

1.

Összefüggés-hordozók jellemzése elbeszélő szövegekben¹

SKUTTA FRANCISKA

A címben jelzett összefüggés-hordozók jellemzése nagyban függ attól, hogy milyen tágan értelmezzük az „elbeszélő szövegek” fogalmát. Ha ugyanis e kifejezés helyett a látszólag egyszerűbb „elbeszélés” szót használjuk — ’történetközlés’ jelentésben — ennek az összetett kommunikációs jelenségnek a megnevezésére, máris felmerül a történetközlés *médiumának* kérdése, hiszen ugyanazon történet — bizonyos módosulásokkal — előadható nyelvi vagy nem nyelvi közegben, gyakran e kettő együttes alkalmazásával, más szempontból tekintve pedig gyakorlati vagy művészi céllal. Sőt egyetlen médiumon belül és ugyanazon általános céllal születhetnek különböző műfajú történetközlések, melyek így különféle összefüggés-hordozók jelenlétét teszik szükségessé. Ha például a nem nyelvi közegben létrejött, művészi céllal megvalósuló történetközlés lehetőségei közül kiválasztjuk az emberi mozgásra épülő történetközlést (zenei kísérettel vagy nélküle), megkülönböztethetjük a *pantomimet* és a *táncot*: az előbbiben a mozdulatok közvetlenül utánozzák az emberi cselekvéseket, míg az utóbbiban a mozgás inkább szimbolikus jelleget ölt, s a történet is áttételesen bontakozik ki. Azonban maga a tánc is több műfajra osztható, melyek bizonyos mozgásformákkal jellemezhetők, s így feltételezhetjük, hogy a néptánc, a klasszikus balett vagy a modern táncművészet az összefüggés-hordozók más-más rendszerét dolgozta ki. A néptáncban gyakran nyilvánvalóan elkülönülnek a férfiakra, illetve a nőkre jellemző tánclépések, de a balett koreográfiáját is lehet úgy alakítani, hogy egyes mozdulatok bizonyos szereplőkhöz kapcsolódjanak, esetleg bizonyos jellemeket ábrázoljanak. Ami ezekben a tágan értelmezett „elbeszélésekben” közös, nem más, mint egy mélyebb, elvontabb szerkezet, maga az előadott történet, azaz egy időbeli és oksági viszonyok révén strukturált véges eseménysor, amely tehát keretet biztosít a különböző médiumokra és műfajokra jellemző összefüggés-hordozók működéséhez.

Visszatérve mármost a címbeli „elbeszélő szövegek” kifejezéshez, megállapíthatjuk, hogy a „szöveg” szóval jellemezhető történetközlő üzenetek tartománya a fentieknél szűkebb. Igaz ugyan, hogy a „szöveg” fogalmának is létezik tá-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A kutatást az OTKA (K 81913-as pályázat) is támogatta.

gabb értelmezése: Petőfi S. János szemiotikai-textológiai modellje szerint a szöveg komplex jel, és szövegnek tekinthetjük „mind a *kizárólag lexikai elemekből* létrehozott, mind a *multimediális, de 'dominánsan verbális'* szemiotikai objektumokat” (Petőfi S. 2004: 29). Ugyanakkor szűkebb értelmezésben a „szöveg” szóval általában nyelvi üzeneteket jelölünk, s ezért a továbbiakban csak a tisztán nyelvi közegben megvalósuló elbeszéléstről, történetközlésről lesz szó, különös tekintettel az ilyen szövegekben előforduló összefüggés-hordozókra. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy csak azokat az elbeszélő szövegeket vesszük figyelembe, amelyek pusztán beszédevekenység, illetőleg írás révén jönnek létre, s így nem társul hozzájuk nyelven kívüli vizuális vagy akusztikus üzenet² (ez utóbbiakra lehet példa az illusztrált mesekönyv, a képregény, színdarab, film, opera, dal, dalciklus). Az így meghatározott elbeszélő szövegek természetesen még mindig sokféle műfajt foglalnak magukban, melyek osztályozása azonban nem célja e tanulmánynak; egyes műfajok csupán annyiban válnak itt fontossá, hogy bizonyos típusú összefüggés-hordozók csak ezeket jellemzik. A bemutatás az ilyen esetekre is kitér, miután megtörténik az általánosabb érvényű, műfajoktól független összefüggés-hordozók feltérképezése.

