

TZVETAN TODOROV

Az olvasás mint konstrukció

Nehezen észleljük a mindenütt jelenvalót. Mi sem általánosabb az olvasás tapasztalatánál, ám egyetlen tapasztalat sem olyan mellőzött, mint az olvasásé. Az olvasás: olyannyira magától értetődő, hogy első pillantásra azt hihetnénk, semmi mondandónk nincs róla.

Az irodalmi tanulmányokban olykor – ritkán – foglalkoztak az olvasás problematikájával, mégpedig két teljesen eltérő nézőpontból: míg az egyik az olvasókat vette figyelembe, történelmi vagy társadalmi, kollektív vagy egyéni különbségük szerint, a másik az olvasóról kialakított képet, ahogyan az bizonyos szövegekben ábrázolódik: az olvasó mint szereplő, vagy akár mint a narráció címzettje („narrataire”). Marad azonban egy feltáratlan terület, amely, bár nincs ábrázolva a szövegben, elébe kerül az egyéni különbségeknek: ez pedig az olvasás logikája.

Többféle olvasási típus létezik. A továbbiakban csupán egyet vizsgálok, de messze nem a legjelentéktelembbet: a klasszikusan fikciós, egészen pontosan az úgynevezett ábrázoló szövegek olvasását. Egyedül ez az az olvasás, amely konstrukcióként valósul meg.

Habár a művészetre és az irodalomra ma már nem utánzásként tekintünk, nem könnyű felhagynunk azzal az egészen a nyelvi szokásainkba is beleíródott szemléletmóddal, amelynek értelmében a regényt az ábrázolás fogalmi szerint, a regényt megelőző valóság átdolgozásaként gondoljuk el. E szemléletmód önmagában már akkor is problémás, ha csak a megalkotás folyamatát szándékozik leírni; ám kimondottan torzít, amennyiben kifejezetten a szövegre vonatkozik. Ami elsőként létezik, az a szöveg, és csakis a szöveg; és a szöveg alapján kizárólag akkor konstruálunk egy képzeletbeli világot, amennyiben a szöveget sajátos olvasástípusnak vetjük alá. A regény nem utánozza a valóságot, hanem létrehozza azt: e preromantikus formula nem egy egyszerű terminológiai újítás; az ábrázolónak nevezett szöveg működés módját egyedül a konstrukció perspektívájával érthetjük meg helyesen.

Az olvasás kérdése tehát a következők szerint körvonalazódik: hogyan készítet egy szöveg egy képzeletbeli világ konstrukciójára? A szöveg mely aspektusai határozzák meg az olvasás során végbemenő konstrukciót, és milyen módon?

Kezdjük a legegyszerűbbel.

A REFERENCIÁLIS DISKURZUS

A konstrukciót kizárólag a referenciális mondatok teszik lehetővé; márpedig nem minden mondat szükségszerűen referenciális. Ezt a tényt jól ismerik a nyelvészek és a filozófiai logikával foglalkozó tudósok, szükségtelen hosszan vesztegelnünk a kérdésnél.

A megértés más folyamat, mint a konstrukció. Nézzünk két mondatot az *Adolphe*-ből¹: „Úgy éreztem, jobb nálam; megvettem magam, hogy méltatlan vagyok hozzá. Szörnyű szerencsétlenség, ha nem szeretik az embert, mikor szeret; de az is igen nagy baj, ha szenvedélyesen szeretnek bennünket, mikor már nem szeretünk.” A két mondat közül az első referenciális, egy eseményt idéz fel (Adolphe érzéseit); míg a második nem, az egy szentencia. A kettő közötti különbséget grammatikai jelek jelzik: a szentencia jelen időt kíván, egyes szám harmadik személyt, és nem tartalmaz anaforákat.

Egy mondat vagy referenciális, vagy nem; a kettő között nincs átmenet. A mondatot képező szavak ugyanakkor nem mind hasonlóak e tekintetben; a szerző szóválasztása meglehetősen eltérő eredményeket okozhat. Két, egymástól független szembenállás különösen helyállónak tűnik e helyütt: az érzékelhető és a nem-érezhető, valamint a különleges és az általános ellentéte. Adolphe például így utal a múltjára: „egy nagyon rendetlen élet közepette”; e kifejezés érzékelhető eseményeket idéz fel, ám egy egészen általános szinten; könnyedén elképzelhetünk több száz oldalt, amely pontosan ugyanezt a tényt írja le. Míg ebben a másik mondatban: „Apámban nem bírálómra leltem, hanem hideg és éles megfigyelőre, ki eleinte szánakozva megmosolygott, majd hamarosan türelmetlenül véget vetett a társalgásnak” – látjuk az érzékelhető és a nem-érezhető események egymás mellé illesztését: a mosoly, a csend megfigyelhető tények; ezzel szemben a szánalom és a türelmetlenség feltevések, jöllehet megalapozott feltevések, olyan érzések alapján, amelyekhez semmilyen közvetlen hozzáférésünk nincs.

