

8.

A narratológia lehetséges szövegnyelvészeti vonatkozásai

SKUTTA FRANCISKA

1. Bevezetés

A legáltalánosabb értelemben felfogott „elbeszélés” mibenléte Platón és Arisztotelész óta foglalkoztatja a gondolkodókat. Különösen a XIX. és a XX. század fordulóján megszorodtak az erre vonatkozó kutatások, miközben a modern nyelvészet is óriási fejlődésnek indult. Felvetődhet a kérdés, hogy az elbeszélés szerkezetét tudományos igénygel leíró narratológia mennyiben támaszkodhat a nyelvészet, azon belül pedig a szövegnyelvészet fogalmaira és elemzési módszereire.

Jóllehet e tudományágak gyökerei az ókorig nyúlnak vissza, a modern értelemben vett elbeszélés- és szövegelméletek kialakulása egyaránt az 1960-as évekre tehető. Az időbeli egybeesés azonban annak ellenére sem hozta magával e két tudományterület azonnali és természetes összekapcsolódását, hogy a születőben levő, új szellemiségű elbeszéléstudomány kinyilvánította nyelvészeti alapozottságát.

Tanulmányomban rövid elméleti kitekintő után – amely főleg a franciaországi kutatásokat érinti – konkrét szövegelemzésen igyekszem bemutatni, hogy a két-féle megközelítés kölcsönösen árnyalhatja és gazdagíthatja egymást.

2. A francia strukturalista narratológia és a szövegnyelvészet kezdetei

A kutatások terén úttörő francia strukturalista narratológia – melynek valóságos „kiáltványa” lett a *Communications* című folyóirat 8-as, 1966-ban megjelent száma – legáltalánosabb elveiben saussure-i ihletésű: az egyes elbeszéléseket „parole”-jelenségekként értelmezi, melyek így szükségképpen egy feltételezett elvont közös szerkezet, „langue” változatos – nyelvi vagy nem nyelvi (pl. képi), más szempontból köznapi vagy művészi – megnyilvánulásai. Az elbeszéléselemélet elsődleges feladata a „langue”, vagyis az elbeszélés szerkezeti törvényszerűségeinek tudományos feltárása, melynek immár konkrétabb nyelvészeti háttérét a mondatadhatja. Ezt az elvet érvényesítve fogalmazza meg Roland Barthes a következő alaptételt: „az elbeszélés nem más, mint egy nagy mondat, ahogy bármely kijelentő mondat bizonyos szempontból egy kis elbeszélés csírája”.¹

¹„le récit est une grande phrase, comme toute phrase constative est, d’une certaine manière, l’ébauche d’un petit récit” (Barthes 1966: 4, saját fordításom).

Ebben a viszonylag tág mondattani keretben az egyes kutatók a mondatszerkezet más-más elemeit veszik alapul elméletük megalkotásához. Maga Barthes – az elbeszélés szerkezeti egységeinek osztályozásakor – a mondatrészek hierarchiája szerint különbözteti meg a sarkalatos funkciókat és a bővítmény jellegű alkotórészeket (1966: 8–11). Tzvetan Todorov, a „narratológia” (*narratologie*) elnevezés megalkotója (Todorov 1969: 10) a *Dekameron* novelláinak visszatérő elemeit vizsgálva a történet eseménysorát és szereplőit az állítmány, illetve a hozzá kapcsolódó alany és tárgy fogalmaival határozza meg, s ezekhez társít szemantikai jegyeket. Algirdas Julien Greimas a mitikus elbeszélések elemzése során dolgozza ki aktánsmodelljét (Greimas 1966: 172–191), amely – Lucien Tesnière mondattanára, azon belül az ige szoros névszói bővítményeinek, „aktánsainak” (1959: 102) fogalmára támaszkodva – úgy írja le a történet változatos szereplőit, mint amelyek a cselekményt alakító hat állandó szerepkör, „aktáns” (*actant*) képviselői.

Míg ezek az elméleti modellek egyaránt az elbeszélés azon szerkezeti elemeit vizsgálják, melyeket összefoglalóan a „történet” (*histoire*) – cselekmény, szereplők, az események tér- és időviszonyai – fogalmával azonosíthatunk, a francia strukturalista narratológia másik fontos irányzata a történet előadásmódját, vagyis az elbeszélői tevékenység során létrejövő szöveget (*discours*) helyezi a középpontba. Ez a szempontváltás szükségszerűen módosítja a narratológiának a nyelvészethez fűződő viszonyát: ha az eddigi elméletek haszonnal támaszkodhattak mondattani kategóriákra a konkrét szövegtől elvonatkoztatott történet szerkezetének leírása céljából, az elbeszélő szöveg elemzése inkább olyan nyelvészeti fogalmakkal lehetséges, melyek kifejezik a narrátor választásait akár egyazon történet különféle előadásait illetően. Az irányzat legjelentősebb képviselője, Gérard Genette – 1972-es, mindmáig alapműnek tekintett munkájában – az ige nyelvtani kategóriáinak segítségével írja le a történetmondás jellemzőit, pontosabban a történet és annak elbeszélése közötti összefüggést. Így például az „idő” kategóriája olyan jelenségek bemutatását teszi lehetővé, mint az események „természetes” időrendjének, időtartamának és gyakoriságának szövegbeli módosulásai, míg a „mód” az események szemléletét, a különböző – narrátori vagy szereplői – nézőpontokból kialakuló állásfoglalást fejezi ki.

