

Narratíva és nézőpontszerkezet Az *arany ember* szövegváltozataiban

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. A nézőpont vizsgálata regényszövegben.....	4
3. <i>Az arany ember</i> nézőpontteremtő technikái	
3.1. Szövegsíkok.....	8
3.2. Igeidő-használat	9
3.3. Idézés, függő beszéd, szabad függő beszéd	10
4. Eltérések a két változat között	
4.1. Az elbeszélő és az elbeszéltek viszonya.....	12
4.2. Idézés	17
4.3. Igeidő-használat	18
4.4. Irónia	21
5. Összefoglalás.....	23

1. Bevezetés

2008-ban a Pete Pite Kiadó három klasszikus regénynek: *A kőszívű ember fiainak*, az *Egri csillagoknak*, valamint *Az arany embernek* közölte „modern, könnyen olvasható”¹ változatát, Nógrádi Gergely újraírásában. Mivel eredetileg a 19. században, ill. a 20. sz. elején íródott művekről van szó, feltételezhetjük, hogy az új változatok elsődleges célja a diákok munkájának, az olvasmányok földolgozásának megkönnyítése lehetett – ezt támasztja alá többek között, hogy az átdolgozások mindegyike jóval rövidebb az eredetijénél, nyelve pedig kifejezetten mai. Kérdés, hogy hogyan éri el ezt a hatást egy mű, s hogy ez mennyiben jelent változást az eredeti szöveghez képest. Véleményem szerint az a törekvés, hogy a cselekményt minél érthetőbben, egyszerűbben és minél rövidebb terjedelemben foglalják össze, jelentős változásokat okozhat egy irodalmi műben.

Dolgozatomban Jókai Mór *Az arany ember* c. regényét, valamint ennek sorozatbeli, modernizált változatát vetem össze nyelvészeti szemszögből, funkcionális kognitív pragmatikai keretben, a narratív fölépítés és a nézőpontoszerkezet szempontjából. Választásom azért esett épp a nézőpontoszerkezetre, mivel *Az arany ember*ben rendkívül fontos, ám ennek ellenére gyakran figyelmen kívül hagyott szerep jut az elbeszélőnek és a nézőpontok váltakoztatásának. Jókai munkásságát – elsősorban az általános és középiskolai oktatásban, amely célra az átirat is készült – a regénytörténet romantikus-realista vonulatához sorolják (vö. pl. Szerb 1934. 328–333; Sőtér 1965. 281–283; 314–318). A magyar irodalomtörténeti hagyomány a 19. századi realista elbeszélő irodalom egyik legfőbb jellegzetességeként tartja számon az onnipotens ábrázolási perspektívát, vagyis a mindentudó, mindenható elbeszélőt (Béládi – Bodnár – Sőtér – Szabolcsi 1990: 661).² Véleményem szerint azonban *Az arany ember* esetében nem beszélhetünk a szó fönti értelmében vett mindentudó narrátorról.

A továbbiakban egyrészt amellet fogok érvelni, hogy a Jókai-regény elbeszélője a szöveg nyelvezetéből kimutathatóan korlátozottan mindentudó, s nem csupán az elbeszélésről való tudását korlátozza, hanem szubjektivitását is gyakran igen határozottan kifejezi. A narrátor és vele együtt a narráció aktusa a történet folyamán szinte végig előtérben marad, hogy a mű végén az elbeszélte események szorosan összekapcsolódjanak magával az elbeszélési eseménnyel. Emellett a nézőpontok folyamatos játékával, áthelyezésével van dolgunk, amely igen összetett szöveget hoz létre. Másrészt a modernizált változatban egyszerűbb, homogénebb nézőpontoszerkezetet fogunk találni. Az elemzés során a Jókai-műből indulok ki,

¹ Idézet a 2008-as kiadás fűlszövegéből.

² A dolgozatban nem foglalkozom a legújabb Jókai-kutatások eredményeivel, elsősorban azért, mert a Nógrádi-szöveg az iskolai oktatás céljára készült, amely túlnyomó részben még mindig a klasszikus értelmezésekre támaszkodik, így az új szövegnek is ezen elvárásoknak kellett megfelelnie.

a Nógrádi-szöveget nem kezelem független szöveggént. Ezt azért érzem jogosnak, mivel ez utóbbi sem törekszik önállóságra: a borítólapon Jókai Mórt tüntetik föl szerzőként, így egyértelmű az a törekvés, hogy az átiratot az eredeti mű státuszába helyezzék. Céлом nem az, hogy megállapítsam, vajon valóban érthetőbb-e a diákok számára az új változat, hanem hogy vizsgálat tárgyává tegyem azokat a nyelvi-elbeszéléstechnikai megoldásokat, amelyek egyedivé, azonosíthatóvá tesznek egy irodalmi művet.

Az elemzéshez olyan részleteket választottam, amelyekben kisszámú kihagyás található, illetve a két szöveg releváns módon összehasonlítható. Általánosságban elmondható, hogy a leíró részek, illetve a belső monológok szinte teljesen hiányoznak az új változathoz, így a (jobbára nagyobb változtatások nélkül átvett) egyenes idézést alkalmazó dialógusokra nagyobb teher hárul, a cselekmény jóval sűrítettebb, jóformán kizárólag prototipikus narratív szövegből (Tátrai 2005: 216): jelenetekből áll. Ennek megfelelően jócskán megváltozott a perspektivizáció jellege és nyelvi jelöltsége is. A tanulmány ennek a jelöltségnek elsősorban három aspektusával: a narrátor és az elbeszélés szereplőinek explicit és implicit nézőpontviszonyaival, az igeidőkkel, valamint az idézéssel foglalkozik részletesebben. Célja elsősorban annak kiderítése, hogyan teszi egyedivé, azonosíthatóvá a szöveget a narratív szerkezet, ami stilisztikai és irodalmi szempontból egyaránt lényeges.

A dolgozat fölépítése a következő. A 2. fejezetben röviden összefoglalom, hogy a nézőpontoszerkezet hogyan mutatkozhat meg egy narratívában, különös figyelmet fordítva a szépirodalmi-fikciós jellemzőkre. A 3. szakasz az eredeti Jókai-regény leggyakrabban alkalmazott nézőponttechnikáit mutatja be, részletesen tárgyalva az elbeszélő szerepét, a 4. pedig az eredeti és az új változatot veti össze ebből a szempontból. A vizsgálat összegzett eredményei, illetve az ebből levonható következtetések az 5. fejezetben olvashatók.

2. A nézőpont vizsgálata regényszövegben

Az elbeszélői eljárások és a nézőpontoszerkezet hatékony vizsgálata érdekében a továbbiakban a regényt mint narratív irodalmi szöveget fogom kezelni. A narratív szövegek általános jellemzője, hogy bennük az elbeszélő világról való tapasztalatai temporális eseménysorokká, történetekké szerveződve jelennek meg (Tátrai 2002b: 211, 2006: 8). Ez sajátos szövegalkotói és befogadói stratégiát követel meg: mivel az így létrejövő világrepresentáció cselekvések és események köré szerveződik, kitüntetett szerepet kap az eseménysorok nyomon követése, az oksági kapcsolatok megértése. A narratív megértést a propozicionális megértés egyik típusaként kezelhetjük. A propozicionális megértés nyelvileg hozzáférhető tudáson alapul, és segítségével a nyelvi diskurzusban résztvevők képesek olyan

világrepresentációk létrehozására, amelyek nem függenek közvetlenül a diskurzus éppen aktuális fizikai környezetétől, mivel az információk az elmében korábban elraktározott és onnét előhívható representációk segítségével értelmezhetők (Tátrai 2006: 218). Ez teszi tehát lehetővé, hogy előzetes tudásunk alapján hozzunk létre olyan mentális modelleket, amelyek nem a diskurzus közvetlen világából indulnak ki.

Fikciós szövegeknél a befogadó csak részben támaszkodhat saját korábbi tapasztalataiból származó világról való tudására, így a rá háruló kognitív terhelés akár nagyobb is lehet. A fikcióképző aktus folyamán ugyanis szelekció zajlik: a szöveg létrehozója a valóságból átvett ismereteket (amelyekhez a befogadó előzetes tudása segítségével hozzáférhet) a diskurzusvilág valóságától eltérő módon hozza kapcsolatba. Ennek eredménye az irodalmi szöveg, amely ugyan a szövegen kívüli valóság elemeit építi be magába, lényege mégis, hogy ezeket egymással sajátos viszonyba hozza. Az elemek egymáshoz való viszonya a szövegvilágon belül fontosabbá válik, mint a valósághoz való viszonyuk (Iser 2001: 26). A befogadónak tehát nem csupán olyan mentális modellt kell létrehoznia, amely fölismeri és követi az eseményeket, és megérti a közöttük fennálló oksági kapcsolatokat, hanem ennek a világmodellnek sajátos összefüggéseit is föl kell ismernie ahhoz, hogy megérthesse az irodalmi szöveget.

