

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem

*A nagy sövényen túl*

Történetmesélés, allegorizáció és metafikció Ursula K. Le Guin  
*A vadászó* című novellájában

---

**Absztrakt**

A tanulmány a szó szerinti és a figuratív jelentés közötti dinamikát vizsgálja Ursula K. Le Guin *A vadászó* (The Poacher) című novellájában, mely a *Csipkerózsika* kiegészítő átirata. Azt kívánja bemutatni, hogyan, milyen elbeszélői stratégiáknak és retorikai alakzatoknak köszönhetően távolít el minket rendre a szöveg a szó szerinti szintjétől, azt a benyomást keltve, hogy itt többről is van szó. A tárgyi és természeti környezet elemei, illetve a dinamikus, cselekményképző motívumok ugyanis valami másnak a jelévé alakulnak át. Le Guin úgy írja újra a klasszikus mesét, hogy közben magát ezt a tevékenységet – az idegen szövegvilágba való behatolás és annak rendjébe való beavatkozás műveletét allegorizálja; nem tolakodó didaktikussággal, hanem visszafogottan, a történetből szervesen kibomló módon. A vadászó alakja és aktivitása az újraírás felől nézve nyeri el rejtett jelentését. Ez a „kettős hangzás” az olvasó figyelemének megosztásához, a két jelentésszint közötti folyamatos oszcillációhoz vezet, és a belemerülő olvasás kizökkenésével jár együtt. A tanulmány ezt a jelenséget narratológiai, retorikai, szemiotikai és kognitív poétikai vizsgálódási szempontok bevonásával igyekszik közelebbről megvilágítani.

**Kulcsszavak:** Ursula K. Le Guin, *A vadászó*, újraírás, allegorizáció, metafikció

---

A közismert vélekedés szerint az erdő az elbeszélő szöveg metaforája, melyet kitaposott ösvényeken és járhatatlan utakon át haladva egyaránt felfedezhetünk magunknak; célirányosan átvágva rajta vagy öncélúan csatangolva benne, kockáztatva akár azt is, hogy eltévedünk (Eco 1995, 12, 72). Különös aktualitásra tesz szert ez a metafora akkor, ha (mint jelen esetben is) olyan történetre vonatkoztatva hozzuk szóba, amelyben az erdő mint helyszín és annak ismételt bejárása központi jelentőségű, akár csak a nem kizárólag figuratív módon (séta) értett olvasás is.

Ursula Le Guin *A vadorzó* (The Poacher)<sup>1</sup> című novellájáról mindez elmondható. S bár csábító elemzési lehetőségként merül fel a szöveg térábrázolásának, közelebbről pedig az erdő mint toposz kultúra- és műfajtipikus jelentésvonatkozásainak feltárása, az alábbiakban mégsem ez következik majd. Más volt az, ami megragadta a figyelmemet, s ismételt újraolvasásra ösztönzött. Ezt a mesteri módon megírt történetet kezdettől fogva úgy olvastam, mint olyan „kódolt” szöveget, amely másról (is) szól, mint amiről látszólag beszél. Előrebocsátom, hogy a *Csipkerózsika* kiegészítő átiratáról van szó,<sup>2</sup> melyben a címszereplő kamasz fiú meséli el egyes szám első személyben a kastélyt övező tüskés sövény áttörésének keserveit, és a túloldal elvarázsolt világában meglett új életének boldog éveit. Le Guin azonban meglátásom szerint úgy írja újra a klasszikus mesét, hogy közben magát ezt a tevékenységet – az idegen szövegvilágba való behatolás és annak rendjébe való finom beavatkozás műveletét – allegorizálja; nem tolakodó didaktikussággal, hanem visszafogottan, a történetből szervesen kibomló módon.

Adódik a kérdés: Mi irányította rá vagy át a figyelmemet az allegorikus olvashatóság lehetőségére? Milyen nyelvi, stilisztikai vagy narratív eljárások állnak e felismerés vagy belátás hátterében?

Tanulmányomban ezt a kérdést igyekszem megválaszolni. Ebből adódóan a vizsgálat homlokterében a szószerinti és a figuratív jelentés közötti dinamika, illetve az olvasói figyelem ezzel együtt járó oszcillációja áll majd. Ezt a jelenséget próbálok meg narratológiai, retorikai, szemiotikai és kognitív poétikai vizsgáldási szempontok bevonásával közelebbről megvilágítani. Ennek keretében szó esik majd a narratív identitásteremtés és az olvasás, illetve az újraírás és az újraolvasás kapcsolatáról, valamint a szövegben alkalmazott metafikciós eljárások szerepéről is.

## 1. Vadorzás a fikció erdejében

Bevallom, pontosan már nem emlékszem, hogy mikor, melyik szó vagy mondat olvastán fogalmazódott meg bennem először a sejtés, hogy többről is van itt szó, mint az erdei séták, a bozótirtás vagy az alvókkal teli kastély világának plasztikus megragadásáról. Úgy gondolom azonban, hogy nagy valószínűséggel akkor fog először gyanút az olvasó (velem is így történhetett), s kerül közel az allegorikus olvasat lehetőségének a felismeréséhez, miután rájön, hogy a vadorzó a *Csipkerózsika*

1. A novella először a Jane Yolen szerkesztette fantasy-antológiában, a *XANADU*-ban jelent meg 1993-ban (Le Guin 1993). A szöveget Kleinheincz Csilla fordításában idézem (Le Guin 2017), mely az író nő novelláskötetében közölt változat alapján készült (Le Guin 2012). Az idézetekben szereplő minden kiemelés tőlem származik.
2. Lubomír Doležel tipológiája szerint a kiegészítés az újraírásnak az a formája, amely az eredeti történet hézagainak – előzményeinek, következményeinek vagy párhuzamos eseményeinek – konkretizációján alapul (Doležel 2003, 203).

világába „küzdötte át magát”, azaz: a fáradságos munkával létrehozott alagút egy ismerős mese fikciós világába torkollik. A későbbi fejlemények annyiban árnyalják a helyzetet, hogy fokozatosan kiderül: nem két autonóm történetvilág közötti, hanem a klasszikus mese fikciós világán belüli határátlépésről olvasunk. A fiú Csipkerózsika apjának erdejében „oroz”, akit már szinte elfelejtettek az itt élők („sok idő telt el azóta, hogy bárki a királyt emlegette volna”, Le Guin 2017, 373), s csak mendemondák és babonás félelmek formájában<sup>3</sup> él tovább családjának az emlékezete: „Az emberek erdei veszedelmekről beszéltek, veszélyekről és bűbájokról, és szemüket forgatva sugdolóztak”, mondja a vadász, majd mindezekről elhatárolódva még hozzáteszi: „én pedig mindet bolondnak gondoltam. Semmit sem tudtam holmi bűbájokról.” (Le Guin 2017, 365)

Ennek az intertextuális utalásnak köszönhetően válik a sөvény átlépése az olvasói figyelmet átorientáló döntő impulzussá, minek következtében a bozótvátság és az alagútépítés feltűnő részletességgel ábrázolt eseménysora visszamenőlegesen kap egy átvitt értelmet is. S ez indítja be a tulajdonságok cseréjét és helyettesítő játékát, az összehasonlítás és megkülönböztetés folyamatát, ami Paul de Man szerint minden tropologikus rendszer működési alapelve (De Man, 2000, 192). Lássuk ennek a legfontosabb motívumait.

