

Mihálka Réka

## A kínai írásjegyek problematikája irodalmár-, nyelvész- és olvasói szemmel

Kinek jutna ma eszébe egy szöveg olvastán azon morfondírozni, hogy vajon az *a* betűnek van-e a szövegkörnyezetben valamilyen megkülönböztetett jelentése, mely az „ökörfej”-jel áll kapcsolatban, vagy a *d* vajon nem utal-e az „ajtó” képzetére? A mai betűk köztudottan a latinon és a görögön át a föníciaiak írására vezethetők vissza. „A föníciaiak ábécéjében az első betű *halef*, amely ökörfejet jelent, s ezt a *ha* hang jelölésére használták, második betűje a *béth*, amely házat jelent, és ezzel jelölték a *b* betűt, a harmadik betűje a *gimel*, amely tevét jelent, ez a *g* betű, a negyedik betűje *daleth*, amely ajtót jelent, és a *d* betűt jelölték vele.” (TEVAN 1984) Ezek a betűk formájukban is kötődtek a képviselt jelentéshez: az első betű kezdetben valóban egy stilizált ökörfejre emlékeztetett. Az írásjegyek az évszázadok során (az egymásra épülő átvételek, az alakbeli változások és a referencia elhomályosulása során) azonban elvesztették etimológiai kapcsolataikat, s kizárólag önmagukért, hangértékükért állnak. A képszerűség igénye azonban mindvégig jellemezte az írástörténetet. Most nem térve ki a barlangrajzok esztétikájára és kommunikációs céljaira (a puszta rajzok lokúciós, illokúciós és perlókúciós erejéről sem túlzás beszélni), elég a kódexek másolóinak művészi kivitelezésű iniciaisaira gondolnunk, vagy a mai gazdagon illusztrált könyvekre, ahol kép és írás támogatja, kifejti egymás jelentését.

Van-e olyan írásrendszer, mely természeténél fogva magán viseli az etimológia lenyomatát; amelynek minden írásjegye jelentéstörténeti asszociációk hálózatát hordozza magával? A válasz problematikus, és van olyan nyelv, melynek tárgyalásánál fel-felbukkan ez a kérdés. Ez a nyelv a kínai.

### I.

Ernest Fenollosa (1853–1908) neve főleg az irodalomtörténetben (és a művészettörténetben) jártas olvasó előtt ismert. Fenollosa a Harvardon végzett, majd a bostoni Szépművészeti Múzeum kurátora lett. Innen indult Japánba, hogy a Tokiói Császári Egyetemen politikai gazdaságtant és filozófiát tanítson. Nyolcéves ott-tartózkodása alatt a japán művészetek különféle ágait tanulmányozta és segítette (jelentős szerepe volt például a tokiói Szépművészeti Akadémia és a Császári Múzeum megalapításában). Többek között a japán és a kínai irodalom kérdéseivel is foglalkozott: japán instruktorok segítségével (fordításban) ismerkedett a kínai költészettel. Kötetekre rúgó feljegyzéseit halála után felesége kezdte el sajtó alá rendezni, de a munka meghaladta erejét, így a csak hírből ismert Ezra Poundot kérte fel a naplók és jegyzetek rendszerezésére és kiadására. Ő volt az is, aki egyik legnagyobb vihart kavart írását megszerkesztette: *A kínai írásjegy mint a költészet eszköze* (*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*). Fenollosa ebben a művében a keleti kulturális örökséget nem

ismerő s ezért alábecsülő nyugathoz fordul. A kínai írásjegyeket elsősorban a költészet szempontjából vizsgálja, de e vizsgálat gyökerei szerinte a nyelvészetig vezetnek vissza. Így először az általa ideogrammnak<sup>1</sup> nevezett jeleket először piktografikus értékük, majd dinamikus megjelenítésük s ezzel kapcsolatban az „igés szerkezetek”<sup>2</sup> túlsúlyának szempontjából értékeli. Végül pedig megállapítja, hogy az ideogramákat metaforikus használat jellemzi: a kínai jelrendszer az absztrakt fogalmakat, nyelvi egységeket (például partikulák) is kézzelfogható, tapasztalható fogalmakhoz köti. Konklúziója az, hogy mivel a kínai írásjegyek etimológiája (konkrét képzetekhez való kötődésük vagy metaforikus jelentésátvitelük) letörölhetetlenül őrződik meg a jegyeken, kifejezetten alkalmasak költészet tolmácsolására; egyrészt mert a jegyekben visszatérő motívumok asszociációs hálója – átszöve a szöveg egészét – hangsúlyozhatja és alátámaszthatja a versben közvetített tartalmat, másrészt az írott nyelv fokozott dinamikája (l. „igés szerkezetek”) miatt.

