

Narratológia. Fogalmak, terminusok

Terminológia: narratológia, elbeszélés (narráció), elbeszélés (történet, narratívum), narratívum és narráció, narratív struktúrák, történetnyelvtanok, homo narrans, reprezentáció, epika.

A történetek és a történetmondás végigkövetik az embert az életén. Az alábbi mondatokat pszichológus fogalmazta: „A történetekkel mindannyian szüleink ölében ülve találkozunk először. Tündérmesék, népmesék, legendák és mítoszok formájában jutnak el hozzánk az emberi cselekvésről szóló első, jól strukturált beszámolók. A történetek később a regények, életrajzok és a történelem olvasásával tartanak fogva bennünket, magukhoz láncolnak a moziban, a színházban és a tévé képernyője előtt. És talán e bensőséges és hosszantartó ismeretség miatt, a történetek az alapvető eszközeink ahhoz, hogy önmagunkat a társadalomban érthetővé tegyük. Terjedelmes történeteket mondunk el gyermekkorunkról, családtagiainkhoz fűződő kapcsolatainkról, iskolai éveinkről, első szerelmi élményünkről, gondolkodás módunk fejlődéséről és így tovább. Történeteket mesélünk a múlt éjszakai buliról is, a ma reggeli tanítási óráról, vagy egy társaságban eltöltött ebédéről. Mi magunk is kreálunk történeteket, hogy megmagyarázzuk, hogyan vágtuk meg magunkat borotválkozás közben, vagy hogyan égettük oda a reggeli pirítóst. Mindezen esetekben a történetek formáját használjuk fel arra, hogy magunkat másokkal és önmagunkkal azonosítsuk. [...] Akár biológiailag performált e készség, akár nem, aligha alábecsülhető a történetek fontossága életünkben, valamint az, hogy ezek az én érthetővé tételének közegéül szolgálnak. Sőt, ha azt mondjuk, hogy történetek segítenek bennünket önmagunk megértésében, még távol vagyunk a teljes igazságtól. Életünket nem egyszerűen csak történetekként mondjuk el, de egymáshoz fűződő viszonyainkat egy lényeges értelemben narratívumok formájában bonyolítjuk” (K. J. Gergen–M. M. Gergen 2001: 77).

Roland Barthes, a filozófus és a szemiotikus tudós maga is elragadtatással szemlélte a történetek áradatát: „Számptalanok a világ történetei. Mindenekelőtt a műfajok kimeríthetetlen változatossága miatt, ezek maguk is különböző szubsztanciákból épülnek fel, mintha mindenféle anyag megfelelő lenne az ember számára, hogy történeteit közvetítse: a történetet hordozhatja az artikulált szóbeli vagy írott nyelv, a rögzített vagy mozgó kép, a gesztus, s végül ezeknek a szubsztanciáknak rendezett együttese; az elbeszélés ott van a mítoszbán, a legendában, a fabulában, a mesében, a novellában, az eposzban, a történetben, a tragédiában, a drámában, a komédiában, a pantomimban, a táblaképen, az üveglakon, a filmben, a képregényben, az apróhirdetésben, a mindennapi kommunikációban. Sőt, ezekkel a szinte felsorolhatatlan formákkal a történet jelen van minden időben, minden helyen, minden társadalomban; egyidős az emberiség történetével; nincs és soha nem is létezett egyetlen nép sem történet nélkül; minden osztálynak, embercsoportnak megvan a maga története, és nagyon gyakran a különböző, sőt még az egymástól eltérő műveltségű emberek is együtt élvezik egymás történeteit: a történet gúnyt űz a jó és rossz

irodalom megkülönböztetéséből: minthogy nemzetközi, történelem és kultúra fölötti, a történet úgy van jelen, mint az élet.

