

Szemle

Az itt megjelenő szakrális elemek amellett, hogy szociográfiai vonásokat tükröznek, szociológiai fogódzókat is nyújtanak a művekben ábrázolt társadalom megértéséhez.

### Jegyzet

(1) SILLING István: *Laikus szakralizmus urbánus környezetben. A népi vallásosság elemei Herceg János Módosulások című regényében.* Hungarológiai Közlemények, 1996. 1–2. sz. 110–120. old.

(2) BORI Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom tör-*

*ténete.* Újvidék – Beograd, 1998. 147. old.

(3) HORVÁTH Pál: *Vallásismeret.* Bp., é. n. 17–19. old.

(4) É. KISS Katalin – KIEFER Ferenc – SIPTÁR Péter: *Új magyar nyelvtan.* Bp., 1998. 263. old.

(5) DEDINSZKY Gyula: *A Biblia néprajza.* 1991.

(6) WHITE, Kristin E.: *Szettek kislexikona.* Bp., 1999. 234. old.

(7) i. m. i. h.

(8) DIÓS István (szerk.): *A szettek élete I.* Budapest, 1990. 559–565. old., 589–595. old.

(9) ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar néprajzi lexikon II.* Bp., 1979. 44–45. old.

*Silling István*

## Az én-elbeszélés alternatívái

### *Gérard Genette, Dorrit Cohn és Mieke Bal narratológiája*

*Az irodalomoktatásban jelentős szerepet tölt be a prózai alkotások elemzése. Ehhez minden bizonnyal kiindulópontokat adhat a narratológiából származó fogalmak és összefüggések alkalmazása. Írásunk e terület elméleti előfeltevéseinek és megfontolásra érdemes kijelentéseinek „rendszerzéséhez” kínál szempontokat.*

**A**címekben szereplő szerzők talán önkényesnek tűnő szelekciója a narratológiában fellelhető elméletek sokaságának köszönhető. *Gérard Genette* egyik fontos alakja a diszciplínának, mondhatnánk az elsők közül való. Rá mint jó kiindulási pontot szolgáló „alapra” esett a választás. Nagyhatású, 'Narrative Discourse' (franciául: 'Figures III.') című munkájában átfogóan elemzi *Proust* 'Az eltűnt idő nyomában' című regényét, miközben olyan narratív metódust mutat be, mely általában az elemezni kívánt szövegek túlnyomó többségére jól alkalmazható. Kiindulópontunk *Genette* narratíva-elmélete.

*Genette* műelemzési technikájában az íge fő jellemzőit az irodalmi szövegekben is megtalálható ismérveknek tekinti, így ezen analógia alapján az irodalmi szöveget az idő, a mód és a személy (*Genette* terminológiájában a hang) jellemzi. Legtöbbet mégis az idő kérdésével foglalkozik, aminek kapcsán az időrend, az időtartam (jelet, szünet, ellipszis, kivonatos elbeszélés stb.) és a gyakoriság jelentik az elemzés

kulcsszavait (ezek már csak az elemzett *Proust* regény miatt is különös jelentőséggel bírnak). A mód és a személy (hang) vizsgálata ezekhez képest háttérbe szorul. Ezeknek a *Genette*-nél „háttérbe szorított” szempontoknak a vizsgálatát kísérlem meg itt, figyelembe véve még *Dorrit Cohn* és *Mieke Bal* a témáról alkotott elképzeléseit. Megjegyzendő, hogy mindkét szerző kötődik *Genette*-hez, *Dorrit Cohn* különösen. Munkáiban sokban követi *Genette* elméletét, ugyanakkor kritikusan szemléli is azt, s próbál új utat mutatni a narratológiában. *Mieke Bal* természetesen szintén újító gondolatokkal áll elő, itt csak az én-elbeszélés tekintetében vizsgálom azokat.

### **Gérard Genette: Narratíva-elméletek. Esszé a módszerről**

*Genette* elméletéből itt a mód és a hang tárgyalását tartottam mindenképpen említésre méltónak.

A módot az elbeszélő „ábrázolás” és az elbeszélés módozataiként (alakjai és foko-

zatai) határozhatjuk meg. Az idő és a mód közötti viszony hasonlít a történet és az elbeszélés közötti viszonyhoz.

Genette megállapítása szerint a narráció egyetlen módja csak a kijelentő lehet. Indoklásában azt állítja, hogy a narratíva funkciója nem a rendezés vagy a vágyak kifejezése, állapotok jelölése, csupán egy történet elmondása, valós vagy fiktív tények bemutatása lehet. Fontos azonban megjegyezni, hogy az egyes kijelentések között is különbségek vannak. A narratív mód a beszélő különböző nézőpontjait fejletheti ki. Az elbeszélés – közvetve vagy közvetlenül – több-kevesebb információval láthatja el az olvasót. Ennek kapcsán a narratív mód két legfontosabb ismérve a távolság és a perspektíva. Témánkat tekintve itt a távolság kérdése nem túl jelentős, említése mégis nélkülözhetetlen.

A távolság kérdésének tárgyalásakor Genette egészen *Platónig* nyúl vissza. A távolabbi elbeszélésnek két fajtáját különbözteti meg: az egyik a tiszta narratíva lenne, ahol a költő és a beszélő személye egy, a másik a mimézis, ahol a költő más szerepében nyilvánul meg. A drámai mimézissel ellentétben azonban a narratíva nem tud „utánozni” vagy „megmutatni”, csak a történetet mondja el „élő” formában, ezzel csak a mimézis illúzióját kelti. Oka ennek csak az lehet, hogy a narráció tulajdonképpen nyelvkérdés, s a nyelv maga jelöl (elmond), anélkül, hogy utánozna. „A szavakkal való mimézis csak a szavak mimézise.” Ezért kell különbséget tennünk az események narratívája és a szavak narratívája között.