Az első, ismerkedő olvasás során még nem feltétlenül, a második olvasás alkalmával viszont már minden bizonnyal „sokatmondónak” találhatjuk azt a körülményt is, hogy az élelem után kutató fiú a sөvény első megpillantásakor úgy érzi, saját ismert világa határához érkezett, s azon túl már egy másik világ kezdődik. „Az utat szegélyező, magas bükkfák között hideg napfény ült meg. A végén valamiféle sөvénykerítés húzódott, de magasan, olyan magasan, hogy először felhőnek hittem. *Ez lett volna az erdő vége? Vagy a világ vége?* [...] minél közelebb értem a sөvényhez, annál csodálatosabb lett – egy sөvény, mely magasabb az őserg bükköknél is, és jobbra és balra is a *végtelenbe nyúlik.*” (Le Guin 2017, 362)<sup>4</sup>

A sөvény nemcsak felfoghatatlan kiterjedésű, hanem átláthatatlan és megközelíthetetlen is. Ahogy az elbeszélő fogalmaz: „sehol sem láttam a legcsekélyebb nyiladékot vagy rést sem, ahol átleshettem volna a túloldalra. A hatalmas gyökerektől felfelé a tövisek áthatolhatatlanul összegubancolódtak. [...] semmit sem láttam, csak a göcsörtös törzsek és ádáz ágak végtelen, sötét kuszaságát.” (Le Guin 2017, 362–363) Innentől kezdve a fiú nem szűnik meg azon gondolkodni, hogy is lehetne „fogást találni” rajta: „De mindvégig, míg sétáltam, fél szemmel olyan rést vagy nyílást kerestem, amely átvezethetne a sөvényen.” (Le Guin 2017, 363)

Évekig jár vissza a sөvényhez élelemért és sétálgat mellette, míg rájön, hogy

3. Az elvarázsolt királyi család történetét a mese korábbi verzióiban is a valós és kitalált elemek elegyedése jellemzi. Idővel legendás, fura eseményként emlegetik a helyiek, mely talán igaz sem volt. A Grimm-testvérek feldolgozásában például ez áll: „[...] az országban elhírlődött a rege.” (Grimm 2022, 194)

4. „Was it the end of the forest? the end of the world?” (Le Guin 2012, 655)

egy kör alakú élő falat kerülget: „Körben nőtt. Az erdőm teljes egészében rajta kívül terült el. A túloldal – akármilyen is volt ott – belül volt.” (Le Guin 2017, 365) Megint csak sokatmondó az, ahogy erre fény derül. A fiú egy kosarat és egy megcsomózott zsákot fedez fel korábbi pihenőhelyén. Azt hiszi, hogy valaki idegen tévedt a sajátjaként kezelt területre: „Valaki más is jár itt, ahol még soha nem találkoztam mással. Valaki az én területemen *orozott*.” (Le Guin 2017, 364) Ezért nézi némi félelemmel „a *betolakodó*, a *tilosban járó*, a *vetélytárs*” (Le Guin 2017, 365) nyomait, mígnem leesik a tantusz: a saját holmiját látja, amihez egy körséta után jutott vissza. A vadorzó-szereppel való azonosulás az elvarázsolt kastély láttán jut újra szóhoz a vallomásában: „Tudom, tudom, hogy nem az én bűbájom volt. Én betörtem, vagdalkozva, aprítva furakodtam bele. *Tudom, hogy vadorzó vagyok*.” (Le Guin 2017, 373) És mi, olvasók is csak e törvénytelen tevékenységen keresztül tudjuk őt azonosítani, így tudunk rá hivatkozni, mivel szándékosan elhallgatja a nevét.<sup>5</sup>

A vadorzó helyzete és tevékenysége a novella írójára emlékeztet: Ursula Le Guin is idegen terepen, mások (fikciós) erdejében munkálkodik (*oroz*), részben kikaposított ösvényeket követve, részben új útvonalakon, úttörőként haladva előre. A tilosban jár tehát, s ennyiben a mesét korábban feldolgozók, illetve újraírók vetélytársának tekinthető. Neki is sikerült „fogást találnia” a szöveg(ek)en, vagyis sikerült megtalálnia azt a rést, amin keresztül aztán utat vághatott ennek a sokszor feldolgozott történetnek a világába. A vadorzás az újraírás allegóriája. És épp a bozóton való áthatolás leírása erősíti meg ennek az olvasatnak a megalapozottságát.

A vadorzónak két évig tart átjutnia a sövényen túlra, szó szerint véres verejtéke árán. A masszív, vastag ágak hegyes varrótűkre emlékeztető tüskéi (Le Guin 2017, 363) nem kímélik sem a kezét, sem az arcát. A szöveg viszonylag terjedelmesen, szakszerű részletességgel számol be az alagútkészítés nehézségeiről, kiválóan érzékeltetve nemcsak az állandó sérülésekkel járó fűrészelés és hasogatás kínjait, hanem a fiú elszántságát is. Mert bár az állandóan visszánövő, „csípős nedvet eresztő, tüskés” (Le Guin 2017, 369) gallyakkal vívott küzdelem sokáig reménytelennek tetszik, ő nem adja fel. „[...] *háborút vívtam, ostromoltam*: hasogattam és aprítottam a tövisbozótot” (Le Guin 2017, 366) – emlékszik vissza rá később. Majd egy másik alkalommal újra: „Én betörtem, vagdalkozva, aprítva furakodtam bele.” (Le Guin 2017, 373) A nehéz, gyakran erőt meghaladó fizikai munka ecsetelése az (újra)alkotás szellemi gyötrelmeinek feleltethető meg. A fiú kitartása, elhivatottsága és találékonysága a nyelv és a szövegek terepén dolgozó, rombolva teremtő író

5. Az elbeszélő kétszer is „elszalasztja” a nevesítés lehetőségét. Először a falusiak viselkedése kapcsán: „[...] az emberek ferde szemmel nézegettek és *vad fiúnak neveztek*. Én pedig büszke voltam arra, hogy vadnak hívnak. Boldogabb lettem volna, ha rám mosolyognak, és a *saját nevemen szólítanak* [...]” (Le Guin 2012, 365) Másodszor pedig a mostohaanyjához fűződő kapcsolatáról szólva: „A fiának nevezett, bár nem voltam a fia. *Régen a nevemen szólított*.” (Le Guin 2012, 367)

hasonló erényeivel vonható párhuzamba. Szenvedély, türelem, megszállottság – ez a siker záloga mindkettőjük számára, ahogy azt egy interjúban egyébként maga Le Guin is megfogalmazta (Le Guin 2008).

A „tropologikus fordulat” nyomán megszülető felismerésnek nemcsak visszaható, hanem előrevetítő hatása is van: innentől kezdve minden olyan későbbi motívum nagyobb súllyal esik latba, amely – közvetlen vagy közvetett módon – kapcsolatba hozható az írással, az olvasással, az irodalommal, a mesékkel vagy általában a fikció természetével. S a novella folytatása több ilyenekkel is szolgál.