A történet ilyen nagymértékű kiterjedése vezethet-e arra a következtetésre, hogy egyáltalán nincs jelentősége? Talán annyira általános, hogy nem is tudunk mit mondani róla és legfeljebb annyit tehetünk, hogy szerényen leírjuk a legjellemzőbb változatokat, ahogyan azt az irodalomtörténet néha meg is teszi. De ezeket a változatokat hogyan lehet osztályozni, mi módon nyerhet megfogalmazást az a törekvésünk, hogy megkülönböztessük és felismerjük őket? Hogyan, minek alapján állítható szembe a regény a novellával, a mese a mítosszal, a dráma a tragédiával, ha nincs egy közös modell, amelyre hivatkozhatnánk? Ez a modell mindabból következik, amit a leginkább történelmi és leginkább egyedi narratív formákról eddig mondtak...” (R. Barthes 1988: 378.)

A narratológia érdeklődési körébe két szerteágazó fogalom tartozik: a *narráció* és a *narratívum*.

A narratológia a történetek tudománya. Előzményét és alapját Arisztotelész *Poétika* című munkája képezte, amely nyomán a 20. század első felében az irodalomtudományon belül különböző regényelméletek jelentek meg. A tudomány másik vonulata valamivel később, a 20. század közepe táján indult és bontakozott ki, művelői etnológusok és antropológusok (Vlagyimir J. Propp, Claude Lévi-Strauss, Alan Dundes, Benjamin N. Colby), a strukturalizmus, a szemiotika és kommunikációelmélet, a szövegnyelvészet, a szociolingvisztika és részben az etnometodológia módszereit és szemléletét alkalmazó kutatók (Algirdas J. Greimas, Claude Bremond, Gérard Genette, Teun A. van Dijk). Figyelmét a történetek cselekményére, szereplőire, műfaji jegyeire, a történetalkotás szabályaira, a műfajokra és médiumokra irányította. A kognitív pszichológia „a pontos információfeldolgozási folyamat, az emlékezet kényszerei, stratégiák leírása, a tár-kapacitás, a megértés feltételeinek és kontextuális tényezőinek visszanyerése” iránt érdeklődik (T. A. van Dijk 1988: 311).

A narratológia az irodalomtudomány, az etnológia és az antropológia, a pszichológia, a szociolingvisztika találkozási területe.

A terminust Tzvetan Todorov honosította meg 1969-ben megjelent munkájában. Jelentése az 'elbeszélések tudománya' (T. Todorov 1975/1969: 109). A szó alapját az 'elmondani', 'elmondani tudni' jelentésű szó képezi. Kutatási területként egy megtörtént esemény elbeszélésének tudománya (Pászka I. 2007: 162–163).

A narratológia területei a *narratív szintaxis*, a *narratív szemantika*, a *narratív pragmatika*. Az első a történetek szerkezetét, a második jelentésüket, a harmadik használatukat vizsgálja.

Az elbeszélés (narráció) társadalmi, kollektív szabályokhoz igazodó egyéni teljesítmény, ugyanakkor egyének közötti kapcsolattartási és kommunikációs esemény. Egyidőben fizikai és mentális (intellektuális, esztétikai) cselekvés. Egy lezajlott vagy elképzelt eseményt dolgoz fel, szerkeszt szöveggé, lát el jelentéssel, majd ezt a végterméket

valamelyik médium (oralitás, írás, kép, gesztusok) segítségével mások felé továbbítja. Az elbeszélést meghatározzák a reprezentált (megtörtént vagy kitalált) esemény adatai, a beszédhelyzet és a beszédaktus adottságai, feltételei, a választott beszédmód, médium és műfaj, a történetmondó fizikai, intellektuális adottságai, képességei, szándékai, a kommunikációs partner, annak adottságai és elvárásai. „Egy teljes kognitív modellnek magában kell foglalnia a szöveg strukturális modelljét és a kontextus strukturális modelljét is” – hangsúlyozta Teun A. van Dijk (T. A. van Dijk 1988: 327). A történetmondásban benne rejlik a valóság (ezen belül a társadalom) ismerete, a narratív sémák ismerete, a kommunikációs szándék, a történetértés modellje, a kommunikáció kontextusa.

