

kező két kifejezés használatával foglalkozik: „*A raffigura B*” [*A* (képszerűen) ábrázolja *B*-t] és „*A esprime qualcosa-C*” [*A* valamifajta *C*-t juttat kifejezésre].

Az első kifejezést — *La Matina* szerint — abban az esetben használjuk, ha *A* releváns módon hasonlít *B*-re. Ez a kifejezés azonban nem problémamentes. Azt állítani, hogy egy *A* tárgy egy *B* tárgyat ábrázol, azt jelenti, hogy az *A* tárgyat a ‘hasonlóság’ alapján vonatkoztatjuk a *B* tárgyra. Egy tárgy azonban leginkább önmagára hasonlít; ennek ellenére nem mondjuk, hogy egy tárgy elsősorban önmagát ábrázolja! Ezenkívül a hasonlóság egy szimmetrikus tulajdonság, míg az ‘ábrázolás’ nem az. A hasonlítást kifejezésre juttató állítás pontosítására egyesek (például Goodman) a következő módosítást javasolják: „egy *A* tárgy akkor és csak akkor ábrázol egy *B* tárgyat, ha az *A* tárgy utal (referál) a *B* tárgyra”. Még pontosabban természetesen azt kellene mondanunk, hogy „az *A* tárggyal (mint egy ‘referenciális kifejezéssel’) *valaki* utal a *B* tárgyra”. De még ez a pontosítás se elegendő, mert — ahogy ez történik a votív képek esetében is — egy-egy adott képek csupán az egyik lehetséges perceptív ‘mentális imágója’ utal (valami módon) az ábrázoltra. Nyilvánvaló, hogy a pontosítási kísérleteknek ez az útja abba az irányba vezet, amelyben a ‘képi utalás’ a ‘nyelvi utalás’ közelébe kerül. Ugyanakkor nem kis nehézségbe ütközik az ‘alany’—‘állítmány’ megkülönböztetést a képekre alkalmazni, azaz elkülöníteni egy képen a kép ‘predikátum’ részét a kép többi részétől. E nehézség leküzdésében — jegyzi meg *La Matina* — valamit segíthet talán Lyons fel-fogása, aki szerint az ‘alany’, ‘állítmány’ stb. kategóriák nem fogalmiak, nem univerzálisak, hanem olyan terminusok, amelyek disztribúciós alapon elkülöníthető — tetszőleges módon értelmezhető — grammatikai osztályokra utalnak.

Hasonló problémák merülnek fel a második kifejezés használatával kapcsolatban is. Nem könnyű választ adni ugyanis arra a kérdésre sem, hogy például a votív képek mi módon juttatják kifejezésre a ‘hála’ érzését. Amikor azt állítjuk, hogy ‘hálát’ juttatnak kifejezésre, a ‘hálásnak lenni’ predikátumot alkalmazzuk valamiféle nem fogalmi módon a votív képekre.

La Matina ezek után Goodman ‘notacionalitás’ fogalmát kíséri meg képekre alkalmazni, a ‘verbális nyelv(ek)’ és a ‘képi nyelv(ek)’ különbözőségét ennek szempontjából megközelítve. (Erre a részre itt csupán egy ‘témamegjelölő’ utalást tehetek, mert ‘tartalmi’ bemutatása megkívánná nemcsak ennek a résznek, hanem a teljes tanulmányának a lefordítását.)

A fenti kérdések (és általában a képek) elemzéséhez az azonos tematikájú/funkciójú votív képek halmazát azért tekinti *La Matina* alkalmas korpusznak, mert bennük sok az ismétlődő elem, ami megkönnyíti az ‘utaló funkció’ szemiotikai megközelítését.

Petőfi S. János

Rachel Fordyce and Carla Marelo (eds.): Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds

Berlin—New York, Walter de Gruyter, 1994. 277 p.

0. 1990 júliusában az urbinói Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica nemzetközi konferenciát rendezett, amelynek témája „Alice nyelvészete” volt. Ez a kötet a konferencián elhangzott előadásokat tartalmazza, kiegészítve egy több száz tételt tar-

talmazó 'Alice'-bibliográfiával. Ez utóbbi azért is jelentős, mert Lewis Carroll Alice-könyvei iránt — azok sokrétúsége miatt — változatlanul nagy a nyelvészeknek, pszichológusoknak, filozófusoknak, logikusoknak, valamint a multimediális kommunikáció kutatóinak az érdeklődése.

