

Annona Nova

2010

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Kerényi Károly Szakkollégium

Pécs, 2011

Köszönjük a tanulmányokat lektoráló oktatók és kutatók lelkiismeretes munkáját:

Bertók Rózsa
Böhm Gábor
Guld Ádám
Kleiber Judit
Mándi Nikoletta
Medve Anna
Platthy István
Rosner Krisztina
Szabó Ádám

A kötet megjelenését támogatta:



PTE EHÖK



Pécsi Bölcsész



Oktatási Közalapítvány OKA-I-059

ISSN: 2061-4926

Felelős kiadó: Bagi Zsolt
Felelős szerkesztő: Vörös Dóra
Borítóterv: Vörös Zoltán, Glied Viktor
Borítófotó: Bihari Szilvia Anna

© A szerzők, 2011
© A szerkesztők, 2011
Minden jog fenntartva.

Tartalom

Dr. Jankovics László

Előszó

7

Theoria – Megismerés és tudás

Mátyási Róbert

„Minket csak úgy elfog a természet” –

Cselekvési normák, indokok, és vágyak viszonyáról

11

Zárdai István Zoltán

Analitikus cselekvésfilozófia, avagy mit tudhatunk meg cselekvéseinkről a nyelv által?

19

Praxis – Társadalom és művészet

Danilezsk Rita

A magyarul hallható film

31

Galambos Attila

Európa, mint dezertáló társadalom

43

Kornai Lilla

Beszédakadályozottak anyanyelvi nevelése integrált oktatásban

53

Lengyel Ibolya

Az orosz társadalom képe Fonvizin komédiáiban

69

Orbán Ida

Drogfüggés és felépülés családdinamikai megközelítése –

A másodfokú változás jelentősége

83

Szabó Ernő

Magánegyesületek temetkezési hozzájárulása Pannoniában

97

Szigeti Eszter

A homoszexualitás médiareprezentációja –

Összehasonlító mikroelemzés: index.hu vs. Company

113

Takács Bálint

Hová tűnnek a gyerekrajzok? –

A kifejezőkészség és a grafikus tevékenység motivációjának alakulása a fejlődés és az iskolai elvárások tükrében 129

Hermeneia – Értelmezés és megértés

Balassa Zsófia

Önreflexivitás a színházban – Párhuzamosság, játék 145

Komjáthy Zsuzsanna

A Kegyetlenség Színházának karcolatai 163

Márjánovics Diána

„Milyen faluba tévedhettem? Hát van itt valami kastély?” –

Franz Kafka A kastély című regénytöredékének hermetikussága 177

Tóth Viktória

Kréta kör történetek –

A nézői magatartás megváltozása Schilling Árpád rendezéseiben 195

Vörös Dóra

Az önéletrajzi dráma fogalma felé –

Arthur Miller A bűnbeesés után című drámáján keresztül 207

Önreflexivitás a színházban

Párhuzamosság, játék

KÉSZÍTETTE: BALASSA ZSÓFIA

BEVEZETÉS

Alapvető kérdésfeltevésem a posztmodern szövegekből indult ki, ahol megfigyelhető, hogy gyakran használnak a film vagy a mozi műfajához tartozó metaforákat, illetve analógiákat, második diegetikus szintként vagy metaforaként alkalmazva őket¹. De mi a helyzet a filmmel rokonnak mondott művészeti ággal, a színházzal? Mi lehet az oka annak, hogy a narrációelmélet egyik meghatározó alakjának könyvében² rendkívül sok színházi utalás, példa jelenik meg? Fellelhetők-e olyan alakzatok, amelyek megfeleltethetők egymásnak a színházművészet és a prózapoétika területein? A szövegben felvázolt párhuzamosság keresési „játék” segíthet felfedezni a tudományterületek közti analógiákat, melyek az irodalomelmélet és színháztudomány számára is termékeny területté válhatnak. Kiindulási alapot képező feltevésem szerint a színházi rendező és a narrátor mint funkció (proppi értelemben³) a műalkotás létrejöttének folyamatában elfoglalt helyük szerint megfeleltethetők egymásnak. De vajon valóban felfedezhető köztük funkcionális analógia? Ezekre a kérdésekre próbálok választ találni írásomban, felhasználva a narrációelmélet és a színháztudomány fogalmait. Különös hangsúlyt kívánok fektetni az önreflexív alakzatokra, melyek véleményem szerint ugyanúgy működhetnek egy színházi előadás során, mint egy prózai szövegben. Az önreflexivitás alakzatainak vizsgálatára azért van szükség, mert ha léteznek a feltételezett párhuzamok, akkor az alapot nyújthat azon állítás bebizonyítására, hogy a színházi előadások még akkor is narratívák, ha a feldolgozott drámák nem is..

Elemzésemben a narrációelméletek közül a strukturalista elképzeléseket használom, ahol a narratív szintek jól elkülöníthetők egymástól. Ez az el-

¹ McHale, Brian: Kínai doboz-világok. In: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007. 204.o.

² Genette, Gérard: *Metalepszis : Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z.Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

³ „Funkción a szereplők cselekedetét értjük, a cselekményen belüli jelentése szempontjából”. Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 29. o.

mélet még a mai napig is a legnagyobb hatással van a prózapoétikára, annak ellenére, hogy nem ez a legújabb teória. Azt egységesen elfogadjuk alapvető észrevételnek, hogy egy szövegben narratív szintekkel találkozhatunk. Az azonban, hogy ezek a rétegek hogyan kapcsolódnak egymáshoz, már korszakonként máshogy értelmezett. A strukturalista felfogás szerint a szintek hierarchikus viszonyban állnak egymással, így létezik beágyazó és beágyazott narratíva. Kínai-dobozok vagy matrjoska babák egymásba ágyazódásának mintájára lehet őket legegyszerűbben elképzelni. Ezzel szemben a posztstrukturalista felfogás már nem feltételezi ezt az alá-fölrendelt viszonyt, hanem a szintek oldalirányú kapcsolódását is lehetségesnek tartja, mintegy összeshívódésekként értelmezve őket⁴. A strukturalista narratív szintek elkülönítéséhez Genette hármas felosztását használom, mely szerint létezik extradiegetikus réteg, ami a történeten kívüli, van diegetikus vagy más néven intradiegetikus réteg, ami az elsődleges történetmondás szintje, és létezik metadiegetikus réteg, ami az előző rétegbe van beágyazva⁵. Persze további beágyazás is lehetséges, mint az előbb említett dobozok vagy babák esetében⁶.