Nézzük meg részleteiben is Fenollosa egyes tételeit. A piktografikus érték kifejeződésére Fenollosa a következő példát hozza (FENOLLOSA 1936, 8):



Azaz: (egy)<sup>3</sup> férfi lát (egy) lovat. Az első írásjegy a két lábon álló embert mutatja, a harmadik pedig a négy lábon álló lovat. A középső „összetett” jel: Fenollosa értelmezésében a szem és alatta futó lábak láthatók, érzékeltetve a tekintet pásztázó mozgását. Tetten érhető ebben a dinamikus elem is: a tekintet elmozdulása fejeződik ki. Ezért Fenollosa szerint nagyobb poétikai kifejezőerő tulajdonítható a kínai képnek, mint például az angol see igének, amelynek még jelentésében sincs meg a mozgásra utaló elem, főleg nem érzékelhető írott formájában. A piktografikus eredetre további példákat is hoz: „a nap a virágzó növények alatt” = „tavasz”; „a nap egy fa ágai közé ékelődve” = „kelet”; „a nap a horizont egyenes vonala felett” = „hajnal” stb.

A dinamika jelentőségéről szólva Fenollosa megállapítja, hogy „a kínai igék szépsége abban rejlik, hogy tetszés szerint lehetnek tranzitívok vagy intranszítívok. Nem létezik olyan, hogy egy ige természettől fogva intranszítív”. (FENOLLOSA 1936, 14.) Ezzel szerinte az európai nyelvek egy nagy csapdáját kerüli ki a kínai, hiszen a létige túlterheltségének velejárója szemantikai elüresedése és így költészetbeli kifejezőértékének megsemmisülése. A kínai mondat viszont arra, hogy „a fa [van] zöld”, azt írná le: „a fa megzöldíti magát”, ahelyett pedig, hogy „a majom [van] emlős”, azt olvashatnánk, hogy „a majom előhoz élve fiatal” (FENOLLOSA 1936, 15). Fenollosa hasonlóan üres elemeknek tartja (a költészet szempontjából!) a partikulákat az általa ismert más<sup>4</sup> nyelvek-

<sup>1</sup> Az ideogramma elnevezés sok vitát váltott ki a nyelvészek körében: az ellenkező álláspontot többek között Jerry Norman képviseli: l. NORMAN 1999, 61.

<sup>2</sup> A kínai nyelv nem különböztet meg főneveket és igéket, pusztán a mondatbeli elhelyezkedésük szabja meg „szófajukat”. Fenollosa itt arra utal, hogy a karakterek ábrázolásában gyakran fordul elő igei elem a főnevek és a melléknevek írásjegyében (ugyanis a képi írásjegyek is lehetnek „összetettek” a mi fogalmaink szerint: visszavezethetők egyszerűbb jegyekre, l. részletesebben Wieger elemzésénél), pl. „rizsföld” + „küzd” = „férfi”.

<sup>3</sup> A kínai nyelv nem ismeri a névelőket.

<sup>4</sup> Néhány indoeurópai nyelvben, amelyeket ő árja nyelveknek nevez, utalva a feltételezett indiai eredetre.

ben, ezért is értékeli oly nagyra a kínai nyelv azon tulajdonságát, hogy a partikulák is igei származékokként azonosíthatók. Tanulmányában össze is gyűjt jó néhány példát<sup>5</sup> (FENOLLOSA 1936, 20): by = to cause, to = to fall toward, in = to remain, to dwell, from = to follow etc. A metafora energiája az írott forma és az elmozdult jelentés, használat egymásnak feszülésében érzékelhető.