Az immár klasszikusnak mondható francia strukturalista narratológia itt vázolt két fő iránya a maga sajátos nyelvészeti indíttatásával olyan elméleti modelleket dolgozott ki, melyek számot adhatnak az elbeszélő szövegek egészéről vagy egyes szakaszainak jellegzetességeiről. Ilyen értelemben a narratológia tekinthető a szövegnyelvészettől egy viszonylag korai és jól körülhatárolt válfajának. A későbbi kutatások – felismerve az elbeszélés mint szövegtípus megkülönböztető jegyeit – tágabb tipológiai keretben írják le az ún. narratív szekvenciát, szembeállítva azt a leíró, magyarázó, érvelő és párbeszédessé szekvenciatípusokkal (Werlich 1975, Adam 1992).

Amíg azonban az elbeszélés elméletei a nyelvészettel ugyan szellemes és inspiráló, de inkább metaforikus fogalomhasználaton alapuló viszonyt alakítottak ki, a velük egy időben születő szövegnyelvészet látszólag szerényebb vizsgálati célt, az összefüggő szöveg mondatai közötti kapcsolatok feltárását tűzte maga elé, ami egyfajta biztonságot nyújtó visszatérést jelent a tényleges szövegformálás szintjére. Az összefüggő szöveg (*connected speech or writing*) leírásának igénye már Zellig S. Harris 1952-es *Discourse Analysis* című tanulmányában felmerült (Harris 1970: 313), a megoldást pedig a disztribúciós nyelvészeti módszer kiterjesztése adta a mondaton túli, tetszőleges hosszúságú szekvenciára, melyben azonos vagy hasonló környezetük révén meghatározhatók a mondathatárokon átívelő egymással ekvivalens morféma-együttesek, illetve morfémaosztályok. Az 1960-as évek – elsősorban német és angol nyelvű – szövegnyelvészeti munkáiban a hangsúly áttevődik egy másfajta folyamatosság vizsgálatára: mind Roland Harweg (1968), mind Bohumil Palek (1968) a mondatok közötti anaforikus utalások rendszerét mutatja be, elsősorban a névmási helyettesítés (*Substitution*) (Harweg), illetve a „kereszt-utalás” (*cross-reference*) (Palek) jelenségén keresztül. A következő évtizedben lát napvilágot az a fontos mű, M. A. K. Halliday–R. Hasan *Cohesion in English* című munkája, amely az angol nyelvben írja le a szövegkohéziót biztosító nyelvi elemek és eljárások működését, és amely talán a leginkább hatott a további szövegnyelvészeti kutatásokra. A szerzők kínálta szöveg meghatározás kerüli a mondat és a szöveg közötti szerkezeti analógia elvét, épp ellenkezőleg, leszögezi a kettő különbségét, és azt hangsúlyozza, hogy a szöveg „használatba vett nyelvi egység” (*a text is a unit of language in use*, Halliday–Hasan 1976: 1). Egy ilyen meghatározás pedig megengedi mind a szöveg belső textúrájának (*texture*, i.m.: 2), mind a tágabb, nyelvi és nem nyelvi környezettel fennálló viszonyának vizsgálatát.

A francia szövegnyelvészet fellendülése, azon belül elsősorban a szöveg mondatai közötti összefüggések bemutatása – néhány rövidebb tanulmánytól eltekintve (pl. Maillard 1974) – némi késéssel, az 1980-as években kezdődött (Kleiber 1988), de nagyobb lélegzetű összefoglaló művek csak az 1990-es évektől kezdve születtek. Georges Kleiber a névmási anaforától indulva (1994) a névszói anaforákon át eljutott az asszociatív anafora altípusainak részletes leírásáig (2001), Denis Apothéloz (1995) pedig az anafora szövegbeli működését, az antecedenshez viszonyított távolságát, mondattani szerepét és információértékét elemezte. Eközben azonban kialakult egy másik kutatási irány is, amely a prágai nyelvész kör hagyományaira támaszkodva a szöveg tematikus előrehaladását vizsgálta. Ennek alapját a prágaiak „funkcionális mondatperspektíva”, más néven „aktuális mondattagolás” fogalma képezte, célja pedig az egymásra következő mondatok téma – réma szerkezetének leírása volt. A „tematikus progresszió” három fajtáját (lineáris, állandó témájú és származtatott témájú előrehaladás; továbbá tematikus törés) Bernard Combettes (1983) osztályozta és alkalmazta francia nyelvű szövegekre. Ugyancsak Combettes dolgozta ki a „szövegsík” (*plan textuel*, 1992: 7)

fogalmát, amelynek segítségével bizonyos nyelvi kritériumok alapján szembeállíthatók – főképp narratív szövegekben – az előtérbe helyezett információk és a háttérre képezők; az előbbire jellemző pl. az igeidők használatában az egymásra következő és a pontszerűség kifejezése, a mondatszerkesztésben a mellérendelés, míg az utóbbira inkább az egyidejűség, az alárendelés, a nominalizáció.

A modern narratológiát és szövegnyelvészetet megalapozó kutatások később különböző irányokba ágaztak szét, s találkoztak más, egymást részben átfedő tudományágakkal – így a pragmatikával, a diskurzus- és konverzációelemzéssel –, amelyek a szövegek felépítésének vizsgálatába bevonták a megnyilatkozás egyéni és társadalmi körülményeit is. Pusztán a francia tudományos előzményeket figyelembe véve mindenképpen említendő az az általános nyelvész, Émile Benveniste, akinek már az 1950-es évektől készített, majd 1966-ban és 1974-ben kötetben megjelent tanulmányai egyszerre hatottak termékenyítőleg a narratológiára és a diskurzuselemzésre. Ez utóbbi nagyban támaszkodik ugyanis a személyes névmások természetéről írottakra ('én' és 'te' szembeállítva a 'nem-személy' értékű 'ő'-vel), valamint Benveniste gondolataira a megnyilatkozás során a nyelvben kifejeződő szubjektivitással kapcsolatban. A mindenkori beszédhelyzettel szoros összefüggésben tekintett és a személyesség bélyegét magán hordozó beszéd (*discours*) azonban szembeállítható egy másik megnyilatkozási móddal, amelyben a közlő a személyek teljes kikapcsolása révén – vagyis csak a 'nem-személy' jelenlétével – objektív hangnemben beszél el egy múlt idejű eseménysort, azaz történetet (*histoire*). Ez pedig visszavezet a fent bemutatott narratológiához, amelynek alapfogalmaivá lett e két megnyilatkozási mód, az elbeszélésben közölt történet és annak szöveggé formált előadása (Todorov 1966: 126). Ily módon felismerhető bizonyos kapcsolódási lehetőség egyrészt a narratológia, másrészt a szövegnyelvészet, illetve diskurzuselemzés között. A továbbiakban épp ezt a lehetőséget szeretném bemutatni egy rövid elbeszélő szöveg, Örkény István: *Jelenség* című „egypercesének” elemzésével (*Egyperces novellák*, Magvető, 1977, 53).

