

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

Dr. RÁCZKEVINÉ JANCSIKITY ERZSÉBET

Mítoszteremtés és narráció Csingiz Ajtmatov prózájában

I. A disszertáció témája, a kutatás tárgya

Kutatásom célja Csingiz Ajtmatov szépirodalmi munkásságának bemutatása – az eddigi szakirodalomhoz viszonyítva - újszerű, narrációelméleti megközelítésben. Az értekezés nem öleli fel a teljes életművet, csupán annak néhány szeletét. Disszertációmba hat mű, a *Dzsamila szerelme*, a *Fehér hajó*, *Az első tanító*, *A tengerparton futó tarka kutya*, *A versenyló halála* és *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* című művek elemzését építettem be. Azért esett ezekre az elbeszélésekre a választásom, mert e szövegekben - sokoldalúságuk és változatosságuk ellenére – hasonló eljárások, szerkezetek ismétlődnek különféle módon és különböző változatokban. E művek koncentrikusan egymásba illeszkednek, hisz tematikusan és bizonyos prózapoétikai szempontokból összefüggnek egymással. Kutatásaim során arra a következtetésre jutottam, hogy a különböző szövegekben és a szövegek különböző síkjain hasonló eljárások határozzák meg a szövegszerveződést, tehát a narratológiai szempontú műelemzések során feltárhatók az ajtmatovi próza sajátos jegyei és újszerű képet alkothatunk a kirgiz író elbeszélési stratégiájáról. Bizonyos témák, helyzetek ismétlődése, variálódása intertextuális/autotextuális viszonyrendszer hoz létre az életművön belül, e kapcsolatok feltárása és értelmezése a disszertáció másik fontos célkitűzése.

Ajtmatov műveivel kapcsolatban szinte minden kritikus kiemeli a kirgiz író kötődését népe mitológiai hagyományaihoz. Ajtmatov irodalomtörténeti közege a nemzetiségi irodalom illetve a soknemzetiségű irodalom reneszánsza. A kirgiz író vitathatatlan

jelentősége az európai olvasó számára ismeretlen kultúrkör, a türk népek kultúrájának irodalomba emelése. Ez a jelenség bizonyos szempontból párhuzamos a dél-amerikai irodalom felvirágzásával.

A nyolcvanas évektől Ajtmatov egyre inkább elszakad a kirgiz irodalmi hagyományoktól és más kultúrkörből származó témákat, motívumokat használ fel. Ezek a művek általában publicisztikai igénnyel íródtak, és esztétikailag is egyenetlenebbek, eklektikusabbak, didaktikusabbak, mint a szerző korábbi alkotásai. A művek kiválasztása tehát részemről értékelő funkciót is hordoz.

II. A kutatás módszere, jellege

Az értekezés címében megpróbáltam megfogalmazni a disszertáció irányvonalát. A narrációelméleti szempont az ajtmatovi életmű recepciójában hiányt pótló szerepet szeretne betölteni. A mítoszteremtés – mint újfajta poétika – Ajtmatov egyik állandó jelzőjévé vált a szakirodalomban; jelenti ez egyrészt a már ismert mítoszok és egyéb kisformák új kontextusba helyezését, a mítoszi elemek kreatív kombinálást, másrészt a mitologikus tudat nyelvi megformálását, mely különösen a gyermeki gondolkodásra hasonlít.

A konkrét műelemzések során egy-egy irodalmi alkotáshoz a legmegfelelőbb, legadekvátabb módszert próbáltam hozzárendelni. Van azonban egy közös elemzési terep, mely a disszertáció módszertani alapját képezi, ez pedig a fokolizáció kérdése. A nézőpont megkerülhetetlen szempont a narratív szövegek vizsgálatánál, különösen akkor, ha fokolizáló személye – jelen esetben a gyermek – ennyire jelentős mértékben befolyásolja a narráció mikéntjét és a művek elbeszéléstechnikai, prózapoétikai eljárásait.

Dolgozatomban én is központi szerepet szántam az elbeszélői nézőpont vizsgálatának, ehhez elsősorban Mieke Bal, Gérard Genette, Wayne C. Booth és Borisz Uszpenszkij vonatkozó narratológiai munkáit használtam fel. A vizuális ábrázolásmód – mely a *Dzsamila* és *Az első tanító* című kisregényekre jellemző – szintén a nézőpontiságból vezetem le, s egy sajátos narratív látásmódnak tekintem. A műelemzésekben szeretnék érinteni olyan fontos irodalomelméleti problémákat, melyek elengedhetetlenek a művek vizsgálata során: a *Dzsamila szerelme* című kisregényben a perszonális narrációt illetve a beékeléses-beágyazásos struktúrát, *Az első tanító*ban a női perspektíva, a *Fehér hajó* című műben pedig az elbeszélő és idézett monológ jelentésformáló szerepét. *A versenyló halála* című kisregényben is fontos elemzési szempont a nézőpontváltások rendszere, kiegészülve a „Gülszári látószögének” ábrázolásával.

Az évszázadnál hosszabb ez a nap című mű nem csupán terjedelme, hanem összetett struktúrája és bonyolult motívumhálózata miatt számít összefoglaló, egy alkotói korszakot összegző, lezáró nagyregénynek.