Fenollosa nézete szerint a művészet és a költészet a természettel foglalkozik, azt próbálja minél hívebben és lényegre törőbben megragadni. Ezen elvek fényében magától értetődő, hogy egy olyan írásrendszer, melynek alapja a természet konkrét tárgyainak, folyamatainak és jelenségeinek leképezése, csak fenntartás nélküli rajongást és lelkesedést válthatott ki a kutatóból. Ezt csak alátámasztotta az a tendencia, hogy ez az írott nyelv fokozott jelentésbeli kompaktságot képes elérni akár a beszélt nyelvhez, akár a betűíráshoz képest. Az a mondat, hogy „*a nap keleten kel*”, így adható vissza kínai írással:

日	昇	東
Nap	Kel	Kelet

Első ránézésre is nyilvánvaló hogy a három írásjegyet a „nap” képzete köti össze. A harmadikban a nap jele bújik elő a fa ágai közül, a másodikban pedig mindkét képzet megtalálható: a nap a horizont kis vízszintes vonala fölött jár már, alatta viszont még ott van néhány, a fa törzsére emlékeztető vonás. Így a mondat a beszélt nyelvvel szemben képekben is megjelenik. A derridai grafocentrikus gondolat kezd felsejleni a fenollosai rendszer mélyén.

## 2.

Fenollosa a „keleti kultúra szépségének lelkesült tanítványá”-nak vallotta magát tanulmányában, aki nem kíván vitába szállni kiváló nyelvészekkel és sinológusokkal, de aki több, keleten eltöltött év után úgy érzi, „belélegzett” valamennyit az ottaniak életében megtestesült költészetből (FENOLLOSA 1936, 5). Nem véletlen, hogy védekező álláspontra kényszerül mindjárt írásának elején: a nyelvészek soha nem láttak benne többet naiv és idealista (a szó szoros és átvitt értelmében is: I. Fenollosa *ideogramma* kifejezését) amatőrnél. A nyelvtörténészek álláspontját Jerry Norman, illetve dr. L. Wieger a témát teljesen átfogó tanulmányán keresztül fogom bemutatni.

Norman leírja (NORMAN 1999, 58), hogy a Shang-dinasztia uralkodásának kései szakaszából (i.e. XIV–XI. sz.) valók az első kínai írásos emlékek: főleg csontokra vagy teknőshéjra írták a szövegeket (bár maradtak fenn ebből a korból bronzeszközök is írásos vésetekkel). Ekkorra a kínai írás már szinte teljesen kifejlett rendszert alkotott, mely egészében és egyértelműen tudta rögzíteni az akkori nyelvet. Ezért joggal feltételezik, hogy hosszú fejlődési szakasz előzte meg ezeket az időket, de mivel akkorról rendkí-

<sup>5</sup> Az egyszerűség kedvéért itt az angol példákat közlöm, mert a fordítás akadályokba ütközne.

vül kevés adattal rendelkezünk, lehetetlen leírni ezt a folyamatot. Az azonban feltételezhető, hogy nagyjából az i.e. XVII. században jelent meg a kínai írás.

A kezdetektől fogva morfémius ez az írás, azaz minden írásjegy egy morfémat jelöl. Mivel pedig a kínai szavak túlnyomó többsége monomorfémikus, kis túlzással állítható, hogy minden írásjegy egy szótagnak felel meg. A nyelv jellegéből törvényszerűen adódik az is, hogy sok a homofón szótag; ezeket azonosan ejtjük, de mindegyiknek különböző írásjegy feleltethető meg.

Wieger hat csoportra osztja a kínai karaktereket a valóságra vonatkozás – fonetikai meghatározottság dimenziójában. Az első csoportot azok a karakterek alkotják, amelyek ténylegesen és a legteljesebb mértékben piktografikusnak mondhatók: Wieger ezeket *imitatív*nak nevezi. Tudjuk, hogy az írás kezdetére ez volt a legjellemzőbb, majd fokozatos stilizálódással és egyszerűsődéssel jutott el a második nagy csoport szintjére, ahol az írás pusztán *utal* a jelentésre; ezek gyakran mozgást jelölő karakterek. A harmadik nagy csoport az előző kettőre épül: ezeknek az elemeiből rak össze egy új szót, például a „száj” és fölötte az „istenség” jelének „jövendőmondó, jóslás” a jelentése. (Fenollosa ezeknek a szavaknak a felépítésében és etimológiájuk láttatásában fedezett fel nagy poétikai erőit.)