Ha szépirodalmi szövegeket a funkcionális kognitív pragmatika szemszögéből közelítünk meg, a következőket kell szem előtt tartanunk: a) a szöveg nyelvi tevékenység, ebben a minőségében pedig társas megismerő tevékenység, interakció (Csontos–Tátrai 2008: 62, Tomasello 2002: 103); b) ez a tevékenység egy valóságos beszélő (író) és egy valóságos befogadó (olvasó) között zajlik (Tátrai 2002: 33). A beszélő, nyelvi tevékenysége által, nem csupán egyéni világrepresentációt hoz létre, hanem azt a befogadó(k) számára hozzáférhetővé is teszi. A szöveghez mint nyelvi produktumhoz minden esetben hozzátartozik a) az, aki a produktumot létrehozta; b) akinek a produktumot létrehozták. A funkcionális kognitív pragmatika interakcióként határozza meg a szöveget, amely mindig valamilyen közegben, representáció formájában, nyelvi és nem nyelvi összetevők kapcsolatában valósul meg, s szoros összefüggésben áll az interakcióban részt vevők előzetes tudásával (Tolcsvai Nagy 2001: 64). Szöveg tehát nem létezhet a szöveg megteremtője, befogadója, illetve az általuk birtokolt tudás nélkül.

Ebből az következik, hogy – mivel a befogadó kizárólag a beszélő által éppen megjelenített aktuális mentális világmodellhez képes hozzáférni – kulcsszerepet kap a szöveg létrehozójának nézőpontja, tehát az a perspektíva, amelyből a világrepresentáció bemutatásra kerül (Csontos–Tátrai 2008: 67; Sanders–Spooren: 1997: 85). Tomasello megállapítása

szerint a nyelvi szimbólumok valójában „szociális konvenciók, amelyekkel másokat arra készíthetünk, hogy egy tapasztalati helyzetet egy meghatározott perspektívából szemléljenek” (Tomasello 2002: 127), azaz egy megjelenített helyzetet egy bizonyos meghatározott módon és ne másképp fogjanak föl (Tomasello 2002: 137). Ahogyan azt Tomasello kifejti, a másik személy intencionális ágensként való értelmezése az emberre jellemző sajátosság, amelynek a nyelvelsajátítás, ill. később a nyelvi tevékenység során való alkalmazása lehetővé teszi, hogy a befogadó a sajátjától eltérő perspektívákat is képes legyen magáévé tenni, megérteni (vö. Tomasello 2002: 103 – 117). Látnivaló, hogy ha – mint azt fentebb is tettem – a nyelvet és ennek nyomán az írott szövegeket mint társas interakciót értelmezzük, a perspektíva a középpontba kerül. A szubjektivizáció és perspektivizáció megértésére való képesség ebből következőleg igen nagy szerepet kap azokban az elbeszélő szövegekben, amelyekben a nézőpont nem rögzített – ahogyan az regényünk esetében is van.

Ez a perspektivikusság tehát a nyelv velejárója, amely szükségképpen érvényesül a szövegekben is. Fikciós szövegeknél (tehát a szépirodalomban is) annál is fontosabb az elbeszélő, mivel ő mint a szöveg létrehozója az egyetlen, akin keresztül hozzáférhetővé válik az általa megteremtett világ. Érdekes paradoxon, hogy ehhez az elbeszélőhöz kizárólag az általa elbeszélte szövegen keresztül férhetünk hozzá, s mint ilyen, maga is az általa elbeszélte szöveg produktuma. Megállapíthatjuk tehát, hogy elbeszélés nem létezhet elbeszélő nélkül, és megfordítva (Genette 1996: 63).

Szubjektivizáltságon, Langacker, valamint Sanders és Spooren nyomán, olyan folyamatot értek, amelynek során a beszédesemény offstage (vagyis a diskurzushelyzetben implikált) elemei – pl. hogy minden szövegnek kell hogy legyen egy létrehozója és egy címzettje – a fokozatosan színre kerülnek, tehát az onstage (vagyis a figyelem fókuszában lévő, prominens elemekből összeálló) megalkotott jelenet – maga a diskurzus – részeivé válnak (Langacker 2006: 25–27; Langacker 2008: 77). Noha Langacker elsősorban a mondatok konstruálásának folyamatában értelmezi a fogalmat (szembeállítva az objektivizációval, amely az offstage elemek eltüntetésére törekszik), a szubjektivizációt szövegszinten is vizsgálhatjuk, figyelembe véve a kognitív pragmatika megközelítését, a narrátor szerepét az interakcióban. A szubjektivizáció az elbeszélő esetében olyan műveletekben nyilvánul meg, amelyek explicit módon jelzik a jelenlétét, illetve a beszédesemény megtörténtét; tehát a kijelentésben reprezentáltakat egyértelműen a beszélőhöz vagy egy másik szubjektumhoz kötik (Sanders – Spooren 1997: 86). Mivel az elbeszélés mindig valamely elbeszélő kiindulópontjából (vantage point, vö. Langacker 2008: 75–76) reprezentálódik, a kiindulópont szerepét is érdemes megvizsgálunk. Sanders és Spooren (valamint őket követve Tolcsvai Nagy 2001: 126)

három alapfogalmat különböztet meg: a) a semleges kiindulópontot, amelynek nincs köze a szöveg aktuális téridő-rendszeréhez, és egy szövegrészletben több is lehetséges; b) a referenciális központot, amely az éppen beszélő kiindulópontja, kifejtője pedig az egyes szám első vagy második személy; c) valamint a tudatosság szubjektumát, aki az információért (azaz a megnyilatkozás propozicionális tartalmáért) felelős (Sanders – Spooren 1997: 87–89). Alapesetben a kiindulópont a beszélő és a hallgató helyzetéhez kötődik (Langacker 2008: 75); ez azonban, amint látni fogjuk, áthelyeződhet: ebben az esetben perspektivizáció történik, azaz a nézőpont áthelyeződése a referenciális központról.

Szintén kiemelkedő a nézőpont jelentősége, ha a szépirodalmi fikció előtérbe hozza az elbeszélést mint eseményt. „Elbeszélésen” egyaránt érthetjük a) az elbeszélő szöveget; b) az elbeszélt történetet; illetve c) magát az elbeszélés aktusát (Genette 1996: 63). E három összetevő nem különül el egymástól élesen: az elbeszélt történet, illetve explicit formájában az elbeszélői aktus is az elbeszélő szövegen keresztül jelenítődik meg. Az elbeszélői aktus hangsúlyozása, kiemelése tehát nem más, mint annak az elbeszélő szövegbe emelése. Ez történhet az elbeszélő szerepének, minőségének, illetve magának a narrációnak a változtatásán keresztül. Gerard Genette nem csupán az extra-, ill. intradiegetikus narrációt különíti el, hanem végtelen számú lehetséges (metadiegetikus) narrációs szintet feltételez, amelynek csupán az olvasó fölfogóképessége (és türelme) szabhat határt (Genette 1983: 229). Mivel a narráció szintjeinek változtatása a narrátori pozíció mobilissá válásával jár együtt, a nézőpont itt is nagy szerepet kap – ahogyan regényünkben is.

Genette munkássága figyelemreméltó a kognitív pragmatikai szempontjából, mivel nagy hangsúlyt helyez az elbeszélési aktus összetevőire, az elbeszélői tudatosság elemeire és ezek szövegben való megjelenésére. Megállapítja, hogy a „harmadik személyű elbeszélő” terminus nem megfelelő, mivel értelemszerűen minden elbeszélésnek kell hogy legyen egy első személyű elbeszélője (Genette 1996: 66). A kognitív pragmatika terminológiájában ezt az első személyű elbeszélőt jelölhetjük meg referenciális kiindulópontként, vagyis ő az az „én”, aki hozzáférhetővé teszi számunkra a szövegvilágot. Nem mindegy azonban, hogy ez a kiindulópont hogyan konstruálódik meg, és mit tár a befogadó elé. Genette a narrációtípusok tárgyalásakor bevezeti a fokalizáció fogalmát, amely a 'Ki beszél?' és a 'Ki lát?' kérdését különíti el egymástól. A következő három típust különbözteti meg (Genette 1983 alapján):

a) Nullfokalizáció esetében az elbeszélő többet foglal bele az elbeszélésbe, többet „árul el” annál, mint amennyit bármelyik hőse tudhat. Ez a szó szoros értelmében vett auktoriális elbeszélő esete.

b) Belső fokalizáció esetén az elbeszélő éppen annyit árul el, amennyit a szereplő tud. Ennek alkalmazásakor a perspektivizáció és a szubjektivizáció gazdag játékára nyílik lehetőség, hiszen az elbeszélő tudása a szereplőével azonos területen mozog, így nézőpontjuk között kapcsolat jön létre.

c) Külső fokalizáció esetén az elbeszélő kevesebbet árul el annál, mint amit szereplői tudnak, vagyis bizonytalanságban hagyja az olvasót.