A szövegnyelvész és a diskurzuselemző Jean-Michel Adam a narrációt a mindennapi tapasztalatok reprezentációjaként határozta meg (J. M. Adam 1994: 9). Az elbeszélés beilleszkedik a kommunikáció általános modelljébe, amely szerint a beszélő (adó) a hallgatónak (vevő, címzett) egy választott csatornán, egy választott kód segítségével, egy adott kontextusban üzenetet közvetít (R. Jakobson 1972). A narrációban az *én* és a *te* különválik egymástól, ugyanakkor feltételezi egymást. A beszélő (narrátor) magát jeleníti meg egy másik individuum számára. A narráció vizsgálata kevesebb erőfeszítést tett a történetmondásban a befogadó megjelenítésére szolgáló kódok elemzésére (R. Barthes 1977: 40).¹¹ Az elbeszélés egy adott korra és társadalomra jellemző általános kulturális tudás alapján történik. Ezt a tudást a nyelvfilozófus H. Paul Grice az *együttműködés alapelveinek* nevezte (H. P. Grice 1997a: 216). A történet által a két személy által lefolyó interakciónak *esemény* jellege van (Hoppál M. 1998: 100).

Az elbeszélés a következő cselekvéseket implikálja: az események recepcióját vagy a képzelőerő segítségével történő előállítását, az események történet formában való megszerkesztését, az események szöveg formában történő kidolgozását, a történetek előadását, a történetek felidézését és értelmezését. Hagyományosan az elbeszélés az események felidézését, reprodukálását jelentette. A 20. század közepétől nyilvánvaló, hogy az emlékezet „egyszerre produktív (visszaadó), konstruktív (újat csináló) és rekonstruktív, s a fontos kérdés éppen annak meghatározása, hogy milyen körülmények között dominál az egyik vagy a másik.”¹²

A történetmondás szorosan kötődik a társadalmi szerephez, valamint a mindennapi és az ünnepi, rituális vagy ritualizált beszédhelyzetek szabályaihoz.

Az elbeszélést hosszú időn keresztül a szertartás helyettesítette. A szertartás résztvevője személyesen adta elő, játszotta el a mondandóját. Illetve a harmadik szereplő rejtett helyről szemlélte végig az eseményeket. A görög drámában a kar ki- és bevonulása

¹¹ A helyzet valóban bonyolultabb, a történetmondás idején érvényesülő szerepekhez vezet el. Ezt Roland Barthes – már-már szójáték formájában – a következőképpen fogalmazta meg: „*Aki beszél* (a történetben) nem egyenlő azzal, *aki ír* (a valóságban), és *aki ír*, nem egyenlő azzal, *aki van*.” (R. Barthes 1988: 393.) Azaz, a történetet mondó fizikai személy, a történetmondás során felvállalt szerep, valamint a történet szereplője nem esik egybe.

¹² Walter Kintsch 1978-ban megjelent tanulmányát idézi Pléh Cs. 1986: 41.

formájában történik meg a történet előadása. A római történetíróknál megjelenik az elbeszélés: különválnak a távolság és a közelség, a valódi és a látszat, az akkor és a most. A narráció akkor jelenik meg, amikor érzékelhetővé válik az idő linearitása. A narráció létrejötte feltételezi a szubjektum és az objektum különválását, az egyenes és a függő beszéd különválását.¹³