3. Az elemzendő szöveg

Jelenség

Egy parafadugó, mely semmiben sem különbözött a többi parafadugótól (Hirt G. Sándornak mondta magát, de mit jelent egy név? Egy név semmit se jelent), beleesett a vízbe.

Egy ideig, amint az várható volt, úszott a víz színén, aztán különös dolog történt. Lassan merülni kezdett, lesüllyedt a fenékre, és nem jött föl többé.

Magyarázat nincs.

Mivel e rövid szöveg – minden furcsasága ellenére – tekinthető elbeszélő szövegnek, először narratológiai szempontból elemzem, majd a szövegnyelvészet oldaláról jellemzem belső koherenciáját, keresve a két megközelítés közötti kapcsolódási pontokat. Végül tágabb keretbe, a novelláskötet egészébe helyezve ezt az egyetlen szövegpéldányt – ezáltal pragmatikai szempontot is érvényesítve – fogalmazok meg bizonyos értelmezési lehetőséget. Az elbeszélte történet fikatív voltát adottnak veszem, ennek elméleti kérdései nem képezik e tanulmány tárgyát.

3.1. Narratológiai elemzés

E tekintetben az elemzés célja az, hogy megmutassa az elbeszélés alkotóelemeinek hiánytalan és konvergens jelenlétét a szövegben. A „hiánytalan” kifejezés itt természetesen nem az alkotóelemek bőségére vagy tekintélyes méreteire utal, hanem azok – mégoly csekély mértékű – elégséges voltára. Konvergensnek pedig akkor tekinthetők az alkotóelemek, ha valamennyien hozzájárulnak a szöveg koherenciájának biztosításához.

3.1.1. A történet

Örkény István novellája egyedi, teljes, lezárt történetet mesél el, amelyben megtalálhatók annak szokásos alkotói. Az egymásra következő események sora összefüggő cselekménnyé formálódik azáltal, hogy egy bizonyos szereplő életének döntő, egyszersmind elmondásra érdemes, így az olvasó számára is érdekes szakaszát mutatja be. Az eseményeket feltételezhető oksági viszony fűzi össze, amit az is valószínűsít, hogy (krono)logikus időrendben következnek be egy arra alkalmas fizikai térben. Az események egyetlen szereplője, a 'parafadugó' egyszerűen tipikus, hiszen „semiben sem különbözött a többi parafadugótól”, és egyénített, a „Hirt G. Sándor” névvel azonosítható. Ez a szereplő azonban – kétségkívül szemben az olvasói elvárással – csak passzív átélője az akaratától független eseményeknek, ő maga nem mutat semmilyen törekvést bármely tárgy vagy cél elérésére.²

A történet nyelvi megformálása a legtermészetesebb eszközökkel valósul meg, vagy megfordítva: a keresetlen stílusú elbeszélő szövegből könnyen lepárolódnak a történet elemei. A cselekmény szakaszait egy-egy múlt idejű – az 'esemény'-jelleget hangsúlyozó – tárgyatlan ige fejezi ki állítmányi szerepben: *beleesett, úszott, merülni kezdett, lesüllyedt*, míg a hozzájuk tartozó alanyok mind az említett egyetlen szereplőre, a 'parafadugó'-ra utalnak. Az idő kategóriájának lehetséges

²Ilyen törekvés – és az azt segítő vagy gátló tényezők – híján e szélsőséges történet elemzésére nem alkalmazható Greimas (1966) aktív hősökre kidolgozott aktánsmodellje, amely egyébként az esetek többségében jól jellemzi a történetek szereplőinek rendszerét.

paramétereiből csak a kronologikus rend és bizonyos, közelebbről meg nem határozott időtartamok vannak jelen, az igealakokon kívül időhatározók (vagy az időre is utaló módhatározó) formájában: *egy ideig, aztán, lassan, nem [...] többé*. Az események időpontja ismeretlen, ami jelentheti azt, hogy a történet szempontjából lényegtelen, de elvben sugallhat olyasmit is, hogy egy történet az időtől elvonatkoztatott általános érvénnyel bír. Itt azonban mindössze annyi tudható – a múlt idejű igealakok révén –, hogy a történet az elbeszélői tevékenység időpontja előtt játszódott, s a két idősíki egymástól független. Végül a szintér, a víz felidézése – helyhatározókkal – szintén rendkívül takarékos. A víznek sem térbeli elhelyezkedése, sem minősége nincs említve, kizárólag mint anyag van jelen ([*beleesett*] *a vízbe*), amely feltehetően kitölt valamilyen körülhatárolt teret (pl. edényt), s amelyből csak az események szempontjából fontos pontok tűnnek ki: [*úszott*] *a víz színén*, [*lesüllyedt*] *a fenékre*.