A kastély első megpillantása filmszerű látványként hat – legalábbis a mai olvasóra: „[...] sötét ágak kuszaságában kis nyílás támadt, amelyen átláttam, mintha csak egy lyuk keletkezett volna egy falban: és abban a kis, világos résben megláttam a kastélyt.” (Le Guin 2017, 369) Egyaránt asszociálhatunk itt a sötét kerettel övezett tévéképernyőre vagy mozivászonra. S ez a filmes benyomásunk azután is megmarad, hogy a vadorzó kimászik a túloldalon,<sup>6</sup> s igyekszik alaposabban szemügyre venni a látottakat. A sövényen túli világ, a Csipkerózsikára kimondott átok vagy varázslat eredményeként, a maga mozdulatlanságával és felfüggesztett idejével ugyanis megállított, kimerevített filmkockákra emlékeztet. Kicsit olyan, mintha a vadorzó egy készülő, de félbeszakított film díszletei között bóklászna, álmokóros színészeket kerülgetve. Vagy mintha egy panoptikumba tévedt volna be, ahol hívatlan múzeumlátogatóként csodálkozik rá lépten-nyomon a kiállított, élőnek ható figurák zavarba ejtő látszat-vitalitására. Persze ez is csak nekünk, mai olvasóknak juthat eszünkbe, ő más, részben szintén művészetközi párhuzamokon keresztül igyekszik megragadni e lenyűgöző tapasztalat mibenlétét.

Mindenekelőtt úgy érzi, mintha az alvók között maga is egy álom szereplőjévé vált volna. Ez az állapot, az álom-lét tapasztalata, az érzés, hogy őt is álmodja valaki,<sup>7</sup> a fikció pandanja, mivel minket a képzelőerő szülte.<sup>8</sup> A kapuőröket először szobroknak nézi: „Az ajtó mellett alakok álltak az árnyékokban, talán férfiak, mozdulatlanul; egy idő után úgy gondoltam, *kőből faragott szobrok* lehetnek, amilyenek a rendház templomának ajtajánál álltak.” (Le Guin 2017, 369) A kastély termeiben tett első sétái alkalmával bútorokhoz hasonlítja a személyzetet: „[...] ahogy végigmentem a szobákon és irodákon és pincéken és csarnokokon és pajtákon és szolgaszállásokon, megismertem – majdnem *mintha maguk is bútorok volnának* – az embereket is [...]” (Le Guin 2017, 374). S egy idő után már megunt gye-

6. Az, ahogyan zihálva, véresen és izzadságtól csatakosan négykézláb kimászik a fényes pázsitra (Le Guin 2017, 370), a születés, s még inkább az újjászületés jelképes pillanatává avatja ezt az áttörést, mely nemcsak az ostromnak a sikeres befejezését jelenti, hanem egy új élet kezdetét is.

7. „Nem tudtam, ki álmodik engem, ha nem én magam, de nem is számított.” (Le Guin 2017, 372) Hasonlót érez akkor is, amikor fény derül az étel és ital kifogyhatatlanságára: „Lehetséges, hogy mint egy álomban, az alvás mély valóságában sem tudtam megváltoztatni semmit? Ettem, amennyit csak akartam, és a levessel teli üst mindig megtelt [...]” (Le Guin 2017, 374.)

8. Álom és képzelet összefüggését az utolsó fejezetben tárgyalom részletesebben.

rekjátékokként tekint az alvókra: „Szelídek és ártalmatlanok voltak, és bár sokuk kedvessé vált számomra, mialatt közöttük éltem, nem jelentettek jobb társaságot, *mint egy gyermek fajátékai*, amelyeknek a saját hangját és lelkét kell kölcsönöznie.” (Le Guin 2017, 375)

Az álom, a szobrok, a játékok mind a fikcionalitás önfeltáró, önleplező metaforái.

A vadorzó, miközben szabadon jár-kezel a kastélyban és parkjában, eszik, iszik és szeretkezik, nagyon ügyel arra, hogy fel ne ébressze a hercegnőt, meg ne törje a varázslatot. „Tudtam, hogy ha megszólalok abban a toronyszobában, meg fog hallani: talán nem ébred fel, de hall engem, és megváltoznak az álmai. Tudtam, ha megérintem, vagy akár csak megközelítem, megzavarom az álmát. [...] a bűbáj megtörne, az álom véget érne.” (Le Guin 2017, 377) A fiú óvatossága az újraírás gesztusának visszafogottságát idézi. Le Guin is szuverén módon, ugyanakkor nagyon körültekintően avatkozik be az eredeti történetbe, anélkül, hogy annak ma sem szűnő (bű)báját lerombolná. Nem szubverzív átiratot, mutációt hoz létre, hanem a vadorzó „becsatlakoztatott” történetén keresztül egy olvasati lehetőségre irányítja rá a figyelmet: az elvarázsoltság állapotának pozitív értékeit domborítja ki, egészen más (nem annyira kedvező) fénytörésbe állítva ezzel a megmentőként érkező herceg tettét.<sup>9</sup>

Ahhoz, hogy az újraírás-allegória további összetevőihöz közelebb férközhessünk, s megérthessük az írás és az olvasás történetben játszott szerepét, a szereplő narratív megnyilatkozását kell tüzetesebb vizsgálat alá vetni.

## 2. Narratív identitásteremtés és metalepszis

A novella egy olyan meseolvasó én-elbeszélő utólagos, visszatekintő beszámolójaként hangzik el, illetve válik írásban hozzáférhetővé számunkra, aki keresi a helyét nemcsak a kastély „szép új világában”, hanem általában az életben, személyes életének megváltozott körülményei között. A sövény, majd később a kastély világának felfedezése valódi sorseseemény a számára,<sup>10</sup> ami identitásának újragondolására sarkallja őt. A szöveg tehát a narratív hang keresésének és a narratív identitás

9. „Én és a vadorzóm nem akartuk megváltoztatni a történetet. Mindketten csak örültünk, hogy bejuthattunk oda. És, hogy ott lehettünk, ébren” – írja erre utalva önelemző esszéjében Le Guin (Le Guin 2004, 113, saját ford.).

10. A tüskés sövény két világot választ el egymástól, a hétköznapi világát és a mágiáét. Az előbbihez az időnek való alávetettség, a kemény, fáradtságos munka, a szegénység, az éhezés és a megvetés kapcsolódik, az utóbbihoz mindezek ellentétje: az időtlenség, a pihenés, a gazdagság, a kifogyhatatlan bőség és a kényelem. A sövény átlépése normaszegésnek minősül, s ennyiben meghatározó jelentőségű szüzséképző esemény is. A normák betartása ugyanis, mondja Jurij Lotman, nem megy eseményszámba, esemény az, „ami megtörtént, jóllehet nem kellett volna megtörténnie”. (Lotman 1990, 268, saját ford.)

megalkotásának a folyamatát is színre viszi, s a novella tulajdonképpen ennek a végeredményeként értelmezhető. A narratív identitásteremtést pedig – ahogy azt alább igyekszem bemutatni – a fiktív és az imaginárius összjátékának példaértékű bemutatása kíséri.