Az elbeszélés (történet, narratívum) a narráció során kifejezőeszközök segítségével megjelenített esemény. Az irodalomban több megnevezése van használatban. Tzvetan Todorov *történetnek* (*récit*) nevezte a cselekvések logikáját, a szereplők tetteit, *szövegnek* (*discours*) a történet megjelenítését (idézi R. Barthes 1977: 14). Gérard Genette értelmezésében a *történet* (*histoire*) az elbeszélés tartalma, a megjelenített esemény, az elmesélt események kronológiai és kauzális rendje, az *elbeszélés* (*récit*) pedig a történetet megjelenítő szöveg (G. Genette 1996). Borisz Tomasevszkij *fabulának* nevezte a motívumok kronológiai és kauzális rendjét, valamint *szüzsének* a motívumok narrációban való jelentkezésének rendjét. „A belső kapcsolataikban szemlélt események összességét egy műben *fabulának* nevezzük” – írta a szerző. A fabula gyakori helyzetei a bonyodalom, az intrika, a kollízió, a megoldás. „A mű eseményeinek művészien megszerkesztett elosztását a mű *szüzséjének* nevezzük.” A mű legkisebb, önálló jelentéssel rendelkező része a *motívum* (B. Tomasevszkij 1998). Claude Bremond – Algirdas J. Greimas nyomán – a történet alapformájának tekinti a *t* időtől a *t+n* időig való elmozdulást (Cl. Bremond 1981/1973: 129–130). Jean-Michel Adam szóhasználatában a *szüzsé* (*sujet*, az *elmesélő történet*) a motívumok szövegben való előfordulásának rendje, a *fabula* (*fable*, az *elmesélt esemény*) pedig a motívumok kronológiai és oksági rendje (J. M. Adam 1994/1984: 22–23). A szerző a minimális történetnek az ugyanazon cselekvőnek tulajdonított két állítmányt tartja. Az állítmányok (epizódok) kapcsolatát a téma képezi, amely az állítmányokat globális struktúrába rendezi (J. M. Adam 1994/1984: 12).

A pszichológia az 1960-as évektől kereste az élmények megjelenítésére használatos modell terminológiáját. William Labov és David Fanshel a *narratívumot* olyan eszköznek tekinti, amely a korábbi élményeket, emlékeket olyan rendezett mondatsor által jeleníti meg, amely e sorrend révén mutatja a hajdani események időbeli sorrendjét (W. Labov 1972, W. Labov–D. Fanshel 1977). Marvin Minsky a *keret*, Roger C. Schank, majd Roger C. Schank és Robert P. Abelson az események és cselekvések megjelenítésére szolgáló *forogatókönyv*, David A. Rumelhart a *séma* terminusát javasolták és használták.

Az említett szerzők többsége egy megkettőzött terminológiát alkalmaz. A terminusok egyik része a narratívumokban megjelenített – nyelv alatti, nyelven kívüli – világot, eseményeket, másik része a szövegben követhető világot, eseményeket nevezi meg. A nyelvészeti terminológiában a *jel* és *jelölt* (*signifiant* és *signifié*, F. de Saussure 1997/1916), a strukturalizmus terminológiájában a kettősség a felszíni és a mélystruktúra terminusában

¹³ A narráció eredetéről: O. Frejdenberg 1994.

jelenik meg. Claude Bremond *elbeszélésnek (récit)* nevezte a narratív üzenetet, amelyet a *mese (histoire)* jelenít meg (Cl. Bremond 1981/1973: 27). Teun A. van Dijk különválasztja a beszéd grammatikáját követő *szöveget (textust)* a narratív szabályokhoz (transzformációs szabályok, tipikus témák) igazodó *narratívumtól* (T. A. van Dijk 1988: 319). E. M. Forster szóhasználatában a *történet (story)* az események időrendi elbeszélése, míg a *cselekmény (plot)* az események oksági viszonya (E. M. Forster 1999/1927: 69). A textus mögött húzódó szemantikai réteg a *szövegbázis*. Az *implicit szövegbázist* a mondatokban elhangzó kijelentések adják, az *explicit szövegbázis* általános, az olvasó (a hallgató) által ismert tények világa. A kijelentések egymásutánisága a szövegbázis *lineáris koherenciája*.¹⁴ Az elbeszélésben feltáruló világot David A. Rumelhart *elbeszélt világnak* nevezte. Ez olyan progresszív rendszer, amelyben események és cselekedetek egy állapotot egy következőre változtatnak (D. A. Rumelhart 1988). Roland Barthes terminológiája szintén tartalmazza a kettősséget. Azonban a történeten belül elhatárolja a *funkciók* (V. J. Propp és Cl. Bremond), valamint az *akciók* (A. J. Greimas) szintjét, s az ezeket nyelvi közegben megjelenítő *narrációt* (R. Barthes 1977: 14). A szöveg és a narratívum, az *histoire* és a *récit*, az *histoire* és a diskurzus különválasztását többen is azzal indokolják, hogy ugyanaz a történet – többnyire azonos jelentéssel – különböző médiumokban és műfajokban is megjeleníthető.