A nyelvi közegben létrejövő elbeszélések nagyobb része prózában valósul meg; ez mindenképp igaz a nem irodalmi, társalgás során elhangzó vagy a sajtóhírekben megjelenő elbeszélésekre, de a modern korban feltehetően az irodalmi elbeszélésekre is, eltekintve néhány — főleg a régebbi korokban gyakori — verses műfajtól, mint az eposz, a lovagregény, ballada vagy elbeszélő költemény. A vers és a próza szembenállása itt annyiban érdekes, hogy míg a versben magának a szövegnek a hangzása, a ritmus és a rímek összecsengése is megvalósítja a szövegegységek bizonyos tagolását és összekapcsolását, a prózában nem (vagy csak ritkán) található ilyen közvetlenül érzékelhető összefüggés-hordozó elemek. Legfeljebb az irodalmi elbeszélésre jellemző cím és esetleges fejezetcímek játszhatnak egyszerre tagoló és összefüggést biztosító szerepet, ez utóbbit azzal, hogy a cím előreutal a következő rész tartalmára, a fejezetcímek (és/vagy szinopszisok³) összeolvasása révén pedig kirajzolódhat a mű cselekményének váza. E tanulmány célja azonban inkább az, hogy irodalmi elbeszélések vizsgálata során magában a szövegtestben keresse és írja le azokat a nyelvi és tartalmi eleme-

² Eltekintve a beszédhang és a kiejtés, másrészt az egyéni kézírás, illetőleg a tipográfia változataitól. Szintén eltekinthetünk itt a beszédet kísérő kódolt vagy önkéntelen, esetleg az egyénre jellemző gesztusoktól.

³ Közismert példák a szinopszisa a *Don Quijote* és a *Candide* fejezetei elején található összefoglalások; nem egyetlen összefüggő cselekményt alkotó novellafüzér esetén pl. a *Dekameron* novelláinak szinopszisa. A fejezetek mottói — gyakran irodalmi idézetek — szintén hangsúlyozzák a tagolást, de a cselekménnyel áttételesebb viszonyban állnak, egy helyzetre vagy hangulatra utalnak, már-már profetikus erővel, mint Szerb Antal *Utas és holdvilág* c. regényében.

ket, amelyek az elbeszélés folyamatosságát, alkotóelemeinek összefüggését és tagolását biztosítják.

Az elbeszélő szövegben működő összefüggés-hordozók egy jelentős része szükségszerűen megegyezik a többi szövegtípusban is megtalálható összefüggés-hordozókkal, hiszen minden szövegnek meg kell felelnie a *textualitás* követelményének, amelyet Petőfi S. János a következőképpen határoz meg:

A *textualitást* mint a következő elvárásnak való megfelelést értelmezem: a szóban forgó szemiotikai objektum egy adott vagy feltételezett kommunikációs helyzetben, egy adott vagy feltételezett funkciónak (intenciónak) eleget tevő, összefüggő és teljes tényállás-konfigurációt juttat kifejezésre, egy összefüggő és teljes megformáltsággal rendelkezőnek tekinthető dominánsan verbális objektum formájában (Petőfi S. 2004: 30).

Ezzel szemben bizonyos összefüggés-hordozók gyakrabban fordulnak elő az elbeszélő műfajokban, ugyanis — szintén Petőfi megfogalmazásában — „a megformáltság összefüggőségére és teljességére vonatkozó elvárás [...] szövegtípusonként különböző lehet” (Petőfi S. 2004: 30). A következőkben tehát épp csak érintjük az általános érvényű elemeket és eljárásokat, s máris áttérünk azokra a változatokra, melyek elsősorban az elbeszélő műfajokat jellemzik.

Mint ismeretes, a jól formált, koherens szöveg egyszerre biztosítja a már adott referenciális elemek folytonosságát és az új információk révén létrejövő előrehaladást, nem utolsósorban e kettő egyensúlyát, valamint kifejezheti a tényállások közötti logikai viszonyokat. A folytonosságot alapvetően az *anafora*, az előrehaladást a *tematikus progresszió*, a tér-, idő- és logikai viszonyok kifejezését pedig a *konjektorok* valósítják meg. E három szövegtípus eljárás mindegyikének több változata ismert, amelyek közül most az elbeszélésben gyakoribb változatokra térünk ki.