Vizsgáljuk meg közelebbről, melyek lehetnek a hasonlóságok, és melyek az esetleges különbségek a narrátor és rendező funkciója között! Milyen párhuzamok fedezhetőek fel a műalkotások létrejöttében elfoglalt szerepük között? Miért nem célszerű jelen esetben a szerzővel párhuzamba állítani a rendezőt? Ezen kérdések megválaszolása, és a hasonlóságok feltárása előfeltétel ahhoz, hogy beláthassuk, az előadások leírhatók a narratív alakzatok és a narráció szempontjai szerint is.

TÉTEL

A bevezetésben felvázolt párhuzammal szemben a szerző – rendező párhuzam kézenfekvőbb lenne, hiszen mindegyik létrehoz egy műalkotást. Jelen esetben azonban nem a művek alkotójára helyezem a hangsúlyt, hanem egyfaj-

⁴ Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 10.o.

⁵ Ezt kritizálja Mieke Bal a *Megjegyzések a narratív beágyazásról* című tanulmányában, ahol rámutat arra, hogy az értelem szempontjából a „meta” előtag nem helytálló, és helyette a „hypo” előtagot javasolja. Ez azonban nem honosodott meg a szakterületi írások körében, így dolgozatomban én is a „meta” előtaggal ellátott fogalmakat használom. Bal, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest., Kijárat Kiadó, 2007, 56-57.o.

⁶ Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 11.o.

ta szervező erőt keresek, amely a szöveget vagy előadást működteti. Ha megmaradunk tehát annál, hogy a strukturalista elképzeléseket használjuk, akkor egy szöveg önmagán belül működik, szervező erejét önmagában tartalmazza, és nem kívülről kapja. A szerző azonban szintisztán az extradiegetikus elbeszélési szinthez tartozik (kivéve szerzői metalepszis: lásd később), így csak alkotónak tekinthetjük, nem működtetőnek. A rendező bizonyos szempontból mindkettőnek tekinthető: alkotó, mert ő jegyzi az előadást, működtető, mert a szervezési feladatok és a lehetőségek megteremtése is rajta múlik. Én mégis inkább működtető funkcióként aposztrofálnám, hiszen ő az összetartó, szervező ereje az előadásnak, a koncepció „tulajdonosa”.

A legszembevetőbb különbség a narrátor és a rendező közt, hogy míg a narrátor egy absztrakció,⁷ a rendező hús-vér ember, konkrét létező. Ez a különbség feloldható azonban akkor, ha funkcióként aposztrofáljuk őket, eltekintve más ontológiai sajátosságaiktól, így a műalkotás létrejöttében és létezésében elfoglalt szerepük szerint vizsgálhatjuk őket. Különbségnek tekinthetjük még azt is, hogy míg a narrátor a művön belüli létező, még ha nem is testesül meg, a rendező azonban azon kívül marad, és csak munkásságának hatása mutatkozik meg az előadásban. Azonban a narrátor a narratív hang tulajdonosaként értelmezve csak akkor konkretizálódik a művön belül, ha a narratív perspektíva konkrét kiindulópontot kap. Ezek nyomon követhető speciális esetek: például ha az egyik szereplő a narrátor, vagy ha egy szemtanú. Ha azonban ez nem áll fenn, akkor a narrátor láthatatlan marad, csupán egy igeidőben vagy egy jelzőben (mikor azt „mondja” valakiről, hogy szép, jó, gonosz stb.) sejthetjük jelenlétét. Ez az érezhető jelenlét azonban már megtalálható a rendező munkásságának jellegzetességei közt is (például, hogy melyik szerepet milyen tulajdonságokkal rendelkező színészre osztja). Így a narratív hangról (voix narrative) állíthatjuk, hogy érezhetően személytelen, senkihez sem szól.⁸ Ez igaz a rendező tevékenységére is. Mint ahogy az is közös bennük, hogy mindkét funkció az extradiegetikus és intradiegetikus szintek határán mozog, mintegy külön szintet alkotva maguknak, hiszen kívül állnak a történéseken, mégis közvetlen hatásuk, befolyásuk van a történeten belüli dolgokra. Ők állítják fel például a műben megjelenő értékrendet, melyet reprezentálnak az olvasónak/nézőnek.

Ezen hasonlóságok alapján tehát elmondhatjuk, hogy a rendező és a narrátor párhuzamba állítható, tehát vélhetően az általuk alkotott művekben is

⁷ Thomka Beáta: *Narrator versus auctor*, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 102. o.

⁸ uo. : 108. o.

találhatóak azonos mechanizmusra épülő elemek, és amennyiben az elemek működése hasonló, akkor az a narrátor és a rendező közti párhuzamosságot bizonyítja. Ezeknek az elemeknek a bemutatása előtt a már felvázolt tételben szereplő több jelentési réteggel rendelkező fogalmak tisztázása és bemutatása is fontos.