Első megközelítésben tehát e történet elemei összefüggőek, és a cselekmény kitérők, mellékszálak nélkül célratorően halad a bonyodalomtól (*beleesett a vízbe*) az átmeneti nyugalmi állapoton át (*úszott a víz színén*) a kritikus tetőpont bekövetkeztével (*lassan merülni kezdett*) a végkifejlet felé (*lesüllyedt*). Az utolsó múlt idejű igei kifejezés (*és nem jött föl többé*) nem egy újabb eseményre utal, hanem csak a végső állapotot rögzíti. Mindennek bemutatása ugyanakkor már az elbeszélői tevékenység eredményességét sugallja.

3.1.2. Az elbeszélő szöveg

Mint bármely történet, elvben a *Jelenség* is előadható többféle médiumban; így a parafadugó szomorú (?) kalandjának bemutatására kiválóan alkalmas lenne például a némafilm, tekintve az események erőteljes képi jellegét. Az Örkény-novella elbeszélőjének részéről az első és alapvető választás tehát az volt, hogy a történet tisztán nyelvi formában bontakozzék ki, legyen szó időben lefolyó eseményekről vagy térbeli tárgyias látványokról. Egy további – immár az elbeszélő státusára és magatartására vonatkozó – választás alapján maga az elbeszélő a történet világán kívül helyezkedik el, az eseményekben tehát nem érintett, azokra kívülről és átfogóan tekint, és így lehetősége van azok (és az egész történetvilág) tárgyilagos ábrázolására. Ez meg is történik ebben az ún. „harmadik személyű” elbeszélésben, amely felépítésében hűen követi a cselekmény időbeli szerkezetét. Azonban épp a nyelv teszi lehetővé azt is, hogy a pusztán történetközlésen túllépve az elbeszélő kommentárokat fűzzön az eseményekhez vagy a szereplőhöz, illetve megszólítsa a hozzá hasonlóan névtelen és „testetlen”, elképzelt olvasót. A narrátori szubjektivitásnak ilyen fajta megnyilvánulása szintén választás (és fokozatok) kérdése, az Örkény-novella elbeszélője pedig – a szöveg tömörsége dacára – többször is él a közbeszólás lehetőségével. Szubjektivitása nem érzelmi indíttatású, sokkal inkább

azt fejezi ki, hogy a szinte maguktól feltáruló események mögött jelen van a szöveget megalkotó elbeszélői intellektus.

Ebben a novellában – mint az elbeszélő szövegekben általában – a narrátori közbeszólások különböző jellegűek, s így változó mértékben távolodnak el az objektív történetmondástól. Az egyetlen leíró mozzanat, mely a szereplőt mint egy osztály tipikus képviselőjét mutatja be, tartalmában még szorosan kapcsolódik az eseményekhez, és megőrzi objektivitását, legfeljebb a választott kifejezés mód, vagyis a lehetséges állítás ('olyan volt, mint a többi parafadugó') helyett alkalmazott hangsúlyosabb kettős tagadás („semmiben sem különbözött a többi parafadugótól”) vonja magára az olvasó figyelmét. Azonban a szereplő nevének megadása már tartalmaz szubjektív elemeket. Egyrészt az elbeszélő itt már érvényesíti a szereplő nézőpontját, amennyiben ismét nem a kézenfekvő objektív kifejezést használja ('Hirt G. Sándornak hívták'), hanem a „Hirt G. Sándornak mondta magát” megfogalmazással – mintegy modális eltolódás révén – elbizonytalanítja a kijelentés igazságát. Másrészt a név kapcsán filozofálásba kezd: „de mit jelent egy név? Egy név semmit se jelent”, ami az események közléséhez képest felesleges kitérőnek tűnhet, ám indokolhatja az, hogy az egyébként közönséges szereplőnek a magyar nyelvben szokatlan, németes hangzású vezetékneve van (magyarosíthatna volna Pásztor G.-re), mely ráadásul egy titokzatos betűjelet is tartalmaz. Végül soron ez az elmélkedés már csak azért sem „idegen test” az elbeszélésben, mert hasonló gondolatok akár az olvasóban is felmerülhetnek, s azzal, hogy az elbeszélő ezeket az olvasó helyett, mintegy őt segítve és igazolva fogalmazza meg, egyúttal bevonja elbeszélésébe a feltételezhető olvasói nézőpontot is.

Örkény novellájában még három olyan narrátori közbeszólás van, amely szinte elébe megy az olvasó gondolatainak és elvárásainak, aki így valósággal megszólítva érezheti magát az elbeszélővel közös tudás vagy vélekedés terében. Az első ilyen közbeszólás – „amint az várható volt” [úszott a víz színén] – adottnak veszi, hogy az olvasó rendelkezik a helyzet értelmezéséhez szükséges fizikai ismeretekkel (a műből kirajzolódó „elképzelt olvasó” tehát tanult ember benyomását kelti); a második szintén erre az ismeretre hivatkozik, de már szubjektívebb ítélet formájában: „különös dolog történt”. Végül a harmadik és egyben utolsó – immár a történet idősíkját elhagyó, jelen idejű – narrátori megszólalás: „Magyarázat nincs” szinte válasz egy el nem hangzó, de nagyon is valószínű olvasói kérdésre: 'hogyan történhetett ez?'