Egyazon fikciós szövegen belül megtaláljuk a beszéd mindezen regisztereinek prototípusait (és tisztában vagyunk vele, hogy megoszlásuk függ a korszaktól, az iskoláktól – vagy akár a szöveg globális elrendezésétől is). A nem-referenciális mondatokat nem tartjuk észben az olvasás mint konstrukció során (azok más típusú olvasással mutatnak hasonlóságot). A referenciális mondatok aszerint, hogy többé vagy kevésbé általánosak, és hogy többé vagy kevésbé érzékelhető eseményeket idéznek fel, más-más jellegű konstrukcióhoz vezetnek.

NARRATÍV SZŰRŐK

A diskurzus eddig felidézett tulajdonságai bárminemű kontextuson kívül meghatározhatók: inherens részei a mondatoknak. Mindazonáltal egész szövegeket, nem pedig mondatokat olvasunk. A mondatokat ennél fogva azon képzeletbeli világ szempontjából vetjük össze egymással, amelynek a konstrukciójához hozzájárulnak; és arra jutunk, hogy azok több szempontból, sőt különböző paraméterek alapján is eltérhetnek. Úgy tűnik, a narratív elemzés során sikerült egyezsége jutni három paramétert, az időt, a látásmódot és a módot illetően. Ez eset-

¹ Benjamin COUSTANT, *Adolphe*, ford. BÓKA László (Budapest: Európa, 1958).

ben is viszonylag ismert terepről beszélünk (amelyet a *Poétique* című írásomban igyekeztem rendszerezni), most mindössze annyi a dolgunk, hogy ugyanezt az olvasás tekintetében vegyük szemügyre.

A mód: az egyenes beszéd az egyetlen eszköz, amellyel minden különbség kiiktatható a narratív diskurzus és az általa felidézett világ között: a szavak azonosak a szavakkal, a konstrukció direkt és azonnali. Ez nem érvényes sem a nem-verbális eseményekre, sem az átültetett beszédre. Az *Adolphe* egyik mondata így szól: „A fogadós, ki párszor elbeszélgetett az utas nápolyi szolgájával, elmondta nekem, hogy vendégének nevét a szolga sem tudja, s hogy aligha szórakozásból utazik, nem nézi meg a romokat, az emlékműveket, nem látogatja a környék szép tájait, nem jön össze emberekkel.” Magunk elé képzelhetjük a vendéglátó beszélgetését a narrátorral, bár kevésbé valószínű, hogy ő ugyanazt a mondatot fogalmazta volna meg, ráadásul olaszul, mint amely az „elmondta nekem” formulát követi.

A vendéglátó és a szolga közötti beszélgetés, amelyről szintén szó esik, sokkal kevésbé determinált; ilyenformán nagyobb szabadsággal rendelkezünk, ha részleteiben szeretnénk konstruálni azt. A szolga és Adolphe beszélgetései és más jellegű közös tevékenységei végezetül pedig egészében indetermináltak; mindössze egy átfogó benyomást kapunk.

A narrátor beszédét szintén tekinthetjük – noha magasabb szintű – egyenes beszédnek; kiváltképp ha (miként például az *Adolphe* esetében) ez a narrátor ábrázolja van a szövegben. Itt idézzük fel újra a szentenciát, amelyet korábban kizártunk az olvasás mint konstrukcióból: de már nem mint kijelentést („énoncé”), hanem mint a kijelentés aktusát („énonciation”). Hogy Adolphe, a narrátor ilyen maximát fogalmazott meg a szerencsétlenségről, amikor valakit szeretnek, a személyiségéről árul el nekünk valamit, így tehát arról a képzeletbeli világról is, amelyhez hozzájárul.

Ami az idősíkot illeti: a képzeletbeli világ ideje (a történet ideje) kronologikusan rendezett; a szöveg mondatai ugyanakkor nem felelnek, nem is felelhetnek meg ennek a rendnek; az olvasó tehát, tudattalanul, rendet teremt. Ehhez hasonlóan bizonyos mondatok más-más, ugyanakkor egymással összevethető eseményeket idéznek fel (ismétlődő elbeszélés); a konstrukció során helyreállítjuk a pluralitást.