Az elbeszélés mint történetközlés természetéből fakadóan a cselekmény előrehaladása az újabb és újabb eseményeknek köszönhető, míg a *referenciális folytonosságot* a szereplők állandósága biztosítja hosszabb-rövidebb szövegdarabon, esetleg a teljes elbeszélésen keresztül.⁴ E folytonosságot fenntarthatja a szövegben felidézett szereplők nevének ismétlődő említése, de az olyan nyelvekben, amelyekben az ige alanya nem fejezhető ki pusztán a személyranggal, a korreferencia megvalósításának leggyakoribb eszköze a névmási anafora. E két referenciális eljárás annyira nyilvánvaló, hogy az olvasó könnyen átsiklik fölötte, és csak akkor figyel fel rá, amikor a szokásostól eltérő megoldással találkozik.

⁴ Szélsőséges kivételként megemlíthetjük Virginia Woolf *Orlando* c. regényét, amelyben a főhős nemet vált, férfiből nővé változik, s ez szükségképpen maga után vonja a névmási reprezentáció megváltozását.

Előfordul, hogy az elbeszélő szinte már „fölösleges” nyomatékkal — teljes nevük ismétlésével — utal a szereplőkre, s ez a folyamatos azonosításon túl különös, egyszerre hivatalos és ünnepélyes légkört teremt, mint Marguerite Duras *Le ravissement de Lol V. Stein* (= Lol V. Stein elragadtatása) c. regényében, ahol a lelkileg sérült hősnő még a hozzá közel állókkal szemben is idegenül érzi magát:

Rien ne pouvait faire entrevoir dans cette femme-ci, même fugitivement, le deuil étrange qu'avait porté *Lol V. Stein* de *Michael Richardson*. De sa folie, détruite, rasée, rien ne paraissait subsister, aucun vestige exception faite de sa présence chez *Tatiana Karl* cet après-midi-là. (Duras 1964: 77)⁵

Az ilyen egyértelmű azonosítással épp ellentétes eljárást találunk Duras *Détruire dit-elle* (= Lerombolni, mondta) c. regényében, ahol a szereplőket a szöveg egy hosszabb szakaszában kizárólag a személyes névmások képviselik. Ezek ugyan fenntartják a referenciális folytonosságot, mivel azonban a két — egyelőre névtelen — férfi szereplőt egyaránt az *il* (= ő), *le* (= őt), *lui* (= neki) névmások idézik fel, nincs biztosítva az egyértelmű (ko)rreferencia:

Crépuscule dans l'hôtel. [...]

Elle vient de sortir.

Il ferme le livre.

Neuf heures, crépuscule, crépuscule dans l'hôtel et sur la forêt.

— Vous permettez?

Il relève la tête et *le* reconnaît. *Il* a toujours été là, dans cet hôtel, depuis le premier jour. *Il l'*a toujours vu, oui, soit dans le parc, soit dans la salle à manger, dans les couloirs, oui, toujours, sur la route devant l'hôtel, autour du tennis, la nuit, le jour, à tourner dans cet espace, à tourner, seul. *Son* âge n'est pas ce qui apparaît, mais *ses* yeux.

Il s'assied, prend une cigarette, *lui* en offre une. (Duras 1969: 14–15)⁶

⁵ Semmi sem engedte sejteni ebben a nőben, még futólag sem, a különös gyászt, melyet Lol V. Stein Michael Richardsonért viselt.

Őrületéből, amely megsemmisült, elsimult, mintha már semmi nem maradt volna, semmilyen nyom, kivéve azt, hogy ezen a délutánon ott volt Tatiana Karlnál. (Saját fordításom.) A forrásszövegekben a dőlt betű saját kiemelésem.

⁶ Félhomály a szállodában. [...]

A nő éppen most ment el.

Kilenc óra, félhomály, félhomály a szállodában és az erdőn.

— Megengedi?