E folyamat egyes fázisainak vizsgálatakor érdemes figyelni arra, hogy a mesélés és az álmodozás motívumai rendre keresztezik egymást a vadorzó vallomásos szövegében. A titkát sokáig makacsul őrző sövény indítja a fiút először arra, hogy saját szűkös világának keretein túltekintsen; hogy merjen nagyot álmodni. „Néha, amikor alig ettem valamit vacsorára, fekvé bámultam, ahogy tűzhelyünkön kihuny a kis tűz, és azon töprengtem, mi lehet a nagy túskefal másik oldalán.” (Le Guin 2017, 363) Később, a gazdagon termő sövény bogyóit dézsmálgatva és az áttérés módjain töprengve mondja: „Ha volt olyan *mese, amit magamnak mesélhettem*, ez volt az: Van út a nagy sövényen át, és én megtalálom.” (Le Guin 2017, 363) A kíváncsiság által fűtött képzelete ekkor még – saját bevallása szerint is – meglehetősen szűk keretek között mozog, ezért a történetei is kezdetlegesek és kidolgozatlanok: „[...] *alaktalan ábrándokba merültem*. Akkoriban nem ismertem még a meséket, csak azt a rettenetesen egyszerűt az apámról, a mostohaanyámról és magamról, ezért álmodozásaimnak *nem volt alakja vagy története*.” (Le Guin 2017, 363)<sup>11</sup> Ez azonban változik. Az alaktalan, szimpla vágyképek sorozata rövid időn belül egyre célirányosabbá válik, és konkrétabb, gyakorlatiasabb jelleget ölt: „Aznap éjjel a hamvadó parazsat bámulva feküdtem, a szerszámokon gondolkodtam, amelyekre szükségem lesz, hogy átvágjam magam a sövényen, és azon, hogy miként tegyek szert rájuk.” (Le Guin 2017, 365) A fiú kigondolja, elképzeleli, majd sikeresen meg is valósítja a tervét: először ellopja egy éppen meghalt favágó szerszámait, vakmerő módon a holtteste mellett virrasztók háta mögül. Utána pedig már a sövény „ostroma” körül kezdenek járni a gondolatai, és saját történetét is ezen új szerepkörnek megfelelően szövi tovább képzeletében: „Sokáig csak feküdtem ott, hevesen dobogó szívvel, és *a mesémet mondtam*: fegyvereket loptam magamnak, most pedig megostromlom a nagy tövissövényt. De nem ezeket a szavakat használtam. Semmit sem tudtam ostromokról, háborúkról, győzelmekről, a nagyszerű történelem efféle ügyeiről. *Semmilyen történetet nem ismertem a sajátomon kívül*.” (Le Guin 2017, 366)<sup>12</sup>

Az utolsó két mondat ismételten jelzi nekünk a retrospektív elbeszélői hely-

11. „Oftenest what pleased me was to wander along beside the hedge, eating a particularly fine blackberry here and there, dreaming formless dreams. I knew no tales then, except the terribly simple one of my father, my stepmother, and myself, and so my daydreams had no shape or story to them.” (Le Guin 2012, 655)
12. „I lay a long time, my heart beating hard, telling my story: I had stolen my weapons, now I would lay my siege on the great thorn hedge. But I did not use those words. I knew nothing of sieges, wars, victories, all such matters of great history. I knew no story but my own.” (Le Guin 2017, 658)

zet körülményeit, azt, hogy a fiú itt új, formálódó személyiségének még egy korai állapotáról ad hírt. Ekkor még nincs birtokában azoknak a történeti és fiktív narratíváknak, amelyek – viszonyítási pontokként – identitásának meggyőző artikulációját lehetővé tennék. Ugyanez tapasztalható, amikor képzelgéseit a sövényen túli világ részletei felé terelődnek. Éjszakánként már arról ábrándozik, hogy amikor a jövőben, apjához hasonló öregemberként, átvágja végre a sövényt, és kijut az erdőbe, mit is talál majd ott: „Elmondtam a történetemnek ezt a befejezését, de nem hittem el. Megpróbáltam más befejezésekkel is. A sövényen túl egy zöld pázsitot találok... Egy falut... Egy rendházat... Egy várat... Egy köves mezőt... *Semmi mást nem ismertem, amit egy ember találhatna. De ezek a befejezések nem ragadták meg hosszan a képzeletemet.*” (Le Guin 2017, 368)

Az alvást helyettesítő ábrándozás és az önmegvalósítást célzó mesélés ismétlődő összekapcsolódása a Csipkerózsika kastélyvilágába történő átjutás után nyeri el jelentőségét, hiszen a vadászó egy olyan mesevilágba kerül, ahol egy hosszú (száz évig tartó) álomba merülés eredményeként állt meg az élet, függesztődött fel az idő.<sup>13</sup> Az álmodozó fiú alvók körében találja magát. S amikor ezt (viszonylag gyorsan) megérti, álomfigurának kezdi érezni magát is; mintha valaki másnak a képzeletébe cseppent volna hirtelen: „[...] nem úgy sétáltam, mint aki álmodik, hanem *mintha én lettem volna az álom.* Nem tudtam, ki álmodik engem, ha nem én magam, de nem is számított.” (Le Guin 2017, 372)<sup>14</sup>

Az álom és fikció korábban érintett analógiája okán mondhatjuk azt: Le Guin volt, aki megálmodta, képzeletével éltére keltette és „beküldte” őt a mese álomvilágába.

A kastély és környékének elvarázsolt világában töltött évek alatt egy fontos változás áll be nála: megszűnik álmodni. Mintha mindaz, amit a magányos estéken és a kemény munka végzése közben elképzelt magának és magáról, megvalósult volna. „Miről álmodtam volna? Mindenem megvolt, amire vágyhattam volna.” (Le Guin 2017, 375) Az, hogy elbeszélése ezen a ponton mégsem ér véget, s a folytatás az önértés elmélyülését hozza magával, tulajdonképpen a véletlennek köszönhető. A vadászó egy idő után belefárad a kastély kínálta komfortos életbe, s többé nem elégték ki az alvókkal folytatott egyoldalú kommunikációs játékok sem.<sup>15</sup> A helyzete annyiban nem változott, hogy itt sincs kihez szólnia, történetei nem találhatnak értő fülekre; továbbra is be kell érnie a magának és a magában való mesélés gyakorlatával. Magányérzete felerősödik, s az unalmat elűzendő különféle elfog-

13. „Nem voltak órák. A nap aludt a kék égen, és a fűzfák árnyéka soha nem moccan a vízen.” (Le Guin 2017, 373) „[...] míg telt az idő, mely mégsem telt”. (Le Guin 2017, 375)

14. „I walked, not as if I were in a dream, but as if I were a dream. I didn't know who was dreaming me, if not myself, but it didn't matter.”

15. „Amikor magányos voltam, a nagyanyóhoz beszéltem. Olyan csendesesen ült ott, mintha csak az ablakon át szemlélődne, és könnyű volt azt hinni, hogy rám figyel, és csak a válaszon töpreng.” (Le Guin 2017, 376)



laltságokat talál magának: „Kifényesítettem az ezüstöt, többször is felsöpörtem a padlókat, ahol a por megült, lekefélttem az alvó lovakat, elrendeztem a könyveket a polcokon. Végül ez vezetett el oda, hogy *pusztán unalomból kinyissak egy könyvet*, és rácsodálkozok a benne lévő szavakra.” (Le Guin 2017, 375) Ez, az írással, a szövegekkel és az illusztrációkkal való találkozás döntő jelentőségűnek bizonyul az életében, s a sövényen való sikeres átjutással egyenértékű sorseseményként könyvelhető el. A vadorzó irodalomtól addig érintetlen tudatát fokozatosan borítják el más, idegen képzeleti világok alakjai, eseményei és helyszínei, s a maga szötte fantáziaképek most már ezekre való tekintettel is formálódnak. Isert parafrázálva fogalmazhatunk úgy, hogy az imaginárius korábban kicsit szertelen és alaktalan kavargását – a fikció közvetítő és motiváló funkciójának köszönhetően – felváltja egy fegyelmezettebb, valamelyest irányítottabb és reflektáltabb fantáziálás.<sup>16</sup> A különös, idegen fikciós világokban való sorozatos elmerülés pedig a gyakorlati megvalósítás közegétől az önmegértés irányába tereli a képzelőerőt.