III. A kutatás eredményei, a disszertáció felépítése

Disszertációm első részében Csingiz Ajtmatov korai kisregényeit, nevezetesen a *Dzsamila szerelmét*, *Az első tanítót* és a *Fehér hajót* vizsgáltam. A fejezetek sorrendje nem a kronológiát, hanem a művészi módszer és szemlélet hasonlóságát tükrözi.

E három kisregényben a gyermeki látásmód érvényesítése jelenti a közös pontot, illetve a gyerekhős középpontba állítása miatt a *Tengerparton futó tarka kutya* című mű is tematikailag e vonulathoz sorolható.

A *Dzsamila szerelme* című kisregény olyan retrospektív keretes elbeszélés, melyben a festő-narrátor saját, fiatalkori alkotását szemlélve idézi fel Dzsamila és Danijar egymásra találásának történetét. Az indító helyzet és a beékelte történetem viszonyával kapcsolatban megvizsgáltam a narrátor nézőpontját, tartását, helyzetét és a történethez illetve az olvasóhoz való viszonyát. A narratív keret és a beékelte történet elbeszélője ugyanaz, Szejjit, akinek felnőtté és művésszé válásának története a szerelmi történettel párhuzamosan kibomló másik narratíva.

Az elméleti háttér felvázolásánál Mieke Bal és Gérard Genette fokalizációelméletét Borisz Uszpenszkij nézőpont-felfogásával ötvöztem, ami *A Dzsamila szerelme* különösen bonyolult elbeszélői szituációjának vizsgálatánál bizonyult rendkívül hasznosnak. Szejjit, a történet elbeszélője az élmény forrásához visszanyúlva próbálta minél pontosabban és részletesebben felidézni a szituációt és újraalkotni a történetet. Uszpenszkij terminológiájának megfelelően a kisregény mint narratíva frazeológiai síkján, azaz a nézőpontok kifejezésének nyelvi eszközei a jelen idősíkjához kötődnek, a látószög viszont a múlthoz, a narrátor gyermekkorához kapcsolódik. Az elbeszélő az élmény forrásához visszanyúlva próbálja minél pontosabban és részletesebben felidézni a szituációt és újraalkotni a jeleneteket.

Elemzésem homlokterébe a személyes és imperszonális elbeszélési módok megkülönböztetését helyeztem. Az elbeszélő technikával szoros összefüggésben megkíséreltem bemutatni az időszintek kezelését valamint az elbeszélő világának és a hős belső világának viszonyrendszerét.

Szejjit, a szerelmi történet elbeszélője személy szerint végig ugyanaz marad, mégis, a jelen időhöz rendelt felidéző alany statikus voltával szemben az elbeszélő én a maga

dinamizmusában, változékonyságában, identitás-keresésében mutatkozik meg a narratív visszatekintés során. A látásmódbeli különbségek elsősorban az elbeszélő és az elbeszélő én életkori különbségével magyarázhatók.

Dzsamila szerelmi története egy sajátos „beavatási szertartásnak” is minősíthető, hisz ennek az élménynek a hatására lesz a kamaszkorú narrátorból önálló döntésekre képes felnőtt férfi.

A fokalizációnak van még egy fontos összetevője, létmódja a *Dzsamila szerelmében*, ez pedig a vizuális, képi látásmód. A vizuális ábrázolásmód vizsgálata azért is fontos része a disszertációnak, mert Ajtmatov több művében is festőművész a visszatérő én-elbeszélő. A *Dzsamila szerelme* mint narratíva «duplán» szerkesztett, egyrészt képi eszközökkel, másrészt az elbeszélő történet szintjén.

Disszertációm **második fejezetének** témája a vizuális ábrázolásmódot vizsgálata a *Dzsamila szerelme* című kisregényben. Fontos kiemelnünk, hogy az elbeszélő nem naplót, visszaemlékezést, önéletrajzot írt, hanem képet festett a szerelmesekről. Az elbeszélésből kiderül, hogy e képi felidézés két változatban is létezett, az egyik rajz rögtön a szerelmesek egymásra találása után készült, a másik később, de nem a narrációs történetképzéssel egy időben, hanem korábban. A konkrét narrációs történetképzés alapja, indító helyzete a második, végleges változat. A képleírás – mely gyakorlatilag a narratív keret része – azonban nem teljes, hisz csak a festmény háttérét ábrázolja a festő-narrátor, az alakok azonban hiányoznak belőle. A képből kilépő „vándorok”, a szerelmesek története maga a beékelte történetem.

A mű kezdetén olvasható részleges képleírás nemcsak a kisregény „felütéseként” szolgál, hanem az alkotói szubjektum azon törekvését tükrözi, hogy a „valóság” megnyilatkozásokat egy magasabb szerveződési szinten álló forma is hitelesítse. E magasabb rendű forma – a festészet. A képi látásmód és ábrázolásmód igénye egy másik művészeti ág, a zene hatására (t.i. Danijar éneke) ébred fel az elbeszélői szubjektumban.

A fejezet bevezetőjében röviden áttekintettem a vizuális narráció elméletét: ehhez G. E. Lessing, N. Hartmann, M. Bahtyin, M. Bal, Kibédi Varga Áron, Anna Balakian és Orosz Magdolna művészetelméleti írásait használtam fel.