A negyedik kategória megjelenése vonatkozhat el először a reprezentatív karakterek (ideogrammák) elméletétől. Ezek is összetett karakterek, mint az előző osztálybeliek, de csak az összetétel egyik fele járul hozzá a jelentéshez, a másik pusztán hangértéke miatt szerepel. Az első megadja a jelentés egy elemét, a második elem pedig a kiejtést. Norman példája a következő (NORMAN 1999, 60): a *láng* szó („farkas”) első összetevője a „kutya” jele: *quǎn* áll a bal oldalon, a jelentés „felelőseként”, jobb oldalon pedig a *liáng*-ként kiejtendő („jó” jelentésű) jegy áll. Ez utóbbinak a jelentése nem játszik közre az egész jelentésében, csak hangértéke. Az ötödik csoportot azok a jelek alkotják, melyek interpretációjában változás állott be az idők folyamán: szélesedett a használati körük. A halászháló jele a „halat fogni” jelentésétől indulva a „fogni”, majd a „begyűjteni”, „gyűjteni” jelentéséig szélesedett, illetve a „halászháló” jelentésétől „bármilyen háló”-ig, majd „pókháló”-ig, sőt „hálószerű anyag”-ig. A hatodik osztálynak („téves kölcsönzés”) két alcsoportja is van. Az első kategóriába azok az elírások tartoznak, melyeket valaha másolók követhettek el, összecszerelve két jelet, s a szent szövegek iránti alázatos tisztelet megőrizte a hibákat is: elterjedtek és átmentek a köztudatba. A másik alcsoportot azok az esetek alkotják, mikor a beszélt nyelvben meglévő morfémiának nem volt írásos megfelelője, s így egy homofónját alkalmazták írásban, bár jelentésben nem kötődtek egymáshoz. (Norman ezt *rebus-eln*nek nevezi: egy piktográf vagy más nem-fonetikus reprezentációjú írásjegy alkalmazása egyedül hangértéke folytán.) Ilyen a *ko*, azaz „báty” esete, amikor az „énekel” jelentésű írásjegyet kezdték el alkalmazni, mert azzal egyezett meg a kiejtése. Hasonló a *lái* szó esete, mely a beszédben egyszerre jelentette azt, hogy „jön” és „búza”. Az elsőnek nem volt írásos megfelelője, így a „búza” jelét kölcsönözték a másikkal is; azonban a gyakran használt „jön” elhomályosította az írásjel eredeti jelentését. Ma már csak ez utóbbit jelenti.

Wieger megjegyzi, hogy lehet az írásjegyek felépítéséről és lebontásáról is beszélni, de csak bizonyos logikai-etimológiai határok között. Ha például egy fonetikai összetétellel (4. csoport) állunk szemben, akkor szerinte csak az állapítható meg, hogy a karaktereknek melyik fele áll referenciális funkcióban, és melyik fonetikus funkcióban. A formális elemek elkülönítése után nemhogy nem szükséges további analízist folytatni, hanem egyenesen el kell zárkóznunk ennek lehetőségétől, hiszen a logikai etimológia csak

a közvetlen összetevőket vizsgálja, ezeknek az összetevőknek az eredetével viszont (az adott szó esetében) már nem foglalkozik. A fonetikai összetevő felépítése pedig eleve irreleváns. Ezen a ponton már felsejlik, hogy Fenollosa elmélete nem feltétlenül követi a nyelvészet által (mára) kijelölt utat. Az ugyan nem egyértelmű, hogy Fenollosa tudatában volt-e egyáltalán (ti. nem ismerve a kínai nyelvet, csupán japán oktatóinak a közvetítésével kutatta azt), hogy a kínai karakterek nem mindegyike *reprezentál* valamit a szó szoros értelmében: szép számmal fordulnak elő az írásban fonetikai összetételek is (valójában ezek adják a karakterek nagy részét). Nem világos, hogy ő minden visszatérő írott jelentéselemet bevont volna-e a jelentéshálózatok tárgyalásába, vagy csak az etimológiailag megalapozottakat. Példát ugyanis keveset hoz, s azt is a kevésbé összetett jelek közül.