FOGALOM-MEGHATÁROZÁS

Mivel a narrációelméleti és a színházi fogalmak jelentése is kontextustól függ, szükségesnek tartom az általam használtakat elhatárolni és meghatározni. Definícióimat próbálom abban a szellemben megalkotni, amelyet Esslin kölcsönöz Wittgensteintől. Az olvasólámpa fényéhez hasonlítja a meghatározásokat, amelynek nincs éles határvonala, de mégis tudjuk, hogy hol világít.⁹

DRÁMA

Peter Szondi értelmezésében a dráma abszolút, és létezésének alapfeltételei: „a jelen idők egymásutánisága”, a tér egysége és a dialógusos forma.¹⁰ A dráma az az írott műfaj, amely magában hordozza a színházi előadás műfaját is. A drámai szöveg egyszerre az irodalom része, és alkalmas arra, hogy egy előadás verbális összetevője legyen. A drámának szüksége van nonverbális jelekre, melyeknek üresen maradt helyeit a szövegben az instrukciók töltik ki.¹¹ Ezek segítik többek közt az olvasó fejében kialakuló „virtuális szcenikai” tér létrejöttét is. Így a dráma szinte tárgyalhatatlan a színházzal való kapcsolatának megemlítése nélkül. Sok elméletíró összemosza a drámát az előadással, Esslin például a drámát „mimetikus cselekvésként” jellemzi, és legfőbb sajátosságának azt nevezi, hogy előadják.¹² Ez azonban inkább már a színházi előadás világába vezet, hiszen a drámát olvasni is lehet, sőt egyre inkább tendencia a drámák olvashatóságának figyelembevétele. Szondi, miközben a dráma mibenlétét feszegeti, színészek feladatáról és színpadról beszél,¹³ holott azok a színházművészet elemei, nem a drámáéi. A drámára a színházművésztől különálló, írott műfajként tekintek, mely rendelke-

⁹ Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn.* ford.: Főber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 24.o.

¹⁰ uo. 15-19.o.

¹¹ Bécsy Tamás: *Színház és /vagy dráma,* Budapest – Pécs, Dialóg Campus, 2004, 45. o.

¹² Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn.* ford. Főber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 25.o.

¹³ Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete,* ford. Almási Miklós, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 15-19.o.

zik azzal a lehetőséggel, hogy egy előadás alapanyagaként is használható. A drámatörténet során egyszer a színházművészet volt a drámák „kiszolgálója”, másszor azonban a drámák váltak cseppet sem szent alapanyagává az előadásoknak. Sztanyiszlavszij szerint például az alakok viszonyrendszerének és az előadásmódnak a meghatározója a dráma,¹⁴ mára azonban kialakultak olyan előadásfajták is, melyeknek nincsen drámai alapja.

RENDEZŐ

Az előadás rendezője a mű kreatív ereje. A színházi előadás létrejöttének gyakorlatától eltérően – ahol több szubjektum együttes alkotómunkájának eredményeként jön létre az előadás – jelen esetben a rendező funkcióban sűrítve össze mindazokat a hatásokat, amelyek egy előadást létrehozhatnak. Eltekintek tehát attól a gyakorlatban megvalósuló helyzettől, amikor az előadást létrehozó többi ember (színészek, díszlettervező, jelmeztervező, hangmérnök) is hozzátesz a végső eredményhez. Ezért mondja Esslin azt, hogy a rendező sem tudja teljes mértékben ellenőrzése alatt tartani az előadást, hiszen tőle majdnem független részek is kialakulnak, mint például a színészek játéka.¹⁵

A rendező kialakulása színháztörténeti változások velejárója is egyben. A XIX. század második feléig a rendezés a dráma tolmácsolását jelentette, ahol a fény, a jelmez nem volt több pusztán illusztrációnál. Változást a technikai eszközök széles skálájának elérhetősége hozta, amelyek közül már választani lehetett.¹⁶ Így jelentésképzővé váltak az előadás szövegen kívüli részei is, és aki ezeket koordinálta, az vált rendezővé. Kékesi Kun szerint ma a rendezés a „szervezés és alkotás egymást feltételező eljárásának gyakorlata”.¹⁷ Ebből is kitűnik, hogy kettős „tevékenységről” beszélünk, melynek van egy nagyon erős gyakorlati, és egy szintén elengedhetetlen teoretikus aspektusa is.¹⁸ Pavis elmélete szerint a rendező egy dramatikus szöveg speciális színpadi megvalósulását létrehozó funkció, mely beleolvad a rendezés koncepciójába.¹⁹ Ezt annyival egészítem ki, hogy nem csak dramatikus szö-

¹⁴ Bécsy Tamás: *Színház és /vagy dráma*, Budapest – Pécs, Dialóg Campus, 2004, 32. o.

¹⁵ Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn*. ford.: Főber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 21. o.

¹⁶ Kékesi Kun Árpád: Előszó. In.: *A rendezés színháza*. Budapest, Osiris Kiadó, 2007, 8. o.

¹⁷ uo.

¹⁸ Kékesi Kun Árpád: A rendezés színháza, avagy a mise-en-scène művészete. In.: *Színház, kultúra, emlékezet*. Veszprém, Pannon Egyetemi Kiadó, 2006, 149. o.

¹⁹ uo.: 153.o.

vegek színpadi megvalósulásáról beszélnek. A rendezőt tekintem továbbá az előadás során megjelenő jelek összetartó erejének, anélkül, hogy „felügyelőtisztet” formálnék belőle.

SZÍNHÁZ, ELŐADÁS

A színház szó önmagában jelenthet egy előadást, a színház épületét és egy intézményt is. Jelen esetben műfajmegjelölésként használom, külön művészeti ágként – függetlenül az irodalomtól – amely sok más művészeti ágat egyesít. Műalkotásaként az előadást jelölöm meg, melynek összművészeti jellege adhatott okot Richard Wagnernek arra, hogy *Gesamtkunstwerk*nek – „totális műalkotásnak” nevezze.²⁰

„Hagyományos színház: egy üres terem, eltekintve azoktól, akik azért jöttek, hogy nézzenek. A fények kialszanak. Az előadás vége. A közönség távozik.”²¹

Az idézet által megfogalmazott jelenség közel áll ahhoz, amit jelen szövegben előadásnak nevezek. Kaprow performance-okról szóló tanulmánya színházi performance-nak nevezi azt, amit itt előadásnak hívok. Tulajdonképpen az előadás az, amikor valami történik egy bizonyos helyen, amit valaki megnéz, és ez a dolog elkezdődik és véget ér.²² Léteznek azonban olyan előadásfajták, amelyek nem vizsgálhatók az itt felállított szempontrendszer szerint. (Nem gondolom róluk, hogy az itt feltételezett párhuzam bizonyítása elégnék bizonyulna ahhoz, hogy narratívnak lehessen őket nevezni.) Ezek olyan formanyelvvel dolgoznak, melyek vizsgálatához más metódus szükséges. Ilyenek a zenés színházi előadások, a musical, az opera és az operett műfajai. Ezekben a zene az egyik meghatározó komponens, ami nélkül lehetetlen ezeket vizsgálni, elméletem azonban nem tér ki erre. Ettől különbözik a klasszikus és modern táncszínházi előadások, a bábszínházak és a kisgyerekek számára készült előadások formanyelve, ezek vizsgálatát szintén mellőzöm.