Ez a megkülönböztetés a perspektivizáció és a szubjektivizáció gazdag játékára ad lehetőséget, és mint látni fogjuk, a Jókai- és a Nógrádi-szöveg elkülönítésében is segítségünkre lesz. Nézzük először az eredeti művet.

3. Az *arany ember* nézőpontteremtő technikái

Habár a dolgozatnak nem célja, hogy a Jókai-regényben alkalmazott összes alapvető nézőpontoszerkezeti típust bemutassa, vázlatosan mégis ki kell térnem rájuk ahhoz, hogy adekvát módon lehessen őket összehasonlítani az átírással. A dolgozat mellett érvel, hogy *Az arany ember* esetében belső fokalizációval van dolgunk: az elbeszélő nem mindentudó, hanem inkább egyfajta külső nézőpontot vesz föl, amely bizonyos jelenetekben (az elbeszéltekről való tudás tekintetében) nem sokban különbözik a jelenetek szereplőinek nézőpontjától. Amint fentebb említettem, három fő szempontból szeretném a nézőpontoszerkezeteket összevetni: az igeidő-használat, az idézési típusok, és a narrátor és a szereplők, valamint az olvasó között fönnálló viszony nyelvi jelöltségének, tehát a szubjektivizáció és perspektivizáció szempontjából. Nézzük tehát, hogyan érvényesülnek ezek a Jókai-műben.

3.1. Szövegsíkok

Ahhoz, hogy az elbeszélésmódot érdemben értelmezni tudjuk, először is a szöveg által létrehozott reprezentációs síkokat kell röviden áttekintenünk, beleértve egyrészt a paratextusokat, másrészt a különböző diegetikus szinteket.

a) A valóságos világ (az író és az olvasó) síkja, amelyhez a paratextusok tartoznak, a legegyszerűbben hozzáférhető az olvasó számára. Ide tartozik a cím, kolofón, illetve a lábjegyzetek.

b) Jókai „utóhang”-ja, amely mind az elbeszélő, mind a történet szintjétől elkülönül. Ebben az író mint saját maga (tehát mint a közönség által ismert dr. Jókai Mór) nyilatkozik meg: röviden bemutatja a mű keletkezésének körülményeit, utóéletét, hozzá való viszonyát, illetve saját családjáról is szót ejt. Érdekes vonása ennek az utószónak az eseményszerűség:

egymáshoz lazán kapcsolódó rövid történetekből, jelenetekből áll, vagyis önálló narratív szerkezete van. Sajátos az utóhang annyiban is, hogy két egyenes idézetet találunk benne, ami utószavak esetében ritkaság, s a szöveget a regényhez magához közelíti. Épp ezért az utóhangot nem lehet egyértelműen a paratextusok közé sorolni, mivel szerzője nem azonosítható egyértelműen Jókai Mórral mint empirikus szerzővel (vagyis azzal, aki a címlapon szerzőként van föltüntetve, és akinek életrajzát a tankönyvek ismertetik; vö. Eco 2007: 24–26); inkább az elbeszélésszöveg és a paraszöveg közt elhelyezkedő réteg, amely a narrátor és Jókai mint empirikus szerző közé beiktat még egy hangot (ez a hang, mint látni fogjuk, a Nógrádi-szövegből hiányzik).

c) A tulajdonképpeni elbeszélés alapszintjét az elbeszélő saját története képezi. Ez a szint végig jelen van, s a narrátor saját magát előtérbe helyező megnyilatkozásain keresztül mutatkozik meg. Ezek közé tartozik pl. a narrátor Csetátye Mária-beli élményeinek elmesélése, a jelen idejű leírások, valamint a regény végén a narrátor szereplővé való előlépése, amely összekapcsolja az elbeszélt történetet és az elbeszélő történetét. Ez utóbbi egyben az utóhanghoz is kapcsolódik, hiszen ott – a nagymama alakján keresztül – a történet szereplői magához az íróhoz is közel kerülnek.

d) Az elbeszélt történet szintje, tehát az a sík, amelyen a szereplők mozognak, teszi ki a regényszöveg jelentős részét. Ez a szint szorosan összekapcsolódik a c) szinttel, nem csupán a főntebb kifejtett indokok miatt (ti. elbeszélő nélkül nincsen elbeszélés sem), hanem annak folyamatos beszüremkedése, előtérbe kerülése miatt is, ami a legutolsó fejezetben éri el tetőpontját.

Látható tehát, hogy a regény elbeszélésszerkezete korántsem egyszerűsíthető le egy szintre, s a narrátor (illetve némileg lazábban a szerző) alakja nem függetleníthető a narráció eseményeitől. Nézzük most meg, milyen összefüggések találhatók az elbeszélő és az elbeszélt események között.

3.2. Igeidő-használat

Amint már főntebb megfogalmaztam, véleményem szerint *Az arany ember* narrátora önmagát korlátozott mindentudásúként beállító narrátor, aki jelenlétét gyakorta erősen érezteti az olvasóval. Ahogyan azt Genette kijelenti, a fikciós irodalomban a narrátor és az író (tehát a tényleges szöveg megalkotója) világosan elkülönül egymástól, és ezt az elkülönülést gyakran maga a szöveg is érezteti (Genette 1983: 213–214). Genette az elbeszélés aktusa és az elbeszélt események közötti összefüggéseket a hang (voice) fogalmával jellemzi, amely

magában foglalja az elbeszélés idejét, az elbeszélés szintjeit, illetve az elbeszélő „személyt” („person”).

Az *arany ember* olvasásakor szembeötlő a jelen és a múlt idő használatának váltakoztatása. Elbeszélésidő tekintetében a regény kétségkívül az utólagos (subsequent) típushoz sorolható: a narrátor múltbeli történésekről számol be, amelyet az egyszerű, ill. elbeszélő múlt idő jelenítenek meg. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az elbeszélte események kizárólag múlt idejű igék segítségével valósulnának meg; éppen ellenkezőleg, gyakran találkozunk jelen idejű szerkezetekkel. Ezek azonban többségükben nem a szimultán narratíva, hanem a referenciális központ áthelyezésének eredményei (l. a szabad függő beszédéről szóló szakaszt).

Jelen időt alapvetően két esetben alkalmaz a narrátor: leírásoknál és egyes jeleneteknél. A leírások esetében szintén több lehetőség adódik: jelezheti ezzel az elbeszélésidő és az eseményidő összekapcsolását (amennyiben a leírás tárgya mindkét időben azonos állapotban létezik), illetve bizonyos jelenetszerűséget adhat a leírásnak, ha azt a perspektivizációval együtt jeleníti meg: ilyenkor valójában nem a narrátor, hanem a szereplő szemszögéből értelmeződik a leírás (tehát a referenciális központ áthelyeződik), amely ezáltal implicit módon a múltba tevődik át. Amennyiben nem leírásról van szó, egyértelműen a perspektiváltságot szolgálja az igeidőváltás: mivel az elbeszélés idejét a szereplők érzékelik mint valóságos, jelen időt, így a váltás a nézőpont-áthelyezés mellett egyfajta drámaiságot is kölcsönöz a szövegnek (a példákat l. 5.3. szakasz). A valódi jelen idejűséghez akkor kerülünk legközelebb, amikor a narrátor a főcselekménnyel csak igen laza kapcsolatban lévő – rendszerint egyes szám első személyben elbeszélte – történetyszálba kezd; ilyen pl. a Csetátye Máre bányáinak leírása Az *aranybánya* c. fejezet elején, amelyben saját utazásáról és az ott látottakról számol be. Noha maga az utazás eseménye természetesen múlt idejű, a hozzákapcsolt leírás már az elbeszélés jelenére is érvényes, így az elbeszélés aktusa és az elbeszélte események között észrevehetővé válik a kapcsolat.