Mivel gyerekkorában nem tanult meg rendesen olvasni,<sup>17</sup> a képek nézegetése után először a betűkkel, majd a szavakkal kell megküzdenie. Ha belegondolunk, ez is ostrom; kitartó, kemény munkával elért, lassú, fokozatos előrehaladás, egy áthatolhatatlan, homályos értelmű jelrendszer becserkészése, feltörése. A kód ismeretlensége miatt a vadorzó figyelmét kezdetben a jelhordozók fizikai tulajdonságai – a betűk alakja, formája és a nyomukban születő vizuális asszociációk kötik le: „Amikor elkezdtem tanulmányozni a betűk formáját, lassan visszajöttek: *a*, mint egy ülő macska, a kövér hasú *b* és *d*, és az ácskereszt formájú *t* meg a többi. Az *é*-s és volt, a *k-é*-s az *kés*, és így tovább. És bőven volt időm megtanulni olvasni, több is mint elég, hiába voltam lassú.” (Le Guin 2017, 376) Mikor már el tud vonatkoz-

16. „Mindennapi tapasztalatunk szerint az imaginárius többnyire *zavaros módon, lebegő benyomásokban* mutatkozik meg, amelyek ellenállnak azon igyekezetünknek, hogy kézzelfogható és rögzített formában kössük le őket. Az imaginárius hirtelen felvillanhat lelki szemünk előtt, majdhogynem mint egy jelenés, hogy azután ismét eltűnjön vagy egy egészen eltérő formába oldódjon át.” (Iser 2001, 23, kiemelés tőlem) A fikció az, amely az imagináriust olyan meghatározott alakokkal ruházza fel, „amely különbözik mindazon *fantáziáktól, kivetítésekől, képzelődésektől és egyéb ábrándoktól*, amelyek az imagináriust mindennapi tapasztalatainkban kifejezésre juttatják.” (uo.) Hozzá kell tenni, hogy a novellában ezek mindegyike megjelenik. A közvetítő szerep pedig abban nyilvánul meg, hogy a fikció „átlépi mind az általa megszervezettnek (a külső valóság), mind pedig az általa formába öntöttnek (az imaginárius zavarossága) a határát. A valóst az imagináriushoz, az imagináriust pedig a valóshoz vezeti.” (Iser 2001, 24) A képzelőerő kibontakozását elősegítő, azt sajátos módon ösztönző eszközként legfontosabb rendeltetése az, hogy „az imagináriust tapasztalatilag elérhetővé tegye gyakorlati funkcióján túl is. Mindezt anélkül, hogy az elmét az álmokhoz vagy képzelgésekhez hasonlósággá tegye.” (Iser 2001, 275)

17. A fiút fiatal mostohaanyja (aki szinte még gyerek) kezdi tanítani az ábécére, mivel az apácánál nevelkedett, s ott megtanult olvasni: „Apám fejébe vette, hogy talán felvesznek a rendházba, ha megtanulok olvasni, és gazdaggá teszem a családot. Ebből persze semmi sem lett. A mostohaanyám kicsi volt és gyenge, nem volt akkora segítség a munkában, mint az anyám volt, és dolgaim nem álltak fényesen. Az olvasóleckéknek hamarosan vége szakadt.” (Le Guin 2017, 361)

tatni a jelölők ikonikus jegyeitől, s felismeri, megérti szimbolikus természetükből eredő jelentésüket,<sup>18</sup> rákap az olvasásra. Módszeresen olvassa végig a királyi család tagjainak különféle műfajú könyveit – románcokat, históriákat, „háborúkról, királyságokról, utazásokról és híres emberekről szóló” történeteket, míg végül eljut a hercegnő szobájáig.

Az olvasmányok tágítják a világról szerzett tudását, miközben az olvasás egyre inkább az írás, a személyes történetmondás irányába tartó tevékenységgé válik a számára: „Innen tudom, hogy milyen egy kastély, és egy király és egy udvarmester és egy történet, *hogy megírhasam a sajátomat.*” (Le Guin 2017, 376)<sup>19</sup> A vadorzó tehát saját élettörténetének megfogalmazása végett válik szenvedélyes olvasóvá, a lapok fölött időzve egy olyan történetet szöveget magában, melynek temporális ívét a kamaszkor, a felnőtté válás és a közlő véggel való időskori szembenézés életszakaszai jelölik ki. Arra, hogy ez végül sikerült neki, maga a novella a „szöveges bizonyíték” (miként utaltam már rá), melynek felütése a gyerekkorhoz utal vissza bennünket („Gyerek voltam, amikor először jutottam el a nagy sövényhez.” Le Guin 2017, 360), a zárata pedig már – az álom eufemisztikus metaforáján keresztül – a halált vetíti előre: „De addigra én már a szemétdombon alszom majd, mélyebben, mint ők valaha.” (Le Guin 2017, 377)<sup>20</sup>

Nota bene: Le Guin is azért olvassa (újra) a Csipkerózsikát, hogy megírja a saját történetét – a mese új szereplővel és új szempontokkal kiegészített posztmodern változatát, a műfaj létmódjának megfelelően továbbörökítve és módosítva is a közismert szüzsé motívumait. Az újraolvasás ugyanis mintegy előkészítő fázisa, „mentális előképe” az újraírásnak (Calinescu, 1997, 245).

Folyamat és végeredmény, ok és következmény fentiekhez hasonló felcserélődése más szinten is tetten érhető a szövegben: a szerző becsempészett a novella világába egy metaleptikus csavart. Nincs ugyan kimondva, de a kastélytorony könyvespolcán minden valószínűség szerint megtalálható az a mese is, melynek a Le Guin által kiterjesztett fiktív világában a történet bonyolódik: a *Csipkerózsika*. Ráadásul épp abban a helyiségben, ahol a címszereplő lány alszik („A toronyszobába viszont sosem szerettem bemenni, ahol a tündérmesék voltak. Első alkalommal beléptem, de utána már csak az ajtó melletti polcon sorakozó könyvekért érkeztem.” Le Guin 2017, 376). A vadorzó pedig olvasta a történetet. Ez derül ki abból, ahogy a befejezésben, már öregemberként, előrevetíti a herceg érkezését, a csókot, a hercegnő felébredését és a kastélyban folyó élet újbóli megindulását: „Amikor a herceg megérkezik a lován, és átvágja magát a tövisbozótton – nekem két év fára-

18. Hajlamos vagyok ebben a „betűszerinti” jelentés és az „átvitt értelmű” jelentés figyelemmegosztó játékának allegóriáját (is) látni.