NARRÁTOR

A narrátor funkció meghatározásához Genette definíciójára utalok, amely szerint a narráció egy „alkotó elbeszélő eljárás”, „egy valós és fiktív hely-

²⁰ Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn*. ford.: Fóber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 29. o.

²¹ Kaprow, Allan: A nem-színházi performance, In.: *A performance művészet*, ford.: Adamik Lajos, Budapest, Artpool - Balassi Kiadó - Tartóshullám, 2000, mottó.

²² Uo.

zet egésze, melyben az eljárás is benne foglaltatik”.²³ A narrátor eme eljárás fikatív cselekvője, ő az említett helyzetet létrehozó „absztrakció”.²⁴ A narratív hang tulajdonosa. Thomka Beáta *Narrator versus Auctor* című tanulmányában kijelenti, hogy több fogalmat, többek közt a narrátorét is, minden mű szabadon újraalkothatja. Ezért a narrátort úgy (is) kezelem, mint a szerző megnyilatkozását a műben. Szerzőn azonban nem a biografikus adatokkal, tapasztalatokkal, élményekkel rendelkező egyént értek, hanem a mű alkotóját, aki csak addig létezik, míg létrehozza a művet, utána a szövegen belül már a narrátor látja el szervező funkcióját. Amit Szondi állít a dráma szerzőjével kapcsolatban, az vonatkoztatható az epikus szöveg szerzőjére is. „A dráma csupán mint egész a szerzőé”, és ez nem tartozik hozzá szorosan az alkotáshoz.²⁵

Az elméleti pontosítás után térjünk rá a konkrét önreflexív alakzatok vizsgálatára, bemutatására, hiszen tulajdonképpen ezek azok a részei az elméletnek, melyeket a konkrét elemzés esetében fel lehet használni, másrészről pedig bizonyító erővel bírnak a vázolt párhuzamosság relevanciájának kérdésében.

ALAKZATOK

Amennyiben a rendező és a narrátor funkciója megfeleltethető egymásnak, feltételezhetjük azt is, hogy eszközeik közt is analógia mutatkozik. A posztmodern alkotásokban az úgynevezett önreflexiók szerkezetek a legjellemzőbbek, melyeket jelen dolgozatomban vizsgálni kívánok. Talán ezek fejezik ki legjobban napjaink állandó visszahatással élő világát, önreflexiós kényszerét. Arra teszek kísérletet, hogy hipotézisem bizonyításaként egy alakzatra színházi és prózai példákat is hozzak, így mutatva be, hogy mennyire hasonlónak is lehet tekinteni a két, egymástól távol álló, művészeti ágat, és felvillantva azt a lehetőséget, hogy a színházi előadásokat lehet narratívának tekinteni.

Az alakzatok párhuzamba állítását az önreflexív alakzatok metódusára építem fel, és ezekhez próbálok színházi megjelenéseket illeszteni. Így az alakzatok megnyilvánulásaira hozott színházi példák önkényesnek és ku-

²³ Genette, Gérard: Az elbeszélő diskurzus. ford. Sepreghy Boldizsár. In: *Az irodalom elméleti I.*, szerk.: Thomka Beáta, Pécs, JPTE-Jelenkor Kiadó, 1996, 63.o.

²⁴ Thomka Beáta: *Narrator versus auctor*, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 108.o.

²⁵ Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*, ford. Almási Miklós, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 16. o.

szának tűnhetnek. Ez azért kikerülhetetlen, mert egy alakzat számtalan módon megjelenhet, nem lehet egy egyértelmű, tematikus szervezőelvet találni köztük. Erre utal Esslin is a *Dráma vetületei* című könyvében, mikor azt írja le, hogy nem lehet kordában tartani egy előadást, hiszen annyi jelből áll, hogy önkényes választáson múlik, hogy ki melyiket figyeli.²⁶

Az alakzatok megnevezését a narrációelmélet fogalomkészletéből merítem, és megpróbálok rámutatni arra, hogy ezek a színházi előadásokban is megjelennek, hiszen működési mechanizmusuk ugyanolyan vagy hasonló a színházban, mint egy prózai szövegben.

METAFIKCIÓ

A metafikció az a jelenség, mikor a narrátor a szöveg fikcionalitására utal. Felhívja a figyelmet saját megalkotottságára, kijelenti, hogy „én fikció vagyok!” Az ilyen szövegrész megkérdőjelezi a valóság és fikció viszonyát. Ilyen például Echenoz *A greenwichi hosszúsági kör* című művéből az a megjegyzés, mikor a narrátor, közli, hogy „regény lesz ez mégis, nem elbeszélés”.²⁷ Felhívja a figyelmet a szöveg műfajára, ami erősíti, hogy kitalált történetről van szó, és nem engedi az olvasónak, hogy beleélje magát a történetbe. Mintegy kiközkenti, elidegeníti a befogadót. Itt találjuk a kapcsolódási pontot, hiszen az elidegenítés sokszor használt színházi fogalom is egyben. Nem véletlen az egybeesés, hiszen a színházi elidegenítés ugyanilyen hatással van a nézőre, mint a metafikció az olvasóra a prózai szövegekben. Nem engedi nekik, hogy a valóság másaként fogadják be az előadást. Az elidegenítés másik megnevezése (V-effekt) Brecht nevéhez fűződik, aki az epikus színház ideájának megalkotója. Az elidegenítést (Verfremdung) mint kifejezést az 1935-ös moszkvai útja után kezdi használni Brecht. A V-effektek ismert, természetes és épp ezért észrevehetetlen dolgokat emelnek ki, így hívják fel a figyelmet az eddig észrevehetetlen részekre. Megakadályozzák, hogy a néző belefeledkezzen az előadás világába (Einfühlung), és ezzel elősegítik a benne kialakuló kritikai pozíciót, hiszen az együttérzés elnyomná azt.²⁸ A V-effektek is számtalan módon jelenhetnek meg. Elidegenítés az, ha nincs atmoszférateremtés, teljes fényben úszik a színpad egész előadás alatt, mint a Székely Gábor rendezte *Sirály* előadásban, ahol munka-

²⁶ Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn.* ford.: Föber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998, 20-21. o.