Ezek a narrátori közbeszólások – hasonlóan a történet elemeihez – konvergensenek tekinthetők, és bár időről időre megszakítják a történetmondást, szervesen illeszkednek az elbeszélő szöveg egészébe, egyrészt tartalmuk miatt, hiszen kapcsolódnak az eseményekhez, a szereplőhöz és az olvasói elváráshoz, másrészt mert sajátos funkciót töltenek be a szövegszervezésben. A szereplő neve fölötti elmélkedés észrevétlenül megteremti ugyanis a később egyre nyilvánvalóbbá váló – s épp a közbeszólásokból kivilágító – ellentétet olyan minőségek között, mint

'szokásos', 'magától értetődő' és 'különös', 'megmagyarázhatatlan'. Már a cselekmény indulása előtt, a szereplő bemutatása során a furcsa név bizonyos feszültséget kelt, mert ellentmond a szereplő köznapiságának. Ez pedig titkon előrevetíti a szereplő helyzetében a vízbe merüléssel beálló váratlan és végzetes fordulatot, a címben megjelölt szokatlan „jelenséget”. Az utolsó kommentár csak megerősíti ennek az eseménysornak az érthetetlen voltát, s egyúttal fontos jelzést ad magáról az elbeszélőről, aki itt nyíltan beismeri, hogy tudása véges, csak az észlelhető dolgokról számolhat be, azok mélyére nem hatolhat, egyszóval nem tartozik a „mindentudó elbeszélő” kategóriájába. Közvetve azonban ez a vallomás is többet mond önmagánál, ugyanis egy ilyen narrátorral az olvasó könnyebben vállalhat közöséget, nem érezve a mindentudás esetleg kioktató és bénító fölényét.

3.2. Szövegnyelvészeti elemzés

Az itt következő elemzés célja az, hogy megmutassa, mennyiben támaszthatja alá a narratológiai megállapításokat egy szövegnyelvészeti vizsgálat. Bár a fenti elemzés igyekezett az Örkény-novella minden alkotóeleméről számot adni (ami egy regény esetében lehetetlen vállalkozás), azoknak narratológiai vonatkozását és a szöveg egészében betöltött szerepét feltérképezni, a szöveg kisebb és nagyobb egységeinek morfoszintaktikai és szemantikai vizsgálata, kapcsolódásaik számbavétele még inkább felszínre hozhatja a szöveg belső koherenciáját, illetve az olvasóban erősítheti a szöveg koherenciájának érzetét. A jólformált szövegnek ez az alapvető tulajdonsága két ellentétes, de egymást kiegészítő és egymással egyensúlyban lévő jelenségen keresztül figyelhető meg: bizonyos mértékű referenciális folytonosság vezérfonalat képez, s így követhetővé teszi a szöveget, míg a tematikus progresszió a szöveget előreviszi, az olvasót eljuttatja a kezdőpontból a végpontba, s így kielégíti kíváncsiságát. Más megközelítésben, de az előző megállapítással összhangban, a koherencia – Petőfi S. János (2004, 2009) szövegtani elmélete szerint – többretegű összetett jelenség, s így különböző szinteken vizsgálható, úgymint: a szabályszerű grammatikai kapcsolódást biztosító *konnexitás*, az összehangolt szemantikai viszonyokat kialakító *kohézió*, valamint a szövegben ábrázolt tényállás-konfiguráció összefüggőségét megteremtő *konstringencia* (ezek a szintek egyaránt működnek a szövegalkotás és a befogadás során).

3.2.1. Referenciális folytonosság és tematikus progresszió

Örkény novellájában a koherencia e két feltétele maradéktalanul megvalósul. A történetvilág összetevőit referenciális kifejezések idézik fel, melyekhez predikatív kifejezések rendelnek tulajdonságokat, illetve folyamatokat. E rövid elbeszélésben az ábrázolt referensek száma csekély, s így az őket képviselő névszói csoportoké is: a 'parafadugó' mint szereplő (s a hozzá kapcsolódó 'név') mellett

a 'víz' mint konkrét tér jelenik meg, mindkettő névszói alakban. Ugyanakkor az idő felidézése – elvontabb jellegénél fogva – itt nem egy önálló, „kimerevített” mentális kép formájában történik (amint az lehetséges az előző referenseknél), hanem dinamikusan, magukban az igei kifejezésekben és az őket kísérő határozókban.

A szükséges referenciális folytonosság kialakítása még e néhány elem esetében is bizonyos szerkezeti változatosságot mutat, a szó szerinti ismétléstől (*Egy név – egy név*), a szótó hol ragozott, hol ragozatlan említésén át (*a vízbe – a víz [színén]*) az anaforáig, mely itt legtöbbször igei személyraggal, „zéró anafora” révén tartja fenn az egyébként tulajdonnévvel is azonosított 'parafadugó' referenst, annak első, határozatlan főnévi csoportban való előfordulása után. Formai tekintetben – pusztán mennyiségi szempontból – e szövegben kivételt képez a névmási anafora használata, előbb vonatkozó névmással ([*Egy parafadugó,*] *mely*), majd visszaható névmással ([*'ez a parafadugó' ... mondta*] *magát*) kifejezve. Míg a felsorolt esetekben teljes korreferencia valósul meg az összetartozó nyelvi kifejezések között, másutt a korreferencia részleges, de elégséges az antecedens azonosításához. Így a [semiben sem különbözött] *a többi parafadugótól* mennyiségi determinánssal bevezetett főnévi csoport a 'parafadugó' referenst közvetett módon, a hasonló tárgyak osztályára hivatkozással, lexikai anafora révén idézi fel, a [lesüllyedt] *a fenékre* határozott főnévi csoport pedig itt rész – egész viszonyt kifejező asszociatív anaforával kapcsolódik a már korábban említett *a víz* antecedenshez.³