Az előbb felsorolt elméletírók közül Kibédi Varga Áron *A realizmus alakzatai* című tanulmánya volt számomra a leghasznosabb, melyben a szerző a vizuális illúziót keltő alakzatokat definiálja. A *hüpotiposzisz* olyan deskriptív alakzat, mely az olvasó szeme elé próbálja állítani az ábrázolt dolgokat. A kifejezés latin megfelelői, az *evidentia* és *illustratio* talán még nyilvánvalóbbá teszik a szó jelentését: ez a nyelvi eszköz a leírást és az elbeszélést is képpé alakítja, tulajdonképpen a csendélettel és a történelmi festménnyel kíván versenyre kelni. A *hüpotiposzisz* mindig az elbeszélő szöveg kontextusába ágyazott rész, mely a cselekményt lassítja, az időt szinte felfüggeszti, „megállítja”, s ebben a „megdermedt pillanatban” szembesül az olvasó a kép látványszerű ábrázolásával. A rálátás pillanatnyisága a kép szukcesszív felfogásával társul, hisz a képi élmény leírása csak narratív formában lehetséges. A hüpotiposzisz jelenléte domináns a *Dzsamila szerelme* szövegében, mert az elbeszélő több alkalommal megszakítja az elbeszélés menetét, hogy gyönyörködjön a látványban vagy a szereplők külsejében, testtartásában stb.

A másik képi ábrázolásmóddal kapcsolatos fogalom az *ekphraszisz*, mely a kép hű fordítására, pontos leírására törekszik. Ez az alakzat is megtalálható a kisregényben, azzal a különbséggel, hogy a kisregény narratív keretét szolgáló festmény nem valóságos alkotás, hanem a fikció része, tehát az *ekphraszisz* ebben az esetben csak nyelvi szinten valósul meg.

Ajtmatov egyik legnagyobb hatású műve a *Fehér hajó* című kisregény. A *Dzsamila szerelméhez* hasonlóan e kisregényben is a gyermeki látásmód érvényesül, ezért ez önmagában is komparatív kérdéseket vet föl az Ajtmatov-életművön belül. A gyermeki perspektíva ábrázolása együtt járt bizonyos elbeszéléstechnikai, prózapoétikai eljárásokkal, ezek vizsgálatát elengedhetetlennek tartottam a *Fehér hajó* című kisregény elemzése során.

A *Fehér hajó* gyerekhőse fiatalabb Szejjitnél, mindössze hét éves. Nézőpontja – a grammatikai a harmadik személyűség ellenére – mindvégig domináns a kisregényben. Míg a *Dzsamilában* a fokalizátor és a gyermekelbeszélő egy és ugyanaz, a *Fehér hajó* narrátora grammatikailag harmadik személyű, az elbeszélte történeten kívül álló heterodiegetikus narrátor, aki kisregény bizonyos szöveghelyein gyakran átadja a fokalizáló szerepet a kisfiúnak, a történet főszereplőjének. A mű sajátos ritmusát a külső és belső nézőpont váltakozása hozza létre. A külső nézőpont, a megfigyelői szerep tehát nagyon gyakran átvált a belső nézőpont használatára. A külső és belső fokalizáció ütköztetése során gyakran egybemosódik az első és a harmadik személyű narrátor szólama.

A fokalizáló alany fontosságát a narrátor a látással kapcsolatos motívumokkal hangsúlyozta, ezért a *távcső* és a *szem* motívumának elemzése is fontos feladat volt a fejezetben.

Megpróbáltam megválaszolni azt a kérdést, hogy vajon mivel lehet indokolni, hogy *A fehér hajó* textusán belül elkülöníthető egy olyan szegmenst, mely szerves része ugyan a narrációnak, mégis külön egységként, ha úgy tetszik műfajként funkcionál. Elbeszélte monológként értelmeztem azt a terjedelmes részt, melyben a kisfiú távcsövén keresztül meglátja az Isszik-Kul-on úszó fehér hajót, és képzeletbeli magánbeszédet folytat édesapjával. E tudatábrázolási technika meghatározása Dorrit Cohnnéhoz fűződik, aki a harmadik személyűség és a belső fokalizáció vegyítéséből keletkező tudatábrázolási technikát illetve műfajt elbeszélte monológként nevezte el. E tudatábrázolási technika legfőbb jelentősége a szereplői és a narrátori nézőpont közti ingázásban rejlik, tehát a felidézett szereplői magánbeszéd kettős perspektívájú.

E szövegrészben elsősorban a stílus, a nyelvtani megformáltság sajátos, a narrátor gyakran él a digresszió (kitérés, elkalandozás) esetleg a redundancia eszközeivel. A gyermekelbeszélőre még inkább jellemző, hogy a gyakran beszél olyan részletekről, melyek nem

tartoznak szorosan a tárgyhoz. Ez is bizonyítja, hogy gyermeki látásmódot mint külön nyelvet kell felfogni és értelmezni.