Felemeli a fejét, és felismeri. Mindig is ott volt ebben a szállodában, az első naptól. Láttá is mindig, igen, akár a parkban, akár az ebédlőben, a folyosókon, igen, mindig, az úton a

Az összefüggés-hordozók e „hibás” működése természetesen a történet mélyebb értelmét hivatott érzékeltetni. Itt ugyanis — az előző példával épp ellentétben — a szereplők, akik egy a külvilágtól elzárt szanatóriumban időznek, külső-belső hasonlóságot, egymással vállalt közösséget éreznek, s így személyiségük mintegy átjárhatóvá válik egymás számára. Mint egyikük, az író Max Thor mondja: *Stein néz helyettem. Azt írnám le, amit Stein néz.*⁷

A cselekmény szereplőinek állandóságán alapuló referenciális folytonosság a szövegben főnévi csoporttal, illetőleg személyes névmással kifejezett korreferencialáncot hoz létre, amely ugyanakkor szoros kapcsolatban áll az elbeszélő szövegre jellemző *tematikus progresszióval*. Ennek František Daneš által leírt típusai közül⁸ az elbeszélő szöveghez legjobban (de nem kizárólagosan) az állandó témájú előrehaladás illik, amelyben tehát egy-egy szereplő képviseli és tartja fenn egy-egy szövegrész témáját, köré szerveződnek — új információként — az események és a helyszínek. Ez utóbbiak szövegbeli elrendezését különböző megoldások segítik. Azokban a nyelvekben — így a franciában is —, amelyek egyes idősíkokon belül több igeidőt alkalmaznak, általában jól elkülönül az elbeszélő szövegben az eseménysorból kialakuló előtér és a leírásokat, kommentárokat tartalmazó háttér⁹. Emellett azonban rendszerint az időviszonyokat jelölő *konnektorok* (kötőszók, időhatározók) is hozzájárulnak az eseménysor összefűzéséhez, fontosságuk pedig különösen akkor tűnik fel, amikor az események sorrendje, időbeli távolsága az elbeszélés során összezavarodni látszik. Az *Utas és holdvilág* második, „A bujdosó” c. részében a több napja magányosan és céltalanul bolyongó, addigi élete elől menekülő Mihály elveszti időérzékét, látomások gyöttrik. Az idő múlását csak nagy vonalakban jelzik a bekezdéseket nyitó időhatározók: *valamelyik este* (Szerb 1964: 84), *később* (85), *hajnalban* (85), *negyedik, ötödik vagy talán hatodik nap* (85), de az időpontok bizonytalansága már Mihály nézőpontját tükrözi. Gondolataiban felmerül a kínzó múlt, az a tizenöt év, amelynek minden eseménye szabályosan követte egymást a nem kívánt mérnöki mesterség kitanulásától a szép, okos és gazdag feleség megtalálásáig — ezeket a szinte előzetes forgatókönyv szerint lejátszódó érdektelen és elkerülhetetlen eseményeket monoton kapcsolóelemek szervezik időrendbe: *azután [...] azután [...] végül [...] azután [...] és végre* (83). Ezzel szemben a látomásokban elhomályosulnak a határok idősíkok, valóság és álom

szálloda előtt, a tenispálya környékén, éjjel-nappal, amint jár-kelel ebben a térben, ott jár-kelel, egyedül. Nem látszik annyi idősnek, amennyi, csak hát a szeme.

Leül, cigarettára gyújt, őt is megkínálja. (Saját fordításom.)

⁷ *Stein regarde pour moi. Je décrirais ce que Stein regarde* (Duras 1969: 47). A személyes névmások használatáról e regényben ld. Skutta 2002.

⁸ Daneš 1974: 114–123. Daneš magát a tipológiát állítja fel; a progresszió és a szövegtípusok összekapcsolódásához vö. Riegel—Pellat—Rioul⁵ 1999: 608–610.

⁹ Vö. Combettes 1992: 103–112.

között, s még az időhatározók sem jelzik teljes bizonyossággal, hogy Mihály álmódott-e, vagy ébren hitte, hogy ifjúkori barátját, Tamást pillantotta meg a fák között:

Lefeküdt, és *mindjárt* mély álomba merült.

Később a csillagok fénye nagyon megerősödött, oly erősen égtek a csillagok, mintha valami szokatlan nyugtalanság vett volna erőt az égbolton, és felébredt. Felült, és tétován nézett szét az iszonyú csillagfényben. Az egyik ciprus mögül Tamás lépett elő, sápadtan és rosszkedvűen. [...] *Azután* elment, és Mihály utána akart rohanni, de nem tudott felállni, akármint is erőlködött.