E néhány referens ismétlődő előfordulásai hosszabb-rövidebb korreferenciáláncokat képeznek, így tartva fenn a szereplő azonosságát, illetve a tér folytonosságát. A kettő közül azonban kiemelkedik a szereplő-referens, amely ezáltal a tematikus progresszió alappillérvé válik, ugyanis a 'parafadugó' a klasszikusnak mondható expozíciótól kezdve – melyben addig ismeretlen referensként (*Egy parafadugó*) tűnik fel a színen – a cselekmény lezárultáig annak minden mozzanatában részt vesz. Mondattani alanyként (a tárgyi funkciójú *magát* névmás kivételével) egyúttal az egyes tagmondatok ismertté vált témáját is képviseli, amelyhez az állítmányok révén új rémák társulnak, egyre bővítve a témáról szerzett tudásunkat. Ez a narratív szövegekre (vagy legalábbis narratív szekvenciákra) legjellemzőbb állandó témájú progresszió a szereplőt – itt a 'parafadugó' referenst – a folyamatosan jelen lévő, vezérfonalat képező szövegtopik rangjára emeli, s a szereplővel történő eseményeket az elbeszélő szöveg síkjai közül az előtérbe helyezi.

Az előtér – háttér azonosítását egyes nyelvekben (pl. a franciában) formailag is segítik az igeidők és igei aspektusok oppozíciói (az előtér „pontoszerűen” ábrázolt eseményeinek sora szembeeszköbbs a háttér elmosódott időhatárú folyamatainál). A magyar nyelv – egyetlen múlt idő birtokában – az aspektusoknak főleg

³Egy esetben kataforikus szerkesztést találunk: az „amint *az* várható volt” tagmondatban a mutató névmás előreutal a rá következő kontextusra: „úszott a víz színén”.

igekötős, illetve igekötő nélküli kifejezését alkalmazza a két sík megkülönböztetésére. Így az Örkény-szövegben az előtérbe helyezett cselekmény sarkalatos pontjait, döntő fordulatait igekötős igék jelzik: *beleesett, lesüllyedt, nem jött föl*. Ezeken túl a pontszerűség ábrázolása egy esetben egy lassúbb folyamat kezdőpontjának jelölésével történik ([merülni] *kezdet*), és csak egyetlen folyamatos aspektusú, igekötő nélküli ige (*úszott*) kapcsán merülhet fel, hogy melyik síkon helyezkedik el az általa kifejezett esemény. Igaz, hogy a pontszerűség hiánya, az állapot jelleg utalhatna háttéreseeményre is, de mivel az 'úszás a víz színén' nem az előtér síkjával párhuzamosan zajlik, hanem – az *egy ideig* határozói kifejezés révén – időben határolt átmenetet képez két pontszerű esemény között, természetesen illeszkedik az előtér eseményeinek kronologikus rendjébe. Ehhez a múlt idejű eseménylánchoz képest alakul ki a háttér síkja, egyrészt az időben párhuzamos, tehát szintén múltbeli, határozatlan időtartamú állapot ([nem] *különbözött*), illetve esetleg ismétlődő cselekvés (*mondta magát*) kifejezésére szolgáló igekötő nélküli igékkel, másrészt viszont a cselekmény idejétől független, a narrátori elmélkedést tükröző általános érvényű jelen idejű igékkel (*jelent, nincs*). E kétféle igecsoport között érdekes átmenetet képvisel az [amint az várható] *volt* múlt idejű létige, amely ugyan az igeidő révén a konkrét eseménysor idejéhez kapcsolódik, de mivel általános érvényű kifejezésben fordul elő, akár el is hagyható kisebb átalakítás árán: 'amint az várható hasonló esetben', s ez azt sugallja, hogy az említett kifejezés is a háttérhez tartozik. Úgy tűnik, hogy a szövegsíkok formai elkülönítése megfelel a narratológiai vizsgálatban kimutatott történetmondás (előtér) és narrátori közbeszólások (háttér) különbségének. A két sík elhatárolódását az igealakokon túl hangsúlyozhatja a tematikus progresszió esetleges megváltozása is, különösen ott, ahol az elbeszélő az állandó témát megszakítva a szereplőtől többekévébé független elmélkedésbe kezd, s ezzel – ha csak rövid időre is – új témákat vezet be. Így az alanyi helyzetbe kerülő 'név' referens, később pedig a helyzetre utaló kataforikus *az* mutató névmás, végül a helyzetet értékelő *Magyarázat nincs* kijelentés tematikus törést eredményez a szöveg előrehaladásában, jelezve egyúttal az átlépést az előtérből a háttér síkjába.⁴

3.2.2. Konnexió, kohézió, konstringencia

A koherencia e három rétege újabb támpontot ad annak eldöntéséhez, hogy a szövegösszefüggőség milyen módon és milyen mértékben valósul meg, hogyan mutatkozik a szöveg mint „szövet”, textúra.

A *konnexió*, vagyis a grammatikai jólformáltság szintjén az Örkény-novella tökéletesen megfelel a magyar nyelv morfoszintaktikai szabályainak, mind az

⁴Hasonló tematikus törés áll fenn a cím és a szöveg kezdőmondata között, ami gyakran jellemzi a narratív szövegkezdetet.

egy-egy tagmondatokon belüli, mind a tagmondatok közötti viszonyok kifejezésében. Szerkesztése világos, s ez nem csak a második és harmadik bekezdésben van így, melyeket többnyire a mellérendelés jellemez, hanem az első bekezdésben is, ahol az egy tagmondaton belüli alanyt és állítmányt előbb egy vonatkozó mellékmondat, majd egy hosszabb zárójeles beszúrás választja el egymástól. A referenciális folytonosságot fenntartó anaforikus kapcsolatok is grammatikailag egyértelműen fejeződnek ki (pl. az egyes szám harmadik személyű igeragok vagy a vonatkozó névmás révén).