²⁷ Echenoz, Jean: *A greenwichi hosszúsági kör.* Budapest, Ferenczy Könyvkiadó, 1996, 7. o.

²⁸ Kékesi Kun Árpád: Bertolt Brecht és az epikus/ dialektikus színház. In.: *A rendezés színháza.* Budapest, Osiris Kiadó, 2007.

fény hangsúlyozza a színházi jelleget. (Ez szintén igaz Zsámbéki Gábor Kaposváron rendezett *Sirályára* is.) Az is erősíti a színházi jelleget ebben a produkcióban, hogy a lámpák belógnak a térbe, és az átdíszletezés is munkafényben történik, tehát nem igyekeznek elősegíteni a beleélést.²⁹ Extrém esete az elidegenítésnek a Schilling Árpád által rendezett *Előtte-utána* című előadásban jelenik meg. Ez egy Schimmelpfennig mű feldolgozása szöveg-színházzá, ahol a színészek a nézők közt ülnek, és onnan szólalnak meg. Mintegy a „nézőtérre van rendezve” a darab, hiszen a színpadon semmi sincs, csak egy óriási tükör, amiben a nézők saját magukat látják. Így szinte lehetetlen a nézőnek bármibe is beleélnie magát, hiszen mindenki zavarba jön, ha váratlanul őt kezdik el bámulni egy előadás során.³⁰ Kevésbé zavaró megoldás az elidegenítésre, a *FEKETEország* című előadás, ahol az sms-szövegeket plazmatévéen vetítik ki, és a végén Tilo Werner német nyelvű epilógusában elmondja, hogy mi az előadás „jelentése”, megfosztva a nézőt az értelmezési szabadságától. Ezzel megszakad az a rendszeresített folyamat, hogy a befogadás után a néző fejében történik meg az értelmezés. Természetesen nem az előadás részeként elmondott értelmezés lehet az egyetlen helytálló, hiszen egy művészi alkotás nem egy rejtvény, aminek egy konkrét megoldása van.

METALEPSZIS

Ez a leggyakrabban emlegetett, és talán a legismertebb önreflexív narratív alakzat. A fogalmat Genette emelte át a retorika fogalomtárából az irodalomtudományéba. A metalepszis egyszerűen megfogalmazva: határsértés a narratív szintek között.³¹

„Egy történeten kívüli elbeszélő vagy szövegbeli hallgató tolakszik be a történet világába (vagy amikor történetbeli szereplők lépnek ki a történeten kívüli világba stb.) illetve ezek megfordítottját...” érti Genette metalepszisen.³² Ez a fogalom összefoglaló jellegű, sokféle csoportosítás létezik, melyek közül az egyik a figuratív – fikciós metalepszis elkülönítése.

²⁹ Sándor L. István : *Színházteremtő fiatalok színháza*, http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&layout=virtual&id=262&Itemid=78

³⁰ Kónya Orsolya: *Apró drámák fejjéppel*, http://www.kontextus.hu/hirvero/szinhaz_2006_0405.html

³¹ Jablonczay Tímea: *Önreflexív alakzatok*, In.: *Narratívák 6, Narratív bégyázás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 9. o.

³² Cohn, Dorrih: *Metalepszis és a mise en abyme*, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív bégyázás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 113.o.

A figuratív metalepszis jellemzője, hogy le lehet fordítani egy szó szerinti jelentésre, ami elkülönül az átvitt értelemben vett jelentésétől. A fikciós metalepszisnél ugyanez nem történik meg, a kétfajta értelmezés nem különül el.³³ A retorikai metalepszis csak az alászálló metalepszis, ami a beágyazó narratívából a beágyazott narratíva felé mutat. Az ehhez képest fordított irányú metalepszist, mikor a beágyazott narratívából a beágyazó narratíva felé mutat az út, nevezhetjük antimetalepszisnek, vagy a metalepszis egyik speciális fajtájának.³⁴ A szintek közti határsértés először a színházban jelenik meg, mivel ott kézzelfoghatóak a határok és azok megsértése. A prózában ezt az alakzatot később veszik át.³⁵ A képzőművészetben ugyanúgy megjelenhet ez a fajta határsértés, mint a prózában, csak ott a határokat a dimenziók alkotják. Maurits Cornelis Escher több művében is összekuszálja a dimenziók általában jól elkülöníthető szétválasztását. Ilyen a *Rajzoló kezek* című képe, amelyben az egyik kéz rajzolja a másikat, amelyik az egyiket rajzolja, és a *Képtár*, amelyet Hofstadter így ír le:

„A képen egy képtárat látunk, melyben egy fiatalember áll, és egy kisváros kikötőjébe tartó hajó képét nézi. A város – az építészetéből ítélve – talán egy máltai városka, kis tornyokkal, néhány kupolával és köbök készült lapos tetőkkel. Az egyik tetőn egy fiú ül, és a meleg miatt pihen, míg két emelettel lejjebb egy nő – talán az édesanyja – néz ki a lakása ablakából. A lakás közvetlenül a képtár fölött van, amelyben egy fiatalember áll, és egy kisváros kikötőjébe tartó hajó képét nézi. A város – az építészetéből ítélve – talán egy máltai városka... Micsoda!? Ugyanazon a szinten vagyunk, ahonnan elindultunk, bár a logika azt diktálja, hogy ez lehetetlen.”³⁶

A színházi műfajok befogadása alapvetően metaleptikus, hiszen a színész és a szerep egyszerre vannak a színpadon – lehet, hogy ezért van tele Genette műve színházi utalásokkal. Nem minden korszakban volt azonban lehetséges a színházi határsértés minden változata, a XVII. században ugyanis az úgynevezett negyedik fal nem kapott akkora szerepet, mint a modern színházban, sőt néhány néző rendszerint a színpadon foglalt helyet. Így a színházi metalepszis csak a modern nézőnek lehet új, akinek alapve-

³³ Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 19. o.