Az események narratívája a non-verbális verbálissá alakítását jelenti. Itt megjegyzendő, hogy a legfontosabb szövegbeli mimetikus faktor a narratív információ mennyisége és a narrátor hiánya. (A narrátor jelenléte a szövegben rendez, analizálja, kommentálja a narratívát.) Egy történet elbeszélésmódja, bemutatása megvalósulhat részletezett narrációval (itt az egészen részletes jelenetek dominálnak) és egy „átlátszó” narrátor révén, aki a lehető legkevesebbet van jelen. A második forma közelebb áll a mimézishez, az ugyanis az

információkat maximálisan átadja s a narrátor szerepét csaknem a nullára csökkenti. Ennek természetesen temporális következményei vannak, hiszen az információk bősége lelassítja az elbeszélés sebességét. Tehát minél lassabb az elbeszélés, annál mimetikusabb.

A szavak narratívája az abszolút imitáció (Genette itt *Szókratészra* hivatkozik), mely egyben a nyelvet a világ megkettőződésévé teszi. Nem tudjuk megmondani, mi az igazi dolog és mi a szó.

A távolság szempontjából Genette háromféle elbeszélő módot különít el egymástól. A legtávolabbi beszédmód az elbeszélt beszéd, amely úgy kezeli a szereplő által elmondottakat, mint bármely más eseményt, tehát a szereplő beszéde történetessé, cselekménnyé redukálódik. Ez természetesen indirekt módon történik, a szereplő lelkiállapota ebben a formában is képes megmutatkozni előttünk (a gondolatok és érzelmek a narratívában nem különböznek a beszédétől).

Ennél közelebbi az áttett beszéd, amely fiktív módon előadott, a szereplő szövege mégis úgy hangzik el, ahogy eredetileg elhangozhatott. Ez egyfajta transzponált beszéd, ahol a szöveg nem jelzi egyértelműen, hogy ábrázolt beszédéről van szó, de a mondat szintaxisa elárulja, hogy a narrátor jelen van.

A harmadik típusú beszéd sokkal drammatikusabb, mint az előző kettő, s ez lenne a közölt beszéd. A huszadik századi prózában a beszéd mimézise „tökéletes” lett. A narratív távolság vagy igen csekély, vagy egyáltalán nincs is. A szereplőt az elbeszélő egyenesen beszélteti: az olvasó a kezdetektől a hős gondolatvilágával halad. Ily módon a következetesen végigvitt közölt beszédet hívjuk belső monológoknak, közvetlen beszédnek. Genette szerint ezt a formát azonnali beszédnek kéne neveznünk, hiszen az effajta beszéd lényege nem belső mivoltából fakad, hanem abból, hogy függetlenné válhat a narrációtól. (1)

A távolságon kívül az információközlés, -szabályozás másik módja a nézőpont, a távlat. Ezen a ponton a leggyakrabban felmerülő kérdések: ki lát, vagyis me-

lyik szereplő nézőpontjából hangzik el az elbeszélés; ki beszél, vagyis ki a narrátor.

Genette elfogadja *Todorov* és *Pouillon* hármastipológiáját, amely szerint beszélhetünk mindentudó elbeszélőről (elbeszélő tudása > szereplő tudása), tárgyilagos, külső elbeszélőről (2) (elbeszélő tudása < szereplő tudása) és nézőpontos elbeszélőről (elbeszélő tudása = szereplő tudása), aki azonosul az egyik szereplő nézőpontjával, így pontosan annyit tud és mond, mint ő.

Ha (Genette szóhasználatában) a fókuszáció (gyűjtőpont) felől közelítjük meg a narrációt, három típust különböztethetünk meg: az első a gyűjtőpont nélküli, a második a külső gyűjtőpontú, a harmadik pedig a belső gyűjtőpontú elbeszélés. Belső gyűjtőpont esetén a rögzített (egyetlen nézőpont), a változó (több nézőpont fordulhat elő, s ezek visszatérhetnek) vagy a sokszoros (egy eseményt több nézőpontból ismerhetünk meg) gyűjtőpont fordulhat elő. Ezekben az esetekben a fókuszáló karakter nincs ábrázolva. A narrátor nem analizálja objektíven az ilyen szereplők belső világát. Külső gyűjtőpont esetén viszont nem tudjuk meg, a szereplő mit gondol vagy mit érez.

A gyűjtőpont az említettek kapcsán rövid időre módosulhat, ami természetesen nem jelenti a szövegkohézió megbomlását. A gyűjtőpont módosulásakor a narrátornak (akár külső, akár belső) módja van arra, hogy a birtokában levő információkat különféle módon kezelje. Valós tudásánál elmondhat kevesebbet – ezt nevezzük gyűjtőpont-szűkítésnek – (ilyenkor előfordul, hogy már az elhallgatás ténye többet árul el, mint maga az információ közlése), s a belső gyűjtőpontú elbeszélés átvált külső gyűjtőpontúra. Ily módon a szereplő bizonyos ismeretei, gondolatai csak később vagy sosem derülnek ki. A szükségesnél elmondhat többet is – gyűjtőpont-tágítás –, a külső gyűjtőpontú elbeszélés átvált belső gyűjtőpontú elbeszélésre, s így a szereplőről, akit eddig csak kívülről láthattunk, belső, lelki képet kapunk.