A *kohézió*, vagyis a szöveg alkotórészeinek szemantikai kapcsolódása biztosított. Narratív szövegről lévén szó, a lexikai elemek jellegzetes fogalomkörökhöz tartoznak, egymásra és egymásból következő eseményeket, azok önazonos résztvevőjét, tér- és időkereteit jelölik. A szöveg mentes a logikai ellentmondásoktól, így például a kisebb, mozgó tárgy az, amely beleesik egy nála nagyobb térfogatú, helyét nem változtató 'tartály'-jellegű térelembe, és nem fordítva; e tárgy vízbe esése megelőzi merülését, ez utóbbi pedig végleges lesüllyedését, minden más sorrend logikai képtelenség lenne. Végeredményben a grammatikai konnexióval megerősített szemantikai kohézió – a korábban vizsgált jelenségekhez hasonlóan – a szöveg koherenciáját szolgálja.

Azonban a *konstringencia*, vagyis az ábrázolt tényállások közötti összefüggések szintjén ebben a novellában megkérdőjeleződik az egyébként gondosan kimunkált koherencia. Pontosabban akkor kérdőjeleződik meg, ha az olvasónak megvan a kellő világismerete ahhoz, hogy felismerje a szereplő – a víznél könnyebb fajsúlyú parafadugó – és a vele megtörtént, a fizika törvényeinek ellentmondó esemény (a vízbe merülés) között fennálló összeférhetetlenséget. E világismeret híján a szöveg teljesen koherensnek tűnhet, és a parafadugó nyugodtan lesüllyedhet a víz mélyére anélkül, hogy az olvasó ezen elcsodálkozna. Viszont ez esetben feltehetően magának a kérdést, hogy mi értelme volt elbeszélni egy ilyen „semmitmondó”, „konfliktusmentes” történetet, amelyben semmi váratlan nem történik, és amely sem nem tanít, sem nem gondolkodtat, sem nem szórakoztat, holott egy elbeszélőnek elvben ilyesmi lehet a célja. És valóban, az Örkény-szöveg a fizika ismeretével, vagy legalább a mindennapi tapasztalatból szerzett tudással nem rendelkező olvasó számára is nyújthat fogódzót, ha figyelmesen olvassa az utolsó narrátori kommentárt: „Magyarázat nincs”, hiszen erre a mondatra nem lenne szükség, ha minden a természet rendje szerint történt volna. Pedig itt ez a mondat szükséges, ráadásul a címmel együtt szépen keretbe foglalja a történetet, és utólag igazolja azt az olvasói megérzést, hogy feltehetően már maga a *jelenség* szó is valami szokatlanra utal, amit érdekes lesz elmesélni.⁵ Valószínű,

⁵„Fontos, hogy a címekre ügyeljünk. A szerző rövidegre törekedett, nem adhatott hát semmitmondó fölíratokat. Mielőtt villamosra szállnánk, megnézzük, milyen jelzésű a kocsis. E novellának éppoly fontos tartozékuk a cím. Ez persze nem azt jelenti, hogy elég csupán a fölíratokat olvasgatni. Előbb a cím, aztán a szöveg: ez az egyetlen helyes használati mód” (Örkény 1977: 5).

hogy elbeszélése utolsó mondatával a narrátor mindkét fajta olvasóhoz szól: a kevésbé tájékozottnak felhívja figyelmét valamire, amin el kellene gondolkodnia, míg a tanultabb olvasóval, akit önmagával egyenrangúnak tart (hiszen ő maga is bizonyos tudás birtokában van, habár nem mindentudó), megosztja saját tehetetlenségérzését, miközben tudja, hogy az ő feladata lenne koherens világot ábrázolni az elbeszélésben.

3.2.3. Szövegértelem és koherencia

Ha a különös jelenséget nem is, az elbeszélő szándékát megpróbálhatja az olvasó megfejteni. Az elbeszélő és a befogadó között kialakuló kommunikációs helyzetben ugyanis a szövegértelem megfogalmazása már inkább a befogadó feladata, az elbeszélő által létrehozott szöveg csak felkínálja a megfejtéshez szükséges kulcsot, de – kevés kivételtől eltekintve, mint például a tanmese végére illesztett tanulság – nem adja meg a kész megoldást. A megoldás egyébként nem feltétlenül egyértelmű. A *Jelenség* című novella elbeszélője sugallhatná többek között, hogy vannak jelenségek, amelyekre egyelőre nincs magyarázat. Ebben az esetben viszont elmesélhetett (illetve kitalálhatott) volna olyan valóságghú történetet is, amelyre a fizika vagy más tudományágak mai állása szerint valóban nincs magyarázat. Az itt előadott, szokványosnak induló, de felfoghatatlanul végződő történet azonban bizonyára más megoldásokat, az előbbinél érdekesebb szövegértelemet kínál. Egy optimista beállítottságú elbeszélő célozhatna arra, hogy a lehetséges világok valamelyikében semmi, még a parafadugó elmerülése sem lehetetlen; ez esetben viszont nem a szűkszavú és lemondó „Magyarázat nincs” következtetésre futtatná ki elbeszélését.