Hajnalban felébredt a hidegre és az első világosságra, és álmosan szétnézett a kertben. (Szerb 1964: 85)

A *nézőpont* azonban az események másik fő koordinátájának, a térnek a bemutatásában is alapvető szervezőerő. Jól példázza ezt Marguerite Duras *Moderato cantabile* c. regényének filmszerű szerkesztése, s abban is egy olyan jelenet, melyben egy zongoraórán a megkeseredett tanárnő, a dacos kis tanítvány és e kisfiú anyja, a regény főhőse, Anne Desbaresdes véletlenül egy a ház ablakai alatt történt szerelmi gyilkosság tanúi lettek. A jelenetet az elbeszélő következetesen a szereplők nézőpontjából meséli el, illetőleg „láttatja és hallatja” az olvasóval, mintegy a kamera mozgását érzékeltetve a térviszonyok (távolság, mélység, viszonyítási pontok, a mozgás és a tekintetek iránya) nyelvi kifejezésével:

Il se mit à jouer. De la musique s'éleva par-dessus la rumeur d'une foule qui commençait à se former *au-dessous de la fenêtre, sur le quai*. [...] L'enfant termina sa sonatine. Aussitôt la rumeur d'*en bas s'engouffra* dans la pièce, **impérieuse**. [...] L'enfant recommença à jouer la sonatine de Diabelli. [...] Des voix précipitées, de femmes et d'hommes, de plus en plus nombreuses, *montaient* du quai. *Elles semblaient toutes dire la même chose qu'on ne pouvait distinguer*. [...] L'enfant s'arrêta. La dame se tourna vers Anne Desbaresdes.
— *C'est sûr, il s'est passé quelque chose de grave*.

Ils allèrent tous trois à la fenêtre. *Sur la gauche du quai, à une vingtaine de mètres de l'immeuble, face à la porte d'un café*, un groupe s'était déjà formé. [...] C'était *vers l'intérieur du café* que tout le monde *regardait*. [...] [L'enfant] reprit sa sonatine comme on le lui demandait. *Le bruit sourd* de la foule *s'amplifiait* toujours, il devenait maintenant *si puissant*, même *à cette hauteur-là de l'immeuble*, que la musique en était débordée. [...] Anne Desbaresdes baissa

la tête [...] *En bas*, quelques cris, des appels maintenant raisonnables, indiquèrent la consommation d'un événement inconnu. (Duras 1958: 18–22)¹⁰

A teljes regényen végigvonul a terek kettőssége, olyan szigorú ellentétpárok révén, mint 'fent' ~ 'lent', 'kint' ~ 'bent', a kávéház a kikötői munkásnegyedben ~ Anne otthona, a nagypolgári villa, s a cselekmény során a teret a hősnő mozgása tagolja, az ő nézőpontja segíti az olvasót a mű értelmezésében.

A *tagolás* (amit eddig is érintettünk) önálló területét képezi az összefüggés-hordozóknak, hiszen az arra szolgáló elemek és eljárások megkönnyítik az olvasó tájékozódását a szövegben, irányítják figyelmét, és sugallhatnak értelmezési lehetőségeket, nem kis mértékben kapcsolódva az egyes műfajok sajátosságaihoz. Talán ezen a téren találkozhatunk a legszorosabban vett műfaj-specifikus összefüggés-hordozókkal, amelyek gyakran az elbeszélő szöveg kitüntetett pontjain jelennek meg. Így a népmese szinte mindig a „hol volt, hol nem volt” időtlen indítással kezdődik, és az „addig éltek, míg meg nem haltak” vagy (más hangnemben) az „aki nem hiszi, járjon utána” zárással végződik, közben pedig a háromszori segítségnyújtás és a hős három próbatétele tagolja a cselekményt. Az eposz műfajának valóságos kelléktára alakult ki, kezdve az invokációval:

Haragot, istennő zengd Péleidész Akhileuszét,
vészest, mely sokezer kint szerzett minden akhájnak,
mert sok hősnek erős lelkét Hádészra vetette

(Homérosz: *Íliász*, ford. Devecseri Gábor, I, 1–3),

¹⁰ A fiú elkezdett játszani. Zene szállt fel a zaj, a tömeg fölé, amely lenn, az ablak alatt mindinkább sűrűsödött a tengerparton. [...] A fiú bevégezte a szonatinát. Utána mindjárt harsogva tört be a külső zsvivaj a szobába. [...] A fiú előlről kezdte Diabelli szonatináját. [...] Sietős női és férfi hangok szálltak fel a tengerpartról, egyre több hang, egyre sürgetőbb. Mintha mind ugyanazt mondta volna, csak nem lehetett megérteni. [...] A fiú abbahagyta. A tanárnő Anne Desbaresdes felé fordult.