Norman még keményebben fogalmaz, mikor fellép a fenollosai jelenséggel szemben: „Az a néha fel-felbukkanó jelenség, miszerint a kínai írásjegyek valamilyen platóni módon közvetlenül jelölik az egyes kínai szavakat, teljesen abszurd, és mind a kínai írásnak, mind az általában vett írás természetének megbocsáthatatlan félreértelmezéséhez vezet. Épp ezért az ideogramma fogalma, amit gyakran használtak a kínai írásjegyekkel összefüggésben, kerülendő. A kínai írásjegyek kínai szavakat jelölnek; és a szavak szemantikai és fonetikai felépítésének megértése nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megértsük, hogyan is működik a kínai írásrendszer.” (NORMAN 1999, 61.)

### 3.

Az irodalmár és a nyelvész megközelítését is ismerve könnyebben mondhatunk ítéletet arról a jelenségről, mellyel például Ezra Pound<sup>6</sup> amerikai költő műveiben találkozhatunk. Arról a jelenségről van szó, hogy Pound *Cantó*iban gyakran egész versek tematikáját építette a kínai írásjegyek használata által teremtett-megerősített atmoszférára (l. kínai cantók sora), máshol viszont használatuk első ránézésre esetlegesnek (a tematika szempontjából irrelevánsnak) tűnhet. Ezek a versek különösen érdekesek az irodalmi stilsztika számára: bár a témaválasztás nem teszi indokolttá az idegen jelek használatát, azok mégis megjelennek. Pound esetében beszélhetünk annak az intenciónak a szerepéről, hogy a *Cantók* együvé tartozása és koherenciája nőjön azáltal, hogy a kínai karakterek végigvonulnak a verscikluson (amelyet ugyanis Pound modern eposzként az *Odüsszeia* mintájára készült megszerkeszteni). Ez mégsem szolgált elégséges „indokot”, ha egyáltalán lehet ilyenről beszélni költészet esetében, de még csak elegendő magyarázatot sem funkciójukra, szerepükre vonatkozóan. Nem ad fogódzót, hogy az olvasónak miben merül ki a feladata a kínai karakterek kapcsán. Mikor szembekerül az olvasó a művek ezen részeivel, mi az elvárás, ha létezik ilyen elvárás egyáltalán?

A befogadóval szembeni minimális elvárás olyan olvasói stratégiát határoz meg, melynek értelmében az olvasó nem tesz kísérletet a számára idegen írásjegyek értelmezésére, pusztán „illusztrációként” kezeli őket. Érdekes itt néhány szót ejteni a szö-

<sup>6</sup> Itt válik relevánssá, hogy miért éppen Fenollosa tanulmányával kezdődött a dolgozat, hogy miért ő lett „Az Irodalom” hangja: Pound, mint iratainak posztumusz szerkesztője, alaposan áttanulmányozta Fenollosa munkásságát és elveit. Mint már említettem, a fenti esszé is Pound rendezte sajtó alá, látta el jegyzetekkel, írt hozzá rövid előszót. E tények ismeretében érezzük fontosnak a tanulmányt annak megítéléséhez, mi a kínai írásjegyek szerepe a poundi költészetben.

vegtan nézőpontjáról is. Bár a szöveg fogalmának máig nincs kritikamentes definíciója, a legelfogadottabb nézet szerint szövegnek tekintendő mindaz, ami szándékolt üzenetnek fogható fel egy kommunikációs helyzetben, s amely üzenet a befogadó számára értelmezhető. A szövegdefiníció értelemszerűen a szövegegészre vonatkozik, de megkerülhetetlen a kérdés, hogy vajon mennyire kell ennek a definíciónak igaznak lennie a szöveg mezo-, esetleg mikroszintjére.

Irodalmi példák ezreit lehetne felsorakoztatni, melyek azt bizonyítják, hogy a szerző olyan utalásokat, kifejezéseket, idézeteket stb. szó a művébe, melyekről azt tartja, hogy a befogadó számára is elérhető ismereteket tartalmaznak, a világról való társadalmi tudás, illetve kultúra részei. Vannak problematikusabb esetek is, főleg a modern korban, mint például Thomas Stearns Elioté: a *Wasteland* című verset ő maga szerelte fel terjedelmes jegyzetapparátussal<sup>7</sup>; egyes vélemények szerint azért, hogy megkönnyítse az olvasó tájékozódását a szöveg(ek)ben. A teljes érthetőség kívánalmának azonban már ez az eset sem felel meg teljes egészében. Pound esetében még az a lehetséges magyarázat sem kínálkozik, hogy a szerző maga akart segítő jobbot nyújtani az utalások árjában fuldokló olvasónak<sup>8</sup>. Egyes cantókban ugyan a kínai karakter a (szervesen a szövegbe épülő) angol megfelelőnek csak a közelében helyezkedik el, bár maga félre- és kieső helyzetben van a szövegtesthez képest; vagy néha közvetlenül az angol kifejezés mellé kerül, megtörve a szöveg természetes ritmusát. Mégsem egyértelmű mindig, hogy melyik az a bizonyos szó, amelyiket képileg is megjeleníti (ha egyáltalán ezt teszi). Máskor pedig a margón egy kínai közmondás húzódik vertikálisan végig, mint egy otffelejtt lapszéli jegyzet. Ezzel mi a teendő?