Fontos megjegyezni, hogy az egyes szám első személyű elbeszélés vagy a hős és a narrátor azonossága nem jelenti azt,

hogy a narráció a hősön keresztül fókuszált. Ez a fajta elbeszélő lehet a hőstől független, és hathat természetesebben is, mint az a narrátor, amelyik harmadik személyben „beszélteti” a szöveget. Ez utóbbi esetben el kell nyomnia mindentudását, tehát azokat az információkat, amiket már „előre” tud. Csak azon a tudásszinten mozoghat, amelyiken a hős mozog, így a narrátor nem utalhat semmire a később bekövetkező eseményekből. Persze prolepszis esetén realisabb azt gondolnunk, hogy inkább az elbeszélő cselekszik, mint a hős.

A hangot (ez Genette terminológiájának élő fogalma, köznap értelemben: a személy) a narráció elbeszélésbeli helyeként definiálhatjuk (elbeszélő szituáció vagy instancia); általa tudható meg, mennyit beszél az elbeszélő és mennyit a szereplő.

Genette szerint a kritikusok sokszor összetévesztik a történetmondást magával az írás folyamatával, a narrátort a szerzővel, a mű befogadóját az olvasóval. Egy történelmi szöveg esetében ez persze helytálló elképzelés lehetne, annál kevésbé viszont egy fikatív, irodalmi szövegnél, hiszen itt maga a narrátor is fikatív, s az elbeszélői, történetmondói szituáció és közeg sem azonos magával az írással. Éppen ezért Genette ezeket a szinteket elsődleges és másodlagos elbeszélésként különíti el egymástól.

A történetmondás temporális jellegének definiálása sokkal fontosabb a hely definiálásánál, hiszen a hely kevésbé meghatározó, mint amennyire az idő lehet. Nem mondhatjuk el a történetet anélkül, hogy meghatároznánk, a jelenben, a múltban vagy a jövőben helyezhető-e el. Természetesen vannak olyan színhelyek, amelyek megemlézése tulajdonképpen elhagyhatatlan, hiszen már önmagukban is fontos információkat közölnek (például elmegyógyintézetből, börtönből stb. írt egyes szám első személyű történetek). Míg, ezeken az eseteken kívül, a hely közlése annyira nem fontos, addig jelentősége lehet, hogy tudjuk, mennyi idő telt el az egyes színek között.

Mindezek figyelembevételével Genette négyféle elbeszélő helyzetet különböztet

meg. Így az elbeszélés lehet az elbeszélő helyzetének szempontjából utólagos, előzetes, egyidejű (az elbeszélő történet a jelenhez képest mikor történt meg) vagy közbeiktatott (elbeszélés, amely az elbeszélő események között zajlik).

Ez a közbeiktatott narráció leginkább a levélregények sajátja. Az utólagos elbeszélés a leggyakoribb narratív mód. Az előzetes narráció a legritkább, a prófétikus és jóslat jellegű műfajokhoz köthető. Az egyidejű narráció egyszerű elbeszélő forma, a jelen idő miatt teljesen „áttetsző”. Néha az elbeszélő egészen eltűnik a történet érdekében. Ezzel szemben az elbeszélés dominál a belső monológoknál, ahol a történet szorul háttérbe.

Ha a narráció egyes szám első személyben történik: az egy történet sokad-szori elmesélése, csak más helyen és időben, mint ahol és amikor eredetileg játszódik. A regény végén általában találunk egy konklúziót, amellyel a történet-írás jelenébe térünk vissza. A narráció így két szinten zajlik. Az elmondott történet benne van, míg

maga a történetmondás kívül esik rajta. Bármely esemény, amelyről a narratíva beszámol, egy (magasabb) diegetikus szinten áll ahhoz a szinthez képest, amelyen maga a történetmondás történik.

Genette az elbeszélő helyzetét (másképpen) jellemző elbeszélés-szinteket különít el. Ha az elbeszélő és elbeszélői tevékenysége része magának az elbeszélésnek, történeten belüli, intradiegetikus, ha kívül esik azon, történeten kívüli, extradiegetikus narrációról beszélünk. Különleges eset a beágyazott elbeszélés, ilyenkor történeten túli, metadiegetikus narrációról van szó.

Az elbeszélő történetek kapcsolata lehet:

– magyarázó, amikor az elbeszélés egyik szereplője, hogy valamit kellőképpen megmagyarázzon, egy újabb történet elbeszélésébe kezd, de ez a magyarázat valójában nem ennek a szereplőnek (intradiegetikus hallgató), hanem az olvasó kíváncsiságának kielégítésére szolgál. Ebből következik, hogy ez a metadiegetikus narráció nem más, mint egy magyarázó analepszis;

– tematikus, ahol a történeten túli történet példázatul szolgál, ellentét vagy párhuzam jellegű. Tér- vagy időbeli folytonosság nem áll fenn az intradiegetikus és a metadiegetikus történet között. Cél, hogy

az intradiegetikus hallgatóra, szituációra valamilyen hatást gyakoroljon. A két szituáció közötti viszony tehát valamilyen analógián alapul;

– független, ki-kapcsoló, elterelő szerepű. A két narratív szint között nem tételez fel semmiféle explicit kapcsolatot. (Jó példa erre Seherzádé, aki újabb és újabb mesékbe kezd azért, hogy a szultán érdeklődésének felkeltésével távol tartsa magától a halált.)