A felidézett eseményekkel kapcsolatos „látásmódunk” természetesen alapvető fontosságú a konstrukció folyamatához. Egy értékelő látásmód szerint például tekintetbe vesszük a) az elmesélt eseményt; b) illetve annak a hozzáállását, aki az adott eseményt illetően „lát”. Sőt képesek vagyunk különbséget tenni a között, hogy egy mondatból szerzett információ a mondat tárgyára vagy az alanyára vonatkozik. Így amikor az *Adolphe* „kiadója” ekként kommentálja az imént elolvasott elbeszélést, egyértelműen az utóbbira gondolhat: „Egyébiránt gyűlölöm azt az önhittséget, mely azt hiszi, magyarázgatással mindent mentegethet; gyűlölöm azt a hiúságot, mely önmagával foglalkozik, mikor elmeséli a bajt, mit okozott,

mely sajnálatot akar kelteni, mikor önmagát leírja, s amely töretlenül állva a romok között önmagát elemzi, ahelyett, hogy magába szállna.” A kiadó ily módon az elbeszélés alanyát (Adolphe-ot, a narrátort) konstruálja meg, nem pedig a tárgyát (Adolphe-ot, a szereplőt és Ellénore-t).

Rendszerint nehéz felismernünk, mennyire ismétlődő is egy fikciós szöveg, vagy, ha tetszik, redundáns; nyugodtan haladhatnánk tovább, nem fogunk csalódni, a történet minden egyes eseményéről legalább még egyszer lesz szó. Ezen ismétlődéseket az esetek többségében az imént felsorolt szűrők alakítják: egy beszélgetés hol ábrázolva van, hol sommásan felelevenítve; egy-egy esemény különböző nézőpontokból figyelhető meg; és jövő, jelen, illetve múlt időben lesz felidézve. Mindezen paraméterek ráadásul keveredhetnek is egymással.

Az ismétlés meghatározó szerepet játszik a konstrukció folyamatában: hiszen *több* elbeszélésből kell *egyetlen* eseményt konstruálnunk. Az ismétlődő elbeszélések közötti kapcsolat az azonosságtól az ellentmondásig terjed; és még a valós azonosság sem jár feltétlenül jelentésbeli azonossággal (amire jó példát találunk Coppola *Magánbeszélgetés* című filmjében). Az ismétlések funkciói is egyaránt különbözhetnek: a tények megállapítását segítik elő (a rendőrségi nyomozás során) vagy épp érvénytelenítésüket: így az, hogy az *Adolphe*-ban ugyanaz a szereplő egymáshoz közeli pillanatokban ugyanazt a tényt egészen ellentmondásosan látja, azt érteti meg velünk, hogy a lelkiállapotok nem önmagukban adóttak, hanem mindig egy beszélgetőtárhoz, egy partnerhez viszonyítva alakulnak. Constant így aztán a következőképp fogalmazta meg e világ törvényét: „A tárgy, amely kicsusszan a kezünk közül, egészen más, mint az, amelyik a nyomunkban van.”

Ahhoz tehát, hogy egy szöveg olvasásakor képesek legyünk konstruálni egy képzeletbeli világot, elsőként is szükséges, hogy a szöveg önmagában referenciális legyen; majd, miután elolvastuk, hagyjuk „dolgozni” a képzeletünket, miközben a kapott információt ehhez hasonló kérdésekkel szűrjük: milyen mértékben valóság-hű az adott világ leírása (mód)? Milyen sorrendben zajlottak az események (idő)? Mennyire kell tekintetbe venni az elbeszélés „fényszórója” jelentette torzulásokat (látásmód)? Az olvasó munkája itt azonban éppen hogy elkezdődik.

JELENTÉS ÉS SZIMBOLIZÁCIÓ

Hogyan ismerjük fel, mi történik az olvasás során? Lelki önvizsgálattal; és ha igyekszünk megerősítést szerezni egy-egy benyomásunkra, olyan elbeszélésekhez folyamodunk, amelyeket mások osztanak meg velünk saját olvasásuk alapján. Ugyanakkor két elbeszélés egyazon szövegből kiindulva sohasem lehet azonos. Miként magyarázható ez a sokféleség? Azzal, hogy ezek az elbeszélések nem magát a könyv világát írják le, hanem azt az átdolgozott világot, ahogyan az minden egyes individuum pszichéjében található. E folyamat szakaszait a következőképpen sematizálhatjuk:



Felmerül a kérdés, hogy vajon a 2. és 3. szakasz közötti különbség, amint az ebben a sémában megjelenik, valóban létezik-e. Létezhet másféle konstrukció, mint individuális? Könnyedén kimutatható, hogy az e kérdésre adott válasz mindenképp pozitív. Az *Adolphe* egyetlen olvasója számára sincs semmi kétség afelől, hogy Ellénore először P*** gróffal él; akit aztán elhagy, majd Adolphe-fal él; aztán elválnak; majd újra visszatér hozzá Párizsban stb. Ugyanakkor semmiféle módszer nincs a birtokunkban, amellyel ugyanilyen bizonyossággal megállapíthatnánk, hogy Adolphe valójában gyenge vagy csupán őszinte.