— Biztosan valami komoly dolog történt.

Mindhárman az ablakhoz mentek. Bal felől, a tengerparton, húsz méterre a bérháztól, egy kávéház ajtajával szemben, egész csoport sűrűsödött össze. [...] Mindenki a kávéház belseje felé nézett. [...] [A fiú] játszotta tovább a szonatinát úgy, ahogy megkívánták tőle. Lenn a tömeg tompa zsvivaja egyre jobban erősödött, s már olyan erőteljessé vált, hogy még e magasságban is elárasztotta a muzsikát. [...] Anne Desbaresdes lehajtotta a fejét [...] Odalenn elszórt kiáltások s most már értelmes hívások jelezték, hogy közben már véget ért valami ismeretlen esemény. (Duras 1973: 73–75) Az eredeti szövegben alkalmazott tipográfiai kiemelések a különböző információkat jelzik: térviszonyokra utaló semleges kifejezések (félkövér dőlt), emfatikus kifejezések (félkövér), a szereplők bizonytalan tudására utaló kifejezések (dőlt).

folytatva a fegyverek felsorolásával, a bajvívás, kocsiverseny, siratás, temetés jeleneteivel, miközben a szereplők nevének említése gyakran eposzi jelzőjük kíséretében történik. Hasonlóképpen megvannak a cselekmény állandó szerkezeti elemei a francia lovagregényben: Chrétien de Troyes műveiben a kalandra induló hős lovag legtöbbször a vándorlás, az éjszakai szállás és vendéglátás során kerül veszedelembé, ezt követi a párviadal, melyből győztesen kerül ki. De hogy modern műfajt is említsünk, a detektívregény lételeme a rejtély, mely áthatja az egész cselekményt, felderítésének (amely gyakran tévútra is vezethet) állomásai szintén tagolják a szöveget, és aktívan bevonják az olvasót a megoldás keresésébe.

Tegyük végül említést egy olyan fajta tagolásról, amely nem kötődik valamely elbeszélő műfajhoz, inkább egy-egy művön belül fokozatosan alakul ki, s mivel formája sem eleve adott, az olvasó is csak lassan ébred rá a jelentőségére. Itt elsősorban bizonyos motívumok visszatérése jut fontos szerephez, melyek kezdetben fel sem tűnnek, viszont későbbi, hasonló szöveggörnyezetben történő megjelenésük révén — a wagneri „vezérmotívum”-hoz hasonlóan — az értelmezést segítő összefüggés-hordozókká válnak.

A *Moderato cantabile* hősnője számára a munkaidő végét jelző sziréna hangja egyúttal az ő titkos kávéházi találkozásainak végét is jelenti. A mindössze egy hétig tartó kapcsolatot közte és egy a férje gyárából elbocsátott férfi között a narrátor rendkívül tartózkodóan beszéli el, épp ezért kelt drámai hatást, és nyer szimbolikus jelentőséget a sziréna ismételt és egyre könnyörtelenebb felhangzása:

Une sirène retentit qui annonçait la fin du travail pour les équipes du samedi. (Duras 1958: 40)

La sirène retentit, égale et juste, assourdissant la ville entière. (Duras 1958: 78)

La sirène retentit, énorme, qui s’entendit allégrement de tous les coins de la ville et même de plus loin, des faubourgs, de certaines communes environnantes, portée par le vent de la mer. [...] *La sirène*, ce soir-là, fut interminable. (Duras 1958: 152)¹¹

Motívummá válhat azonban akár a legártatlanabb időhatározó is, amely nem feltétlenül egy esemény konkrét időpontját hivatott közölni, hanem „megelégszik” egy hangulat villanásnyi felidézésével. Első előfordulását alig is vesszük

¹¹ Sziréna hangzott fel odakinn, a munka végét jelezte a szombati dolgozóknak. (Duras 1973: 82)

A sziréna felhangzott, egyformán és határozottan, elkábítva zajával az egész kikötővárost. (Duras 1973: 99)

A sziréna felhangzott bődületes erővel, s a város minden kis zugából igen könnyen hallhatták, sőt messzebről is, a külvárosokból, a közeli falvakból, oly messze vitte a tengeri szél. [...] A sziréna ezen az estén el sem akart már hallgatni. (Duras 1973: 132)