19. „So it is that I know now what a castle is, and a king, and a seneschal, and a story, and so can write my own.” (Le Guin 2012, 665)

20. „But by then I will be out by the midden heap, sleeping sounder than they ever did.” (Le Guin 2012, 667)

dozásomba került – előjogokkal szentelt fényes kardja egyetlen csapásával, amikor felhág a lépcsőn a toronyszobába, amikor lehajol, hogy megcsókolja a hercegnőt, és az orsó kiesik a lány kezéből, és a vér apró rubinként meghízik a fehér bőrön, amikor lassan kinyitja a szemét és ásít, felnéz majd az ifjúra. Ahogy a kastély ébredezni kezd, a szirmok lehullnak, a kis méh megmoccan és zümmögni kezd a lóherevirágon, a leány felnéz majd rá a többszáz évnyi álom ködén és maradékan [...]” (Le Guin 2017, 377). S ennek kontextusában nyer értelmet az olvasóhoz intézett korábbi kiszólása is: „Ezzel nem azt akarom mondani, hogy ismertem a mesét, ahogyan te ismerheted.” (Le Guin 2017, 372)<sup>21</sup>

A mese elolvasása után megtudta tehát, hogy hová is került valójában, szembesülnie kellett viszont saját maga hiányával: a *Csipkerózsika* egyik ismert változatában sem találjuk ugyanis a nyomát vadásznak vagy vadorzónak (G. Basile, Ch. Perrault, J-W. Grimm). Be kell látnia, hogy csak vendégként tartózkodik egy mások formálta kollektív fantáziavilágban. Mi, olvasók viszont tudjuk, hogy ennek így kell lennie, hiszen ő egy jóval későbbi szerző képzeletének szülöttje.

A mese tehát a kiegészítő újraírás keretében kicsinyített formában kettőzi meg és tükrözi önmagát (mise en abyme). Ha Csipkerózsika felébred, maga is elolvashatja saját történetét. A vadorzó azonban csak akkor tehetné meg ezt, ha a polcon ott volna Ursula Le Guin novelláskötete is, benne *A vadorzó* című novellával. De ez már egy másik történet, egy másik novella, ami még megírásra, illetve újraírásra vár.

Az elemzés itt, ezzel a frappáns előrevetítéssel akár véget is érhetne. Érdeemes azonban elméleti reflexió tárgyává tenni az eddig elmondottakat, mégpedig a novella újraolvasására vonatkozó kérdés apropóján: Mi történik azután, hogy felismertük a szöveg „kettős kódoltságát”? Milyen kihatással van ez az olvasói figyelem működésére, különösen újraolvasás esetén?

### 3. Elfordulás, ingadozás, kivetítés

A válasz megfogalmazásához a figyelem természetének két fontos aspektusát szükséges kiemelni. Mindenekelőtt a nagyfokú mozgékonyágát és a külső körülményeknek való kiszolgáltatottságát. „A figyelem állandó fordulásban van, mivel véges és behatárolt” – írja a figyelem idiómáját vizsgáló gondolatmenetében Fogarasi György. „Csakis úgy képes odafordulni ahhoz, amit figyel, hogy elfordul valami mástól. Mivel azonban ezt a fordulást túldeterminálja megannyi körülmény, *nem mondható egyszerűen irányulónak, hanem irányított is egyúttal*. Csakis azért vagyunk képesek erre vagy arra fordítani figyelmünket, mert a figyelmünk állandó fordítódásban van. Ilyen szempontból a figyelem által végrehajtott mozgás nem más, mint *aleatorikus sodródás*.” (Fogarasi 2017, 118, kiemelés tőlem) Az odafordu-

21. „I do not mean that I knew the story, as you may know it.” (Le Guin 2012, 662)

lás valamihez, ami egyúttal elfordulás valami mástól, a tárgyak irányából érkezik: „Mindig egy előző tárgy fordítja a figyelmet az új tárgy irányába. A figyelem fordítható, de magukat a fordítókat a figyelem áramába vagy sodrába kell állítani vagy telepíteni ahhoz, hogy esélyük legyen fordítani rajta.” (Fogarasi 2017, 119)

A novella olvasására nézve ez azt jelenti, hogy mivel nem vagyunk képesek egyszerre két dologra összpontosítani a figyelmünket, ezért nem tudjuk egyidejűleg olvasni szó szerint és átvitt értelemben is a szöveg „gyanús” szakaszait. Ha az egyik olvasat előtérbe kerül, a másik a háttérbe húzódik (nem szűnik meg teljesen, csak afféle „szendergő módba” vált át) és fordítva.<sup>22</sup> S mivel a szöveg újraolvasása már a kettős olvasati lehetőség többlettudásának a háttérében megy végbe, ezért azt egyfajta folyamatos ide-oda mozgás, ki- és bekapcsolás, a figyelem elfordulásának és odafordulásának a dialektikája határozza majd meg. Attól függően, hogy adott pillanatban mely „tárgy”, azaz mely szó vagy jelentésösszetevő lesz képes leginkább megragadni a nyelvi jelek által ugyan vezetett, kordában tartott, de közben azért bizony sokszor elkalandozó, véletlenszerűen sodródó figyelmünket.

Amikor újraolvasunk, „észben tartjuk” a szóhajóhető értelmezési lehetőségek körét, s memóriánk segítségével igyekszünk azt „kezelní”. A kétféle olvasat kialakulása és együttélése jól leírható az elméleti szemiotikából kölcsönzött fogalompár – a *jelentésintegráció* és a *jelentéstársítás* segítségével (Szívós 2012, 306–307). Mind a szó szerinti, mind az átvitt értelmű olvasat megképződése önálló jelentésintegráció eredménye, mely ugyanazon szavak, mondatok és bekezdések egymásra vonatkoztatott jelentéselemeiből kialakuló átfogóbb jelentést eredményez. E két eltérő olvasat elkülönítése, jellemzése és viszonyba állítása során viszont már – értelmezőként – jelentéstársítást hajtunk végre: összekapcsoljuk őket, de anélkül, hogy önálló jelsorokként nyert integrált jelentéseik törlnédnének vagy egybeolvadnának, feloldódnának egymásban.

A szó szerinti és a figuratív jelentés/olvasat eme egyidejű érzékelése hasonlítható a zenei többszólamúsághoz, mely párhuzamos, ellenpontoszó jelentésintegráción alapul (Szívós 2012, 307). Egyszerre „halljuk” mindkét szólamot, igaz, változó intenzitással érzékeljük őket, hol az egyik, hol a másik erősödik fel jobban. Különbözőségük ellenére nem disszonáns széthangzás, hanem viszonylagos együtthangzás, „összhangzat” jön így létre.

De hasonló befogadói tapasztalatban van részünk az optikai illúziók felkeltésében érdekelt kettős jelentésű képek szemlélésekor is, amikor váltakozva látjuk hol ennek, hol annak ugyanazt az ábrát. Amint felfedeztük az új látószög revelatív kép-teremtő, reprezentáció-kettöző hatását,<sup>23</sup> nem tudjuk már nem látni a korábban

22. Ennek a jelenségnek a háttérében a fókuszált (fokális) figyelem és a perifériális (disztális) figyelem összjátéka húzódik meg, vö. Szívós 2012, 54.

23. Ilyen például Salvador Dalí *Mercado de esclavos (con aparición del busto invisible de Voltaire)* című festménye (1940), melyen a jobb oldalon álló alakok és a boltív konfigurációjából rajzolódik ki Voltaire mellszobra.

rejtettet; egyfajta „kettős látás” áldozataivá válunk.