Újabb kategóriák felállításával Genette az elbeszélő személy négy alaptípusát állítja elő. Itt is szempont a történeten belüli vagy történeten kívüli elbeszélő hang, valamint a történetben résztvevő (azoncselekményű – homodiegetikus) vagy azon kívül maradó (mászcselekményű – heterodiegetikus) elbeszélő személy. Ezek szerint megkülönböztethetünk

– extradiegetikus – heterodiegetikus elbeszélőt, aki olyan elsődleges történetet mond el, amelynek ő maga nem szereplője. (például *Homérosz*: ‚Odüsszeia’);

– intradiegetikus – homodiegetikus elbeszélőt, aki saját elsődleges történetét

---

*A közbeiktatott narráció leginkább a levélregények sajátja. Az utólagos elbeszélés a leggyakoribb narratív mód. Az előzetes narráció a legritkább, a prófétikus és jóslat jellegű műfajokhoz köthető. Az egyidejű narráció egyszerű elbeszélő forma, a jelen idő miatt teljesen „áttetsző”. Néha az elbeszélő egészen eltűnik a történet érdekében. Ezzel szemben az elbeszélés dominál a belső monológoknál, ahol a történet szorul háttérbe.*

---

meséli el. (például *Lesage*: ‚Gil Blas’);  
 – intradiegetikus – heterodiegetikus elbeszélőt, aki olyan másodlagos történetet mond el, amelyben ő maga nem szerepel. (például ‚Az ezeregyéjszaka meséi’-ben Seherezádé);

– intradiegetikus – homodiegetikus elbeszélőt, aki saját másodlagos történetét közli. (például Homérosz: ‚Odüsszeia’).

A narrátornak a történetmondáson kívül egyéb feladatai is lehetnek:

„Az elmondott történethez fűződő viszonyában az elbeszélő mindenekelőtt az elbeszélő feladatát vállalja; az elbeszélés szövegével szemben irányító szerepet játszik (ide tartoznak a metanyelvi fordulatok); az elbeszélő helyzettel kapcsolatban az elbeszélés címzettjéhez való odafordulásban, a vele való kapcsolattartásban vagy a hozzá fűződő viszony jelzésében nyilvánul meg az elbeszélő közli funkciója. Amikor pedig az elbeszélő maga felé fordul, saját erkölcsi vagy érzelmi meggyőződéseit juttatja kifejezésre, akkor tanúsító szerepet tölt be, vagy – ha didaktikusabban adja olvasója tudára a történettel kapcsolatos álláspontját – ideológiáit. (3)

Genette elképzelései a további, általam vizsgált két szövegben is visszatérnek, mégis azok egészen eltérő módon nyúlnak hozzá a problémához. Persze megesik, hogy azonos észrevételekről van szó, csak különböző elnevezések és definíciók formájában jelentkeznek.

### **Dorrit Cohn: Áttetsző tudatok (Transparent Minds)**

Dorrit Cohn, ha genette-i terminussal élek, leginkább a hang oldaláról vizsgálja a narratívát, s az idő kevésbé kap hangsúlyos szerepet. Genette példáját követve szintén egy új terminológia kidolgozását tartja szükségesnek, az eddig használatos, többszörösen túlterhelt terminusokkal szemben. (Ugyan használná Genette új fogalmait, de pontosan újdonságuk miatt az irodalmi köztudatba nem tartja bevezethetőnek. Saját fogalmai egyfajta terminológiai kompromisszumot próbálnak megvalósítani.)

A hangot erőteljesen szétválasztja egyes szám első és harmadik személyű narrátorra. Narratív vizsgálatában a tudatfolyamok szépirodalmi ábrázolását osztályozza. A harmadik személyű narrációban elképzelése szerint megkülönböztetendő a

– pszicho-narráció, ahol az elbeszélő beszél szereplőinek tudati folyamatairól;

– idézett monológ, amely a szereplő saját mentális megnyilatkozása, valamint az

– elbeszélő monológ, amely a szereplő mentális megnyilatkozása a narrátor szövegének a képében.

Az első személyű narrációban – Cohn szerint – meg kell különböztetnünk (itt is a fentebb bemutatottakkal azonos alaptípusokról van szó, az elnevezések előtagjait kell csak módosítani):

– ön-narrációt;

– önidéző monológot;

– önelemző monológot.

Persze ezek a terminusok is tovább bomlanak. Cohn az E/1. személyű narrátor kapcsán felmerülő problémákra/kérdésekre a narrátor jelenbeli és múltbeli énjének vizsgálatában keresi a választ.

Megállapítása szerint a jelenbeli E/1. személyű narrátor – mint (már) mindentudó – múltbeli énjét, gondolatait magyarázza. E két én között viszont nemcsak időben, de főként gondolatlag/mentálisan beszélhetünk hatalmas distanciáról. Mindez az E/3. személyű narrátor és az általa elbeszélte történet főszereplője közt meglévő távolsággal rokonítja.

A két első személyű narrátor közti kapcsolat azonban nemcsak távolságként, de azonosulásként is megjelenhet. Ilyenkor a jelenbeli narrátor múltbeli énjével meg egyezőnek tekinti magát. Tudása – helyzetéből adódóan – hiába több, ezt semmiképpen sem árulja el.

Cohn az általa felállított kategóriák közül az E/3. személyű regényekben alkalmazott pszicho-narráció és az E/1. személyű ön-narráció közt analogikus viszonyt tételez.