3.3. Idézés, függő beszéd, szabad függő beszéd

Az idézésről szólván nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szabad függő beszéd és a szabad függő gondolat (Kocsány 2001: 334) jelentős szerepét a regényben. A szabad függő szöveg, akár beszéd, akár gondolat, alapvetően két okból jelenik meg: egyrészt mint kompozíciós tényező, amely egy jelenet, állapot részletes, helyenként drámaiságra törekvő bemutatását célozza, másrészt a mindentudó narrátor pozíciójának lazítását szolgálhatja a deiktikus eltolások révén (Kocsány 2001: 337). Egyenes idézést csak párbeszéd esetében találhatunk;

ilyenkor a narrátor lemond a szereplők gondolatainak közvetítéséről, hogy helyette a jelenetszerűséget fokozza; a tudatosság szubjektumaként a szereplők jelenítődnek meg, vagyis ők felelnek az általuk közvetített információért.

A nézőpont rendszeres áthelyeződése azonban nem csupán az idézésen keresztül valósul meg. Többek között itt lép be a képbe a narrátor figurája, amely végig fontos szerepet játszik a regényben, mégpedig a következő módokon:

a) Az elbeszélő igen gyakran utal saját magára, élményeire, múltjára – explicitté teszi, hogy az általa elbeszélte történetnek létezik egy narrátora, saját élményekkel, élettörténettel, diegetikus szinttel. Erre példa a Csetátye Máre bányáinak leírása, vagy az utolsó fejezet.

b) Az elbeszélő belsőleg fokalizált tudása, amely a szereplőkével gyakran egy szinten mozog, folyamatosan megkérdőjeleződik, fölülíródik, mintha nem terjedne ki mindenre; pontosabban fogalmazva az egyes szereplők tudatához való, korlátozottan beállított hozzáférés mutatkozik meg. Erről tanúskodhatnak többek közt az azok a szónoki kérdések, amelyeket az elbeszélő rendszeresen föltesz, hol az olvasónak, hol pedig elbeszélése szereplőinek. Lássunk erre egy példát (a zárójelben szereplő számok a lapszámot jelölik, az Európa Könyvkiadó 2007-es kiadása alapján):

Talán máskor is megtörtént az, hogy egy férj nem találta meg a neje szívét? (257)

A *védördög* c. fejezet elején a narrátor Timár boldogtalan házasságát részletezi. A kérdés átvezetésként szolgál a főhős állapotának leírásához; egyértelműen azonban még nem került kimondásra, hogy Timárnak nem sikerült Timéa szívét megtalálnia. A narrátor arra készíti az olvasót, hogy saját maga vonja le a következtetéseket.

Az elbeszélő emellett alkalmazhat aposztrophét, azaz szónoki kérdésekkel fordulhat a szereplőkhöz is, az alábbi részletben pl. Timéához:

Te szép, fehér arcú asszony [...] te mersz egy földél alatt aludni Athalie-val! [...] (565)

A fenti idézetben implikálva van, hogy a narrátor ezúttal többet tud Timéánál: tudatában van Athalie gyilkos indulatainak. Miért nem válik azonban mégsem mindentudó elbeszélővé? Ez egyrészt azzal indokolható, hogy, noha az elbeszélő többet tud Timéánál, tudása mégsem haladja meg a többi szereplőét, hiszen saját szándékáról Athalie-nak is tudnia kell. Másfelől az idézett szöveg egy olyan szakaszt fog közre, amelyben az elbeszélő részletesen felsorolja azokat az eseményeket, amelyek Athalie keserű sorsához vezettek, s amelyekért bizonyos

szempontból Timéa tehető felelőssé. A figyelmeztetés így éppenhogy nem a mindentudó elbeszélőé, hanem a nyomozóé, aki képes a jelekből kikövetkeztetni, mi fog történni, s ezt a mentális műveletet Timéán is számonkéri. A nézőpont így csupán részben válik heterodiegetikussá, s a korlátozott mindentudáson belül marad.

Láthattuk tehát, hogy *Az arany ember* esetében nincs értelme auktoriális (főként pedig „harmadik személyű”) narrátorról beszélni, hiszen jelen van a narrátor saját személye; „külső” elbeszélőről pedig semmi esetre sem, hiszen a regény végén ő maga is bekapcsolódik az elbeszélésbe. Valójában itt olyasféle, eleve kevert nézőpontról van szó, amely az elbeszélőt az illokúciós aktus szereplőjévé avatja, amennyiben explicit módon jelzi, hogy történetet mesél el. Amikor tehát az elbeszélőre „mindentudó elbeszélő”-ként hivatkozom, fontos, hogy nem mint külső szemlélőt és kommentátort értelmezem, hanem egyértelműen az onniscientiát jelölöm vele, ami a Jókai-szövegre nem jellemző.

Világosan látszik ez a jellegzetesség, ha a Jókai-szöveget a Nógrádi-féle átirattal vetjük össze: a külső, heterodiegetikus szemléletmód, a nullfokalizáció s ebből fakadóan az auktoriális elbeszélő jelenléte ott egyértelmű, a szereplők perspektívája pedig szinte egyáltalán nem kap szerepet. Nézzük meg most részletesebben, milyen jellegzetességeket mutat föl ez az új szöveg.

4. Eltérések a két változat között

4.1. Az elbeszélő és az elbeszéltek viszonya

A legfontosabb eltérés a következőképpen fogalmazható meg: míg Jókai regényében a nézőpont folyamatos mozgásban van, a narrátorról a szereplőkre tevődik át és megfordítva, illetve a szereplők nézőpontja között is van ingadozás, addig Nógrádi szövegében az eseményeket elsődlegesen a mindentudó elbeszélő szemszögéből látjuk, a perspektivizáció és a szubjektivizáció minimális. Kivételt képeznek ebből a szempontból az egyenes idézetek, amelyekből több van a Nógrádi-szövegben, többnyire a függő vagy a szabad függő beszédet helyettesítve, és ezáltal élesebb határt vonva narratori és szereplői perspektíva közé.

Itt fölmerül a kérdés, hogy a Jókai-mű mindentudó narrátora mennyiben tér el a Nógrádi-mű mindentudó narrátorától: elvégre mindkettő (bizonyos mértékig) külső szemlélő. Jókai elbeszélőjéről szólván már említettem a szubjektivizáltságot. Ez Nógrádinál szinte teljesen hiányzik (az utolsó fejezetet kivéve; erről később még lesz szó). Ez a deszubjektivizált narrátor nagyobb rálátással rendelkezik az elbeszélésre, és egyetlen alkalommal sem engedi át a perspektívát a szereplőknek. Az elbeszélő az, aki levonja a következtetéseket, összefoglalja

a jelenet lényegét, explicitté teszi azt, aminek megfejtése az eredeti szövegben az olvasóra várna. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Nógrádi-szövegben mindentudóbb, jóval szélesebb, biztosabb perspektívával rendelkező, ebből fakadóan sokkal inkább a háttérben maradó, objektív, személytelen narrátorral van dolgunk. Azok a szónoki kérdések, elbeszélői monológok, amelyeket a Jókai-szöveg tartalmaz, látványosan kimaradnak (az egyetlen kivétel a férj és feleség viszonyát tárgyaló szakasz a *Védördög* c. fejezetből).

Ennek a homogén, szilárd pozíciónak legérdekesebb példája az utolsó fejezet címe: *Az író és a Senki* – amely a Jókai-regényben egyszerűen *A Senki*. Ez az utolsó fejezet mindkét esetben egyes szám első személyben beszélődik el, amely azt kívánja jelezni, hogy az eddigi mindentudó vagy mindentudónak látszó narrátor helyzete megváltozott: saját magáról beszél, így mindentudása megszűnik, perspektívát kap.

A két szövegben azonban, részben a címnek, részben az addigi elbeszéléstechnikának köszönhetően, más-más hatása van ennek a váltásnak. A Jókai-szövegben a narrátor, monológjainak, kérdéseinek és egyéb megnyilatkozásainak köszönhetően végig explicit módon jelen van, így itt sem történik váltás: a beszédesemény szereplője és ideje zökkenőmentesen kapcsolódik az elbeszélte esemény szereplőjéhez és idejéhez. Az addig külső szemlélőként értelmezett narrátor korlátozott mindentudása részben magyarázatot kap: valójában nem a szereplők fölött álló elbeszélőről van szó, hanem olyasvalakiről, aki a gyermekkorában lejátszódott eseményekre emlékszik vissza, s próbál köréjük történetet szőni.

