

a szóra, mert a szó az a jelentéstani egység, melynek önmagával való azonosságát a metafora új formában teremti meg.

A metaforikus kifejezésben egyes szavak szó szerinti, más szavak – mivel szó szerinti értelmezésük értelmetlenséghez vezetne – metaforikus értelemben szerepelnek. Mi irányítja azt a folyamatot, mely a szó szerinti badarságot metaforikus értelemmé alakítja? A mondatközpontú szemlélet képviselői kifejezetten vonakodtak attól, hogy a metaforát eleve adott hasonlóságra vezessék vissza. Max Black úgy véli, hogy a metafora nem ábrázolja, hanem teremti a hasonlóságot, ha már ez a rendkívül laza kifejezés egyáltalán felvetődik. Ricoeur velük szemben a részleges azonosságként definiált hasonlóságra vezeti vissza a metaforát, de az azonosság nehéz kérdését nem tárgyalja. Felveti viszont a képzelet szintjén is az azonosság kérdését és M. B. Hester nyomán a Wittgensteintől származó „seeing as”-ben leli fel a metafora végső alapját. A „seeing as” szempontjából a hasonló azonos a hasonlítottal, az egyiket tekinthetjük a másikkal. A metaforát megérteni nem más, mint intuitív módon megragadni azokat a vonásokat melyek a metafora két részében kövösek. Ricoeur szerint Arisztotelész sem mond mást: „. . . mégis legfontosabb a metaforák használata, mert csak ezt nem lehet másoktól megtanulni, ez a tehetség jele.” (*Poetika*, XXII.) Intuíciót valóban nem lehet tanítani.

Mit mond a metafora a valóságról? Ezzel a kérdéssel nyitja Ricoeur könyve hetedik fejezetét. Mivel a szerző szerint a metafora kérdését a szó, a mondat és a szöveg szintjén egyaránt fel kell vetni, a fenti kérdés csupán változata a „Mit mond az irodalom a valóságról?” kérdésnek. A logikai pozitivizmus óta az irodalomelmélet művelői rendszerint tagadták, hogy az irodalom bármit is állítana a valóságról, abból a tételből indulva ki, hogy csak a tudomány kijelentései vonatkoztathatók a valóságra, a költészet önmagát jelenti; a műalkotás, az értelmi és az érzéki egyesítésével önmagára zárt tárgyat hoz létre. A szerző a megosztott referencia kategóriáját vezeti be, melynek segítségével az irodalom valóság-vonatkozását megragadhatónak véli. Az első lépésben a metafora valóságra vonatkoztatása nehézségekbe ütközik, ennyiben Ricoeur igazat ad azoknak, akik tagadják a műalkotás referenciáját, de szerinte éppen ezért kell megtenni a második lépést, melynek során meg kell változtatnunk a valóságról kialakított képünket, hogy a metaforikus kifejezés megmeneküljön attól, hogy értel-

metlen legyen. Megfogalmazható ez úgy is, hogy a metafora újírja a valóságot.

Nagyon vázlatosan ennyiben lehetne összefoglalni Ricoeur könyvét, melynek felépítése is érdekes: a szerző nem hozakodik rögtön elő saját koncepciójával, hanem mások, többnyire igen jelentős szerzők munkáinak rendkívül aprólékos elemzése közben bontja ki elképzelését. Rosszindulatúan és értetlenül ezt úgy lehetne megfogalmazni, hogy másoktól átvett részelemekből építi fel saját elméletét, noha éppen arról van szó, hogy a könyv elemzéseinek – hazánkban ismeretlen – magas színvonalát éppen az biztosítja, hogy a szerzőnek van koncepciója.

*Bevezky Gábor*

Susan R. Suleiman and Inge Crosman, eds.: *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation* Princeton, New Jersey, 1980. Princeton University Press, 441.