észre, de amint az elbeszélés halad előre, egy újabb, az elsőtől hasonló kifejezés és az általa előhívott hangulat visszavezet a korábbi szövegrészhez, sőt felkeltheti a várakozást a motívum egy újabb megjelenése iránt. Ez a szinte mesebeli hármasság történik meg Balogh B. Márton *Világjáték* c. alig másfél oldalba sűrített novellájában, melyben a három, különböző év- és napszakot jelölő kifejezés három, látszólag független eseményt határol el, és kapcsol össze úgy, hogy közben finom áttűnést valósít meg a jelenetek szereplői között:

Nem járok többé templomba, nem így imádkozom — képzeltem el tizennyolc évesen. A lábam aztán mégis odavitt néha, amikor egy budapesti egyetemre kerültem. *Téli estéken* az Egyetemi Könyvtárból jövet [...] olykor befordultam a tér sarkán álló barokk templomba. [...] Egy ilyen alkalommal megakadt a pillantásom egy férfin — nagykabátban állt valahol oldalt, az arcát alig láthattam —, kortalannak tűnt és teljesen jelentéktelennek. [...]

Később valahányszor felidéződött a férfi képe, egy félmondat görgött ide-oda, kereste a helyét bennem: maradj fölöslegesnek.

Pár évre rá, *nyári délelőtt* bepillantottam egy alföldi falu református templomába, aztán megrajzoltam a hangulatot [...] Az elkészült pasztellképen hogy, hogy nem, ott ül a férfi is. Egyedül az üres templomban, benn egy padban, egészen hátat fordít. Erős fény sáv zúdul rá a szabadból, táncol a vállán, hívja őt a nyárba. A rajzkör vezetője figyelmesen megállt a kép előtt, és váratlanul címet adott neki: A hit nélkül maradt ember temploma.

Sok év eltelt azóta; s újabban Tokióban naponta találkozom a férfival. Már szemtől szembe rám néz, közvetlen közletről látom gyűrött arcát reggelente. Több nevét is ismerem. Megesett már — *tavaszi délelőtt* —, hogy egy nőismerőse így becézte: szél-hozta vitéz, gazdátlan szamuráj.

(Balogh 1999: 5–6)

Mint ebből a vázlatos bemutatásból is kitűnhet, az elbeszélő szöveg szerkesztésében nem kizárólag a történet alkotóelemei, vagyis a cselekmény, a szereplők, az idő és a helyszínek játszanak fontos szerepet, hanem az ezeket akár nyilvánvalóan, akár rejtetten elhatároló és összekapcsoló elemek és eljárások is, legyenek bár „objektíve” szükséges alkotórészei vagy szimbolikus erejű kifejezései az elbeszélő mű lényegének.

Irodalomjegyzék

Combettes, Bernard 1992. *L'organisation du texte*. Metz: Université de Metz.

Daneš, František 1974. Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text. In: Daneš, František (ed.). *Papers on Functional Sentence Perspective*.

Prague: Academia The Hague, Paris: Mouton. *Janua Linguarum, Series Minor* 147, 106–128.

Petőfi S. János 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Riegel, Martin—Pellat, Jean-Christophe—Rioul, René⁵1999. *Grammaire méthodique du français* [1994]. Paris: Presses Universitaires de France.

Skutta Franciska 2002. A személyes névmás – elválaszt vagy összeköt? A névmási utalás jellegzetességei egy Duras-regényben. In: Andor József—Benkes Zsuzsa—Bókay Antal (szerk.). *Szöveg az egész világ — Petőfi Sándor János 70. születésnapjára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 448–462.

Források

Balogh B. Márton 1999. *Japán fürdő*. József Attila Kör: Kijárat Kiadó (JAK-füzetek 104): *Világjáték*, 5–6.

Duras, Marguerite 1958. *Moderato cantabile*. Paris: Éditions de Minuit.

Duras, Marguerite 1964. *Le ravisement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard. Coll. Folio.

Duras, Marguerite 1969. *Détruire dit-elle*. Paris: Éditions de Minuit.

Duras, Marguerite 1973. *Naphosszat a fákon*. Három kisregény (*Naphosszat a fákon, Moderato cantabile, Andesmas úr délutánja*). Fordította: Gyergyai Albert. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.

Szerb Antal 1964. *Utas és holdvilág*. Budapest: Magvető.