E dualitás oka, hogy a szöveg két mód szerint idéz fel tényeket, amelyeket jelentésnek („signification”) és szimbolizációnak („symbolisation”) javasoltam nevezni. Ellénore párizsi utazása a szöveg szavainak *jelentetteje* („signifié”). Adolphe (esetleges) gyengeségét a képzeletbeli világ más tényei *szimbolizálják* („symbolisé”), e más tények viszont már szavak jelentettjei. Az például, hogy Adolphe nem tudja megvédeni Ellénore-t a társalgásai során, szavak jelentettjeként jelenik meg; míg ez a tény önmagában azt szimbolizálja, hogy képtelen szeretni. A szavak jelentette tényeket értjük: ehhez mindössze annyi szükséges, hogy ismerjük a nyelvet, amelyen a szöveg íródott. A szimbolizált tényeket értelmezzük; és az értelmezés egyénenként változik.

A fent jelzett, 2. és 3. szakasz közötti kapcsolat tehát szimbolizáció (míg az 1. és 2., illetve a 3. és 4. közötti jelentés). Egyébként nem egyféle kapcsolatról, sokkal inkább heterogén egységről van szó. Először is, rövidítünk: a 4. (szinte) mindig rövidebb, mint az 1., vagyis a 3. is szegényesebb, mint a 2. Másodsor, tévedünk. A 2. és a 3. szakasz közötti átjárás vizsgálata mindig, minden egyes esetenél a projektív pszichológiához vezet bennünket: a végrehajtott átalakítások az olvasás alanyáról hordoznak információt: miért jegyez meg (sőt: egészít ki) valaki egyes tényeket más tények helyett? Ugyanakkor léteznek olyan átalakítások is, amelyek magáról az olvasás folyamatáról árulkodnak, és minket mindenekelőtt ez utóbbiak érdekelnek.

Nehéz megállapítanom, hogy a legkülönbözőbb fikciós példákban megfigyelt dolgok állapota egyetemes tény, avagy történelmileg és kulturálisan meghatározott. Annyi bizonyos, hogy a szimbolizáció és az értelmezés (a 2. és a 3. szakasz közötti átjárás) mindegyik példában együtt jár a tények *determinizmusának* létezésével. Míg más szövegek olvasása, mondjuk a lírai verseké, talán a szimbolizáció munkáját követeli meg, amely további előfeltételezett szövegeken alapszik (egyetemes analógia)? Nem tudom; akárhogy is, a fikciós szövegben a szimbolizáció egy ok-okozati elv implicit vagy explicit elismerésén alapszik. A 2. szakasz mentális képét képező eseményekhez tehát a következő jellegű kérdésekkel fordul-

lunk: mi az oka? És: mi a következménye? Az e kérdésekre adott válaszokkal egészítjük ki aztán a 3. szakaszban található mentális képet.

Fogadjuk el, hogy e determinizmus egyetemes; ami viszont biztosan nem az, az a forma, amelyet az az egyes esetekben magára ölt. A legegyszerűbb, ám kultúránkban olvasási *normaként* kevésbé elterjedt forma lényege, hogy egy másik, ugyanolyan jellegű tényt konstruálunk. Egy olvasó például gondolhatja ezt: ha Jean megölte Pierre-t (a tény szerepel a fikcióban), annak az az oka, hogy Pierre lefeküdt Jean feleségével (a tény nem szerepel a fikcióban). Ezt a bírói vizsgálatra jellemző gondolkodásmódot nem alkalmazzuk komolyan a regényben: hallgatólagosan elfogadjuk, hogy a szerző nem csal, hogy a történet megértéséhez szükséges összes releváns eseményt (jelentettként) átadta nekünk (az *Armance* esete kivétel). Hasonló történik a következményekkel: bár léteznek könyvek, amelyek más könyvek folytatásai, és amelyek az első szövegben ábrázolt képzeletbeli világ következményeit írják le; a második könyv tartalmát azonban általában nem tekintjük *inherensnek* az első könyv világával. Az olvasási szokások ez esetben is eltérnek a mindennapi élet szokásaitól.

