

gondolják és mélyen elemezzék. Az ily nagyfokú tudományos pontosság a könyv stílusán is érződik; vagyis olvasmánynak is igen élvezetes, és éppen azért, mert olyan pontosak és tiszták a szavai.

Bécsy Tamás

Susan Sniader Lanser: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction* Princeton, New Jersey, 1981. Princeton University Press, 308.

A könyv szerzője 1944-ben született, és jelenleg az Egyesült Államokban működő Georgetown egyetem docense. A regényelméleten kívül a női egyenjogúsítás is szenvedélyesen foglalkoztatja. Két fő érdeklődési köre között nem mindig tud szerves kapcsolatot teremteni. Részben ez okozza könyvének egyenetlenségeit. Az első száz lap terjedősége azonban könnyen félrevezetheti az olvasót, hiszen a munka nagyobbik fele két szempontból is figyelmet érdemel.

Kutatásai egyfelől arra irányulnak, hogy a szépirodalmi jellegű történetmondás (fiction) mibenlétét a beszédműveletről szóló elmélet segítségével határozza meg. Történeti poétika létrehozásán fáradozik, és nagy fontosságot tulajdonít a befogadás vizsgálatának. A művészi utánzást (mimesziszt) író és olvasó közötti meg egyezésként értelmezi. Nemcsak az elbeszélőt, de az író is elkülöníti a mű szerzőjétől. Véleménye szerint a szerző azonosságát azokból a szerkezeti elemekből ismerjük meg, amelyek nem részei a teremtett világnak. A címet, az előszót, a jelmondatot és az ajánlást sorolja ezek közé, annak alapján, hogy létezési módjuk nem szépirodalmi, hanem történeti. Robert Champigny *A történetmondás lételmélete* (1972) című könyvére hivatkozva vezeti be a fikciós és történeti, valamint a betű szerinti és átvitt értelmű nyelv fogalmát, elismerően, hogy „a fikció és nem fikció közötti eltérés abban a módban rejlik, ahogyan az olvasó a szöveget elhelyezi a világról alkotott képében” (286.). A címre vonatkozó megállapítás kissé félrevezető, inkább a műfajt megjelölő alcímre illik, hiszen a főcím inkább a kitalált világhoz tartozik. Ezzel a helyesbítéssel elfogadhatjuk a szembeállítást, hiszen Susan Lanser gondot fordít arra, hogy árnyaltan határozza meg; elismeri, hogy a nem szépirodalmi szerkezetek is történeti szokásrendszerektől függnek.

Hasonló körültekintés érezhető a szövegben beszélők rendszerezésében. A beszéd szintjén a szereplők állnak kapcsolatban egymással, a

cselekmény (action) síkján a jelenetező (focaliser) és a néző, a jelenetén az egyéni, a történetén a közösségi (public) elbeszélő, illetve történetbefogadó, a fikción a tényleges (extra-fictional) hang, vagyis a szerző és az olvasó, végül a szöveg az író és a történeti értelemben vett közönség kölcsönhatása érvényesül. Mi a viszony elbeszélő és író között? S. S. Lanser rendkívül józanul válaszol a kérdésre, azt állítván, hogy a történetmondói hitelesség a teljes történetiség és a tiszta kitalálás végletei között mozoghat, vagyis az elbeszélő lehet azonos a szerzővel és teljesen külön is állhat tőle.

A könyv a fikció mibenlétén kívül főleg a nézőpont összetevőivel foglalkozik. Három viszony eredőjeként határozza meg a nézőpontot. A hitelesség (status) a történetmondó és a beszédművelet, a kapcsolat (contact) az elbeszélő és a történetbefogadó, a beállítást (stance) a történetmondó és az üzenet kölcsönhatása.

A közlő tekintélyével, illetékességével, megbízhatóságával, őszinteségével egyértelmű hitelesség szolgálhat kiindulópontul ahhoz, hogy különbséget tehessünk közösségi és egyéni történetmondó között. Ez utóbbi elnevezéssel olyan elbeszélőt illethetünk, aki a művön belüli szereplőkhöz beszél. Ha emlékszünk arra, hogy Platón diégészisznak nevezte a szereplők beszéltetését, akkor a közösségi elbeszélőnek diegetikus, az egyéni történetmondónak mimetikus hitelt tulajdoníthatunk. Az előbbi a szerző és az elbeszélő viszonyától, valamint a történetmondó társadalmi azonosságától (nem, emberfajta, osztályhelyzet, családi állapot, nevelés stb.) függ, az utóbbi viszont főként a megbízhatóságon múlik. Mivel egyazon beszélő egyszerre több nyelvi közösséghez tartozik, a hitele is más, és más lehet különböző összefüggésrendszerben, vagyis ugyanezt a történetmondót egyik közösségben jobban, másikban kevésbé tarthatják megbízhatónak.

A kapcsolat esetében három tényező összhatásával kell számolni. A kapcsolat módját az én – te párbeszéd közvetlensége vagy közvetettsége, a kapcsolatban tárgyiasult magatartás a történetmondó öntudatosságának, önbizalmának, a történetbefogadóval szemben tanúsított tiszteletének s bensőségeségének a foka befolyásolja. A harmadik részalkotó a történetbefogadó azonossága. Ez elsősorban az egyénítés függvénye.

