁹ — ugyanúgy megkíván bizonyos *szövegen kívüli* ismereteket, „világismeretet” (Beaugrande—Dressler 1981: 29), vagyis jelen esetben annak az *udvarlási forgatókönyvnek* az ismeretét, amely egy bizonyos szociokulturális kontextusban, nevezetesen a XIV. századi Firenze

⁹ Az idézett szinopszis szabályos abban az értelemben, hogy rövid, harmadik személyű, jelen idejű, és hiányoznak belőle a szubjektív elemek. Azonban feltűnő, hogy a két főszereplő közül csak a férfi van nevével nevezve, ami felveti a *nézőpont* (itt a férfi *nézőpontjának*) kérdését a szinopszis megalkotásában, akár a mondat szerkezet és mondatfűzés vonatkozásában is. Mindenesetre feltűnő, hogy a „*hölgy*” — aki az elbeszélés bizonyos szakaszában kezdeményezőbb — soha nem szerepel főmondati alanyként; első említésekor részeshatározói funkcióban áll főmondatban, később, amikor alany, már csak mellékmondatokban fordul elő. Ettől viszont a mondatfűzés bonyolultabb, mint az a szinopszisban szokásos (ld. fentebb az V. nap 10. novellájának szinopsziséjét); a többszörös alárendelések és bizonyos sorrendi cserék szövevénye miatt nevezhetnénk ezt a szöveget — zenei terminussal élve — „*átkomponált*” szinopszissá. — Itt jegyezzük meg, hogy szinopszis és makro- vagy mélystruktúra nem feltétlenül tekintendő egyenértékűnek: „The representation of underlying structure is close (but NOT identical) to a synopsis of the narrative” (Hendricks 1973: 177).

nemesi társadalmában érvényes, hiszen enélkül nem lenne lehetséges, hogy a szinopszis ezt a magatartást és a rá jellemző cselekvéseket egyetlen találó névvel illesse.

Cselekvések, szokásos eseménysorok megnevezésének alapvető fontosságát hangsúlyozták tudományos módszertani szempontból már a francia strukturalista narratológusok, sőt elődjük, Vlagyimir Propp is. Propp *A mese morfológiája* c. 1928-as művében egyetlen névszói kifejezéssel (pl. *károkozás, küzdelem, győzelem*) megjelölt *funkciók* soraként határozza meg a varázsmesék visszatérő, tipikus egységekből álló cselekményét (vö. Propp 1975: 37), s így a cselekmény alkotó 31 funkció — melyek sorrendje állandó — a szinopszishoz hasonlóan, tömörítve mutatja meg a mese lineáris, szintagmatikus szerkezetét. Az 1960-as években fellépő francia strukturalisták ezt a hagyományt fejlesztik tovább: Roland Barthes a funkciókat szintén egy-egy főnévvel megnevezett, de már magasabb szintet képviselő, forgatókönyvszerű *szekvenciák* sorába rendezi (vö. Barthes 1966: 13–15; ld. még Todorov 1969: 20), míg az Algirdas Julien Greimas által kidolgozott *aktánsmodell* eltekint a cselekményegységek lineáris, időbeli lefutásától, és még elvontabb szinten, az alapvető *szerepek* szerint ábrázolja a történet erőviszonyait, amelyek alapján a konkrét cselekmény különböző változatokban bontakozhat ki (vö. Greimas 1966: 180).

Bár a narratológusok nem alkalmazzák expliciten a forgatókönyv fogalmát, az elemzéseikben felállított absztrakciós szintek megelőlegeznek bizonyos, a szövegtanban később érvényessé váló gondolatokat. Sugallják egyrészt azt, hogy a forgatókönyv a tudás által biztosított lehetőség, amelyet egy közlemény valósít meg, s teszi ezáltal a tudást közvetlenül hozzáférhetővé a kommunikációban résztvevők számára, másrészt pedig azt, hogy egyazon forgatókönyv különböző módokon válhat közleménnyé, amelynek részletező, kifejtett változata elbeszélést, míg elvont, tömör megfogalmazása szinopszist eredményez.¹⁰

Ily módon remélhető, hogy mind a forgatókönyv, mind a szinopszis vizsgálatában a szövegtani és a narratológiai kutatások kölcsönösen gazdagítják egymást.

¹⁰ Maguk a szinopszisok is képezhetnek különböző absztrakciós szinteket. Így a *Dekameron* egyes novelláinak szinopszisaihoz képest a tíz meséléssel töltött nap mindegyikét előzetesen összefoglalja és jellemzi egy-egy elvontabb, a novellák közös lényegét kiemelő szinopszis (már-már fejezetcím); pl. V. nap, „melyen Fiammetta uralkodása alatt oly szerelmesekről léssen szó, kik kemény és siralmas megpróbáltatások után megnyerték boldogságukat” (I. / 388. o.). Az idézet fejezetcímként történő meghatározását esetleg indokolhatja egyrészt az elbeszélésre utaló *léssen szó* kifejezés, másrészt a *megnyerték* igealak, amely azonban itt nem annyira múlt időt, mint inkább befejezett aspektust jelöl.

Irodalomjegyzék:

- Barthes, Roland 1966. „Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications* 8. 1–27.
- de Beaugrande, Robert-Alain—Dressler, Wolfgang Ulrich 1981. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Genette, Gérard 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien 1966. „Réflexions sur les modèles actantiels”. In: *Sémantique structurale*. Paris: Larousse. 172–191.
- Hamburger, Käthe² 1968. *Die Logik der Dichtung* [1957]. Stuttgart: Ernst Klett.
- Hendricks, William O. 1973. „Methodology of Narrative Structural Analysis”. In: *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*. The Hague-Paris: Mouton. 175–195.
- Petőfi S. János 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics 1975. *A mese morfológiája* [1928] (ford. Soproni András). Budapest: Gondolat.
- Stanzel, Franz K. 1979. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Todorov, Tzvetan 1969. *Grammaire du Décaméron*. The Hague-Paris: Mouton.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Weinrich, Harald 1964. *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Források:

- Boccaccio, Giovanni 1980. *Dekameron* (ford. Révay József). Budapest: Európa.
- Cervantes, Miguel de 2005. *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. I-II (ford. Benyhe János). Budapest: Európa.
- Rabelais, François 1955. *Gargantua*. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Scarron, Paul 1981. *Le Roman comique*. Paris: Flammarion.