Ezzel szemben a Nógrádi-féle cím, azáltal, hogy az elbeszélésbe harmadik személyként emeli be az addigi narrátort, egyfajta másodlagos, scriptori perspektívát ad a szövegnek, ami az sugallja, hogy az addigi narrátor nem lehet azonos az utolsó fejezet egyes szám első személyű elbeszélőjével. Ha az eddigi elbeszélő a címben jelzett író, akkor rögtön egy második elbeszélő is iktatódik a szövegbe, aki elbeszéli a címet, s „író”-nak titulálja az addigi narrátort. Ha azonban az „író” egy másik személy, aki addig nem volt jelen, akkor kérdéses, hogy mi köze van a történethez, s miért éppen a végén kellett belekerülnie.

A narrátor tehát, noha mindkét szövegben heterodiegetikus, mindentudó elbeszélői nézőpontról van szó, jóval inkább jelölve van a Jókai-műben, mint átíratában. Nézzünk néhány példát a nézőpont elhelyezésére mindkét szövegből. (Az idézetek közül mindig a felső, a) jelzésű való a Jókai-regényből, a b) jelzésű az átíratból. A dőlt betűs kiemelések minden esetben tőlem származnak.)

a) A férfi, *úgy tetszik*, hogy megfogadta a felhatalmazást, mert egy kis idő múlva felkiáltott: [...] (78)

b) A férfi nem sokat teketóriázott. Kutatni kezdett. Csakhamar felkiáltott: [...] (25)

Világosan látható, miben is tér el a két szövegváltozat: míg a Jókai-műben az episztemikus modalitás jelöltsége a szereplő – jelen esetben Timár – nézőpontját helyezi előtérbe, addig a Nógrádi-változatban a narrátor közvetlenül jeleníti meg a szóban forgó szereplő cselekedeteit, magánál tartva a referenciális kiindulópontot, ill. a tudatosság szubjektumát is.

Ez az eltérés máshol is megjelenik a szövegben: a következtetéseket, így a modalitást nem a szereplők, hanem az elbeszélő jelzi az olvasónak, mint a következő részletben:

a) *Itt* asszonyok laknak. (58)

b) A csodálatos kertet és a takaros hajlékot látva *nem lehetett kétséges az érkező számára: itt* asszonyok laknak. (17)

Szövegkörnyezetből kiszakítva talán nem érződik annyira a két változat nézőpontbeli eltérése. A Jókai-szövegben az a) mondatot részletes, jelen idejű leírás előzi meg arról a helyszínről, amelyre az *itt* anafora utal vissza, és ahol Timár éppen tartózkodik: a Senki szigetén lévő kert, gyümölcsös, ház stb. mind megjelenik, így az olvasót mintegy rávezeti a szöveg a megoldásra, a szigetlakók kilétére. Ez az *itt* azonban nem csupán anaforikus szerepű, hanem a referenciális központ, ezzel együtt a perspektíva áthelyezésének is eszköze. Ha az a) mondatot önmagában olvassuk, akár egyenes idézetként is értelmezhetjük. A jelen időben történő leírással együtt azonban már valószínűnek látszik, hogy szabad függő gondolattal van dolgunk, amelyben az aktuálisan jelenlévő szereplő, azaz Timár szemszögéből tapasztalhatjuk meg a jelenet térbeli és időbeli valóságát. Ennek megfelelően a mondatot megelőző leírás egyfajta inherens episztemikus modalitást kölcsönöz a mondatnak: a külső jelekből Timár arra következtet, hogy az általa látott házban asszonyok laknak. A narrátor perspektívája azonban mégsem tűnik el teljesen: a szöveg modalitása mind a szubjektivizált narrátorhoz, mind az általa elbeszélte szereplőhöz kötődik (Sanders – Spooren 1997: 98–100). Épp ezért értelmezhető a szövegrészlet szabad függő gondolatként: hasonlóan a leírásokhoz, a narrátor itt olyan nézőpontot teremt meg, amely egyaránt lehet egy regénybeli figuráé és a sajátjáé is.

Ezzel szemben a Nógrádi-szövegben explicit módon ki van fejezve a mellékmondat modalitása: a dőlt betűvel szedett rész kimondja, hogy Timár vélekedéséről van szó. Eddig

tehát függő beszéddel (gondolattal) van dolgunk. A narrátori perspektíva elsődlegességét azonban némileg oldja az *itt* helymegjelölés; ezt a szakaszt tehát valódi szabad függő beszédnek tekinthetjük, hasonlóan az eredeti változathoz. A különbség véleményem szerint a referenciális központ áthelyezésének mértékében rejlik, amely az eredeti Jókai-szövegben jóval erősebb, mint a későbbi változatban.

A narrátori jelenlét egyértelmű és egységes perspektívájú jelzése figyelhető meg az alábbi részletben:

- a) (Mi az? Kacag a sárkány *ott* az angyal lába alatt?)
(„Hahaha!... Ez sejti, miről fogunk az éjszaka álmodni ennél a háznál!”) (577)
- b) „Hahaha! – kacagott Athalie *a rejtekében*. – ez sejt valamit...” (146)

A Jókai-szöveg elbeszélője itt az eseményidőre vonatkozó, jelen idejű kérdést tesz föl, ami ismételten az elbeszélésidő és az eseményidő szoros összekapcsolását, a szubjektív jelleg hangsúlyozását eredményezi; egyben keretként szolgál Athalie egyenes idézetéhez. A dőlt betűvel kiemelt *ott* pedig a jelenet résztvevőjévé avatja a narrátort, aki e deiktikus elem segítségével mintegy a szoba terébe helyezi magát, és Timéával és Kacsukával azonos perspektívát vesz föl, noha tudása meghaladja a szereplőkét. Ezzel egyfelől feszültséget teremt, másfelől pedig eltávolítja magát Athalie nézőpontjától, amelyet az is megerősít, hogy az ő kiléte csupán implikálva van – az olvasóra van bízva, hogy előzetes információi alapján kitalálja, ki a „sárkány”. A fent említett elbeszélői keret ezzel szemben deperszonalizáltan, egyszerű személytelen narratívaként jelenik meg a Nógrádi-féle változatban, amelyben a deiktikus elemet főnévi szerkezet (*rejtekében*) helyettesíti, és Athalie személye is név szerint jelölve van; itt tehát a narrátor csupán az elbeszélés szintjén vesz részt az eseményekben, s ezt sem jelöli.

Hasonló, ám fordított irányú egyszerűsítésre lehet példa a következő részlet:

- a) Te szép, fehér arcú asszony [...] te mersz egy földél alatt aludni Athalie-val! (565)
- b) Az őrnagy nem is értette, hogy mer Tímea egy fedél alatt aludni Athalie-val. (143)

Itt éppen az ellenkező történik, mint a fentebb elemzett szövegrészletben. A Jókai-mű szubjektív elbeszélőjét, aki aposztrophé alkalmazásával próbálja Timéát figyelmeztetni a rá

leselkedő veszélyre, a Nógrádi-szöveg ezúttal nem iktathatja ki a személytelen narrátor és egyenes idézés együttesével, hiszen nincs kit idézni; ehelyett függő gondolatot alkalmaz, és saját szónoki kérdését Kacsukára ruházza. Ily módon sikeresen elkerüli a szubjektívizációt: a narrátor végig háttérben marad, gondolatai vagy teljesen kiiktatódnak, vagy a szereplők gondolataivá válnak. Ez lehetővé teszi számára, hogy amit az elbeszélő biz... Ez utóbbira találunk példát az alábbi szövegrészletben is:

a) – Jó lesz, ha megtölti ön – unszolá Teréza –, mégpedig öreg göbecsre, a berek a túlsó parton nem biztos, ott farkasok járnak, és talán még rosszabb állatok is. (314)

b) – Jobb lesz, ha megtölti. A túlparton farkasok járhatnak. Vagy még veszélyesebb vadak.

Mihály pontosan értette, mire céloz az asszony. Krisztyán Tódortól minden kitelik.
(89)

Ha a második szövegrészletet megnézzük, az utolsó mondat világosan kimondja, mire utalhat Teréza. Az első szövegben szereplő „még rosszabb állatok” kifejezés az olvasóra bízta az értelmezést, a második viszont már el is végezte ezt az értelmező munkát, egy lehetséges interpretációt kiválasztva. Ez az „előértelmezés” nem csupán az olvasót érinti. Noha az első szöveg esetében is feltételezhető, hogy Timár elérte a célzást, ez nem jelenítődik meg: a kontextusból kell kitalálnunk, mire is utal Teréza, ill. hogy Timár hogyan fog rá reagálni.