Mindezek ellenére, ha az E/1. személyű elbeszélések bármelyik narratori múlt-jelen kapcsolatát vizsgáljuk is, azt mindkét esetben megállapíthatjuk, hogy egzisztен-

ciális viszonyban állnak egymással. Ha ugyanezt a kapcsolatot az E/3. személyű narrátor és történetének főszereplője közt figyeljük meg, jellemzője pusztán a funkcionális lesz.

Cohn szerint ez a magyarázata az E/1. személyű narrátor azon nehézségének, melybe saját múltbeli lelkének elemzésekor ütközik. Ezt a problémát áthidalandó, a narrátor, mintegy megerősítésképpen, emlékeztetének a tényekhez való hűségéről igyekszik meggyőzni az olvasót.

Minden ön-narrációban (ilyenkor a hős alakja a történetíróéval azonos) legfőbb akadálynak a gyerekkort és a halált kell tekintenünk.

Amikor E/1. személyű elbeszélésben a jövőt ismerő narrátor a tapasztaló ént „ismerteti”, lehetősége van arra, hogy az e két alak közti időskiban megkötések nélkül változtassa helyzetét. Cohn szerint mindez feszültségeket és kétértelmű helyzeteket eredményez.

Rátérve az ön-narráció (itt a narrátor saját tudati folyamatait ábrázolja) sajátosságaira, Cohn elkülöníti egymástól a disszonáns, valamint az egybehangzó narráció fajtáját.

A már fentebb említett viszonyokból adódóan a disszonáns ön-narráció esetében a jelenbeli narrátor múltbeli – természetesen tőle már különböző – énje „(...) egy olyan belső élet visszamenőleges megismeréseként definiálja a narrációs folyamatot, mely nem tudja megismerni önmagát a tapasztalás pillanatában.” (4)

Egybehangzó ön-narrációról abban az esetben beszélhetünk, amikor a lelki élet leírását a jelenbeli narrátor múltbeli énjével azonosulva adja meg, ezzel kizárva azt a lehetőséget, hogy valamelyest értelmezze azt.

Az ön-narráció e két formája abszolút

tisztaságában csak nagyon kevés regény/szöveg sajátja. Cohn szerint ahol a két eset ötvöződik egymással, az a saját magát becsapó elbeszélő esete. Az E/1. személyű narrátor ilyenkor érti (múltbeli) önmagát félre.

Az ön-narráció ezen módozatai fontos önéletrajzi tényekként szolgálhatnak.

Cohn másik E/1. személyű narrátorhoz kapcsolódó kategóriája az önidéző monológ. Ez a narrátor saját mentális megnyilatkozása. Ebben az esetben válik jellemző technikává a múltbeli narráció idézése; Cohn példája a szónoki beszéd, valamint a konfliktusok tetőpontja stb. Az „Így szóltam magamban...” típusú fordulatok éles határt vonnak a monológ és a narráció kö-

zé. A narrátor nem hagyja az olvasónak jelenlegi és múltbeli megnyilatkozásait összekeverni.

A narrátor ezt a formát például ironikus megjegyzések közbevetésére is használhatja, ám vigyáznia kell arra, nehogy e formulák halmozása az elbeszélés rovására menjen, esetleg félreérthető helyzeteket eredményezzen. Mindezen

„negatívumok” miatt ez a technika nem túl elterjedt, kivételt képeznek persze a tudatos halmozások. Ilyenkor a szöveg könnyen komikussá válik.

A kétértelműséget – mint az önidézés hátulütőjét – több szerző is kihasználja, úgy, hogy a múlt- és jelenbeli narrátor gondolatait hovatarozásuk jelölése nélkül helyezi egymás mellé. Ez a gondolatkeverés/egyesítés kiiktatja a retrospektív jelleget, a múltat és a jelent elválasztó akadályt eltüntet.

Cohn a továbbiakban monológ-típusokat különböztet meg egymástól, valamint példák sokaságával illusztrálja azokat. Ezek: az autonóm belső monológ, az önéletrajzi monológok, az emlékelbeszélés

*A kétértelműséget – mint az önidézés hátulütőjét – több szerző is kihasználja, úgy, hogy a múlt- és jelenbeli narrátor gondolatait hovatarozásuk jelölése nélkül helyezi egymás mellé. Ez a gondolatkeverés/egyesítés kiiktatja a retrospektív jelleget, a múltat és a jelent elválasztó akadályt eltüntet.*

és az emlékmonológ. E kifejezések bővebb magyarázatára nem térnek ki, egymástól való megkülönböztetésükhöz csupán definiálásuk ismertetésére szorítkoznak. Mindenekelőtt azonban megjegyzem, az összes terminus Dorrit Cohn tipológiai találmánya.

Az autonóm belső monológ a fikció nem-narratív formája, ugyanis „(...) minél közelebb jut egy elbeszélés a monológhoz, annál inkább levedli narratív tulajdonságait.” (5)

Önéletrajzi monológrol van szó abban az esetben, amikor a magányos beszélő saját múltjára visszaemlékezve – követve az időrendi sorrendet – elmeséli magának azt. Egyik jellegzetessége a stilizált retorikai hatás. Az ilyen jellegű előadásmód hihető/meggyőző formát a nyilvános gyónás esetében vagy öngazolásaként ábrázolva nyerhet el.