³⁴ Genette, Gérard: *Metalepszis : Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z.Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006, 23. o.

³⁵ McHale, Brian: Kínai doboz-világok, ford.: Jablonczay Tímea, In: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 194. o.

³⁶ idézi: *uo.*: 129. o.

tő befogadói konvenciója az illúziószínházhoz igazodik.³⁷ Egy korábbi korzakban, például a XVII. században a néző teljesen természetesnek tekintené a határátlépések bizonyos fajtáit. David Garrick angol színész, a londoni Drury Lane színház igazgatója (a XVIII. században) volt az első, aki száműzte színházában a nézőket a színpadról. Színháztörténetileg ettől kezdve tudjuk alakzatként emlegetni azt, mikor a színpad és a nézőtér nincs elválasztva élesen egymástól. A metalepszisfajták közül a szerzői metalepszist külön tárgyalom, majd igyekszem két csoportba sorolni a további fajtákat, külső és belső metalepszisbe.

SZERZŐI METALEPSZIS

Amikor a diegézisben a „szerző (...) alakzatként értelmeződik, akkor „fikatív esemény”³⁸ jelenik meg. A szerző kérdése egyre bonyolultabbá válik, mivel egyre kevésbé van tulajdonosa a szövegnek, gyakoribb a plagizálás és a másolás. A szerző biográfiai tényanyaga mégis fikcionalizálódhat, belekerülhet a saját történetébe, művének olvasója, szereplője lehet,³⁹ de ezzel lemond a történet feletti tekintéllyel járó, felsőbbbségi pozíciójáról⁴⁰. Beleírhatja magát a történetbe több módon is, bevallott (például saját nevét adja egy szereplőnek) vagy nem bevallott módon is (egyes szám első személyű narrátor esetén lehetséges az azonosság). Az olvasó feladata eldönteni, hogy miként értelmezi ezeket a megjelenési formákat, azonosítja-e a szerzőt a szereplővel, narrátorral stb. vagy nem. Paul Auster *Üvegváros* című művében a szerző neve jelenik meg több változatban is, mintegy rájátszva erre az alakzatra. A szerző nevét viseli az irodalmár Auster, és létezik egy detektív Auster is a történetben. A legkézenfekvőbb értelmezés szerint a Paul Auster író, a *New York Trilógia* szerzőjét, a könyvbéli irodalmár Austerrel azonosíthatja. A színházi megjelenés szerint az alkotónak kellene megjelennie az előadásban, aki pedig a rendező. A szerzői metalepszis nem bevallott fajtájának tekinthetjük azt, mikor a rendező játszik a saját előadásában, be-

³⁷ Genette, Gérard: *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z.Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006, 48. o.

³⁸ Jablonczay Tímea: Narratív beágyazás és metalepszis Paul Auster: *Üvegváros*, és Cervantes: *Don Quijote* című regényében, In.: *Retorika és narráció*. Szerk.: Hajdu Péter, Ritoók Zsigmond, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 148. o.

³⁹ Thomka Beáta: *Narrator versus auctor*, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijarat Kiadó, 2007, 103. o.

⁴⁰ Cohn, Dorrih: *Metalepszis és a mise en abyme*, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijarat Kiadó, 2007, 117.o.

vallott fajtának pedig azt, mikor rendezőként van jelen a színen. Erre példa Tadeusz Kantor rendező munkássága, aki az előadások alatt is a színen tartózkodik, és instruálja a színészeket. Ilyen előadásai *A halott osztály*, és a *Wielopole, Wielopole* című.⁴¹

KÜLSŐ METALEPSZIS

Amikor a narratív szintek közül a történeten belüli és a történeten kívüli kiszálódik össze, akkor az elbeszélés, másnéven a diskurzus, szintjén történő metalepszisről beszélhetünk.⁴² Egy szereplő, aki a történeten kívül létezik, befurakszik az elbeszélésbe. Ezt az alakzatot csak heterodiegetikus elbeszélések esetén fedezhetjük fel.⁴³ Színházi helyzetben ez úgy jelenhet meg, hogy a nézők a színpadon foglalnak helyet. (Ennek történeti megjelenéséről lásd előbb.) Ilyen előadás például az *A hülyéje* című, ahol „még csak harmadik fal sincs”, ugyanis a közönség egy része fenn ül a színpadon.⁴⁴ Így a nézők, mint a történethez képest kívülálló, megjelennek a történet terében.

BELSŐ METALEPSZIS

Belső metalepszis alatt a történet szintjén megvalósuló határátlépéseket értjük, amelyek a fikciós tér szintjei között valósulnak meg; első és másodlagos történet vagy harmad és negyedleges történetrétegek közt. Dorrith Cohn ehhez a metalepszisfajtaához sorolja Cortazar *Összefüggő parkok kertje* című szövegét, melyben a második szinten lévő fikció van hatással az első szinten lévő fikcióra. Ez azt hatást kelti, hogy az első szinten lévő fikció pedig hatással lehet a valóságra, a mi világunkra.⁴⁵ Felvetődhet azonban az a kérdés, hogy mi történik akkor, ha a történetbeli olvasó azonos azzal, aki valóban olvassa a regényt. Ekkor külső metalepszisről beszélhetnénk. Ez esetben azonban az elsődleges elbeszélés azonos lenne a mi világunkkal,

⁴¹ Kékesi Kun Árpád: *Thália árnyék(á)ban : Posztmodern - dráma/színház – elmélet*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000, 34. o.

⁴² Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok. In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 19. o.

⁴³ Cohn, Dorrith: Metalepszis és a mise en abyme, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 113. o.