Egy olvasáskonstrukció során rendszerint másfajta kauzalitás szerint járunk el; az esemény okai és következményei olyan tárgyban keresendők, amely nem homogén vele. Két eset tűnik a leggyakoribbnak (miként azt Arisztotelész is megjegyezte): az eseményt úgy észleljük, mint vagy egy jellemvonás, vagy egy személytelen törvény következményét (és/vagy okát). Az *Adolphe* számos – a szöveg részét képező – példát tartalmaz egyik vagy másik értelmezésre. Nézzük, miként írja le Adolphe az apját: „Nem emlékszem, hogy életem első tizennyolc esztendeje alatt valaha is egy órát beszélgettem volna vele. [...] Akkor még nem tudtam, mi is az a féltékenység [...]” Az első mondat jelentette egy tény (a hosszabb beszélgetés hiánya). A második miatt pedig úgy tekintünk erre a tényre, mint egy jellemvonás, a féltékenység szimbolizálójára: ha az apa ekként cselekszik, akkor féltünk. A jellemvonás a cselekedet oka. Lássunk egy példát a második esetre: „Azt mondtam magamnak, hogy semmit sem kell elsietni. Ellénore-t még felkészületlenül érné tervbe vett vallomásom, jobb lesz, ha várok vele. Hogy békén éljünk önmagunkkal, tehetetlenségünket és gyengéinket majd mindig számításokká és rendszerekké álcázzuk: ezzel elégitjük ki önmagunknak azt a részét, mely úgyszólván szemlélője a másiknak.” Itt az első mondat leírja az eseményt, míg a második az okát, amely az emberi viselkedés egyetemes törvénye, nem pedig egyéni jellemvonás. Tegyük hozzá, hogy az *Adolphe*-ban e második típusú kauzalitás a domináns, a regény pszichológiai *törvényeket*, nem egyéni lélektant szemléltet.

A történetet képező események megkonstruálása után kezdjük az újraértelmezés folyamatát, amely lehetővé teszi egyfelől a jellemek, másfelől a szöveg rejtett eszme- és értékrendszerének konstruálását is. Az újraértelmezés korántsem önkényes; két, különböző jellegű megkötések sorozata határozza meg. Az elsőt maga a szöveg tartalmazza: elegendő, hogy a szerző csupán kis ideig tanítsa nekünk, hogyan értelmezzük az általa felidézett eseményeket. Ez történik az *Adolphe*-ból

imént idézett részletek során is: néhány determinista értelmezés megalkotása után Constant megteheti, hogy nem nevezi meg egy-egy esemény okát; megtanultuk a leckét, és a továbbiakban úgy értelmezünk, ahogy ő tanította. Egy ilyen, a könyv szövegében megjelenő értelmezés kettős funkcióval bír: egyrészt megtanítja nekünk az adott tény okát (egzegétikai funkció); másrészt bevezet abba az értelmezési rendszerbe, amely a szöveg során mindvégig a szerző sajátja lesz (metaegzegétikai funkció). – A második megkötetéstípusok a kulturális kontextusból adódnak: ha azt olvassuk, hogy valaki apró darabokra szabdalta a feleségét, nincs szükségünk szövegbeli jelzésekre ahhoz, hogy könyörtelen lényként tekintsünk rá. E kulturális megkötetések, amelyek nem mások, mint egy társadalom közhelyei (a valószerűsége), az idővel módosulnak, ami érthetővé teszi, miért változik egyes múltbeli szövegek értelmezése. A házasságon kívüli szerelemre például ma már nem úgy tekintünk, mint egy romlott lélek bizonyosságára, így aztán nehezünkre esik megérteni mindazt a rosszallást, amelyben megannyi regényhősnő részesült a múltban.

Jellemek, eszmék: az ilyenfajta entitások a cselekményeken keresztül szimbolizálódnak; de egyszersmind jelentettek is lehetnek. Pontosan ez történt az *Adolphe* idézett részleteiben: a cselekmény az apa félnkségét szimbolizálta; de ez később jelentétként is manifesztálódik, amikor Adolphe azt mondja: apám félénk volt; és ugyanez igaz az általános maxima esetében is. A jellemek és az eszmék ily módon kétféleképpen idézhetők fel: közvetlenül vagy közvetetten. Az egyik vagy másik forrásból szerzett információkat az olvasó veti majd össze a konstrukció folyamata során; azok egybevághatnak vagy éppen ellentétesek is lehetnek egymással. E két információfajta viszonylagos mennyisége, értelemszerűen, nagyban változott az irodalom története során: Hemingway nem úgy ír, mint Constant.