A beállítás lényegesen nagyobb összetettséget mutat. Mindenekelőtt a történetmondó s a szereplő hangjának arányára lehet visszavezetni, azután tér- és időbeli összefüggésekre: a nézőpont mozgó, illetve álló jellegére, az elbeszélő összefog-

lálóinak és a jelenetezésnek, valamint az előzetes, egyidejű és utólagos elmondásnak viszolagos mértékére. Lélektani vetülete is van a beállításnak. Az egyes szereplőkről többet vagy kevesebbet tudhatunk, ismereteink objektívek vagy szubjektívek (a külső megjelenésre, illetve a tudatra vonatkoznak), a látószög (focalisation) ennek megfelelően külső vagy belső, s így a szöveg föl-színi vagy mély látószög ad a szereplőről, és érvényre juttatja az elbeszélő rosszállását vagy helyeslését vele szemben. A beállításnak tehát eszmei (ideological) súlyt is kell tulajdonítanunk, s ennek kifejezése éppúgy lehet közvetlen, mint közvetett, betű szerinti vagy átvitt értelmű. A beállításnak ez az eszmei hatása okozza, hogy a szöveg megerősít vagy cáfol egy adott kulturális összefüggésrendszert, a különböző szereplőknek pedig központi vagy alárendelt szerep jut a szöveg mélyszerkezeteként fölfogott érték- s hiedelem-rendszer tárgyiasításában.

Részleteiben lehetne vitatni ezt az osztályo-zást. Rövid ismertetésekor máris apró változtatá-sokhoz folyamodtunk – így pl. elhagytunk néhány olyan fogalmat, mely szerintünk fölös-legen kettőzi meg a rendszer egy másik alkotó-elemét. Ha azonban eltekintünk az efféle módosító kifogásoktól, mindenképpen elismerés illeti meg a könyv szerzőjét azért, hogy kísérletet tett az elbeszélő művek egyik jelentésrétégében elhelyezkedő részalkotók rendszerezésére. Vizs-gálódásának eredményeképpen lényegesen többet tudunk a nézőpont mibélétéről, mint amennyit a korábbi szakirodalom állapított meg erről a regényelméleti alapfogalomról.

Szegedy-Maszák Mihály

Harold Schechter – Jonna Gomerly Semeiks: *Patterns in Popular Culture. A sourcebook for writers* New York, 1980. Harper and Row, xix+476.

Nagyszerű, provokatív, zavarbaejtő, izgalmas könyv: legalább e négy jelzővel jellemezhetnénk ezt a gyűjteményt. A két szerkesztő az amerikai egyetemek fogalmazás (írás) kurzusai számára állította össze a kötetet, és pedig olyan szövegek-ből (és képregényekből, dalokból), amelyek eddig nemigen léphették át az osztálytermek küszöbét: mesék, népszerű füzetes regények, kémtörténetek éppúgy szerepelnek a könyvben Mark Twain, Benjamin Franklin és Isaac Bashevis Singer mellett, mint rock- és folk-dalok szövegei,

hirdetések, s egy Marx-fivérek-film forgatóköny-vének részlete. Mindezek – a szerkesztői előszó szerint – a „populáris” kultúra termékei, s nem-csak azért érdemesek a figyelemre, mert akad közöttük esztétikailag értékes is, hanem mert népszerűségük magyarázata szorul.

S a magyarázat? Az összeállítók hosszas elem-zések helyett egyetlen szerkesztési elv érvénye-sítésével kínálják ezt, s ugyanazon az úton egyből meg is oldják a válogatás igen nehéz kérdését. Nevezetesen: nyolc jungi értelemben vett arche-típus köré csoportosítják a szövegeket, s mind a nyolc rész bevezetésében részletesen elemzik a mítikus figurákat és tetteket. Ezek: az Ámy, a Kópé, a Csábító Asszony, az Anya, a Bölc Öreg-ember, a Segítőkész Állat és a Szent Bolond, a Küzdelem és az Újjászületés. (A kilencedik feje-zet tanulmányokat közöl az archetipusok és a népszerű kultúra köréből.) Ezzel a felépítéssel a szerkesztők rávilágítanak a különböző műfajú, különböző történelmi időszakokban keletkezett, különböző kulturális kontextusokban fogant szövegek hasonlóságára, jelezni kívánják másrészt a mai „archetipikus” szövegek népszerűségének legalább egyik okát, s egyúttal a népszerű kul-túrára vonatkozó legkínosabb kérdéseket sikerül megkerülniük.

Világos ugyanis, hogy mindenekelőtt a ter-minus maga szorulna magyarázatra: „népit”, „népszerűt” vagy talán „művészetalattit” ért-sünk-e a címben szereplő szón? S bevezető-e jó szívvel Homérosz a válogatásba, akinek műve a történelem során szinte mindig (talán csak kelet-kézésének korát kivéve?) a befogadók szűk réte-géhez jutott el? Keats „népszerű”-e? Lennon vagy Dylan szövege miért (milyen normák és milyen befogadói attitűd számára) „irodalom-alatti”? Valóban „népi” népmesék-e a Grimm-testvérek meséi? A mítosz (ami itt például Frazer, Homérosz, Ovidius szövegei révén van jelen) „népiségéről” vagy „népszerűségéről” vajon van-e értelme beszélni?

A könyv minden olyan olvasóját, aki hajlamos elgondolkodni az átforgatott csaknem 500 lap szerkesztésének elvein, s különösen aki vala-mennyire is eltérő kultúrában nevelkedett, mint Schechter és Semeiks, egyenesen felszólítja ez a különös gyűjtemény arra, hogy állítsa össze a maga „népi” kultúrájának – persze csak képzetes – antológiáját is. Ekkor azonban óhatatlanul el kell gondolkodni a fenti kérdéseken, s ki kell jelölni egy időbeli s egy társadalmi metszetet, amelyben s amelyhez képest a „népi” vagy „nép-szerű” kultúra produktumait elhelyezzük. A