Az emlékelbeszélések „(...) olyan fikcionális szövegek, melyek tökéletesen betartják a hagyományos narratív előadásmód szabályait, de ugyanakkor olyan sorrendiséget teremtenek, melyet nem az életrajz kronológiája, hanem az asszociatív emlékezés természete határoz meg.” (6)

Az emlékmonológ az önéletrajzi monológ és az emlékelbeszélés kombinációja. Az előbbi monologikus előadásmódját és az utóbbi mnemonikus akronológiáját ötvözi.

Mindezek után nem meglepő, ha Mieke Bal gondolatait áttekintve hasonló megállapításokat fedezünk fel, ennek ellenére azonban megállapítható, hogy a szerzők elképzeléseit közös nevezőre semmiképpen sem hozhatjuk.

### **Mieke Bal: Narratológia. Bevezetés a narratológia elméletébe**

Mieke Bal ‚Narratology. Introduction to the Theory of Narrative‘ (‚Narratológia. Bevezetés a narratíva elméletébe‘) című munkájának csak konkrétan az első személyű elbeszélő problémáját tárgyaló részét emelem ki. Akárcsak Genette, Bal is egy teljes narratív szövegelemzési módot ismertet, ám Genette-tel ellentétben nem

egyetlen szöveg segítségével illusztrálja azt.

Ahogy a ‚Figures III‘-ban, úgy a ‚Narratology‘-ban is különösen fontos szerepe van a fokalizációnak, a különbség azonban az, hogy Bal az egyes szám első személyű elbeszélés tárgyalásakor igen kategorikus megkülönböztetéseket eszközöl.

Bal definíciója szerint „az elbeszélő szöveg az a szöveg, amelyben egy elbeszélő személy elmond egy történetet”. Mindenekelőtt az elbeszélő személy azonosítását és helyzetének meghatározását tartja fontos teendőnek.

Bal, amikor az elbeszélő személy vagy narrátor alakját elemzi, természetesen nem konkrét személyre gondol, aki a nyelvben kifejezve magát a szöveget is megalkotja, hanem egy tulajdonképpeni nyelvtani alanyra. Ez a személy semmiképpen nem egyezik az elbeszélés biografikus szerzőjével. Mindezek mellett elhatárolja a narrátor fogalmát az implicit szerzőétől, és további meghatározását adja. Tehát nem kell a narrátor kapcsán egy látható, fiktív, történet-mesélő „Én”-re gondolnunk, aki mint szereplője a történetnek résztvesz abban, s kedve szerint alakítja az elbeszélését.

Bal szerint (s persze a narratológiában mások szerint is) az elbeszélő szövegek elemzésének központi fogalma a narrátor. A narrátor kiléte az, ami a szöveg sajátos karakterét megteremti. Ő az, aki a – már említett – fokalizáció fogalmával igen szoros kapcsolatban van, hiszen általában azal azonosítják. Bal azonban különbséget tesz e kettő között. A narrációt – véleménye szerint helytelenül – a narrátor és a fokalizáció által meghatározottnak tekintik. Érve az, hogy csakis a narrátor használja azt a nyelvet, amely egy történet reprezentálásakor már magában is narratívát feltételez. Bal érinti csak ezt a problematikát, mert a kérdés továbbgondolása – véleménye szerint – az elemzés keretein kívül esne. Röviden: úgy gondolja, hogy a narráció mindig magában foglalja a fokalizációt.

Bal mindenképpen szükségesnek tartja azt, hogy egy szöveg elemzésekor mindenekelőtt három nem-azonos személyt különböztessünk meg: azaz a szereplőt (a

cselekvő személyt), a fókuszálót és a narrátort (az elbeszélő személyt).

Rátérve az első személyű narrátor problematikájára, annak jelentőségét elsősorban a harmadik személyű narrátorral veti össze. Bal azt mondja, hogy a narrátor akár hivatkozik saját magára (például: Megezem ezt az almát), akár nem (például: Józsi megeszi ezt az almát), magán a narráción, annak helyzetén mindez semmit sem változtat. Amíg van egy, a nyelvet elbeszélésre használó, egy elbeszélő alany, addig az – nyelvtani oldalról megközelítve – mindig első személy lesz. Tehát a harmadik személyű narrátor terminusa abszurditás, hiszen a narrátor sosem lehet egy „Ő”, legfeljebb beszélhet valaki másról, egy „Ő”-ről. Itt persze nem az első és harmadik személyű narratívák azonosságáról van szó.

Mindezt bizonyítandó példamondatok segítségével igazolja állításait.

b) Holnap 21 éves leszek.

c) Erzs holnap 21 éves lesz.

A két mondat újraírásával megmagyarázza a fenti elveket:

(Én mondom, hogy): Holnap 21 éves leszek.

(Én mondom, hogy): Erzs holnap 21 éves lesz.

Mindkét mondatot egy beszélő alany mondja, egy „Én”. Különbséget csupán a beszéd tárgya (akiről szól) jelent. A b) mondatban az „Én” magáról beszél. A c) mondatban az „Én” valaki másról.

Bal itt két új terminust vezet be, megkülönböztetendő ezt a kétféle narrátort. Ha egy szövegben a narrátor soha nem utal kifejezetten magára, mint szereplőre, akkor külső narrátorról beszélünk (EN – external narrator). Viszont ha az „Én” az általa el-

beszélt történet egyik szereplőjeként azonosítja magát, karakter-azonos narrátorról beszélhetünk (CN – character-bound narrator).