Az így megalkotott jellemet meg kell különböztetnünk a szereplőtől: nem minden szereplő jellem. A szereplő az ábrázolt tér-idő világ egy szegmense, semmi több; amint egy bizonyos antropomorf lény kapcsán egy vonatkozó nyelvi forma (tulajdonnév, bizonyos főnévi szintagmák, személyes névmások) jelenik meg a szövegben, szereplőről beszélünk. S mint ilyen, a szereplő híján van a tartalomnak: valaki leírás nélkül azonosítva van. Elképzelhetőek – léteznek is – olyan szövegek, ahol a szereplő csupán erre korlátozódik: egy sor esemény ágensére. De amint felbukkan a pszichológiai értelemben vett determinizmus, a szereplő jellemmé változik: azért viselkedik úgy, mert félénk, gyenge, bátor stb. Nincs jellem (ilyen jellegű) determinizmus nélkül.

A jellem konstrukciója különbözőség és ismétlés közötti kompromisszum. Egyfelől biztosítani kell a folytonosságot: az olvasónak *ugyanazt* a jellemet kell konstruálnia. Ezt a folytonosságot biztosítja a név azonossága is, amelynek ez az elsődleges funkciója. Innentől kezdve viszont bármiféle kombináció lehetséges: az összes cselekmény illusztrálhatja ugyanazt a jellemet, a szereplő viselkedhet akár ellentmondásosan is, vagy megváltoztathatja életének helyzetkörülményeit, esetleg mély jellemváltozáson mehet keresztül... Annyi példa juthat eszünkbe,

hogy szükségtelen felidézni azokat; az egyes választásokat a szerzői túlérzékenység helyett ezúttal is inkább a stílustörténet szabja meg.

A jellem lehet tehát az olvasás következménye; minden szöveget alávethetünk egy pszichológizáló olvasatnak. Valójában azonban szó sincs önkényes következményről; nem véletlen, ha a 18–19. századi regényekben találunk jellemeket, míg a görög tragédiákban vagy a népmesékben nem. A szövegben mindig benne rejlik egy előírás önmaga használati utasításához.

A KONSTRUKCIÓ MINT TÉMA

Az olvasás tanulmányozásának egyik nehézsége abból adódik, hogy vizsgálata bonyodalmas: míg az önmegfigyelés bizonytalan, a pszichoszociális vizsgálódás érdektelen. Így aztán némi megkönnyebbüléssel észleljük azt a konstrukciós munkát, amelyet maguk a fikciós szövegek ábrázolnak – hiszen itt sokkal könnyebben tanulmányozható.

A fikciós szöveg egyszerűen azért nyúl a konstrukció témájához, mert lehetetlen felidézni az emberi életet anélkül, hogy e lényegi folyamatról említés ne essék. A szerzett információk alapján minden szereplő kénytelen megkonstruálni az őt körbevevő eseményeket és szereplőket; ebben pedig szigorúan hasonlít az olvasóhoz, aki a maga számára szolgáltatott információkból (a szöveg, a valószínűség) konstruálja meg a képzeletbeli világot; s így az olvasás (elkerülhetetlenül) a könyv egyik témája lesz.

Változó azonban, mennyire nyomatékosítják, mennyire aknázzák ki ezt a tematikát. Az *Adolphe*-ban például nagyon részleges módon történik: kizárólag a cselekmények erkölcsi eldönthetlensége kerül előtérbe. Amennyiben a konstrukció tanulmányozásának matériájához fikciós szövegeket szeretnénk használni, olyat kell választanunk, amelyben az a főbb témák egyike lesz. Ilyen példa Stendhaltól az *Armance*.²

Valójában a regény egész története alárendelődik a tudás utáni vágyakozásnak. Kiindulópontként Octave téves konstrukciója szolgál: a férfi egy bizonyos viselkedés alapján azt gondolja (a cselekményből vezető értelmezés a jellemvonásra), Armance túlságosan szereti a pénzt; ám alighogy eloszlik e félreértés, azt egy újabb, szimmetrikus és ellentétes félreértés követi: ezúttal Armance hiszi, hogy Octave szereti túlságosan a pénzt.