Narratívumok és narratívák. Egy másik terminológiai kettősséget is jelezni szeretnénk. Az 1960-as évektől a történetek megnevezésére került használatba a *narratívum* terminus, majd ezzel párhuzamosan a *narratíva* hangalak. A két – napjainkban szinonimaként versengő – terminust enyhe szemantikai eltéréssel használjuk. A narratívum terminussal a konkrét – egyszerű vagy komplex, rövid vagy hosszú, orális, írott vagy képi megjelenítésű – történetet, elbeszélést nevezzük meg. A narratíva ezzel szemben a konkrét történetek, elbeszélések, valamint általában az emberi létezés integráló, egy korszakban, egy kultúrában, egy mentalitásban megragadható kerete, kontextusa. Általában jelenti az elbeszélést, a narratív megjelenítést.¹⁵ Formái az ideológia, a történelem, a művelődés- és társadalomtörténet, kimenetel szempontjából a fejlődés- és hanyatlástörténet stb.¹⁶ Egy narratíva számtalan narratívumban válik explicitté.

¹⁴ Walter Kintsch és Teun A. van Dijk 1978-ban kifejtett narratív modelljét bemutatja: Siklaki I. 1980: 69–89.

¹⁵ Hayden White a *narratíva* terminust a narráció és az elbeszélés szinonimájaként használja, ám tág jelentésben: „metakód, emberi univerzálé, melynek segítségével a kultúrák közölni tudják egymással egy közösen átélt valóság természetéről szerzett élményeiket” (H. White 1996: 98).

¹⁶ A *narratíva* szótári meghatározása: 1. értelmezés, magyarázat, 2. elbeszélés. Az utóbbi években a narratíva a következő értelmezésekben és szókapcsolatokban fordult elő: az észlelés mint narratíva, az identitás mint narratíva, a politika mint narratíva, a hazafiság mint narratíva, a feminizmus mint narratíva, az átmenet mint narratíva, nemzeti narratíva, történeti narratíva, irodalomtörténeti narratíva, Holokauszt-narratíva, kutatói narratíva, test és narratíva, lehetőség és narratíva, válság és narratíva, kaszt és narratíva stb.

Narratív struktúrák, történetnyelvtanok. A narratív szöveg az alapvető szövegtípusok egyike. A nagy szövegtípusok a deskriptív, az explikatív, az argumentatív és a narratív szöveg (J. M. Adam 1994/1984: 10).

„Történetnek hívunk minden olyan szöveget, amelynek narratív struktúrája van” – alapítja meg Teun A. van Dijk (T.A. van Dijk 1988: 319). A narratív struktúrák, valamint a narratív struktúrákat alkalmazó és termelő narratív nyelvvtanok részben a nyelvészeti morfológia – a szintagmatikus és paradigmikus síkokra vonatkozó – modelljeit és szabályait, részben pedig a logikai szemantika (a diskurzus) modelljeit vették alapul. Az első a narratív szövegek szerveződésének (V. J. Propp 1975, Cl. Bremond 1981, A. J. Greimas 1976), a második a narratív kommunikáció szabályait mutatta ki (D. A. Rumelhart 1988/1975, W. Kintsch–T. A. van Dijk 1978, R. de Beaugrand–B. N. Colby 1988/1979). A narratívumok elemzésének harmadik modellje az emberi viselkedés szintaxisát írta le (Cl. Bremond 1981, R. C. Schank–R. P. Abelson 1988). A narratív struktúrák kutatása háttérben a generatív nyelvészet által lefektetett új megállapítások húzódtak meg. Noam Chomsky amerikai nyelvész az 1950–1960-as években kidolgozott és elfogadtatott elmélete azt tudatosította, hogy a nyelvhasználó egyén a nyelvi elemek és a nyelvtani szabályok ismeretében – a nyelvi kompetencia birtokában – újabb és újabb szövegeket, jelenségeket tud generálni.