1975-ben a Modern Language Association Convention szerkesztői eszmecsereét szerveztek „Az olvasó az elbeszélő szépprózában” címmel. Ez adta az ötletet a tanulmánygyűjtemény létrehozásához. A szerkesztők a megszokottnál alapsabb munkát végeztek. Inge Crosman értelmezett irodalomjegyzéke több egyszerű függelék nélkül, amennyiben hasznos osztályozásban sorolja föl a könyv témakörével érintkező szakirodalmat, Susan R. Suleiman pedig a tanulmányokban fölvetett kérdések érdemi tárgyalására vállalkozik a bevezetésben. Világosan elkülöníti egymástól a kitalált olvasó (implied reader) és a történetbefogadó (narratee) fogalmát, és hangsúlyozza azt a kapcsolatot, mely az emberi énről és az irodalmi szövegről vallott fölfogás között áll fenn. Szövege ilyenformán átmenetet alkot az összegzés és az önálló értekezés között. Gondolatmenetének nyitottsága is ezt bizonyítja: mintegy eszményt állít a befogadás szempontjai alapján dolgozó irodalmár számára, midőn azt állítja, hogy a teremtett olvasó értékeinek azonosításában rejlik a helyes értelmezés kulcsa.

Az is a bevezető tanulmány önállóságát mutatja, hogy a kötet további szövegei olykor ellentmondásba kerülnek a benne megfogalmazott állításokkal. Tzvetan Todorov pl. a teremtett olvasón és a történetbefogadón kívül harmadik tényezőt is megkülönböztet, amelynek az olvasás logikája elnevezést adja, és nem a megfelelőben,

de kifejezetten a teremtésben keresi a befogadás lényegét.

Hasonló szembenállás figyelhető meg a befogadasesztétika német képviselőinek álláspontja között. Wolfgang Iser szerint a mű jelentését az olvasó szerkeszti meg, Karlheinz Stierle viszont azt állítja, hogy a szöveg önmaga számára alkotja meg azt a szerkezetet, amelyet olvasáskor föl kell ismernünk. Ez a különbség természetesen úgy is megfogalmazható, hogy mindössze árnyalatnyi az eltérés. Voltaképpen a köteten kívüli szerzőkhöz kell fordulnunk, ha durvább formában kívánjuk magunk előtt látni a szembeállítást.

Mi a szerepe a kihagyásoknak az irodalmi műben? Umberto Eco úgy gondolja, hogy az olvasóra vár a kiegészítésük, Pierre Macherey ellenben azon a véleményen van, hogy a kimondatlannak joga van az önállósághoz, vagyis az elhallgatott soha nem pótolandó. A kérdés tehát egyáltalán nem lényegtelen: mekkora befolyása lehet egyéni társításoknak az értelmezésben. Iser válasza meglehetősen egyértelmű: „Az olvasó (...) sosem tudhatja meg a szövegből, hogy mennyire pontosak vagy pontatlanok a róla alkotott nézetei” (109.).

Valószínű, hogy a befogadás-központú szövegmagyarázás híveinek köszönhetjük egy tévhiedelem végleges megcáfolását. Ismeretes, hogy időről időre akadnak kutatók, akik az alkotói szándékkal próbálják azonosítani a mű jelentését. Robert Crosman meggyőzően bizonyítja, hogy e fölfogás képviselői egyetlen értelmezést fogadnak el helyesnek, ez pedig szükségképp annyit jelent, hogy tekintélyelvű társadalmat és kisebbségi kultúrát óhajtanak. Ha viszont egyszer már elfogadtuk a többféle értelmezhetőség alapelvét, akkor szembe kell néznünk a vallomásos értelmezés kísértésével. Ebben a kötetben egyetlen szerző sem vonja kétségbe értelmező és értelmezett szöveg szétválaszthatóságát, vagyis senki nem hangoztatja Harold Bloom módjára azt, hogy csakis félremagyarázások léteznek, és az értelmezés nem egyéb, mint prózában írt költészet. Legföljebb egy esetben érezhető annak veszélye, hogy az elemző saját egyéni benyomásait rögzíti az általa választott szöveg – egy Poe-történet (*The Purloined Letter*) – magyarázata helyett, de még Norman N. Holland tanulmánya is szolgál általános tanulsággal, amennyiben igazolja, hogy az olvasó nemcsak nyelvi fölkészültségéhez, de a társadalomról s a történelemtől formált elképzeléseihez is idomítja saját műértelmzését.