⁴⁴ Nagy Gergely Miklós: Kommerszből nivót. http://www.orkenyszinhaz.hu/sajto/igenhulye_jenagygm.php

⁴⁵ Cohn, Dorrith: Metalepszis és a mise en abyme, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Bp., Kijárat Kiadó, 2007, 114, 121. o.

ez pedig bizonyíthatóan nem lehetséges. Meg kell maradnunk tehát annál a lehetőségnél, miszerint ez egy belső metalepszis. A történetben megjelenő olvasó fikatív, és a metadiegetikus és intradiegetikus rétegek közti határt lépi át.⁴⁶ (A fikatív térben megjelenő olvasó valós azonosításáról lesz szó még később is.) Ez a szöveg megmutatja, hogy milyen veszélyes lehet, ha a valós olvasó elfeledkezik arról, hogy ő valójában olvas, és kívül áll a történeten.⁴⁷

A belső metalepszis a prózában a legfelismerhetőbb, de finomabb megjelenései a színházban is előfordulnak. Például, mikor a színpadon lévő színész és az általa játszott szerep keveredik, kuszálódik össze. Ez figyelhető meg a Krétakör *hamlet.ws* című előadásában is, mikor a színészek privát, magánjellegű megnyilatkozásokat is tesznek.⁴⁸ Tisztán megjelenik a színész és a szerep kettőssége, az ezek közötti szabad ki- és bejárás, átváltás. A színész és a szerep is színpadon van, az előadás része, ezért mikor ez a határ sérül meg, az mindenképpen belső átlépés. Az Ascher Tamás által rendezett *Jógyerekék képekonyve* című előadásban is metalepszis valósul meg a színész és a szerep közt, a nők következetesen férfiak, a férfiak pedig nők szerepeibe bújnak. Nagyon erős jelzése ez a szerep és a színész közti egyenlőségjel lebontásának, a szerep és a színész neme közti különbség hangsúlyozza a köztük fennálló disszonanciát. Egyértelműen férfit látunk a színpadon, még ha női ruhákba öltözött is, nem tudjuk nem észrevenni, legfeljebb elfogadjuk. Ezzel a színész saját valójában látványosan jelen van a színen, átlépve ezzel a határt színész és szerep közt, metaleptikus módon.

MISE EN ABYME

A mise en abyme metalepszistől elkülönülő narratív alakzat, melynek azonosítása a metalepszissel azonban már irodalomelméleti közhellyé vált. Mindkét alakzat egy végtelen folyamat, ami mindkét irányba folytatható.⁴⁹ A mise en abyme egy „kicsinyítő tükör”, mely leleplezi, hogy miről szól az őt körülvevő szöveg⁵⁰. McHale meghatározása szerint három szükséges kritériuma van a mise en abyme létrejöttének. Az első az, hogy beágyazott nar-

⁴⁶ Uo., 122.o.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Sz. Deme László: Világos beszéd, http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/576/hamlet-ws-kretakor-szinhaz-iv-shakespeare-fesztival-gyula/?label_id=15&first=20

⁴⁹ Cohn, Dorrih: Metalepszis és a mise en abyme, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest., Kijárat Kiadó, 2007, 117-118.o.

⁵⁰ Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 17.o.

ratív szinten kell elhelyezkednie, legalább egy narratív szinttel beljebb, mint az elsődleges diegézis. Második az, hogy ez a beékelte reprezentáció hasonlítson valamire az elsődleges narráció világából, a harmadik pedig az, hogy ez a valami meghatározó része legyen az elsődleges világnak.⁵¹ Mieke Bal kiegészítése ezekhez a kritériumokhoz az, hogy elhagyja a totális leképezésre vonatkozó kitételeket, szerinte a mise en abyme az „ikonicitás különleges formája”.⁵² A befogadóra tett hatás szempontjából olyan érzetet kelt ez az alakzat, mintha mi is fikciók volnánk, szorongást vált ki az olvasóból.⁵³ Mise en abyme-nak tekinthetjük Silas Flannery tervezett regényét Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényében:

„Az az ötletem támadt, hogy írok egy regényt, ami csupán regénykezetekből áll. Egy Olvasó lehetne a főszereplője, akinek olvasmánya minduntalan félbeszakad. Megveszi Z. szerző A. című regényét. De hibás a példány, s ő nem jut tovább az elejénél... Visszamegy a boltba: cserélték ki a kötetet...”⁵⁴

„Ez a regény maga *Ha egy téli éjszakán...*, önmagába mise en abyme beágyazódva.”⁵⁵

A képzőművészetben is számos példa található a mise en abyme-szerű beágyazásra. Például Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* című képén, ahol az alakok háta mögött lévő tükörben visszatükröződik a kép egésze hátulról. Ez minden tekintetben megfelel a mise en abyme kritériumainak.

Ahogy a festészetben, úgy a színházi formanyelvben is megjelenik ez az alakzat, mégpedig a színház a színházban motívum keretein belül. Itt tulajdonképpen mindegy, hogy mi játszódik a másodlagos színpadon, hiszen már a másodlagos színpad megjelenése is tükörként szolgál az elsődleges előadáshoz. Különböző mértékben lehet ikonikus ennek az alakzatnak a megjelenése, néhol egyértelműen színház jelenik meg a színen, né-

⁵¹ McHale, Brian: Kínai doboz-világok. ford.: Jablonczay Tímea, In: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 199.o.

⁵² Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 17.o.

⁵³ Cohn, Dorrieth: Metalepszis és a mise en abyme, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest., Kijárat Kiadó, 2007, 121.o.

⁵⁴ Calvino, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. ford.: Telegdi Polgár István, Budapest, Európa Kiadó, 1985.

⁵⁵ McHale, Brian: Kínai doboz-világok. ford.: Jablonczay Tímea, In: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 201-202.o.

hol színpad, néhol pedig csak utalás történik egy másik színházra. Tényleges színház jelenik meg a *Hamlet* egérfogó-jelenetében, színészeket játszó színészekkel és teljes színpaddal a színpadon. Viták folynak arról, hogy ez tényleg mise en abyme, ugyanis ha a totális leképezést fontos kritériumnak tartjuk, akkor a színészek által játszott jelenetből hiányzik egy olyan figura, mint Hamlet, így nem lehet mise en abyme. Ha azonban a részleges leképezés is elég, akkor kétségtávol ez egy színházban megjelenő mise en abyme beágyazódás.⁵⁶ Stilizáltabb változata a színház a színházban motívum megjelenésének *Sirály* című drámában Trepljov színpada, ami a Székely Gábor által rendezett változatban végig a színen van, így válik hangsúlyossá az előadás önmagára reflektáltsága.⁵⁷ A Szász János által színpadra állított *Sirály*ban Trepljov színpada mellett máshogyan is megjelenik a színházra utalás, mégpedig a sirály mintával ellátott órán. A sirály ugyanis, nem véletlenül, a Moszkvai Művészet Színház jelképe.