A karakter-azonos narrátor jellemzője, hogy gyakran jelenti ki: csakis igaz tényeket beszél el magáról. (Cohnnál ez az ön-narráció egyik jellegzetessége.) A külső narrátoré, hogy a másokról szóló történeteket mint a valósághoz minden tekintetben hűeket adja elő.

Természetesen vannak jellemző – áruklodó – nyomai egyes szövegekben a történet fikatív, kitalált mivoltának. Ilyenek például a mesékben az „Egyszer volt, hol

nem volt...” típusú kezdések, valamint hasonló funkcióval az alcímek is rendelkezhetnek.

Hogy hányféle „Én” különböztethető meg, azt Mieke Bal négy példamondattal (történettel) illusztrálja, majd elemzi is azokat. Itt csak a példákbló levonható tanulságokat kívánom részletezni, a példákat magukat nem.

Mindenesetre megállapítható, hogy

– az „Én”, a nar-

ratív alany nem szereplője a történetnek, amit elmond;

– az „Én” szereplője az általa elmesélt történetnek.

A példák az alábbi narratív szituációkat eredményezték:

– a narrátor, a fókuszáló, a szereplő külön identitások;

– a narrátor és a fókuszáló személye azonos, a szereplő más;

– a narrátor külön személy, a fókuszáló és a szereplő személye megegyezik;

– a narrátor és a szereplő személye egyezik meg, a fókuszáló személy különbözik.

Persze előfordulhat, hogy a narrátort so-

---

*Bal itt két új terminust vezet be, megkülönböztetendő ezt a kétféle narrátort. Ha egy szövegben a narrátor soha nem utal kifejezetten magára, mint szereplőre, akkor külső narrátorról beszélünk (EN – external narrator). Viszont ha az „Én” az általa elbeszélt történet egyik szereplőjeként azonosítja magát, karakter-azonos narrátorról beszélhetünk (CN – character-bound narrator).*

---



káig nem is vesszük észre, aztán egyszer csak előkerül, elkezd utalni magára, néha olyan ravasz módon, hogy az olvasó alig érzékeli. Látványos példája ennek *Robbe-Grillet* 'La Jalousie' című regénye, amelyben Bal szerint a narrátor elejétől a végéig mint névtelen résztvevő van jelen, szereplőként. Ő a féltékeny férj. Érdekes módon Cohn is példaként említi Robbe-Grillet regényét, ám ő másképp közelíti meg a féltékeny férj „rejtőző” alakját. A jelen időben való elbeszélés többértelműségét emeli ki. Cohn szerint „(...) a jelen időben álló szöveget eltávolítja az egyes szám első személyű személyes névmástól is.” (7) A szöveg elbeszélője harmadik személyűnek tünteti fel magát, így háttérben marad a féltékeny én. Cohn szerint ezzel az elbeszélő önmaga hiányát tünteti fel és így válik láthatatlanná. Csak kikövetkeztetni lehet az elbeszélő hang személyhez való tartozását, az én nézőpontját. Ezt leginkább a nyelvtani elemek és különféle képek megrögzött ismétlése segíti elő.

Genette, Cohn és Bal elméleteiről elmondhatjuk tehát, hogy egymással ugyan szoros kapcsolatot mutatnak, sőt néhol átfedések is tapasztalhatók, ugyanakkor viszont a vizsgálatok gondolatmenete eltérő „eredményekhez” vezet.

### Jegyzet

(1) A későbbiekben bemutatandó Dorrit COHN is igen nagy hangsúlyt fektet erre a kérdésre.

(2) BAL is használja ezt a kifejezést.

(3) KÁLMÁN C. György: *Gérard Genette: Narrative Discourse. An Essay in Method*. Helikon, 1983/3-4. sz., 473. old.

(4) COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok. Az irodalom elméletei II.* (szerk. THOMKA Beáta). Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996., 108. old.

(5) i. m. 140. old.

(6) i. m. 152. old.

(7) i. m. 182. old.

### Irodalom

BAL, Mieke: *Notes on narrative embedding*. Poetics Today 2: 2, 1981. 41–60. old.

BAL, Mieke: *The laughing mice, or: On focalization*. Poetics Today 2, 1981. 202–210. old.

BAL, Mieke – LEWIN, Jane E.: *The Narrating and*

*the Focalizing. A Theory of the Agents in Narrative*. Style 17 (2), 1983. 234–269. old.

BAL, Mieke: *Narratology*. Toronto, 1986.

BANFIELD, Ann: *Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction*. Routledge and Kegan Paul, Boston, 1982.

BRONZWAER, W. J. M.: *Mieke Bal's concept of focalization. A critical note*. Poetics Today 2: 2, 1981. 193–201. old.

CIXOUS, Hélène: *The character of „character”*. NLH 5. 1974. 383–402. old.

COHN, Dorrit: *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton UP, 1978.

COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok*. In: *Az irodalom elméletei II.* (szerk. THOMKA Beáta) Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 81–193. old.

COHN, Dorrit: *The encirclement of narrative. On Franz Stanzel's Theorie des Erzählens*. Poetics Today 2: 12., 1981. 157–182. old.

COHN, Dorrit: *Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style*. Comparative Literature 18., 1966. 97–112. old.

GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diskurzusa*. (ford. LOVAS Edit és SEPEGHY Boldizsár), In: THOMKA Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, 1996. 61–98. old.

GENETTE, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. (trans. LEWIN, Jane E., foreword. CULLER, Jonathan) Ithaca – New York, Cornell University Press, 1980. fifth published 1993.

GENETTE, Gérard: *Boundaries of narrative*. NLH 8., 1976. 1–15. old.