Kettős jelentés, kettős hangzás, kettős látás – olyan analogikus, némi kockázattal akár még transzmediális érvényűnek is mondható esztétikai tapasztalatot igyekeztem itt körbe járni, amelynek egyformamód a legalább két lehetőség között oszcilláló figyelem a kísérője.

Okkal róható azonban fel az előbbi jellemzésnek, hogy túl szép ahhoz, hogy – minden esetben – igaz legyen. Irodalmi tapasztalatainkból ugyanis tudjuk, hogy a jelentések és olvasatok együttélése nem minden esetben ilyen megnyugtató és harmonikus. Számolni kell ugyanis a trópusok megértést ellehetetlenítő, kisiklató, szubverzív erejével is, ami egymást kizáró vagy lebontó ellentétes olvasatokhoz vezethet. A szószerinti és a figuartív értelmezés eldönthetetlensége Paul de Man szerint köztudottan az „olvashatatlanság” szinonimája (De Man 1999, 21, 101).

Ursula Le Guin novellája viszont véleményem szerint ebben az értelemben nem „olvashatatlan” szöveg. A megszakítás és az elfordulás nem valami egészen másra vagy szögesen ellentétesre irányítja át a figyelmünket, hanem egy analogikusra: az írás, az újraírás és az újraolvasás tevékenységére. Ez nem vonja maga után az első, szószerinti jelentésszint tagadását, kiforgatását; inkább az történik, hogy az addig olvasott történet bizonyos szakaszai, motívumai félig áttetszővé válnak, s mögöttük egy másik történet körvonalai sejlenek át. Ez szorosán összefügg azzal, hogy a történet kettős értelmének megértését döntő mértékben nem az irónia, hanem inkább az allegória szervezi. Ezért aztán az összeférhetetlenség, a széttartás és a kizáró ellentét helyett (irónia) a metaforikus jelentéstartalmak történetyszerű kumulációján alapuló szemantikai cserefolyamatok az irányadók benne. Olvasás közben megannyi apró, érzékletes részlet ragadja meg a figyelmünket, ugyanakkor mintha a szöveg rendre el is távolítana minket a szószerintiségnek ettől a szintjétől, azt a benyomást keltve, hogy itt többről is van szó. Ahogyan azt láthattuk, a tárgyak és a természeti környezet elemei, illetve a dinamikus, cselekményképző motívumok (emberi tettek, természeti történések) valami másnak – a szövegalkotásnak az ikonikus jelévé alakulnak át.

S itt most a retorika és a szemiotika eddig követett ösvényéről lekanyarodva tennék egy kis kitérőt a kognitív poétika irányába.

Egy történet mögött meglátni egy másik történetet, fogalmaztam az előbb, s a kettőt egymásra vonatkoztatva megérteni – nem más ez, mint a parabola struktúrája, amely Mark Turner szerint nemcsak egy irodalmi műfaj a sok közül, hanem a megismerés és a gondolkodás alapstruktúráit, nélkülözhetetlen mentális műveleteit is leképezi. Megközelítésében a parabola lényegét a megismerés két alapvető formájának – a történetnek és a kivetítésnek a bonyolult összekapcsolása adja (Turner 1996, 5). „A parabola a történet kivetítése”, hangzik a tömör definíció (Turner 1996, 7), mely alapvető jelentésteremtő műveletsorként magába foglalja az összekapcsolás, a viszonyba állítás, az egységesítés és a keverés/elegyítés mentális folyamatait

(Turner 1996, 57). A szerző ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy a kivetítés nemcsak két történet között teremthet megértést előmozdító kapcsolatot, hanem irányulhat az olvasó konkrét és aktuális élethelyzetére is. Ilyenkor saját élettörténetünk tágabb összefüggéshálózába integráljuk az olvasottakat, tehát az irodalmi történeteket (s nem csak a parabolákat), „legyenek a történet részletei bármennyire is távoliak az életünktől.” (Turner 1996, 7, saját ford.) Hasonló konklúzióra jut Kálmán C. György is a parabola, a metafora és a *mise en abyme* kapcsolatait firatató tanulmánya zárlatában: „A mi életbeli főtörténetünkbe nem illeszkedő, mert máscelemekényű történet példázatként lesz olvasható: mint a mi főtörténetünknek (vagy annak egy részletének) metaforája.” (Kálmán C. 2019, 126)<sup>24</sup>

Vissza újra a jelek és alakzatok mutatta csapásirányhoz. Az előbbi idézet rávilágít arra is, hogy a parabola mint műfaj és a parabolikus történetképzés mint eljárás bizonyos értelemben az allúzió és a metafora működési mechanizmusát kapcsolja össze: a látható, közvetlenül hozzáférhető történet utal egy másik, rejtett, az előbbihez bizonyos vonatkozásokban hasonlító történetre (az előbbi a forrás, az utóbbi a céltartomány). Szemiotikai szempontból egy hibrid jelformációval van tehát dolgunk, mely egyszerre hordoz indexikus és ikonikus jegyeket. Az előbbire a jelhordozó és a jeltárgy, tehát a két történet fizikai együttállása, az utóbbira a kettő között kirajzolódó analógiák sora utal. Az elsődleges, látható történet (a sövényfal ostroma) ikonikus módon jelöli a másodlagos, lappangó történetet (az újraírás műveletsora), de úgy, hogy mindezt a szoros összetartozás és az előbbinek az utóbbira gyakorolt közvetlen behatása alapozza meg (ami a peircei-i meghatározás szerint az indexikusság alapfeltétele (vö. Szívós 2012, 188)).

S a szöveghez visszatérve: Le Guin novellájában mindkét fajta kivetítés megjelenik, s jól tetten érhető a hasonlóság alapú utalás mozzanata is. Míg a vadorzó a *Csipkerózsikában* olvasott történetet vetíti ki a maga élettörténetére, mely fordulóponthoz érkezett, addig az olvasó (jelen esetben e sorok írója) az ő elbeszélését vetíti ki az írás és újraírás elképzelt történetére. És persze az sincs kizárva, hogy ezen keresztül kapcsolatot találjon a novella történetvilága és saját életének „főtörténete” között is.

#### 4. Újabb ösvények, újabb vadorzók

Végezetül fontos hangsúlyozni, hogy a vadorzó elbeszélése e tanulmányban kifejtett elméleti áthallások felismerése után is megmarad érvényes, teljes értékű, maradéktalanul élvezhető történetnek, s nem szorul rá az allegorikus olvasat támogatására. És az sem állítható, hogy kimerülne ennek közvetítésében, s a cselekményhordozó motívumok az előzetesen adott „valódi üzenet” szolgálatába állított retorikai

24. A „máscelemekényű” kifejezést a szerző a gennette-i *heterodiegetikus* lehetséges magyar változataként használja (Kálmán C. 2019, 119).

kellékké silányodnának. Irodalmi elbeszélést olvastunk és olvasunk újra, nem didaktikus elméleti példázatot.

Sőt, tovább megyek – Le Guin szövege még ennél többet is „elbír”, messze nem merítettük ki ugyanis allegorikus olvashatóságának lehetőségeit. Legalább két megközelítési szempontot mindenképpen szükséges még felvetni (kibontásuk már önálló elemzést igényelne).