Más esetben a Nógrádi-szöveg a szereplők perspektívájáról narrátori perspektívára vált azáltal, hogy a nullfokalizáció technikáját alkalmazva olyan információkat tesz azonnal hozzáférhetővé, amelyről az elbeszélés szereplői csak érzéki tapasztalatok útján értesülhettek:

a) A szökevény felhúzta homlokáról a fekete selyemköteléket, mely alatt egy hosszú sebhely látszott meg, elpiszkult tapasszal összefogva. *A tapasz szélein túlterjedő mérges vörösség mutatta, hogy a seb most is gyulladásban van.* (519)

b) Krisztyán Tódor előrehajolt, és felhúzta homlokáról a fekete selyemkendőt. *Hosszú gyulladt sebhely húzódott alatta.* (133)

Ebben az esetben a Jókai-szöveg egy külső szemlélő (ha nem is feltétlenül Timár) nézőpontjából fogalmazódik meg, milyen is Krisztyán sebe: a kívülálló a tapasz szélein

túlterjedő vörösségből következtet a gyulladásra. A Nógrádi-szöveg beéri azzal, hogy megemlítsen a gyulladást, a fent leírt percepció és mentális folyamatok átugrásával. A végeredmény hasonló lesz (vagyis értesülünk a gyulladás tényéről), ám az egyik esetben közvetlenül, a másik esetben egy perspektivizációs játék közbeiktatásával.

4.2. Idézés

Az idézésről általánosságban véve elmondható, hogy a Nógrádi-szövegben jóval nagyobb a párbeszéd, illetve az egyenes idézetek aránya, ezáltal megterheltsége. A Jókai-szövegben szereplő szabad függő beszédrészletek, valamint szabad függő gondolatok (tehát a szereplők belső monológjai, melyek gyakran kevert nézőpontot alkalmaznak) is többnyire egyenes idézetként jelennek meg, személytelen keretnarratívával összekapcsolva. Mivel a narrátor deszubjektívált, az ő gondolatai is a szereplőkre tevődnek át, amely még nagyobb terhet ró az egyenes idézésre, ill. a párbeszédre.

Nézzünk egy szemléletes példát:

a) Látta azt Timéa, hiszen a szeme előtt sodorta őt le a hajó orráról a hullám.

Hanem azért a szíve meg sem dobbant e szóra [...] a szegény kis fehér cica nem tudott magán segíteni, a hajóbiztos pedig erős, ügyes ember; bizonyosan kiszabadítja magát a bajból: hiszen azért férfi. (34)

b) Ezt Tímea is látta odalentről, de nem aggódott.

„A hajóbiztos erős, ügyes ember – *gondolta*. – Biztosan kiszabadítja magát a bajból, hiszen azért férfi.” (11)

Itt világosan elkülöníthetők az egyenes, illetve a szabad függő beszéd jellemzői. Az eredeti szövegben nem választható el egyértelműen, mi az, amit Timéa gondol a férfiakra, ill. amit az elbeszélő. A b) szöveg, noha szó szerint átvesz az eredetiből, mégis egyértelműen jelzi, hogy a szereplő gondolatáról van szó, így azt megfelelő módon jelöli.

Más esetben függő és szabad függő beszéd szembenállásával találkozhatunk:

a) Trikalisz Euthym azt kérdezé Timártól, hogy *hát az a másik úr hová lett, aki az este érkezett ide?* (98)

b) A friss kecsketejből főzött reggelinél Trikalisz Euthym megkérdezte Timártól, hogy *hova lett a török sapkás fiatalember*. (31)

A Jókai-szöveg esetében a deiktikus jelölő (*ide*) egyértelműen kifejezi a perspektivizációt, amelyet az élőbeszédre jellemző interakciós mondatszó (*hát*) is megerősít, szabad függő beszédet eredményezve. A másik változatból ezek az elemek hiányoznak: a szabad függő beszéd függő beszéddé alakul át.

Az egyenes idézés abban az esetben is szerepet kap a Nógrádi-szövegben, amikor belső monológrol van szó. Az *arany ember* egyik jellegzetes és gyakran alkalmazott elbeszéléstechnikája a belső monológ. Az alábbi példában Timár saját magával beszélget, egyszerre megszólítva önmagát és válaszolva a megszólítónak; ezt a kettős perspektívát az egyes szám első és második személyben álló igék jelzik:

a) ...Nem szabad, nem lehet teneked ide többé visszajönnöd. [...] Hát nekem nem szabad az életnek örülnöm soha? (316–317)

Ugyanekkor a Nógrádi-szövegben nem belső monológgal, hanem ismételten egyenes idézettel találkozunk: noha Timár egyértelműen önmagát szólítja meg, eltűnik az első és második személy szembenállása, s mindez a kívülálló elbeszélő keretnarratívájába illeszkedik:

b) „Nem szabad többé visszajönnöm – emésztette magát. [...] De hát én nem lehetek boldog? (90)

A Nógrádi-szöveg legjellemzőbb eltérései tehát a következőkben foglalhatók össze: a) a nézőpont minden esetben egyértelműbb, mint a Jókai-műben; b) ez rendszerint a deperszonalizált, mindentudó, kívülálló narrátor nézőpontja; c) az eredetileg szabad függő beszédként, illetve szabad függő gondolatként prezentált szöveg egyenes idézetté (ritkábban függő beszéddé) alakul, mindig narrátori keretszöveghez kapcsolva, amely egyértelműsíti, melyik szereplőt halljuk.

4.3. Igeidő-használat

Amint már említettem, az átirat egyik legfeltűnőbb vonása, hogy az igeidőket teljesen másként kezeli, mint az eredeti szöveg. Míg az eredeti műben a múlt idő mellett az elbeszélő

múlt, illetve a jelen idő is helyet kap, addig az új változat ebből csak az egyszerű múlt időt hagyja meg. Ennek folyamatos alkalmazása jóval homogénebb, egyszerűbben feldolgozható narratívát eredményez, mint az eredeti műben (még abban az esetben is, ha figyelmen kívül hagyjuk az elbeszélő múlt teljes hiányát). Ez ismét azt eredményezi, hogy az elbeszélő jóformán nem jelenik meg a szövegben: egy háttérben meghúzódó, ismeretlen figura marad, aki nem teremt kapcsolatot az elbeszélés és saját, illetve az olvasó világa között.

Ezt a homogenitást, háttérben maradást támasztja alá az elbeszélésidő és az elbeszélő viszonyának tisztázatlansága is. Nógrádi változatából szinte teljességgel hiányoznak a leírások, amelyek Jókainál majdnem minden esetben jelen időben szerepelnek, hangsúlyozva a téma állapotszerűségét, amely utalhat egyfelől az elbeszélés események és az elbeszélési esemény referenciális kapcsolatára (Tátrai 2005: 216), másfelől implikálhat perspektivizációt:

a) ...a Duna vize egy sötét nádasban *látszik* elenyészni, melynek egy foltján *emelkedik* csak ki valami szárazföldet jelző növényzet: magasra felnőtt ezüstlevelű nyárfák.

Ez emberlaktalan csend tanyáján *pihent* meg a Szent Borbála. (53)

b) A hosszú, kietlen szigetet sötét nádas *fedte*, melynek csak egy rövid szakaszán *emelkedett* ki néhány ezüstlevelű nyárfa, jelezvén, ott szárazföld van. (15)

A Jókai-szöveg tájleírása többféleképpen értelmezhető: a jelen idő azt sugallja, hogy a nádas még a narráció folyamán (az elbeszélő jelenében) is ugyanabban az állapotban van, mint a történések idején volt (szubjektívizáció); a másik lehetőség, hogy a narrátor mintegy belehelyezkedik a szituációba, a szereplők szemszögébe (perspektívizáció). Ez utóbbi két okból is kevésbé valószínű: egyrészt a közvetlenül utána következő, prototipikus narratíva már múlt időben van, másrészt pedig a tájak, természeti jelenségek, tehát a viszonylagos állandósággal rendelkező objektumok leírása mindig jelen időt kap, ami erős jelzése annak, hogy a narrátor saját elbeszélésidőjére utal vele; vagyis itt valószínűleg inkább szubjektívizációval van dolgunk. A két lehetőség természetesen nem zárja ki egymást: perspektívizáció és szubjektívizáció egyidejű jelenléte nagyon is lehetséges.