Itt beléphet az esztétikai értelmezés: pusztán a karakterek művészi igényességét, kifinomultságát, gyönyörködtető erejét figyelni meg az olvasó, ezzel együtt viszont tudatában van idegenségüknek, értelmezhetetlenségüknek – referenciával, jelentéssel bíró – jelekként való objektív magyarázatuk lehetetlenségének. Hatásuk az absztrakt, non-figuratív festményéhez hasonlítható (a műkedvelő szemlélőről van szó!): érezzük vagy sejtjük, hogy van jelentésük, de pusztán szubjektív értelmezést adhatunk neki. A szó szoros jelentésében vett értelmezés elkerülhető ebben az esetben, a kínai karakterek mégis elérték valamilyen hatást. Ha a figyelemfelkeltés volt a céljuk, akkor ezt a szerepüket be is töltötték.

Már az előző gondolatmeneten is át-átvilágított a mögöttes kérdés: a szerzői intencióé. Nem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni és a magára maradt szöveg szándékait vizsgálni. Ám még ha lehetséges volna is, érdemes elgondolkodni Pound esetleges szándékain (összefüggésben a választandó olvasói stratégiákkal). Elismerem, hogy ez merő találgatás. Mégis bízom abban, hogy közelebb visz a kérdés megválaszolásához. A fent vázolt olvasói stratégiához az a szerzői intenció társítható, hogy Pound nem kívánt átlagon felüli ismeretekkel rendelkező olvasót műveinek, sem rejtvényt nem adott kezükbe, hogy szótár segítségével töltsék meg értelemmel a szöveget. Az idegenség

<sup>7</sup> Ennek szándékairól, értelmezési nehézségeiről irodalomtörténészek több kötetet írtak már; a hely hiánya és a dolgozat más irányultsága miatt ennek a kérdésnek a tárgyalását másokra vagy máskorra hagyom. Minden esetre az első véleményekkel szemben (miszerint az olvasót segítő mellékelt kapaszkodókat az intertextualitás érzékeltetésére, felfejthetőségére) hamar felbukkantak olyan nézetek, melyek szerint ironikusan értelmezendők a jegyzetek: a szöveg tudományos önmagára reflektálásaként, mintegy önmagáról szóló lábjegyzetelt tanulmányvázlatként. A szarkasztikus (bár elfogadhatónak tűnő) vélemények szerint egyszerűen a hely kitöltésére születtek meg: a térfecsérlésnek ez a legintellektuálisabb módja.

<sup>8</sup> Van ugyan arra is példa, hogy a cantó végén Pound megmagyarázza az előfordult kínai írásjegyeket, de ez ritka eset.

hangsúlyozásával csupán ki akarta volna tágítani az asszociációs lehetőségeket, és – a földrajzi kiterjesztés révén – talán általánosabb érvényűvé tenni a verset.

Egy másik értelmezési lehetőség az, hogy Pound az olvasó kíváncsiságára alapozott, és tökéletes megértést várt tőle. Ezt a nézetet erősítené az a tény is, hogy a karakterek többnyire nem teljesen árván, magyarázat nélkül állnak, hanem felfedezhetők az angol megfelelőik a közelükben, illetve néha magyarázatot is kaphatunk a szerzőtől magától. Magától értetődő, hogy ez az olvasó részéről jóval figyelmesebb, elemzőbb olvasatot kíván, aktív részvételt és együttműködést.