Az első tanító című kisregény kapcsán merült fel a női perspektíva narráció-szervező szerepének vizsgálata, hisz a hősnő az a centrális alak, akinek tudatvilága a leghangsúlyosabb szólam a műben. Ajtmatov e műve tematikailag és szerkezetileg is rokon a két korábban elemzett művel, a *Dzsamila szerelmével* és a *Fehér hajóval* egyaránt. Mindhárom műben ugyanaz az elbeszélői pozíció, sőt az elbeszélő hivatása is. Az elbeszélések narrátora egy „titokzatos” festő, aki - közelebbről vagy távolabbról - ismeri az történetek szereplőit. Ajtmatov ezzel az eljárással mintha egy azonos elbeszélő köré szervezett (regény)ciklus illúzióját keltené fel az olvasóban. Az elbeszélő művész-volta újra felveti a művészi alkotás folyamatának problémáit, illetve a festői látásmód rányomja bélyegét a narráció stílusára. Bizonyos szempontból tehát a *Dzsamila* és az *Első tanító* is érintkezik a „művészregény” műfajával.

A szerző a *Dzsamilához* hasonlóan itt is felhasználja a beékeléses-beágyazásos struktúrát, azaz a keretes szerkezetet. A beékelte történetelem első szintje (vagy része) a festő narrációja több szempontból is emlékeztet a másik két Ajtmatov-kisregény, a *Dzsamila szerelme* és a *Fehér hajó* narrációjára. Az utóbbi művel a monológforma és a gyerekhős látószöge kapcsolja össze, a *Dzsamila szerelmével* a festő-narrátor szerepeltetése és annak gyerekkori énjére való visszapillantás rokonítja. A kisregény terjedelmének jelentős részét Altinaj Szulajmanovna levélformában megírt gyónását – a tulajdonképpeni történetet - a festő első személyű narrációja vezeti be. Az elbeszélő tehát átadja fokalizáló szerepét Altinaj Szulajmanovnának. Az elsődleges elbeszélő igyekszik minél pontosabban megindokolni, miként kerül egyre bizalmasabb viszonyba Altinaj Szulajmanovnával, s mi készteti az asszonyt arra, hogy megossza féltve őrzött titkát egy számára szinte ismeretlen emberrel. Az azonban narratológiaiag kissé bonyolult megoldásnak tűnik, hogy Altinaj levelét nem közvetlenül közli a festő-elbeszélő, hanem a levél maga beszéli el a történetet.

Ez a kissé felemásra sikerült narrációs technikát én egy különleges kísérletnek illetve szerepjátéknak fogtam fel, melyben a narrátor a női

szempontokat, szemléletmódot „nőként” szerette volna megjeleníteni. Ezt a hitelesítő célzatú narrációs technikát – Horváth Györgyi és Ineke Molenkamp-Wiltink nyomán – „nemváltásnak” nevezhetjük, ami a „fiktív női szerzőségű irodalom” körébe sorolja a kisregényt. A festő tehát több, mint egyszerű közvetítő (mediator) az átélő én és az implikált olvasó között, hisz a férfi elbeszélő „egy nő bőrébe bújva” saját férfi identitását is felcserélte egy nőével. Elkerülhetetlen, hogy ez a „nemváltás” lényeges perspektívaváltást okozzon, hiszen már nem a kívülálló férfi szempontjából, hanem belülről, az átélő nő szemével láttatja az eseményeket a narrátor.

A kisregény cselekményszövése felidézi a gonosz mostoha ármánykodására épülő mesei pretextusokat (Hófehérke, Hamupipőke), melyek az iszlám vallás nőszemléletével ötvöződnek. Kimutatom, hogy mesei elemek és az irodalmi szöveg közti átjárások, megfelelések is fontos szerepet kapnak a mű értelmezésében. Altinaj és nagynénje viszonya tulajdonképpen a gonosz mostoháról és az árvalányról szóló népmesei sémán alapul. Altinaj Szulajmanovna élettörténetében nincs ugyan motivikus utalás az előbb említett mesékre, mégis az absztrakt séma egyes elemei látens módon jelen vannak az elbeszélte történetben. A mesei kontextus felidéződését az a tény támasztja alá a leginkább, hogy a „mesebeli árván maradt lány” – miután „megküzdött” gonosz mostohájával – végül is „elnyeri jutalmát”: elismert tudós válik belőle. Ezt a mondanivalót a szerző a korabeli szocialista értékrend és retorika felhasználásával fogalmazza meg.

Az átélő én célja a múlt leplezetlen, gyónás-szerű felidézésével – a hitelesség igényén, illetve a női tapasztalat élethű ábrázolásán túl – önazonosságának (újra)megtalálása. Paul Ricoeur *Az én és az elbeszélte azonosság* című elméleti munkája jelentett támpontot e problematika kifejtésében. Ricoeur szerint a szereplők narratív azonossága olyan dinamikus egység, mely „*az elmesélt történet azonosságát építve építi a szereplő azonosságát*” Ricoeur különbséget tesz az ugyanazonosság (mêmeté) és az ömagaság (ipseité) között, s e két pólus közti mozgás határozza meg a hős elbeszélte azonosságát. *Az első tanító* című kisregényben a hősnő önazonosságának megtalálása a hazatalálással, a szülőföldre való visszatéréssel állítható párhuzamba.

A *Tengerparton futó tarka kutya* nemcsak a gyerekhős középpontba állítása illetve a mítoszok pretextusként történő alkalmazása miatt fontos, hanem a mítoszteremtés és a példázatszerűség problematikája miatt is.