Az első történetnyelvtant Vlagyimir Jakovlevics Propp vonta el az orosz varázsmesékből az 1928-ban megjelent könyvében. A varázsmese olyan kerettörténet, amely egy kár elszívásával, egy hiány tudatosulásával indul, s a kár megtérülésével, a hiány pótlásával zárul. A mese szerkezetének állandó, alapvető egységei a *funkciók*, amelyek a szereplők ismétlődő cselekedetei: „Funkción a szereplők cselekedetét értjük a cselekményen belüli jelentése szempontjából” (V. J. Propp 1975/1928: 37). A varázsmesékben megtalálható funkciók száma 31, sorrendjük pedig kötött. Az egyes mesék ebből a funkciókészletből mindössze néhányat használnak fel. A funkciók vagy előfordulnak – s ebben az esetben csakis a funkciósorban elfoglalt helyükön –, vagy teljesen hiányoznak. Az egy mesén belül egymáshoz kapcsolódó funkciók egysége a *menet*.

Vlagyimir Jakovlevics Propp morfológiai módszere a történetek strukturalista (szerkezeti) vizsgálatát forradalmasította. A könyvnek 30 év után volt hatása. 1958-ban jelent meg angol fordítása, Claude Lévi-Strauss 1960-ban hívta fel rá a figyelmet *A struktúra és a forma* című cikkében. Propp módszere hatott a mítosz (A. J. Greimas), a mese (Cl. Bremond), az irodalom (R. Barthes, T. Todorov) elemzésére. A strukturalista narratológia szöveggyűjteménye a *Communications* című lap 1966/8-as száma, amelyben Roland Barthes, Claude Bremond, Umberto Eco, Algirdas J. Greimas, Tzvetan Todorov közölt tanulmányt.

A meseszerkezeti modellt több kutató árnyalta. A. J. Greimas, Cl. Bremond, T. Todorov, R. Barthes a funkciók kapcsolódásának szabályait vizsgálták. Claude Bremond a varázsmesék unilineáris sémában való megjelenítését merevnek tartotta. Meseelemzésekkel bizonyította, hogy a történet feszültsége olykor egy motívum két lehetséges kiemeléséből adódik. Továbbá, a leírások olyan antifunkciók, amelyek visszafogják az

elbeszélés sebességét, a történet részleteit árnyalják. A V. J. Propp által elhatárolt 31 funkciót Cl. Bremond különböző szinteken helyezte el. Ezek a szintek a helyváltoztatás, a történet bázisa, a próbák, a mágikus tárgy használata, a hős és az álhős tettei (Cl. Bremond 1981/1973). Roland Barthes a funkciók közötti különbségekre hívta fel a figyelmet. Az *alapfunkciók* alternatívákat nyitnak meg a cselekmény számára, a *katalizátorok* – bár nélkülözhetetlenek – úgy egészítik ki az alapfunkciókat, hogy a cselekmény alternatíváját nem változtatják meg (R. Barthes 1977: 22). Szintén R. Barthes teszi azt a lényeges megállapítást, hogy a „kronológiai illúzió” a narratív logika területéhez: nem a szöveghez, hanem a szöveg referenséhez tartozik (R. Barthes 1977: 29). Benjamin N. Colby az észak-alaszkai eszkimók meséit vizsgálva a mesetörténet alapvető elemét *eidonnak* nevezte: „az eidon olyan narratív események és körülmények halmazának egy tagja, amelyek egy adott zsáner és kultúra jólformált elbeszéléseinek eseményvázát alkotják, és amelyek sorrendi és kiválasztási szabályokat követnek” (idézi Siklaki I. 1980: 23). Az eidonok megfelelnek a funkcióknak, kidolgozásuk és kapcsolódási szabályuk azonban részletesebb (B. N. Colby 1973).