Ezzel szemben a Nógrádi-szövegben lévő múlt idő, noha egyetlen szereplőhöz sem kötődik egyértelműen, még kevésbé jeleníti meg a narrátort, mint az eredeti változat: a folyamatos múlt idő nem kapcsolódik sem az elbeszélésidőhöz, sem pedig valamely szereplő perspektívájához, így a narrátor valóban a „tárgyilagos külső szemlélő” szerepét tölti be, aki saját világától független eseményeket beszél el.

Az igeidő váltakoztatása nem csupán függő, ill, szabad függő beszédben bukkanhat föl, hanem a szabad függő gondolatban is, amelyben nem a szereplő kimondott szavai idéződnek föl, hanem belső monológja. Jókainál is találunk példát arra, hogy a jelen idő mint a szabad függő gondolat velejárója a szereplő perspektívájába való belehelyezkedést szolgálja, megfelelő deiktikus elemekkel kiegészítve:

a) Azok is mind [Brazovicsék] igen szívesen *fogadják* [...] És Timár *megissza* a kávét azzal a gondolattal, hogy *ebben* patkányméreg is lehet. (183)

b) De mindketten édeskés arccal *fogadták*, ha a gazdag úr vendégségbe érkezett. Timár pedig úgy *itta* Brazovicsék kávéját, hogy *tudta*, akár patkányméreg is lehet *benne*. (56)

Az eredeti műben szereplő jelen idejű igealakok, az *ebben* mutató névmással együtt, Timár perspektívájából mutatják be a történéseket: az „ebben patkányméreg is lehet” nem más, mint Timár gondolatainak egyenes közvetítése. Különösen fontos ez, ha figyelembe vesszük, hogy álcázotta mindentudó narrátorunk gyakran azért is vált át részlegesen valamely szereplő nézőpontjába, hogy mindentudását korlátozott érvényességüként mutassa be, hiszen itt Timár az, aki nem lehet biztos a méreg jelenléte (illetve jövőbeli hatásai) felől. Mint láthatjuk, a Nógrádi-szövegben nem találunk ilyen váltást: a szöveg egy pillanatra sem lép ki a múlt idejű, deperszonalizált perspektívából, amit a deiktikus elem anaforával való helyettesítése is megerősít (*ebben ~ benne*).

Az alábbi példában a Nógrádi-féle változat elbeszélőjének deszubjektívizáltságát, külsődleges voltát nem csupán a jelen idő múlttal való helyettesítése, hanem a (dőltén szedett) magyarázó rész is megerősíti:

a) A terem lépcsőre nyíló ajtaja előtt a kettős világításban egy alak áll, melynek láttára Timárnak minden idege elzsibbad.

Nem ismeri az előtte álló alakot...

...És mégis tudja, hogy ki az. (502–503)

b) Timár megfordult. Minden idege elzsibbadt. Egy tengerészruhás rémalak állt előtte. Az *arcát ugyan nem látta tisztán a sötétben*, mégis tudta, hogy ki lehet az. (130)

Míg a Jókai-szövegben a nézőpont a jelen idő által határozottan Timárra tevődik át, ezt az is hangsúlyozza, hogy nincs kifejtve, miért nem ismeri föl az előtte álló alakot: az olvasóra bízva a következtetést. A Nógrádi-szöveg múlt ideje már önmagában is jelzi az elbeszélői nézőpont változatlanlanságát, emellett azonban hasonló keretnarratívával van dolgunk, mint a szabad függő gondolat egyenes idézetté alakításakor: azáltal, hogy a szereplő gondolatmenete, érzéki tapasztalatai egyértelműen be vannak mutatva, a perspektíva homogénné válik: a szereplő gondolatvilágába való betekintés mindvégig kívülről történik, nem az ő saját nézőpontjába belehelyezkedve.

A jelen idő tehát elsősorban a perspektíva szereplőkre való áthelyezését, a szabad függő gondolat megjelenítését, ezen keresztül pedig a jelenet, ill. esemény sor átéltségét segíti elő; ebből a szempontból pedig a Nógrádi-szöveg egyértelműen a narrátorra ruházza át az elbeszélői perspektíva teljességét.

4.4. Irónia

Az alábbi szövegrészeket mintegy összegzésként, annak szemléltetésére közlöm, hogyan használja föl az eredeti Jókai-szöveg a narrátor korlátozott mindentudását: a perspektivizáció révén előtérbe kerül a szereplők nézőpontja, s ez ironikus hatást kelt – ez utóbbi pedig olyan jellegzetesség, amely az új változatból szinte teljesen hiányzik.

a) *Jól hallotta*, mikor a horgonyt levetették, s a hajó megállt, s azután elkezdett a hullám ismét locsogni a hajó párkányai körül. [...] Aztán egy nehéz zuhanás következett, valami vízbe hulló nagy tárgy loccsanása.

Azután elcsendesült minden.

Mihály megvárta ébren, míg megreggeledett, s a hajó ismét megindult. Mikor egy órányira haladtak, akkor előjött a kabinból. [...]

– Hová lett a koporsó? – ez volt Mihály első szava, amint kilépett.

A szerb legények dacosan léptek eléje.

– Azt megterheltük kővel, s a halottal együtt a vízbe dobtuk, hogy nekünk azt sehol a mi partunkon el ne temethessétek, senkit szerencsétlenné ne tegyetek.

– Mit tettetek, gonosztevők! Hisz ezért most engemet majd előfog a vármegye; számon kérik az eltűnt utazót; még rám fogják, hogy én sikkasztottam el. Most nekem erről adjatok írást, hogy ti tettétek. Melyiketek tud írni?

Persze hogy egyik sem tudott írni.

– Hiszen te, Berkics meg te, Jaksics, még segítettetek is nekem a koporsófödélre betűket írni.

Kiderült az önvallomásokból, hogy ki-ki csak éppen azt az egy betűt tudja leírni, azt is csak éppen deszkára és pamaccsal.

– No jól van. Akkor elviszlek benneteket magammal Pancsovára, s majd ott az óbester előtt élőszóval tanúskodhattok mellettem. Az majd kivallat, ne féljete!

Erre a fenyegetésre rögtön megtanult írni nemcsak ez a kettő, de még a másik kettő is. Azt mondták, hogy inkább adnak bizonyítványt, csak ne vigye őket Pancsovára.

Mihály tintát, tollat, papírt hozott elő, s a hajófödélnek nekihasaltatva az egyik írástudót, tollába mondta a bizonyítványt, melyben elismerik, hogy ők a meghalt Trikalisz Euthymot éjjel, mikor a hajósszemélyzet aludt, annak tudta és hozzájárulása nélkül, a jégesőtől féltükben, a Dunába vetették.

– Írjátok alá a neveiteket. S ki hol lakik? Hogy ha bírói vizsgát küldenek ki, rátok találhasson a hadnagy.

Az egyik tanú odaírta, hogy ő „Karakaszalovics Ixa”, lakik „Gunerovácon”; a másik, hogy ő „Stiriopica Nyego”, lakik „Medvelincen”.

S azzal nagy komolysággal elváltak egymástól; *Mihály is megállta, meg az a négy is, hogy egymás szeme közé nem nevettek.*

Azzal kitétette őket Mihály a partra. (111–113)

b) Állt a hajó, csend volt. Így aztán éjfél körül jól hallatszott, amint odafönről egy nehéz tárgy zuhant a vízbe.

Reggel, amikor a hajó már egy órája útra kelt, Mihály kijött a kabinjából.

– Hová lett a koporsó? – nézett összevont szemmel a halottat őrző szerb legényekre, amint a fedélzetre ért.

– A vízbe dobtuk, hogy el ne temethessétek a partjainknál! – mondták azok dacosan.

– Mit tettetek, gonosztevők! Hiszen ezért most engem vesz elő a rendőrség! Rám fogják majd, hogy én tüntettem el az utasomat. Na, erről azonnal írást adtok nekem!

A legények húzták a szájukat.

– Jól van, akkor most megyünk Pancsovára, és ott majd a rendőrfőnök kivallat benneteket! – mondta Timár.