A kezdeti helycsere alapozza meg az eljövendő konstrukciók mintázatát. Armance ezt követően helyesen konstruálja érzéseit Octave felé; de a férfinak tíz fejezet kell, hogy ráébredjen: az, amit Armance iránt érez, nem *barátság*, hanem *sze-relem*. Öt fejezeten keresztül Armance azt hiszi, hogy Octave nem szereti; a könyv tizenöt központi fejezetében pedig Octave hiszi azt, hogy Armance nem szereti; ugyanez a félreértés a végén is megismétlődik. A szereplők életét az tölti ki, hogy

² STENDHAL, *Armance*, ford. RÓNAY György (Budapest: Magyar Helikon, 1966).

az igazságot kutatják, vagyis az őket körülvevő eseményeket és tényeket konstruálják. A szerelmi viszony tragikus végkifejlete nem a tehetetlenségnek tudható be, mint azt oly sokszor hangsúlyozták, hanem a tudatlanságnak. Octave egy rossz konstrukció miatt követ el öngyilkosságot: azt hiszi, Armance már nem szereti. Mint Stendhal mondja egy emblematisz mondatban: „[...] nem a jellem hiányzott belőle, hanem csak az önismeret éleslátása.”

E gyors összefoglalóból azonnal kitűnik, hogy a konstrukció folyamatának több aspektusa is változhat. Lehet valaki ágens vagy páciens, az információ kibocsátója vagy befogadója; avagy mindkettő. Octave ágens, amikor titkolózik, vagy felfed valamit, páciens, amikor megtud valamit, vagy téved. Lehet konstruálni egy tényt („első szinten”), vagy e tényből kiindulva másvalaki konstrukcióját konstruálni (másodlagosan). Armance ily módon azért mond le az Octave-val való házasságkötéséről, mert elképzei, a többiek mit gondolnának ebben az esetben: „Úgy emlegetnének, mint valami társalkodónőt, aki elcsábította a ház örökösét. Idáig hallom, mit mondana D’Ancre hercegné, mit mondanának még a leg-tiszteletreméltóbb asszonyok is, Seyssins márkiné például, aki egyik lánya férjéül szemelte ki Octave-ot.” Hasonlóképpen Octave is azért áll el az öngyilkosságtól, mert a többiek lehetséges konstrukcióit konstruálja: „Ha megölöm magam, hírbe hozom Armance-ot; a társaság egy héten át egyébbel sem foglalkoznék, mint azzal, hogy újra földézzze az emlékezetes este minden parányi részletét; és a jelen volt urak mindegyikének alkalma lenne rá, hogy elmondja róla a maga külön változatát.”

Az *Armance*-ból elsősorban arra a következtetésre juthatunk, hogy a konstrukció lehet sikeres vagy elhibázott; és míg a sikeresek hasonlítanak egymásra (ez az „igazság”), a tévedések különböző természetűek, miként az okaik, az átadott információ hiányosságai is. A legegyszerűbb eset a teljes tudatlanság: a történet egy bizonyos pillanatáig Octave leplezi egy rá vonatkozó titok létezését (aktív szerep), Armance ennek a létezéséről mit sem tud (passzív szerep). A titok létezése aztán lelepleződhet, de mindenféle további információ nélkül; a befogadó úgy reagál, hogy elképzei az igazságot (Armance feltevése, hogy Octave meggyilkolt valakit). Az utolsó szinten találjuk az illúziót: az ágens nem leplez, hanem torzít, a páciens nem információ hiányában van, hanem téved. Ez a leggyakoribb példa a könyvben: Armance úgy palástolja szerelmét Octave iránt, hogy azt mondja, valaki mást fog elvenni; Octave azt gondolja, Armance csak barátként tekint rá. Lehet valaki egyszerre ágense és páciense a torzításnak: Octave így önmaga előtt is rejtegeti, hogy szereti Armance-ot. Az ágens végül felfedheti az igazságot, és a páciens megtudhatja azt.

Tudatlanság, képzelet, illúzió, igazság: a tudás folyamata legalább három szinten megy keresztül, mielőtt végleges konstrukcióhoz vezetné a szereplőt. Értelemszerűen ugyanezek a szakaszok létezhetnek az olvasás folyamatában. A szövegben ábrázolt konstrukció rendszerint azonos azzal a konstrukcióval, mint amely ezt az adott szöveget veszi kiindulópontjául. Amit a szereplők nem tudnak,

azt az olvasó sem tudja; de természetesen más kombinációk is elképzelhetők. A detektívregényben egy Watson úgy konstruál, mint az olvasó; de egy Sherlock Holmes még jobban konstruál: mindkét szerep egyformán szükséges.