A történeti regénypoétika kísérli meg először, hogy az elbeszélés mód két típusát elkülönítse, mégpedig a pszichologizációra épülő, illetve az azt elutasító elbeszélői magatartásmódot. Viktor Žmegač *A huszadik századi regény kettőssége* című tanulmányában két fő regénytípust különít el, mégpedig a *pszichográfiai mimézist* és a *metanarratív* regénytípust.

Ajtmatov elbeszélő műveire is jellemző a pszichologizáló narráció, hisz a kirgiz író nemcsak a különböző szereplők tudattartalmait vetíti ki, hanem az egyes személyek különböző időszakokra jellemző tudatállapotát, gondolatait is ábrázolja. Gondoljunk csak pl. a *Dzsamila szerelme* és *Az első tanító* narrációjának kettős fokalizáltságára, tehát az emlékező szubjektum érett és „érlelődő” tudatának artikulálódására. Ajtmatov említett kisregényeinek szereplő-narrátorára is igaz az a megállapítás, hogy az emberben saját „énje” csak az emlékezés közben tudatosul, az aktuális pillanatban csupán az észlelés törvényszerűségei vonatkoznak a világ jelenségeire. Ajtmatov elbeszélői stratégiájára inkább a pszichologizáció jellemző, hisz a narrátor általában hozzáférést biztosít a szereplők belső világához.

A regény megújításának pszichologizáló módja mellett létezik egy ezzel ellentétes irodalmi törekvés, melynek legkézenfekvőbb elnevezése a *depszichologizáció* vagy *ellenpszichologizmus*. E regénytípust a múlt felfedezése, az irodalmi hagyomány lehetőségeinek irodalmi kiaknázása jellemzi. A műfaj történetén belül tehát megvalósul a regény történelmi emlékezése önnön hagyományaira. Fontos jellemzője még a metanarratív regénynek, hogy narrátor a fikción belül utal az alkotói eljárásra.

Ez tulajdonképpen az *intertextualitás* egyik megjelenési formája, hisz ez a fajta regénytípus azt hangsúlyozza, hogy az irodalmi alkotás része az irodalmi-kulturális hagyománynak, és ily módon a konkrét mű szubjektív viszonyba kerül más irodalmi alkotásokkal. Csingiz Ajtmatov műveiben a mitológiai elemek alkalmazása is ezt a szerepet tölti be, tehát az irodalmi-kulturális hagyományokhoz való kötődést a mítoszok felidézése sugallja. Ez nem is lehet véletlen, hisz a közép-ázsiai népek irodalmi –kulturális

hagyományát – a késői írásbeliség kialakulása miatt – a szájhagyományban élő népköltészeti alkotások, a mítoszok, mondák jelentik.

A tengerparton futó tarka kutya című kisregényben a szerző nem saját népének mondavilágához nyúl vissza, hanem az Ohotszki-tenger partján élő kis nép, a nyivhek mítoszaihoz. Tematikailag ez a mű is illeszkedik Ajtmatov gyermekhősöket középpontban állító elbeszélései sorába. A mű alapproblematikája a felnőtté válás illetve az érés folyamata. A *Dzsamilához* hasonlóan e kisregény főszereplője is a gyermekkor és a felnőttkor határán álló kamaszhős, aki egy felkavaró élmény hatására válik 4-5 nap alatt felnőtté. A beavatási szertartásokra való asszociálás nem véletlen az implicit olvasó tudatában, hisz a 12 éves Kiriszk első tengeri útja jelenti az első lépést a fiú felnőtté válásában.

A mű elemzése során elkülönítettem a pszichologizáló jellegű, a személyes sorsot ábrázoló szövegrészeket illetve az emberiség közös sorsának mítoszi ábrázolását, ami viszont már depszichologizáló jellegű. Véleményem szerint van tehát a narrációnak egy sajátos ritmusa, mely az egyes és általános, illetve a pszichologizáló és depszichologizáló jellegű narráció között váltakozik. Kimutatom, hogy *A tengerparton futó tarka kutya* általánosító, ha úgy tetszik példázat-jellegű mű, a példázatszerűséget éppen a depszichologizáció eszközei eredményezik. A fejezet további részében ismertetem a példázatszerűségre utaló narratív elemeket. Az egyik ilyen fontos elem a konkrét főhős „általános alannyá” történő átlényegítése. Ez szintén a depszichologizáció eszköze, hisz ebben az esetben nem a „harcoló felek” egyénisége, hanem a háborgó tenger és az ember közti harc ábrázolására esik a hangsúly.

Az elbeszélésben nincs konkrét utalás arra, hogy vajon pontosan mikor és hol játszódik a történet. Különösen az időkoordináták hiányosak, a hely meghatározása már konkrétabb: a történet tenger és szárazföld határán, a *Tarka kutya* öbölben játszódik. A „határhelyzetben levés” mint létállapot különösen hangsúlyozott a kisregényben, hisz Kiriszk életkora is a gyermek- és felnőttkor közti átmenetre, az öböl mint helyszín pedig a szárazföld és a tenger érintkezésére utal.

A depszichologizáció egyéb eszközei közé tartozik még az általános igazságokat és életpasztalatot megfogalmazó szólások és közmondások használata.