Abban a reményben, hogy a jövőben ezzel a könyvvel egy részletesebb recenzió is foglalkozik majd sorozatunkban, itt csupán három — szorosabban jelen kötetünk tematikájába tartozó — tanulmányról kívánok röviden szólni.

1. Paola Boldrini, Manuela Nocentini és Piero Ricci „*Was It a Cat I Saw?»: The Vanishing Sign*” [»Macska volt az, amit láttam?»: Az eltűnő jel] című tanulmányukban (43—52) azt a kérdést vizsgálják, hogy

lehetséges-e, hogy ugyanaz az implicit szemiotikai elmélet egyesíti az ikont — a Cheshire Cat vigyorgását —, az írást, az íróújj nyomát (a ceruza hangtalanságát) és az olyan, határozottan deiktikus nyelvi kategóriákat, mint a személyes névmások és a tulajdonnevek?

A szerzők — hivatkozva C. R. Tompkinsnak a Cheshire Cat komputerrel történő „genetikus” szimulációjára, amelyben a macska pofája, miután anatómiai formában megjelent, eltűnik vigyorgása mögött, ami a maga részéről úgyszintén eltűnve, végül a macska 'lábnyomát' hagyja maga után — elemzésüket ennek a 'visszamaradó nyom'-nak a vizsgálatára építik, amely lehetőséget ad(hat) egy speciális Alice-i jeltipológia létrehozására.

Említett példák a következők:

— Amikor a királynő elrendeli a macska lefejezését, a kivégzők arra hivatkoznak, hogy nem vágható le egy fej, ha nem létezik a törzs, amiről le lehetne vágni, míg a király kitart azon véleménye mellett, hogy mindaz, aminek feje van, lefejezhető. A kivégzők problémájához hasonló Alice problémája, amikor a vigyorgásra nem akar addig reagálni, amíg a macskának legalább a szemei és fülei is meg nem jelennek, mert attól fél, hogy közleménye különben 'nem érné el' a macskát.

Az eltűnő macska és a visszamaradó vigyorgás relációja olyan jelrelációként értelmezhető, amelyben egy test 'emléke' megmarad a test eltűnése után.

— Az előbbi relációnak az ellentéte az a reláció, amelyben egy cselekedet nem jár azzal a következménnyel, amivel járnia kellene, például csupán egy ujjal írni, ceruza nélkül.

A fenti két esetben mindazonáltal közös az, hogy a 'logikai reláció' a megjelenik/nem jelenik meg tengellyel áll kapcsolatban, míg az indexikus jelek a levés/nem levés tengelyére vonatkozóan osztályozandók, minthogy egy indexikus jel 'szomszédsági reláció'-ban áll valamivel, ami egyszer volt és újra lesz. Ebből a sokrétű relációhalmazból is lássunk itt egy-két példát.

— Carroll *Through the Looking-Glass* című művében az adott két szereplő 'gallér'-ján látható „DUM” és „DEE” sajátos indexikális funkcióval rendelkezik, minthogy ezek az írott jelek csupán a különbségre utalnak, mialatt az azonosságot az explicit kifejezésre nem jutó TWEEDLE 'emlék'-e hordozza.

Hasonló a helyzet az „Underground” világ ontonomáziára épülő tulajdonneveivel (lásd: Az Egér, A Galamb, A Hernyó, A Piros Királynő, A Fehér Nyúl). A tulajdonneveknek továbbá, anaforikus és appellatív funkciójukon túl, itt jelölniük is kell. Amikor például Alice Humpty Dumpty kérdésre, hogy tudniillik mit jelent az ő (mármost Alice) neve, azzal a viszontkérdéssel válaszol, hogy „Kell-e, hogy a nevek jelentsenek valamit?”, Humpty a következőképpen reagál: „Nyilvánvaló, hogy kell (...): Az *én* nevem azt a formát jelöli, amivel rendelkezem.”

Ezek a szereplők nincsenek kötve Alice történetéhez: ők ‘saját történetük’-ön belüli szereplők, ezért nem változtathatók.

Humpty Dumpty — aki tudatában van a *portmanteau*-szavak létezésének! — e nevek mélyebb elemzésére ösztönöz:

— DUM vs DEE például a következőképp elemezhető: DUM(b) vs DE(af), vagy még világosabban „deaf and dumb” [süket és néma];

— másfelől a Humpty Dumpty név ‘jelentése’ a következő módon vezethető le:

HUMPTY = HUM+(em)PTY

DUMPTY = DUM+(em)PTY

ahol a DUM és HUM kommunikációs nehézségre utaló elemekként foghatók fel, a hangok hallhatóvá tevési kísérletének eredménytelenségére, amit az „empty” [üres] melléknév megismételt alkalmazása csak tovább erősít.