Az 1980-as években Noam Chomsky generatív grammatikája és Vlagyimir Jakovlevics Propp morfológiai módszere hatására dolgozták ki a történetnyelvtanokat. Ezek 1. a mondatnyelvtani kategóriák mintájára történetnyelvtani kategóriákat tételeznek; 2. ezeket a kategóriákat hierarchikus „fa” struktúrába rendezik; azt tételezik, hogy az olvasó fejében is ilyen történetyszerkezet van. Ez irányítja a megértést.

Az egyik történetnyelvtannak David A. Rumelhart a szerzője. A modell számol a szintaktikai szabályok készletével, amely a történetek felépítését teszi lehetővé, valamint a szemantikai szabálykészlettel, amely a történet jelentéseit hívja életre. Az első szabály a történet szerkezetét határozza meg (Helyzetleírás + Epizód), a második a helyzetleírást (Állapot), a harmadik az epizódot (Esemény + Reakció), a negyedik az eseményt (Epizód + Állapotváltozás + Cselekedet + Esemény), az ötödik a reakciót (Belső válasz + Nyílt válasz), a hatodik a belső választ (Érzelem + Vágy), a hetedik a nyílt választ (Cselekedet + Kísérlet), a nyolcadik a kísérletet (Terv + Megvalósítás), a kilencedik a megvalósítást (Előcselekvés + Cselekvés + Következmény), a tizedik az előcselekvést (Alcél + Kísérlet), a tizenegyedik pedig a következményt (Reakció + Esemény) (D. A. Rumelhart 1988/1975). Kevéssel ezután Robert de Beaugrand és Benjamin N. Colby az akció és az interakció, a történetmondás és a történetmegértés szabályait összegezte (R. de Beaugrand–B. N. Colby 1988/1979).

A másik történetnyelvtan a *forгатókönyv*, amely az egy adott helyzetben folyó, gyakran ismétlődő események helyes sorát írja le. A forгатókönyvek a mindennapi helyzeteket szabályozzák. A forгатókönyv egyes elemei *tervek*, azok a cselekvési lehetőségek, amelyeket egy egyén valamely célja eléréséért kiválaszt. A forгатókönyvek leírását Roger C. Schank és Robert P. Abelson készítette el 1977-ben (R. C. Schank–R. P. Abelson 1977, László J. 1998). Klasszikussá vált példájuk az éttermi viselkedés stilizált modellje: az ember az étteremben helyet foglal, rendel, fogyaszt, fizet és távozik.

A homo narrans. A terminust – a *homo sapiens, homo faber, homo ludens* analógiájára – Kurt Ranke germanista tanár, kutató használta először, 1964-ben, a népi epika műfajairól készült értekezésében. Tanulmánya a *Fabula* című folyóirat 1967-es évfolyamában látott napvilágot (K. Ranke 1967). Az embert sajátos viselkedése, történetmondási habitusa alapján megnevező fogalom az 1990-es évektől vált népszerűvé. Az internetes keresőprogram 2009 februárjában 0,24 perc alatt 9730, 2011 februárjában 0,26 perc alatt 20 400, 2011 áprilisában pedig 0,23 perc alatt 22 700 szövegekörnyezetben azonosította előfordulását.