A vizsgálat tárgyát képezhetik még más önreflexív alakzatok is, a fent említett alakzatok sora nem teljes, bármely irányba folytatható. Fontos megemlítenünk, hogy az alakzatok elkülönülése a gyakorlatban nem ennyire tematikus és éles, ezt láthattuk az *Összefüggő parkok kertje* című novella esetében is. A párhuzamba állítás és a vizsgálódás okán volt szükségem mégis a konkrét meghatározásukra.

KITEKINTÉS

Mint arra rámutattam, a drámai szöveget feldolgozó előadások is tartalmazhatnak metafikciót, mise en abyme-t, és metalepsziseket is, az esetleges különbségektől eltekintve. Ezzel igazolni látszik a feltevés, hogy a kétfajta műalkotás közt párhuzamok fedezhetőek fel. Továbbá az is kimutatható, hogy két lényeges funkciójuk, a narrátor és a rendező megfeleltethető egymásnak. Amennyiben ezt a párhuzamot sikerült írásomnak beláthatóvá tennie, akkor a címben aposztrofált párhuzamosság játék sikeresnek mondható, és segít a színháztudomány fogalmainak kibővítésében. Így feltételezhetjük azt is – hogy még ha a drámáknak nem is – de egy előadásnak lehet narrációja Ez elmosza a színház és az epika közti éles határvonalat, és egy másik téma, az epikus színház vagy a színház epikusságának kutatá-

⁵⁶ Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007, 16.o.

⁵⁷ Sándor L. István: *Színházteremtő fiatalok színháza*, http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&layout=virtual&id=262&Itemid=78

sa felé mutat. A dolgozatban felvázolt elképzelés előzetes elméleti bizonyításként szolgálhat egy másik vizsgálódáshoz, amely megalapozhatja az a (még csak) feltevést, hogy a színházi előadások narratívák, és ezzel esetleg egy más szempontú elemzésrendszer felállítását segíti. Felhasználható prózai művek dramatisálásában, vagy esetleg „drámaisított” elemzések alkalmazásában (például Bodor Ádám *Fülledt reggel* című novellája kiválóan alkalmas erre). A színházi előadások elemzéséhez és leírásához is egy bővebb fogalomrendszert adhat jelen dolgozat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Auster Auster, Paul: *Üvegváros*, In.: *New York trilógia*, ford. Vághy László, Budapest, Európa, 1991.
- Bal 2007 Bal, Mieke: *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest., Kijárat Kiadó, 2007.
- Bécsy 2004 Bécsy Tamás: *Színház és /vagy dráma*, Budapest – Pécs, Dialóg Campus, 2004.
- Calvino Calvino, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. ford.: Telegdi Polgár István, Budapest, Európa Kiadó, 1985.
- Cohn 2007 Cohn, Dorrih: *Metalepszis és a mise en abyme*, ford.: Z. Varga Zoltán, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.
- Echenoz 1996 Echenoz, Jean: *A greenwichi hosszúsági kör*. Budapest, Ferenczy Könyvkiadó, 1996.
- Esslin 1998 Esslin, Martin: *A dráma vetületei: Hogyan hoznak létre jelentést a dráma jelei a színpadon és a filmvásznon, avagy a képernyőn*. ford.: Főber Rita, Szeged, JATEPress Kiadó, 1998.
- Genette 1996 Genette, Gérard: *Az elbeszélő diskurzusa*. ford. Sepreghy Boldizsár, In.: *Az irodalom elméletei I.*, szerk.: Thomka Beáta, Pécs, JPTE-Jelenkor Kiadó, 1996.
- Genette 2006 Genette, Gérard: *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z.Varga Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.
- Jablonczay 2007 Jablonczay Tímea: *Narratív beágyazás és metalepszis Paul Auster: Üvegváros, és Cervantes: Don Quijote című regényében*, In.: *Retorika és narráció*. Szerk.: Hajdu Péter, Ritoók Zsigmond, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007.

- Jabloncay 2007 Jabloncay Tímea: Önreflexív alakzatok In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jabloncay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.
- Kaprow 2000 Kaprow, Allan: A nem-színházi performance, In.: *A performance művészet*, ford.: Adamik Lajos, Budapest, Artpool - Balassi Kiadó Tartóshullám, 2000.
- Kékesi Kun 2007 Kékesi Kun, Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest, Osiris Kiadó, 2007.
- Kékesi Kun 2006 Kékesi Kun Árpád: A rendezés színháza, avagy a mise-en-scène művészete. In.: *Színház, kultúra, emlékezet*. Veszprém, Pannon Egyetemi Kiadó, 2006.
- Kékesi Kun 2000 Kékesi Kun, Árpád: *Thália árnyék(á)ban: Posztmodern - dráma/színház – elmélet*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000.
- Kónya Kónya, Orsolya: *Apró drámák fejgéppel*, http://www.kontextus.hu/hirvero/szinhasz_2006_0405.html
- McHale 2007 McHale, Brian: Kínai doboz-világok. In: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jabloncay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.
- Nagy Nagy Gergely Miklós: Kommerszből nivót. <http://www.orkenyszinhaz.hu/sajto/igenhulyejenagygm.php>
- Propp 1999 Propp, Vlagyimír Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999.
- Sándor L. Sándor L., István : *Színházteremtő fiatalok színháza*, http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&layout=virtual&id=262&Itemid=78
- Sz. Deme Sz. Deme, László: Világos beszéd, http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/576/hamlet-ws-kretakor-szinhasz-iv-shakespeare-fesztival-gyula/?label_id=15&first=20
- Szondi 2002 Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*, ford. Almási Miklós, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
- Thomka 2007 Thomka Beáta: Narrator versus auctor, In.: *Narratívák 6, Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk.: Bene Adrián, Jabloncay Tímea, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007.