A névmások — állapítják meg a szerzők — mindezek következtében ebben a szövegben se nem anaforikusak, se nem kataforikusak, hanem egyszerűen csupán a szöveg kohéziójának hordozói, anélkül, hogy visszautalnának egy olyan kezdőpontra, amely szemantikai sikra emelhetné őket.

A szerzők példái, elemzései igazolni látszanak tanulmányuk elején megfogalmazott feltevésüket, azt tudniillik, hogy

Úgy tűnik, hogy egy közös gesztus kapcsolja egymáshoz az Alice-szöveg három említett helyét, ami metatextuális helyekké avatja őket: a nyom megelőzi a testet, a névmás megelőzi a nevet, a reprezentáció megelőzi a világot. Ha a látható felület a tükör produktuma, a név és a *phoné* a névmás és a betű produktumai.

2. Amíg az előzőekben idézett tanulmány szerzői az Alice-szövegekben fellelhető ikonikus és verbális szemiózis bizonyos tulajdonságainak párhuzamosságára mutatnak rá, Isabelle Nières „*Tenniel: The Logic behind his Interpretation of the Alice Books*” [Tenniel: Az Alice-könyvekre vonatkozó interpretációja mögötti logika] című tanulmányában (194—208) arra a kérdésre keres választ, hogy mivel magyarázható Tenniel Alice-illusztrációinak más illusztrátorokéit háttérbe szorító sikere.

A válasz egyik fele a szerző szerint történeti-biográfiai jellegű, másik fele az illusztrátor interpretációjának konzisztenciájában rejlik.

Kezdve az elsővel: Carroll — mint tudjuk — maga akarta, hogy az *Alice’s Adven-*

tures in Wonderland és a *Through the Looking-Glass* saját maga vagy mások által illusztrált könyvek legyenek, s elsősorban nem azért, mert gyerekkönyvek. Az illusztrációkat továbbá a szöveg oly mértékben szerves részének tartotta, hogy nem tudta addig az írást elkezdni, amíg nem tudta, hogy ki lesz az illusztrátor!

Az *Alice's Adventures in Wonderland* előzménye egy csupán négy fejezetből álló (maga Carroll által illusztrált) „*Alice's Adventures Under Ground*” című mű volt. Amikor Carroll elhatározta e könyv kibővítését, mivel a kibővített változatot nem akarta ő maga illusztrálni, illusztrátort keresett. Egy barátja révén jut el Tennielhez, aki már akkor híres Punch-karikaturista, és Aesopus meséinek ismert illusztrátora volt. Tenniel elvállalta az illusztrálást, és az (egyébként Carroll által folyamatosan ellenőrzött!) illusztrációkkal 1865-ben publikált könyv sikert aratott. — Jóllehet Carrollnak nem tetszettek túlságosan Tenniel illusztrációi, amikor 1866-ban elhatározta a *Through the Looking-Glass* megírását, mindent elkövetett, hogy a folytonosság megtartása érdekében azt is Tenniel illusztrálja. (A „mindent elkövetett” kifejezés itt azt a tényt takarja, hogy Tenniel nem akarta elvállalni e második könyv illusztrálását, és csaknem két évet vett igénybe, amíg végül 'kötélnek állt', ami azt is jelentette, hogy Carroll végre elkezdhetette e második könyv írását.) Ez a könyv 1871-ben jelent meg, és sikere mind Carroll kitaró rábeszélő munkáját, mind Tenniel illusztráló tevékenységének eredményességét igazolta.

Ami azonban az illusztrációsor sikeres voltát illeti, az természetesen nem a fentiekben leírt körülmények meglététől vagy meg nem lététől függ, hanem attól, hogy az illusztrációk logikusan juttatják-e kifejezésre az illusztrált történetet, annak megfelelően, ahogy az illusztrátor értelmezte azt. A szóban forgó tanulmány szerzőjének a figyelme elsősorban ennek a logikának a feltárására irányul.

Annak a kérdésnek az eldöntésétől függetlenül, hogy Carroll illusztrációi befolyásolták-e Tennielt, s ha igen, mily mértékben, Nières a következő három pontot illetően találja Tenniel illusztrációit a Carrolléitól eltérőnek: Tenniel

— illusztrációiban figyelmen kívül hagyja Carroll szimbolizmusának egy részét, nem hangsúlyozza a 'monstrummá' vált Alice megjelenési formáit, a karakterek egymástól lényegileg eltérő vonásainak megjelenítésére törekszik, és nem a pillanatnyilag adottakra;

— megpróbál illusztrációiba legalább egy leheletnyi 'realitást' bevinni;

— megpróbálja Alice-t öltözetében olvasóihoz hasonlóvá tenni, és ezért a különböző kiadások számára Alice-illusztrációján változtatásokat hajt végre, míg a többi szereplővel másképpen bánt, ezek 'korszerűsítésére' egyáltalán nem törekszik.