Még ennél is jobban bevonja a szövegépítésbe és jelentésteremtésbe az olvasót az olyan szerzői intenció, amelyet Fenollosa jelöl ki tanulmányában. Természetesen felmerül a kérdés, hogy (1) a kínai költészet asszociatív hatását vajon az angol nyelvben, vendégszöveggé viselkedve is kifejti-e, vagy ilyenkor megmarad az intertextus korlátain belül, és csak a befogadó szöveggel kerül diskurzusba, saját magára nem reflektál. Illetve (2) ha vannak is visszatérő motívumok, azokat figyelembe kell-e venni, ha ezt a nyelvészet nem támasztja alá? (3) Ki kell-e annyira tágítani az értelmezést, hogy a kínai intertextusokat is számításba vegye az olvasó (feltételezve egy „ideális olvasót”, aki képes minderre)?

(1) Véleményem szerint, mivel Pound ismerte a fenollosai gondolatokat, nem elvetendő olvasói stratégia felfejteni a kínai írásjegyeket, és ha találunk a tartalommal összeegyeztethető tendenciát (pl. a „nap” ismétlődése a jegyekben, mialatt a szövegen is fényel kapcsolatos képek vonulnak végig), azt feltétlenül ajánlatos figyelembe venni az interpretációnál. Ellenkező esetben viszont, amikor erre nincsen lehetőség, azaz a kínai grafémák etimológiai-asszociatív tulajdonságai nem értelmezhetők az angol szöveggel összevetve, akkor pusztán a szorosan vett jelentésükre kell építeni a magyarázatot. Azaz: a kínai szöveg önmagára is reflektálhat még az angol környezetben is, ha ez összeegyeztethető annak interpretációjával.

(2) A nyelvészet állásfoglalásának figyelembe vételétől két okból is elzárkóznék. Az egyik hasonlóképpen a szerzőséggel kapcsolható össze: Pound a cantók írásakor még nem rendelkezhetett a mai nyelvészet eredményeivel. Erősen gyanítható, hogy a kínai nyelvre vonatkozó összes tudása Fenollosától származott (ezt alátámasztja az a tény is, hogy a szövegben használt karakterek megegyeznek Fenollosa példaanyagával). Így nem kérhető számon tőle korát megelőző tudás. Hermeneutikus módon közelítve meg a szöveget pedig azért nem érdemes a nyelvészet ezen véleményén alapuló irodalomszemléletet létrehozni, mert még az „ideális olvasó”-tól is nehezen elvárható (bár csak fogalom, de emberi mércével mért, emberalapú, embert helyettesítő fogalom!) ilyen széles körű, tudományosan megalapozott ismeret. Az olvasói stratégiák meghatározásának lényege pedig éppen abban áll, hogy a mindenkori olvasónak adjon támpontokat, nem pedig absztrakt olvasói tudatoknak.

(3) Már az előző kérdésre adott válaszban is benne rejtett az ehhez a kérdéshez kapcsolódó álláspontom: az „ideális olvasó” fogalmát nem tartom annyira kiterjeszhetőnek, hogy feltételezzük róla az egész világ közös tudásanyagának birtoklását. Ez azért is *célszerűtlen* lenne, mert a tudós, filológiai megalapozott interpretációk is avatatlanok lennének, ha nem vennék számításba minden természet- és bölcsészeti tudományok, művészeti ismereteket, melyet felhalmozott a világ. Ez pedig érzékelhetően elvárhatatlan. Ezért a kínai kontextus figyelembe vételét sem tartom az interpretációhoz tartozónak, bár annak felderítése érdekességként, okulásul szolgálhat, de semmiképpen sem magyarázatként.

Mindezek alapján olyan interpretációt (és olvasói stratégiát) javaslok, mely eleget tesz az (1)–(3) pontok leírásának, azzal a kiegészítéssel, hogy az esztétikai szempontot még az értelmezésen túl is érdemes figyelembe venni, a tulajdonképpeni jelentés kiegészítőjeként vagy alapjaként.

#### IRODALOM

- FENOLLOSA, Ezra 1936. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. San Francisco: City Light Books.
- NORMAN, Jerry 1999. *Chinese*. (Cambridge Language Surveys) Cambridge: Cambridge University Press.
- TEVAN Andor 1984. *A könyv évezredek útja*. Budapest: Gondolat. Online: <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/muvtort/tevan/html/fejez4.htm>
- WIEGER, dr. L. [é. n.]: *Chinese Characters. Their origin, etymology, history, classification and signification*. New York: Dover Publ., Inc. & Paragon Book Reprint Corp.