A mitológiai gondolkodás jellegzetességei is nagyon hangsúlyozottan jelen vannak a kisregény narrációjában. Az animizmusra jellemző jegyek megfigyelhetőek a szereplők

világfelfogásának bemutatásában. A szellemek és más természetfeletti erők szerepeltetése is a *depszichologizáció* eszközével szolgálnak, hisz tulajdonképpen „tárgyasítják” az egyes emberi érzéseket, lelkiállapotokat.

Elemzésem végén arra a következtetésre jutottam, hogy *A tengerparton futó tarka kutya* című mű parabolaként is olvasható, hisz magánbeszédszerű zárlata, befejezése egyetlen magatartást helyesel, végszavai maximászerűen foglalják össze a történet jelentését. A mű központi mondanivalója az, hogy az ember elsődleges erkölcsi kötelessége a hozzá legközelebb állókról való gondoskodás. Ezt sugalmazza mindhárom férfi önfeláldozó magatartása. Az egyénített jellemelek tudatábrázolása, tehát a narrátor pszichologizáló törekvése mellett – a mű példázatszerű olvasatának lehetősége is benne foglaltatik a mű szemantikai struktúrájában, hisz önismeretet nyújt az érzékelt dolgok észlelő feldolgozása révén.

Disszertációm második részében a mítoszteremtés és narráció viszonyát vizsgáltam *A versenyló halála* és *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* című művekben. Az intertextualitás szempontjából *A versenyló halála* című kisregény *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* pretextusának is felfogható, ezért a két mű szövegközi kapcsolatainak feltárását is fontos feladatomnak tekintettem.

Véleményem szerint *A versenyló halála* című kisregényben a nézőpontváltások rendszere a mű fő szervezőelve. A kisregény narrációja – Ajtmatov korábban elemzett műveihez hasonlóan - a jelenből kiinduló retrospektív szerkezet, melyben a jelen és múlt idő ritmikus váltakozása figyelhető meg. *A Dzsamila*, és *Az első tanító* című művekben más az elbeszélő pozíciója: Tanabaj visszatekintő narrációja spontán, míg az előbb említett keretes szerkezetű kisregények narrációja a tudatos megszerkesztettség illúzióját keltik. Tanabaj elbeszélésének spontaneitása azzal magyarázható, hogy az átélő és elbeszélő én ugyanaz. A főszereplő, Tanabaj fiatalkori és öregkori látásmódjának különbsége mellett Gülszári „nézőpontja” is gazdagítja a mű fokalizációs rendszerét. Az életkori szakaszokkal kapcsolatos *szervezői kettős* pozíció (Uszpenszkij) illetve a *kettős fokalizáció* (Bal) háromirányúvá bővül: a visszatekintés, az emlékezés, a múlt felidézése nemcsak az ember,

hanem – saját szintjén – az állatot is jellemzi. Az emlékezet Gülszári „tudatában” az ösztönök, érzetek, érintések, illatok formájában „fogalmazódik” meg.

A kisregény fokalizációs rendszerének felvázolásához szintén Borisz Uszpenskij nézőpont-elméletét használtam fel. Az orosz irodalomtudós az irodalmi mű időkezelését és a nézőpont-problematikát kapcsolta össze, és ezt időbeli többnézőpontúságnak nevezte, miszerint különbség van a szerzőnek a történettel egyidejű (szinkron) és retrospektív nézőpontja között. Ez utóbbi olyan típusú narrációt eredményez, mintha a szerző a hős jövő idejéből tekintene vissza. A retrospektív nézőpont az orosz elméletíró rendszerében együtt jár a szerzői külső nézőponttal, hisz ebben az esetben a szerző arról is tudhat, amiről a szereplők nem. A szerző általában egy kiválasztott szereplő nézőpontjából ábrázolja az eseményeket, de néha „előreszalad”, és olyan részletekre utal, melyeket a (fokalizáló) szereplő(k) nem ismerhetnek. Ez a sajátos kompozíciós technika jellemző *A versenyló halálára* is, hisz a szerző váltogatja a nézőpontokat: hol Tanabaj, hol Gülszári nézőpontjára helyezkedik, illetve mindentudó narrátor a történet jövő idejéből tekint vissza az eseményekre.

A poroszka ló „életrajza” gazdája, Tanabaj életútjával párhuzamosan bomlik ki. Gacsev ezt a különleges kapcsolatot a ló és az ember között sajátos módon értelmezi: a mű főhőse a „kentaur”, egy olyan egységes és oszthatatlan lény, aki egyesíti magában az emberi és az állati tulajdonságokat.

Tanabaj narrációjának „célja” tulajdonképpen az *önéletrajzi* kommunikáció, tehát saját élettörténetének felidézése, mely összekapcsolódik Gülszári élettörténetének elbeszélésével.