A szerző szerint azonban az a döntő, hogy Tenniel illusztrációi egy jól átgondolt interpretatív nézőpontot sugallnak, hogy Carroll történetét a protagonisták ellentétei soraként rekonstruálja, hogy a jellemekre koncentrálna (amelyek közül mintegy ötven különböző személyiséget ábrázol), s végül, hogy bizonyos ikonográfiai attribútumokkal ellátva a szereplőket, logikus hierarchiát alkot belőlük.

Megállapításait Nières egyrészt Tenniel és Carroll illusztrációinak összehasonlításával és különböző kritikusokra való hivatkozásokkal, másrészt számos Tenniel-illusztráció elemzésével támasztja alá.

3. A harmadik tanulmány, amire itt utalni kívánok, Horányi Özséb „*Two Portrait Galleries. Remarks on depicting Alice and her Company*” [Két portrégaléria. Megjegyzések Alice és társasága ábrázolásához] tanulmánya (209—235).

Ebben a tanulmányban — a témához hűen! — nem a szöveg ‘beszél’, hanem a képek. Más szóval: Horányi egy nagyon tömör, rövid bevezető után az angol Alice-könyvek és magyar fordításaik Tenniel, illetőleg Szecsko által elkészített illusztrációit állítja szembe egymással.

A bevezető a két illusztrációsor (a két ‘portrégaléria’) közötti főbb eltéréseket a következőkben foglalja össze.

Egyfelől

(a) a magyar illusztrációk általában nagyobbak, mint az angolok;

(b) a magyar illusztrációk az esetek többségében túllépi az oldalak nyomdatechnikai tükrét, az angolok csak ritka esetben;

(c) a magyar változatban a szöveg gyakran körbefogja az illusztrációt, ami nem fordul elő az angolban;

(d) a magyar illusztrációk stílusa *lágább és meseszerűbb*, mint az angoloké — az angol illusztrációk stílusa *realisztikusabb és kidolgozottanabb*.

Másfelől

(i) a magyar változat nem rendel illusztrációkat a versekhez;

(ii) minthogy a magyar változat nem tartalmazza a *Looking-Glass* eredeti *Előszavát*, az illusztrációk háttere a sakk szituáció helyett egy metaforikus szituáció;

(iii) a magyar változat az illusztrált epizódoknak más momentumaira koncentrálnak, mint az angol;

(iv) más az angol és más a magyar ‘szövegértés’ alapja (a magyarban például a *vi-gyrog*, mint a *fakutya* szólás meglelte következtében a Cheshire Cat-ot egy fakutya helyettesíti);

(v) az egyik angol *Looking-Glass*-illusztráció Alice-t egy őzzel ábrázolja, amit nem lehetett ‘átültetni’ magyarra, mert az őz nagyon hasonlít Bambihoz.

Röviden: ezek a különbségek az angol és a magyar ikonográfiai nézőpont különbözőségéből (az angol és a magyar kultúra különbözőségéből) fakadnak.

Ezek után Horányi több angol—magyar illusztrációpárhoz fűz történeti, illetőleg a kultúrák különbözőségére utaló kommentárt.

4. A bemutatott három tanulmány a szöveg és illusztráció kapcsolatának három alapvető aspektusára mutat rá: a verbális és ikonikus szemiozsis működésének lehetséges analógiájára, az illusztrációknak mint sajátos szövegértelmezéseknek a logikájára, valamint az illusztrációk kultúraspecifikus jellegére.

E rövid ismertetés befejezéséeként azt szeretném megjegyezni, hogy a szöveg és illusztráció kapcsolatának a vizsgálatát sok szemponttal gazdagíthatná például egyrészt az Alice-illusztrációk és a rájuk vonatkozó szakirodalom kritikai feldolgozása, másrészt olyan illusztrált könyvek elemzése, mint például a *Pinocchio*, ahol az olasz illusztrációk több mint százéves időszakra kiterjedő változásai éppúgy elemzés tárgyát kellene hogy képezzék, mint a számos nyelven fellelhető változatok nyelv- és kultúraspecifikus variánsai.

Petőfi S. János