John D. Niles, a Madisoni Egyetem narratológus tanára a népi narratívumok szerepét értelmezte ilyen címmel, 1999-ben megjelent könyvében. A könyv a történetmondást mint emberi kompetenciát mutatta be (J. D. Niles 1999). Ugyanebben az évben a fogalom egy ünnepi kötet címévé lett. A kötet a szájhagyomány (népmese, monda, anekdota, vicc), a vallás epikus szövegtípusait, a média új narratív formáit kíséri nyomon. Magyar szerzői Dégh Linda és Voigt Vilmos (Ch. Schmitt hrsg. 1999). Robert Wessing, a Leideni egyetem tanára a fogalmat 2006-ban a lokális mítoszok szerepét és használati módját elemző tanulmányának címébe emelte be (R. Wessing 2006).

Jelen jegyzet írója 2002-ben publikált kötetet *Homo narrans* címmel. A kötet a narratív pragmatika területén elhelyezkedő tanulmányokat tartalmaz, bizonyos események narratív megjelenítéséről, a narratívumok forgalmazásáról, a történetmondás céljairól és következményeiről, a történetekkel és a történetmondással kapcsolatos attitűdökről. Az előszóban olvasható meghatározás szerint a homo narrans történeteket kreál, forgalmaz és őriz, történeteket interpretál, a történetmondás által, s ugyanakkor a történetek által irányítottan viselkedik (Keszeg V. 2002). A homo narrans narratív élményekkel és tapasztalatokkal rendelkezik, narratív kompetenciát, kommunikációs szándékot és hajlandóságot tanúsít, ismeri és betartja a történetmondás és -értelmezés lokális helyzetait, normatív szabályait.

A történet mint reprezentáció. A fogalom a szemiotika keretében került forgalomba. Jelentése 'valóságról kialakított kép', amely képes felidézni, helyettesíteni a lezajlott eseményeket vagy a fiktív valóságot. A valóság és a reprezentációja közötti viszony a reprezentáló reláció. Ahhoz, hogy a reprezentáló helyettesíteni tudja a valóságot, a reprezentáló viszonyoknak koherensnek kell lennie. A reprezentációhoz való viszonyulás a kognitív attitűd. Amennyiben az egyén a valóságról alkotott reprezentációkat felismeri és elfogadja, azok az egyén szubjektív világát építik fel. A reprezentációnak a világra való ráterjesztése az extenzió.¹⁷

Paul Ricoeur értelmezésében a történet „analogizáló megközelítés”, mihelyt egy – más módon megfigyelhetetlen – eseményt egy történettel helyettesít. A történet általi megismerés két mozzanata a *reprezentáció (représentance)* és a *helyettesítés (lieutenance)* (P. Ricoeur 1998).

¹⁷ A szövegsemiotikai terminológia forrása: Terestyéni T. 1992.

Mi az epika? Az antik műfajelmélet (Platón, Arisztotelész) a szövegek között a beszélő alany szerint az epikát és a drámát különítette el. A 18. század végétől három műnembe soroljuk a szövegeket: a líra, az epika és a dráma műnemébe. Az epikus beszédmód a közlési szándék megjelenítését egy cselekmény megjelenítésével, elmondásával valósítja meg. A 19. században (August Wilhelm Schlegel, Friedrich Wilhelm Schelling, Friedrich Hegel) az epikus megjelenítés sajátosságának az objektivitást tartották.

A textológiai megközelítés szerint a szövegek modalitás szempontjából négy nagy csoportba sorolhatók. Ezek a deskriptív, az explikatív, az argumentatív és a narratív szövegek csoportja. A narratív szöveg egy időbeli elmozdulás történetét jeleníti meg.

A filozófiai antropológia (Robert Petsch) szerint az ember egyik lehetséges magatartás-típusa az étellel szemben epikai: megélni, részt venni, cselekedni, feldolgozni, lezárni. A svájci irodalomtudományi iskola használja az *epikus distancia* terminust: olyan alapmagatartás, amelyből az epikus alkotás kibontakozik, a dolgok bizonyos távolságból való szemlélése és ábrázolása (Szerdahelyi I. 1978: 115).