Véleményem szerint a cohni tipológival összevetve a beékelte történetem a (hagyományos) önéletrajzi elbeszéléshez áll a legközelebb. Ebben a vonatkozásban a kisregény bizonyos mértékig érintkezik fiktív önéletrajz műfajával is, ezért fontosnak tartottam a fiktív (ön)életrajz elméletét is érinteni. Ehhez Ph. Lejeune, Georg Gusdorf Mihail Bahtyin és Dobos István elméleti munkáit használtam fel. Szerintem Tanabaj visszatekintő pozíciójára is érvényes Dobos István véleménye, miszerint az emlékező szövegben létesülő önéletrajzi én „személyes visszaemlékezésében alkotja meg identitását”. A visszatekintő elbeszélő önértelmezési kísérlete a történelmi kor bemutatásával kapcsolódik össze. *A versenyló halálában* a történelmi kor meglehetősen hangsúlyos, hisz Ajtmatov e művében a hatalom felszíni és mélyrétegeit is megpróbálta feltérképezni. A kisregény központi motívumának a magányt tekintetem, mely a mű textusában többször, több szinten is megjelenik. Ezzel kapcsolatban egyetértek Fehér

Ferenc véleményével, aki *A versenyló halálát* „az emberi magány emberi ábrázolásai közt csúcsteljesítménynek” tartja.

Az évszázadnál hosszabb ez a nap című mű - műfaját tekintve - szerző első regénye, hisz a korábban tárgyalt művek a kisregény (повесть) kategóriájába tartoztak. Az *évszázadnál hosszabb ez a nap* című műben felvetődő erkölcsi problémák, motívumok illetve a történetmondás módja, az alkotói módszer alapján megfigyelhető egy sajátos intertextuális viszony az Ajtmatov elbeszélései között. Csingiz Ajtmatov életműve ezért is teljes egész, egyetlen egység, mert a műveken átívelő motívumok ismétlése és variációi összekapcsolják a konkrét műveket. Ez a jelenség az intertextualitásnak egy szerző életművén belül megvalósuló sajátos formája, melyet Dällenbach *korlátozott intertextualitásnak* nevezett. A korábbi kisregények közül a *Fehér hajó* és *A versenyló halála* tekinthető *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* pretextusának. A továbbírás, átírás során keletkező új kontextus nemcsak motívumismétlést, hanem egyben átértelmezést is jelentett.

A korlátozott intertextualitás jelensége érvényesül *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* és Csingiz Ajtmatov egyik utolsó írása, a *Dzsingisz kán fehér fellege* című elbeszélés között is. Ez utóbbi szöveg textuálisan is beékelődik nagyregény szövegébe, tovább bővítve ezzel a beágyazott történetek illetve narratív szintek sorát. Szintén fontos feladatombnak tekintetem a *Dzsingisz kán fehér fellege* és az „anyaszöveg” közti strukturális, motivikus és szemantikai viszonyháló feltárását.

A regény műfaja lehetővé teszi a bonyolultabb, többszintű struktúrát. Az *évszázadnál hosszabb ez a nap* című műre is jellemző a keretes szerkezet, hasonlóan a korábbi kisregényekhez, a *Dzsamilához*, *Az első tanítóhoz* és a *Versenyló halálához*. A visszatekintő szerkesztésmód olyan keretelbeszélést eredményezett, melynek segítségével a narrátor egyetlen napba sűrít egy történelmi korszakot, a főhős, Föregetes Edigej személyes életútját, és a (fel)idézett mondák segítségével a kazah nép középkori történelmét is.

A narratív beágyazás elméletével kapcsolatban Jurij Lotmanon kívül Mieke Bal, Gérard Genette és Laurent Jenny írásait használtam fel.

A közbeszúrt narratívák megszakítják az elsőfokú narrációt és az elsőfokú narratív helyzetben belül létrehoznak egy másik narratív helyzetet. Megállapítottam, hogy a regény narratív kerete és a betét-elbeszélés között *konzekutív* (következményes) viszony van, hisz a visszatekintő narrációban felidéződik Förgeteges Edigej életútja, így az egyik narratív szint kiegészíti a másikat időben, térben és morális szinten is.

Csingiz Ajtmatov több művében is felidéződnek különböző népköltészeti alkotások: mondák, mítoszok, legendák, históriás énekek, dalok. Ezek az archaikus szövegek nemcsak utalásként vagy sugallatszerűen inkorporálódnak az irodalmi művekbe, hanem szó szerint benne foglaltatnak a szövegben. Ajtmatov műveiben tehát az intertextualitás egy sajátos megjelenési formájával van dolgunk, mivel az aktuális szöveg és a felidézett mítosz egyenrangú a szépirodalmi szövegben.

Lucien Dällenbach az autotextualitás sajátos eseteként határozta meg a „kicsinyítő tükör” (*mise en abyme*) vagy önembléma fogalmát, ami olyan beágyazott szövegelem, mely hasonlít a műre, amelybe beágyazódott.

Önembléma található *Az évszázadnál hosszabb ez a nap*, a *Fehér hajó* és *A versenyló halála* című művekben, ezért külön fejezetet szenteltem a *mise an abyme* szerepének.

Kimutatom, hogy a főszöveg és a *mise abyme*-ként viselkedő mondák között korrelatív (metaforikus) viszony van, hisz ezek a betétek szolgáltatják az értelmezői „kulcsot” a főszöveghez. A „kicsinyítő tükör” jelentésformáló szerepét értekezésem utolsó fejezetében vizsgáltam.