GREIMAS, Algirdas Julien: *Narrative grammar. Units and levels*. MLN 86. 1971. 793–806. old.

GREIMAS, Algirdas J. – COURTES, Joseph: *The cognitive dimension of narrative discourses*. NLH 7., 1976. 433–447. old.

GREIMAS, Algirdas Julien: *Elements of a narrative grammar* (1969). Diacritics 7., 1977. 23–40. old.

JEFFERSON, Ann: *Strukturalizmus és posztstrukturalizmus. Poétika és narratológia* (ford. BABAR-CZY Eszter) In: JEFFERSON, Ann és ROBEY, David (szerk.): *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Összehasonlító áttekintés., Osiris Kiadó, Bp, 1995., 110–120. old.

KERBY, Anthony Paul. *Narrative and the Self*. Bloomington: Indiana UP, 1991.

KÁLMÁN C. György: *Gérard Genette: Narrative Discourse. An Essay in Method*. In: Helikon, 1983/3–4. sz., 469–473. old.

KERMODE, Frank: *The genesis of secrecy. On the interpretation of narrative*. London – Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1978.

KERMODE, Frank: *The art of telling. Essays on fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1983.

LANSEY, Susan Sniader: *The narrative act. Point of view in prose fiction*. Princeton – New Jersey: Princeton UP, 1981.

MAÁR Judit: *Bevezetés a drámai és az elbeszélő*

szövegek szemantikai vizsgálatához. *Literatura* 16, 1989. 3. 362–379. old.

MAÁR Judit: *A drámái és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*. Modern filológiai füzetek 53. Akadémiai Kiadó, Bp, 1995.

PRINCE, Gerald: *Narratology, The form and functioning of Narrative*. Monton Publishers, Berlin–New York–Amsterdam, 1982.

PRINCE, Gerald: *Dictionary of Narratology*. U of Nebraska P, Lincoln, 1987.

RIMMON, Slomith: *A Comprehensive Theory of Narrative: Genette's Figure III. and the Structuralist Study of Fiction*. PTL 1, 1976. 33–62. old., 58–59. old.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Gérard Genette: Figures, I–III*. Helikon, 1973/2–3 sz., 393–396. old.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A regény, amint írja önmagát. Elbeszélő művek vizsgálata*. Műelemzések kiskönyvtára, h.n., Tankönyvkiadó, 1980.

SZILI József: *Látópont, kommentár és értekezés az elbeszélésben*. *Literatura* 6, 1979. 2. 242–254. old.

USZPENSZKII, Borisz: *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíció formák tipológiája*. (ford. MOLNÁR István), Mérleg sorozat, Európa Könyvkiadó, Bp, 1984.

Vankó Annamária

## Talán mégis megszerethető?

### *A kémiai számítási feladatokról*

*Helyi tantervkészítés során, mintegy előzetes tájékozódásként, pedagógus pályára készülő főiskolai hallgatókat arra kértünk, írják le a kémiatanítással, illetve a kémia tantárggyal kapcsolatos pozitív élményeiket. A 23 fős csoportból 13-an nem tudtak ilyen megnevezni, azaz a kémia tanítása nem jelentett számukra élményt. Ugyanebben a csoportban az 5 fokozatú attitűdskálán a kémia átlageredménye 1,77 volt. Noha tisztában vagyunk vele, hogy az előbbi példa nem tekinthető tudományos vizsgálódásnak, a tapasztalatok mégis elgondolkodtatóak és egybeesnek más felmérések adataival. (1)*

A tanulmányi versenyeken mutatott elismerésre méltó tanulói produktumokat némileg beárnyékolja az a tény, hogy kevés iskolában folyik tehetséggondozás (2), illetve ezen versenyek élmezőnye gyakorlatilag csaknem ugyanazokból az iskolákból érkezik. (3) Nem lehet megfélemlíteni arról sem, hogy a felsőoktatási intézmények felvételi vizsgakövetelményeinek bizonyos módosulásai – például az írásbelin elért pontszámok duplázása – új feladatokat támasztanak. Miközben az írásbeli dolgozatok erőteljesen befolyásolják a felvételi vizsga sikerességét, a felmérések és a felvételinél elért pontszámok tanúsága szerint a jelölteknek „legnehezebbek az esszékérdések és a számítási feladatok”. (4)

A jelenlegi tantervek által preferált célok, korszerű és eredményt is hozó (5) szemlélet megtartása mellett fontos feladatként jelentkezik tárgyunk presztízisének

visszaszerzése és növelése. Hangsúlyoznunk kell a tárgyban rejlő experimentális élmények pedagógiai szerepét és a mérések, valamint a mérési eredmények értékeléséből adódó problémamegoldó, kreativitást is igénylő gondolkodásmód fejlesztésének jelentőségét. (6)

Különösen fontos lehet ez a tehetséggondozás aspektusából. Másrészt nem lehet megfélemlíteni arról sem, hogy az eredményes felvételi vizsga is ezt kívánja. Ez megfogalmazódik a NAT követelményeiben is: „Tudjon mérési feladatokat önállóan végezni”. (7) A helyi kémiatantervek készítése során épp ezért újra kellett gondolni a tárgy tanításának stratégiáját, a „kinek, mit, milyen mélységben” kérdését, valamint a képességfejlesztésnek, eredményorientáltságnak megfelelő módszerek alkalmazását. A kerettantervek és óraszámok körüli vita, illetve a természettudományos tantárgyak NAT-beli