A legjobb tanulmányok szerzői ennél józabb álláspontot képviselnek. Jonathan Culler pl.

egyfelől tagadja az eszményi olvasó létét – vagyis kimondatlanul cáfolja Riffaterre alapföltevést –, másfelől viszont leszögezi, hogy az egyéni értelmezés részben mindig visszavezethető közösségi megegyezésekre. Ez a fölismerés nagy tanulsággal szolgálhatna irodalomtörténészeink számára, kik azonnal egymás szövegmagyarázatát igyekeznek tagadni, mielőtt még fölvetődnek bennük a kérdés: miért is olvassa ellenfelük másként ugyanazt a szöveget.

Ugyancsak higgadt érvelés jellemzi Christine Brooke-Rose tanulmányát, aki a szerkezeti elemzés és a befogadasesztétika szempontjainak afféle összeegyeztetésére törekszik, azt állítván, hogy a túlzottan vagy az alig meghatározott jelrendszerek kényelmes, illetve szabad olvasásra ösztönöznek Korántsem éri be pusztá ötlet föl-villantásával, hiszen többféle jelrendszert különböztet meg az írói alkotásokban, s így a műveknek árnyalt osztályozását hozza létre. Szövegének érdemi méltatására itt mégsem tudunk kitérni, mivel az okvetlenül igényelné, hogy ismertessük a szerző átfogó elméletét az elbeszélő művekről. Itt közölt értekezése ugyanis *A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic* (Cambridge, 1981) című 400 lapos könyvében kapta meg végleges helyét. Ezért be kell értnünk annak jelzésével, hogy az itt szóban forgó kötet két tanulmánya akár úgy is fölfogható, mint Brooke-Rose szembeállításának igazolása. Michel Beaujour azt bizonyítja be, hogy a pornográf irodalom s a példázat esetében a teremtett, kitalált szerző és olvasó felnőtt-gyerek viszonyban áll egymással; Vicki Mistacco Robbe-Grillet *Topologie d'une cité fantôme* című regényének elemzésével mutatja ki, hogy a többféle értelmezhetőség az elbeszélő és a történet-befogadó, a szöveg által teremtett író és olvasó állandó szerepcseréjére vezethető vissza.

A kötet eddig sorra vett részeinél lényegesen kevésbé érdekesek azok a fejezetek, amelyeket rokon tudományágak művelői írtak. Pierre Maranda, a kiváló néprajzos ugyan ezúttal Éluard egyik metaforájának magyarázatára vállalkozik, de értekezésének elméleti becse inkább csak annak a leszögezésére korlátozódik, hogy az intézményes oktatás olyan történeti, művészeti, társadalmi, vallási stb. megállapodások szerinti gondolkozásra, meghatározott értelmezések elfogadására ösztönöz, amelyek hozzájárulhatnak a létező társadalom fönntartásához. Hasonló egyenetlenség érzékelhető Louis Marin művészettörténeti tanulmányában. Többet kapunk ugyan Poussin *Arcadiai pásztorok* című képének elem-

zésénél, de e 30 lapos szöveg önmagában nem több egyetlen kitekintésnél olyan területre, ahol a befogadás értelmezése nyilvánvalóan éppoly bonyolult feladat, mint az irodalomban. Jacques Leenhardt szociológiai eszmefuttatását még kevésbé érzem kielégítőnek. Tulajdonképpen arra adhatna választ, hogyan is befolyásolja ugyan azoknak a műveknek olvasását az eltérő iskolai nevelés, de szövege nem egyéb Józsa Péterrel közösen írt s magyarul és franciául egyaránt kiadott könyvének rövid kivonatánál. Bármilyen legyen a véleményünk erről a francia–magyar vizsgálatról, az itt közreadott rövid beszámoló egy sor kérdést megválaszolatlanul hagy: miért éppen a *Rozsdatemetőre*, s Perc *Les Choses* című regényére esett a választás, amidőn műveket kerestek az összehasonlításhoz, milyen szempontok alapján válogatták ki az olvasókat, és főként mire alapozza Leenhardt azt a föltevését, hogy az olvasók személyes értékrendjének rövidzárata esztétikai viszonyt eredményezhet mű és befogadó között.