Ebben a fejezetben Lucien Dällenbach narratológiai szempontú megközelítését Jurij Lotman szemiotikai megközelítésű elméletével kapcsoltam össze. Lotman *Szöveg a szövegben* című tanulmányában az egyes szövegrészek eltérő kódrendszereit hangsúlyozta, miszerint a belső szöveghatárok a szövegrészek különféle kódolásával magyarázhatóak. Ez a kettősség kapcsolja össze Dällenbach és Lotman felfogását, ugyanis a beépített szöveg egyrészt visszautal arra a textusra, amelyből származik, másrészt a befogadótextusba is szervesen beépül.

A *Fehér hajó* című kisregény szüzséjének fejlődésében fontos szerepet játszik a *Koronás Szarvas Anya* legendája. Az egyik kirgiz törzs, a bugu nemzetség eredetmítoszáának „kicsinyítő tükörként” való szerepeltetése meghatározza az egész mű jelentés-rendszerét: a főszereplők tettei sem érthetőek és értékelhetőek igazán e legenda ismerete nélkül.

A versenyló halála című kisregény intra-diegetikus narrációjában két, *mise en abime*-ként viselkedő metadiegetikus betétet is olvashatunk; az egyik *A teve panasza*, a másik *Az öreg vadász dala*.

A teve panasza című dal fő motívuma a veszteség, a pótolhatatlan hiány, ezért metaforikusan-analógiásan tükrözi Tanabaj egyre elhatalmasodó veszteség-élményét. A narrátor ezzel érzelmeket a végletekig fokozza, majd az élményt „feldolgozhatóvá teszi” azáltal, hogy a konkrét elbeszélte történethez analógiát keres a kirgiz népköltészetből. *A teve panasza* nemcsak a hármas keretezés miatt metanarratíva, hanem valóban „narratíva a narratíváról”, hisz tartalmazza a szöveg önmagára vonatkozó kommentárját is.

Az öreg vadász dala műfaját tekintve siratóének, amely Tanabaj barátja, Csoró temetése után hangzik el. A beékelte mítosz nagyon hasonlít a *Koronás Szarvas Anya* legendájára: a *Szürke Kecske* története arról szól, hogy a híres vadász, Karagul kiirtotta a Szürke Kecske nyáját, s ezért magány és pusztulás lett a büntetése.

Az évszázadnál hosszabb ez a nap regény „saját” szövegébe beékelte két legfontosabb archaikus szöveg a mankurt-monda, illetve Jarmali agáról és fiatal szerelméről szóló históriás ének.

A mankurt-monda az egész regény számára a horizontot képező metanarratíva státuszát tölti be, hisz a mankurt-lét az emlékezet teljes elvesztésének allegóriájaként értelmezhető: az az ember, aki nem emlékezik múltjára, melynek segítségével újra meghatározhatja helyét a világban, kívül marad a történeti perspektíván, és csak a mának képes élni. A két narratív szint között korrelatív(metaforikus) viszony jön tehát létre, hisz az egyik narratív szint(a mítosz szintje) értelmezi a másikat(jelenben történő események). Edigej, a főhős maga értelmezi a mankurt-mondát és vonatkoztatja a jelenre.

A másik, „mise en abyme”-ként funkcionáló mikroszöveg a regényben „Jarmaliga szavai testvérehez, Abdilhanhoz” című históriás ének, mely Förgeteges Edigej eltitkolt szerelmének „tükörszövegeként” fogható fel.

Az évszázadnál hosszabb ez a nap című regényben a két monda – öntükröző szerepe mellett – a kompozíciós tengely szerepét is betölti. Ajtmatov írásművészetében a mondák és mítoszok tehát nemcsak a szűkebb értelemben vett intertextualitás problematikáját érintik, hanem művek struktúráját is.

IV. Konklúzió

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy Csingiz Ajtmatov elbeszéléstechnikai újításai elsősorban a gyermeki nézőpont regényekbe íródása által valósulnak meg. A korai kisregények újszerűsége abban áll, hogy a gyermeki nézőpont meghatározza nyelvhasználatot, a prózaformát és a szerkezetet is. A nézőpontosság Ajtmatov regényeiben sokkal összetettebb, mintsem az elbeszélő grammatikai értelemben vett személye. A fokalizációt és a nézőpontváltásokat nemcsak személyhez és életkorhoz kötve próbáltam elemezni, hanem a kiegészítettem a vizuális narráció és a női perspektíva jelentésformáló szerepével. Egészen különleges az állatszereplőhöz kötött fokalizáció *A versenyló halála* című kisregényben.

Az életmű megragadásához segítséget nyújtó másik kulcsfogalom az intertextualitás fogalma. Az intertextualitás kétféle megjelenési formáját különböztettem meg a disszertációmban: egyrészt a nyivh, kirgiz és kazah népköltészeti alkotások beépítését és a művek textusában betöltött szerepének elemeztem, másrészt Ajtmatov kisregényei és nagyregénye között kiépülő motívum- és intertextusrendszert vizsgáltam.

Csingiz Ajtmatov „mítoszteremtő” (мифотворчество) írói módszerét egyrészt egy-egy stilizált mítoszmotívum megteremtésével, másrészt egy konkrét mítoszi szüzsé továbbgondolásával jellemeztem.

Csingiz Ajtmatov regényírói munkásságában kiemelkedő fontosságú az időben és térben távoli kulturális értékek az egyetemes kultúrához, illetve a jelenkori valósághoz fűződő viszonyának bemutatása.