Az egyik az író önértelmezése, melyről érintőlegesen már volt szó. Ursula Le Guin saját bevallása szerint Sylvia Townsend Warner egyik fiatalkori verse ébresztette rá a Csipkerózsika-történet kevésbé hangsúlyozott, a pszichoanalitikus értelmezésekben is háttérbe szoruló oldalára. Arra, hogy a kastély tüskés sővennyel körülvárt világa nem egy átok sújtotta helyet és állapotot jelenít meg, hanem egy titkos kertet, mely a maga mozdulatlanságával, csendjével, nyugalomával és kiapadhatatlan forrásaival az örök fiatalságnak, az idilli ártatlanságnak és az édennek a metaforája (Le Guin 2004, 110–111). Erre emlékeztet a novella mottójaként szereplő Warner-idézet: „És egyetlen csók/ törje meg a ház csendjét, a madárdalos vadont?” (Le Guin 2017, 360)

A másik olvasati lehetőség pedig a Henry Jenkins *Textual poachers* (Szöveg-vadorzók) című könyvét (1992) ismerők számára szinte tálcán kínálja magát. A popkultúra-kutatás meghatározó alakja a novellával szinte egy időben<sup>25</sup> megjelent munkájában a francia társadalomtudóstól, Michel de Certeautól kölcsönözi a címbe emelt kifejezést, de egyúttal módosít is a jelentésén. Mindketten sajátos rajongói attitűdök és aktivitások jellemzésére használják a vadorzó-metaforát. Certeau szerint „ezek az olvasók egyáltalán nem írók”, olyan utazókhoz hasonlíthatók, akik „mások földjein közlekednek, nomádokként vadoroznak a mások által írt mezőkön, elragadják Egyiptom kincseit csak azért, hogy élvezkedjenek.” (Certeau 2010, 192) Jenkins egyetért az élvezeti faktornak és a jelentések egyéni kisajátításának fontosságával, hangsúlyozza viszont a rajongók értelmezéseinek közösségi meghatározottságát, valamint azt, hogy a részvételi kultúra (participatory culture) közegében a befogadás gyakran alkotásba megy át: az élvezet forrását jelentő kanonikus művek a rajongókat új művek megírására, illetve az előbbiek átírására ösztönzik (Jenkins 1992, 24). A rajongókat az amerikai médiatudós nem orruk-nál fogva vezetett passzív fogyasztóknak tekinti, hanem olyan aktív alkotóknak, akik egyrészt sajátos módon bánnak a szövegekből kinyert jelentésekkel, saját kulturális identitásuk megfogalmazására használva azokat, másrészt műveikkel (fan fiction, fan art) és a közösségen belül megosztott és megvitatott kommentárjaikkal tevékeny részt vállalnak az értelmezések és jelentések társadalmi körforgásának alakításában is (Jenkins 1992, 24).

Innen nézve Le Guin írói tette teljesen kimeríti a fenti értelemben vett aktív iro-

25. A magyar kiadásban is szereplő bibliográfiai és copyright adatok között 1992 szerepel a novella mellett, feltételezhetően a megírás és/vagy a beküldés idejére utalva.

dalmi vadász feltételeit, a vadász vallomását pedig tekinthetjük akár egy rajongó olvasó saját szövegének is, olyan fan fictionnek, melynek szerzője az önkifejező identitásteremtés részeként beleírta magát kedvenc olvasmánya fikciós világába.

## **Beyond the big hedge. Storytelling, allegorisation and metafiction in Ursula K. Le Guin's *The Poacher***

This paper examines the dynamics between literal and figurative meaning in Ursula K. Le Guin's short story *The Poacher*, a rewriting of *The Sleeping Beauty*. It aims to show how, through narrative strategies and rhetorical figures, the text regularly distances us from the level of the literal meaning, giving the impression that there is more to it than that. The elements of the material and natural environment, and the dynamic, plot-forming motifs, are transformed into signs of something else. Le Guin rewrites the classic tale while allegorising this activity itself – the series of operations of penetrating and intervening in the order of an alien textual world – not in an intrusive didactic manner, but in a restrained way that is organic to the story. The figure of the poacher and his activity take on a hidden meaning from the perspective of rewriting. This "double tone" leads to a division of the reader's attention, a constant oscillation between the two levels of meaning, and a disruption of immersive reading. The paper seeks to shed light on this phenomenon by drawing on narratological, rhetorical, semiotic, and cognitive poetics approaches.

**Keywords:** Ursula K. Le Guin, *The Poacher*, rewriting, allegorisation, metafiction

### **Hivatkozások**

Calinescu, Matei. „Rewriting”. *International postmodernism: theory and literary practice*. Szerk. Hans Bertens & Douwe Fokkema. Amsterdam: Benjamins, 1997, 243–249.

Certeau, Michel de. *A cselekvés művészete*. Ford. Sajó Sándor, Szolláth Dávid & Z. Varga Zoltán. Budapest: Kijárat, 2010.

Chee, Alexander. „Breaking into the Spell. Interview with Ursula K. Le Guin”. *Guernica* (2005). URL: [https://www.guernicamag.com/breaking\\_into\\_the\\_spell\\_1/](https://www.guernicamag.com/breaking_into_the_spell_1/).

De Man, Paul. „Az irónia fogalma”. *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Budapest: Janus Osiris, 2000, 175–204.



De Man, Paul. *Az olvasás allegóriái: figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. deKON-KÖNYVek 17. Szeged: Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999.

Doležel, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Karolinum, 2003.

Eco, Umberto. *Hat séta a fikció erdejében*. Ford. Schéry András & Gy. Horváth László. Budapest: Európa, 1995.

Fogarasi, György. „Figyelemcélpontok. Egy idióma viszonya a terrorizmushoz és a technikához”. *Különbség* 17.1 (2017), 105–131. doi: 10.14232/kulonbseg.2017.17.1.224.

Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm. „Csipkerózsika”. *Családi mesék*. Ford. Márton László. Budapest: Kalligram, 2022, 193–195.

Iser, Wolfgang. *A fiktív és az imaginárisu: az irodalmi antropológia ősvényein*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers*. New York, London: Routledge, 1992.

Kálmán C., György. „Példázat, mise en abyme, metafora”. *"Dehogyan terem citromfán": irodalomelméleti írások*. Budapest: Balassi Kiadó, 2019, 119–128.

Le Guin, Ursula K. „A vadászó”. *Valós és valótlan II. Az úr odakint, a világ idebent*. Ford. Kleinheincz Csilla. Budapest: Gabo, 2017, 360–377.

Le Guin, Ursula K. „The Poacher”. *Xanadu*. Szerk. Jane Yolen. New York: TOR, 1994, 11–28.

Le Guin, Ursula K. *The unreal and the real*. New York: Saga Press, 2012.

Le Guin, Ursula K. „The Wilderness Within”. *The wave in the mind: talks and essays on the writer, the reader, and the imagination*. Boston, Mass: Shambhala, 2004, 108–117.

Lotman, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Ford. Milan Hamada. Bratislava: Tatran, 1990.

Szívós, Mihály. *A jeltől a kódig: rendszeres szemiotika*. Budapest: Loisir, 2013.

Turner, Mark. *The literary mind*. New York: Oxford University Press, 1996.