Valószínűbbnek tűnik, hogy a *Jelenség* elbeszélője – követve a világirodalom számtalan elbeszélőjét – arról a világról mond ítéletet, amelyben az olvasó is él, és amelyet gyakran és okkal érezhet abszurdnak, értelmetlennek. Ennek a világnak az érzékeltetésére azonban e novellában nem a mindennapok abszurditása, hanem egy ilyen meghökkentő, képtelen történet adott módját, mert ez talán közelebb áll az elbeszélő szemléletéhez: a világ abszurditása adottság, tekintsünk rá szokatlan módon, és fogadjuk kellő iróniával. Az elbeszélői irónia szövegszerű megnyilvánulását a szöveg több alkotóeleme, illetve a köztük lévő furcsa viszonyok képviselik. Így a hétköznapi hős váratlanul rendkívüli események középpontjában találja magát, melyekkel nem tud megbirkózni; lényének egyszerűségétől elütő különös és kissé túlméretezett neve pedig önmagában is komikus. De nehezen egyeztethető össze a fizikai események sora és a névvel kapcsolatos „nagy horderejű” metafizikai kérdésfeltevés is, amelyre ráadásul csak egy kiábrándító negatív válasz érkezik. Ugyanakkor e narrátori kommentár közbeiktatása tematikus töréssel „félreteszi” a történetet, és az elbeszélő személyét előtérbe tolva épp a rövideg elvének mond

ellent, holott az egyperces novellák előnye – a kötet implicit szerzője megfogalmazásában – épp az, hogy „az ember időt spórol velük” (Örkény 1977: 5), s ezt olyan természetességgel jelenti ki, mintha ez lenne egy irodalmi mű legfőbb erénye. Ám ennél is fontosabb a kötet novelláiban megnyilvánuló torzító, groteszk látásmód, a ’terpeszállásban lehajolva hátrafelé tekintés’, melynek révén „a világ fejtetőre állt” (Örkény 1977: 6), s ekkor az elbeszélő és az olvasó cinkos egyetértésben úgy érezheti, hogy valamit talán jobban megértett a világ abszurditásából, s időnként még felszabadító nevetéssel is védekezhet ellene. Igaz, csak átmenetileg, mert a kiegyenesedés után „a világ talpra állt” (Örkény 1977: 7).

4. Összefoglalás

Az igen rövid Örkény-novella hosszú elemzése azt célozta, hogy minél több oldalról világítsa meg e szöveg koherenciájának megvalósulását. Narratológiai szempontból a *Jelenség* című novella minden tekintetben kielégíti az elbeszélés kritériumait, azonban a szövegnyelvészeti elemzés kimutatta a koherencia problematikus voltát a konstringencia szintjén. Ennek ellenére a szövegértelem keresése során megbizonyosodhattunk arról, hogy az elbeszélő tevékenysége és állásfoglalása összefogja a szöveg alkotóelemeit, s ez végső soron – túllépve a meghökkentő összeférhetlenségeken – biztosítja a magasabb szintű koherencia létrejöttét. Egy ilyen vizsgálatban a narratológiai és a szövegnyelvészeti megközelítés kölcsönös előnyökkel jár: a szövegnyelvészet árnyaltabb képet adhat az elbeszélésről mint szövegtípusról, míg a narratológia segítségével áthidalhatók bizonyos nehezebben értelmezhető szövegszerkesztési „jelenségek”.

Irodalomjegyzék

- ADAM, J.-M. 1992. *Les textes: types et prototypes*. Paris, Nathan.
- APOTHÉLOZ, D. 1995. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. Genève–Paris, Droz.
- BARTHES, R. 1966. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* 8: 1–27.
- BENVENISTE, É. 1966/1974. *Problèmes de linguistique générale* I–II. Paris, Gallimard.
- COMBETTES, B. 1983. *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*. Bruxelles, De Boeck / Paris–Gembloux, Duculot.
- COMBETTES, B. 1992. *L'organisation du texte*. Metz, Université de Metz.
- GENETTE, G. 1972. Discours du récit. In: Genette, G.: *Figures III*. Paris, Seuil. 65–282.
- GREIMAS, A. J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris, Larousse.
- HALLIDAY, M. A. K.–HASAN, R. 1976. *Cohesion in English*. London, Longman.

- HARRIS, Z. S. 1970. Discourse analysis. In: Harris, Z.: *Papers in Structural and Transformational Linguistics*. Dordrecht, D. Reidel. 313–348. (= *Language* 28/1 [1952]: 1–30).
- HARWEG, R. 1968. *Pronomina und Textkonstitution*. München, Wilhelm Fink.
- KLEIBER, G. 1988. Peut-on définir une catégorie générale de l’anaphore? *Vox Romanica* 47: 1–13.
- KLEIBER, G. 1994. *Anaphores et pronoms*. Louvain-la-Neuve, Duculot.
- KLEIBER, G. 2001. *L’anaphore associative*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MAILLARD, M. 1974. Essai de typologie des substituts diaphoriques. *Langue française* 21: 55–71.
- PALEK, B. 1968. *Cross-reference. A Study from Hyper-Syntax*. Praha, Universita Karlova.
- PETŐFI S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- PETŐFI S. J. 2009. Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. *Officina Textologica* 15.
- TESNIÈRE, L. 1959. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris, Klincksieck.
- TODOROV, T. 1966. Les catégories du récit littéraire. *Communications* 8: 125–151.
- TODOROV, T. 1969. *Grammaire du Décaméron*. The Hague–Paris, Mouton.
- WERLICH, E. 1975. *Typologie der Texte*. Heidelberg, Quelle & Meyer.

Forrás

- ÖRKÉNY I. 1977. *Egyperces novellák*. Budapest, Magvető Kiadó.

Textological Aspects of Narratology

This paper aims to suggest possible relations between narratology and text grammar through the double analysis of a “one-minute story” by István Örkény: *Phenomenon* (1977). First, the narratological approach investigates the coherence of the two main components of narrative texts, *story* (action, character, space and time) and *discourse* (the narrator’s choices and attitude as to the representation of the story). Second, the textological approach reveals such linguistically bound procedures to obtain coherence as *reference*, *thematic progression* and, according to Petőfi’s theory, grammatical *connection*, semantic *cohesion* and *constringency* of the represented world. As a result, the textological analysis gives a more precise description of narrative as a text type, whereas instances of textual incoherence, e.g. on the level of constringency – as seen in Örkény’s short story – can be accounted for by the notion of the narrator as being the supreme agent of coherence.