Erre a fenyegetésre persze a legények megrettentek, és írásba adták, hogy ők dobták vízbe a halottat. Aztán leszálltak a hajóról, és hazamentek. (35)

Látható, hogy a Nógrádi-szöveg itt is jelentősen lerövidíti az eredeti jelenetet. Emellett jóval egyértelműbben és egyszerűbben fogalmaz, mindentudó narrátorként mintegy megmagyarázza az olvasónak az általa elbeszélteket, szemben a Jókai-szöveg korlátozott mindentudású elbeszélőjével. A kurzivált részek jól láttatják ezeket az eltéréseket. Találkozhatunk perspektivizációval (*jól hallotta, hallá : jól hallatszott*); a legfeltűnőbb azonban itt mégiscsak a narrátori pozícióból adódó irónia. Itt a narrátor olyasfajta külső pozíciót vesz föl, amely kívül esik mind Timár, mind a többi szereplő nézőpontján, s külsőleg fokalizált, tehát kevesebbet árul el, mint amennyit a szereplők tudnak – hiszen azok tudatában vannak a csalásnak. A narrátor ezt a helyzetet látszólag félreértelmezi: a *persze hogy egyik sem tudott írni, kiderült az önvallomásokból*, ill. *Erre a fenyegetésre rögtön megtanult írni* kijelentések arra utalnak, hogy naivitásában ő is mintegy bedőlt a legények hazugságának. Ezt a hatást azonban közömbösíti az utána következő két kurzivált szakasz, amelyben egyértelművé válik, hogy Timár és a hajósok közötti paktumról van szó – amelyről a narrátor, külső jelek híján (hiszen a szereplők még csak egy nevetéssel sem árulják el magukat), kizárólag úgy tudhat, ha Timár nézőpontjába helyezkedik. Ez a belehelyezkedés így visszamenőlegesen kiterjed a hajósok kijelentésére is (ti. hogy nem tudnak írni): hiszen Timár volt az, akinek hazudni próbáltak, s öneki kellett átlátni rajtuk.

Ezt a perspektivizációs játékot hiába keresnénk a Nógrádi-szövegben: ott a narrátor elejétől végéig érezteti mindentudását, a megértés folyamata így egyszerűbb, lineárisabb szerkezetű, mint a Jókai-műnél. Az egyszerűsítés és minél könnyebb érthetőség szándéka tehát teljesült; a kérdés csupán az, hogy milyen áron.

5. Összefoglalás

Dolgozatomban *Az arany ember* két szövegváltozatának, az eredetinek, ill. a Nógrádi Gergely-féle átíratnak a nézőpontszerkezetét hasonlítottam össze a perszonális narráció, elsősorban az elbeszélő és az elbeszéltek közötti, illetve az olvasóhoz való viszony, az idézési technikák és az igeidő-használat szempontjából. A Jókai-szöveg bemutatásakor szándékomban állt érzékeltetni az elbeszélés összetettségét, szerkezeti bonyolultságát, a narrációban végig jelenlévő perspektivizációs játékot, a narrátor szubjektív minőségét, s ehhez képest meghatározni az átírat változtatásait.

Az összevetés eredményeképpen elmondható, hogy a Nógrádi-féle szövegváltozatban nem sok maradt az eredeti összetettségéből. Az új szöveg: a) jóval homogénebb, deszubjektivizáltabb, személytelenebb elbeszélői nézőpontot alkalmaz, amely szinte maradéktalanul kimeríti az auktoriális elbeszélő fogalmát; b) ennek megfelelően a nézőpontok

mozgástere jóval kisebb, és jóformán csak bizonyos deiktikus elemek révén kerül kifejezésre a szöveg egyes pontjain (ámbar kérdéses, hogy ezek az elemek egyenes átvételek-e az eredeti műből, vagy valóban a perspektíva bizonyos fokú áthelyezését szolgálják); c) a szereplők perspektívája rendszerint semmilyen formában nem jelenik meg, jobbára csak egyenes idézetek formájában érvényesül. Ez elsősorban a perspektivikus szerepű jelen idő kiiktatásában, valamint a szabad függő beszéd átalakításában mutatkozik meg: egyenes idézetté, ill. ritkábban függő beszéddé alakítása szintén az egyértelműbb nézőpontoszerkezetet szolgálja. A szókincs leszűkítésével, a történet lerövidítésével, ill. szerkezetének átalakításával együtt ez valóban jóval egyszerűbb, az olvasótól kevesebb erőfeszítést kívánó szöveget eredményezett.

Tanulmányomban nem ejtettem szót az átdolgozás irodalmi értékéről, ennek az irodalomoktatásra és az olvasási szokásokra gyakorolt hatásáról. Fontosnak érzem azonban, hogy a nyelvészeti elemzés befejeztével irodalmi–esztétikai megfontolásoknak is teret engedjünk. Még ha figyelmen kívül hagyjuk is a narratív szerkezet fontosságát bármiféle – különösen szépirodalmi – szövegben, véleményem szerint (ahogyan azt a tanulmányban reményeim szerint meggyőzően kimutattam) a főntebb részletezett narrációs játékok a Jókai-regény legizgalmasabb jellemzői közé tartoznak, s szerves részét képezik az elbeszélésnek. Véleményem szerint az új változat sem irodalmi, sem nyelvészeti szempontból nem tekinthető egyenértékűnek az eredeti szöveggel. Az, hogy a tárgyalt változtatások mennyiben teszik érthetőbbé, könnyebben feldolgozhatóvá, esetleg élvezhetőbbé a regényt mint művészi alkotást, főleg pedig hogy mennyire helyettesítheti az átirat az eredeti művet, elsősorban pedagógiai és recepcióesztétikai kutatások tárgya lehet.

Az idézett művek jegyzéke

Jókai Mór 2007. Az arany ember. Európa Könyvkiadó. Budapest. (Európa Diákkönyvtár)

Jókai Mór – Nógrádi Gergely 2008. Az arany ember. Budapest. (Klasszikusok Újramesélve)

Irodalom

Béládi Miklós – Bodnár György – Sötér István – Szabolcsi Miklós (szerk.) 1990. *A magyar irodalom története 1945 – 1975. III.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Csontos Nóra – Tátrai Szilárd 2008. Az idézés pragmatikai megközelítése (Az idézési módok vizsgálatának lehetőségei a magyar nyelvű írásbeliségben). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 59–121.

Eco, Umberto 2007. *Hat séta a fikció erdejében.* Budapest: Európa Könyvkiadó.

Genette, Gérard 1983. *Narrative discourse: An essay in method.* New York, Ithaca: Cornell University Press.

Genette, Gérard 1996. Az elbeszélő diszkurzus. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs: Jelenkor Kiadó. 61–67.

Iser, Wolfgang 2001. *A fiktív és az imaginárius.* Budapest: Osiris Kiadó.

Kocsány Piroska 2001. A szabad függő beszédűtől a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilsztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 429–448.

Kugler Nóra 2008. Az episztemikus modalitást és evidencialitást jelölő módosítószók funkciói és a hozzájuk kapcsolódó műveletek. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 269–307.

Ladányi Mária – Tolcsvai Nagy Gábor 2008. Funkcionális kognitív nyelvészet. In: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 17–58.

Langacker, Ronald W. 2006. Subjectification, grammaticalization and conceptual archetypes. In: Athanasiou, A. – Canakis, C. – Cornillie, B. (szerk.): *Subjectification. Various paths to subjectivity.* Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 17–40.

Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive Grammar: A basic introduction.* New York: Oxford University Press.

Sanders, José – Spooren, Wilbert 1997. Perspective, subjectivity, and modality from a cognitive point of view. In: Liebert, Wolf – Andreas-Redeker, Gisela – Waugh, Linda

- (eds.): *Discourse and perspective in cognitive linguistics*. Philadelphia, Amsterdam: John Benjamins. 85–112.
- Sőtér István (szerk.) 1965. *A magyar irodalom története IV*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szathmári István 2001. *A magyar irodalmi nyelv és stílus kérdései*. Székesfehérvár. (Kodolányi Füzetek)
- Tátrai Szilárd 2000. Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére. *Magyar Nyelvőr*. 226–238.
- Tátrai Szilárd 2002a. Az 'ÉN' az elbeszélésben. *A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Tátrai Szilárd 2002b. *A történet hangsúlyozott elbeszéltsége mint a történetmondás pragmatikus alakzata*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. (Az alakzatok világa 7.)
- Tátrai Szilárd 2005. A nézőpont szerepe a narratív megértésben. In: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 207–229.
- Tátrai Szilárd 2006. A narratív diskurzusokról – pragmatikai nézőpontból. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg és típus*. Budapest: Tinta Kiadó. 211–232.
- Tátrai Szilárd 2008a. A megnyilatkozás fogalmának perspektivikus értelmezése felé. In: Keszler Borbála – Tátrai Szilárd szerk., *Diskurzus a grammatikában – grammatika a diskurzusban*. Budapest: Tinta Kiadó. 361–371.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tomasello, Michael 2002. *Gondolkodás és kultúra*. Budapest: Orisis Kiadó.