A tanulmányok harmadik csoportja a művön belüli értelmezővel és történetmondóval foglalkozik. Ebben a vonatkozásban kevés az új eredmény. Több figyelmet érdemel az a két részlet-tanulmány, mely további kutatásokra ösztönözhet. A befogadásesztétika korábban földerítettnek vélt területek újabb szemügyrevételét is szükségessé teheti. Erre példa az átvétel és az idézés témaköre. Mennyiben számít az író arra, hogy olvasója ismeri az idézet forrását? Peter J. Rabinowitz ennek a kérdésnek a föltevésével próbálja újra rendszerezni a kölcsönzés fajtáit. Érveléséből további következtetéseket is levonhatunk, hiszen az idézet befogadás-központú szemlélete hozzásegít a teremtettt olvasó nehezen körvonalazható fogalmának meghatározásához. Hasonlóan kiindulópontja lehet újabb tanulmányoknak a kötet egyetlen tudománytörténeti fejtegetése. Bármennyire előtérbe kerültek ugyanis a legutóbbi időkben a befogadás kérdései a szerzőből és a szövegből kiinduló irodalomfölfogás rovására, aligha hihető, hogy e tájékozódási irányt a jelenkor fedezte volna föl. Cathleen M. Bauschatz Montaigne-nél mutat ki előzményeket, s okfejtése annyira meggyőző, hogy az olvasóban óhatatlanul is megfogalmazódik az igény: szeretné maga előtt látni a befogadásesztétika rendszerezett történetét. La Bruyère-nél pl. föltehetően megtalálható az értelmezés történeti viszonylagosságának gondolata, de a megvizsgálendő összefüggésrendszer sejtésünk szerint jóval tágabb, nem korlátozódik egy-egy szórványra. Robert Crosmannek

E. D. Hirschsel folytatott vitájából is azt gyaníthatjuk, hogy a Rezeptionsästhetik kialakulása összefügghet a szabadelvű eszmerendszerrel.

Viszonylag részletes ismertetésünkől önként adódik a végkövetkeztetés: a tanulmánygyűjtemény változó színvonala ugyan a hasonló együttes vállalkozásokra emlékezteti az olvasót, az értekezések nagyobbik része azonban igen magas elméleti igényű, s így a kötetet egészében kiemelkedő teljesítménynek tekinthetjük.

Szegedy-Maszák Mihály

Arthur Heiserman: *The Novel Before the Novel* (Essays and Discussions about the Beginnings of Prose Fiction in the West) Chicago, 1980. The University of Chicago Press, 238.

A regényműfaj fejlődéstörténetében ritkán tárgyalt témával foglalkozik a szerző, Arthur Heiserman. A tanulmány egy három részből álló sorozat első kötete, amelynek egésze megkísérléi végigvezetni a műfaj eredetét és fejlődését az ie. III. századtól az i. sz. XVII. századig.

Ez a kötet az i. e. III. századtól i. sz. IV. századig tárgyalja a műfaj eredetével és fejlődésével kapcsolatos kérdéseket. Valójában nem regényekről, hanem regényes történetekről beszélhetünk még ekkor. Esztétikai, pszichológiai és társadalmi oldalról közelíti meg a témát. Vitatkozik korábbi tanulmányokkal és megközelítésekkel és ezáltal az olvasót is állásfoglalásra készíti. A 10 fejezetbe 4 vitatkozó részt illeszt, amelyek valóban szinte párbeszédese formában ütköztetik az ellentétes vagy esetleg egyetértő nézeteket. Így megismerhetjük a különböző megközelítéseket (pszichoanalitikus, marxista, formalista, strukturalista stb.), illetve azok kritikáját is olvashatjuk. Egyik kritikusa ezeket a részeket egyenesen provokatívnak találta.

Az időszakból adódóan a görög és latin regényes történetek alkotják vizsgálódásának tárgyát. Az első rész részletekbe menő vizsgálat tárgyává teszi a legkorábbi, a szerelmi szenvedés témájával foglalkozó történeteket. Néhány papirusz-töredék kivétel az i. e. II. századból csak 4 görög s ún. regényes történet maradt fenn, két másik kivonatban. Foglalkozik a regény terminus használatának anakronisztikus voltával, és utal a regény és regényes történet (romance) műszókhöz kapcsolt meghatározásokra. A görögök az erotika pathemata műszót használhatták.