MÁS OLVASÁSTÍPUSOK

Az olvasáskonstrukció hiányosságai semmiképp sem kérdőjelezik meg annak létjogosultságát: nem fogunk csak azért felhagyni a konstruálással, mert nem eleendő vagy téves információ áll rendelkezésünkre. Éppen ellenkezőleg, az ilyen hiányosságok csak felerősítik a konstrukció folyamatát. Ugyanakkor előfordulhat, hogy nem jön létre konstrukció, helyette más olvasástípusok lépnek életbe.

Az olvasástípusok közötti különbségek nem feltétlenül ott keresendők, ahol azt elsőre gondolnánk. Úgy tűnik például, nincs nagy eltérés egy irodalmi szövegből kiinduló konstrukció és egy másik, referenciális, de nem irodalmi szöveg konstrukciója között. Az előző bekezdés állítása burkoltan magába foglalta ezt a hasonlóságot, tudniillik hogy a szereplők konstrukciója (nem irodalmi anyag alapján) hasonló az olvasóéhoz (a regény szövege alapján). Nem konstruáljuk másként a „fikciót”, mint a „valóságot”. Egy történész az írott dokumentumok alapján, vagy egy bíró a szóbeli tanúvallomások alapján nem tesz mást, mint rekonstruálja a „tényeket”, és elvben nem jár el másként, mint az *Armance* olvasója; ami természetesen nem jelenti azt, hogy ne lennének részletkülönbségek.

Egy nehezebb kérdés, amely azonban meghaladja e tanulmány kereteit, a verbális információból és a más jellegű percepcióból kiinduló konstrukció viszonyára vonatkozik. Miután megéreztük a báránycomb illatát, konstruálunk egy báránycombot, miként ugyanezt tesszük hallás, látás stb. alapján is; ezt nevezi Piaget a „valóság konstruálásának”. Olybá tűnik, a különbségek itt jóval nagyobbak lehetnek.

Ám nem szükséges egészen eltávolodnunk a regénytől, ha olyan anyagot keresnénk, amely más típusú olvasásra készítet minket. Rengeteg olyan irodalmi szöveg létezik, amelyek semmilyen konstrukcióra nem vezetnek bennünket: ilyenek a nem ábrázoló szövegek. Több esetet kell megkülönböztetnünk. A legevidensebb egy bizonyos, rendszerint lírikusnak nevezett költészet, amely semmi olyat nem idéz fel, amely önmagán kívül található. Ami a modern regényt illeti, az is eltérő olvasásra szorít minket: bár a szöveg referenciális, nem jön létre konstrukció, mert az, bizonyos értelemben, eldönthetetlen. Ez a hatás úgy érhető el, ha a konstrukcióhoz szükséges mechanizmusok valamelyikében, mint azt a megelőző bekezdésekben leírtuk, zavar keletkezik. Hogy csak egyetlen példát említsek: láttuk, hogy a szereplő azonossága megnevezése azonosságán és félreérthetlenségén alapszik. Képzelnék most el, hogy egy szöveg szereplőjére (aki hol „Jean”, hol „Pierre”, vagy hol „a fekete hajú férfi”, hol „a kék szemű férfi”) folyamatosan anélkül utalnak, hogy bármi is jelezné a kifejezések koreferenciáját, vagy képzeljük azt, hogy „Jean” nem egy, hanem három-négy szereplőt jelöl; az eredmény

minden esetben ugyanaz: a konstrukció nem lesz lehetséges, mert a szöveg a reprezentáció tekintetében eldönthetetlen. Látjuk, ez esetben nem a konstrukció hiányosságairól van szó, amint arról fentebb szó esett: itt az ismeretlentől a megismerhetetlenhez jutunk. E modern irodalmi gyakorlatnak megvan az irodalmon kívüli ellenpontja is: a skizofrén beszéd. Miközben fenntartja a reprezentációs szándékot, a skizofrén beszéd egy sor (az előző fejezetben felsorolt) adekvát eljárással lehetetleníti el a konstrukciót.

Egyelőre elegendő, hogy kijelöltük e más jellegű olvasástípusok helyét az olvasás mint konstrukció mellett. Ez utóbbi felismerése annál is inkább szükséges, mert az egyes olvasó, miközben távolról sem sejti, miféle apró, elméleti különbségek vizsgálatára nyújt példát, ugyanazt a szöveget egyszerre vagy akár váltakozva többféle módon olvassa. Tevékenysége oly természetes önmaga számára, hogy észrevétlen marad. Meg kell tehát tanulnunk konstruálni az olvasást – legyen szó akár konstrukcióról, akár dekonstrukcióról.

(La lecture comme construction, in Les genres du discours. [Seuil, 1978], 86–99.)

Fordította: *Marcziszovszky Anna*