

Halász László

Az irodalmi szöveg olvasása mint kétirányú folyamat

Az irodalmi szövegnek mint sajátos diskurzusnak a megértése során az olvasó nemcsak a mindennapi életeseményekből közvetlenül származó személyes emlékeire támaszkodik, hanem korábbi film-, zenei, irodalmi, képzőművészeti élményeire is mint legközelebbi odaillo tapasztalataira.

Néhány saját vizsgálat a személyes jelentéstulajdonításról

Az irodalmi olvasás pszichológiai jellemzői meghatározásának egyik módja a hasonlóságok és különbségek tanulmányozása hasonló terjedelmű és tárgyú irodalmi narratívum (például elbeszélés) és nem irodalmi (például magyarázó-oktató) szöveg feldolgozásának (megértésének), jelentéstulajdonításának mutatói között. Feltéve természetesen, hogy nemcsak szakértők, hanem a vizsgált olvasók is irodalminak és nem irodalminak találják a kérdéses szövegeket. Az utóbbi időnek számos idevágó vizsgálata során beigazolódott, hogy az irodalmi szöveg több érzelmi és személyes választ váltott ki, mint a magyarázó-leíró szövegek. Az is kitűnt, hogy az irodalmi szövegnek mint sajátos diskurzusnak a megértése során az olvasó nemcsak a mindennapi életeseményekből közvetlenül származó személyes – részt vevő cselekvőként átélt – emlékeire támaszkodik erőteljesen, hanem korábbi film-, zenei, irodalmi, képzőművészeti élményeire is mint legközelebbi odaillo tapasztalataira. Az irodalmi szöveg azáltal hat markánsabban személyes reazonálóképességünkre, hogy hangsúlyosabban használ olyan jelzőingereket, amelyeknek kétfős affektív felszólítóerejük van. Az adott jelzőinger önmagában is énvonatközös (az olvasó személyes élményeivel összefüggő) forrásokat és eseményeket mozgósít. Az önéletrajzi kontextus kerül kölcsönhatásba irodalmi szöveg olvasásakor azzal a – magyarázó és leíró szövegtől eltérően szervezett – szöveggörnyezettel, amelynek az adott jelzőinger meghatározó képviselője, és amely környezetbe a műben szintén beleágyazódik (Halász, 1990).

Adataink azt sugallják, hogy az olvasók által irodalminak átélt elbeszélő szöveg kimondottan alkalmas arra, hogy személyes válaszadásra tanítson, és kiterjesztheti ezt a feldolgozási módot „bármire”, összhangban az európai elbeszélő kultúra szemléletével és hagyományaival, az átélő helyzetétől és indítékaitól függően.

Az irodalmi szöveg jóval több személyes, de nem általános jelentést vált ki, mint a nem irodalmi (magyarázó) szöveg. Ez a jelenség független attól, hogy az irodalmi narratívum közvetlenül személyes formában szólal meg vagy sem. Azaz, amikor egy jelentésegységet mérünk, a kísérleti személyektől származó azon jelentésegységek, amelyek lényegében azonosak azokkal, amelyek a szövegekben találhatóak, az általános (lexikális) módhoz tartoznak, tekintet nélkül arra, hogy a kísérleti személyek első vagy harmadik személyben válaszoltak. Mindazok a válaszok, amelyek tankönyvből, illetve mindennapi általános ismeretekből adódó ítéletekkel és következtetésekkel egészítették ki a szöveg egységeit, ugyancsak az általános (lexikális) módhoz tartoznak. Amikor a válaszok valami többletet: szemé-

lyes benyomást, véleményt vagy értelmezést tartalmaznak, csak akkor tekinthetők személyes módnak. A személyes mód uralkodó volt a kísérleti személyek válaszában akkor is, amikor egyes szám első személyben előadott elbeszélést (*Franz Kafka: A keselyű*) olvastak, vagy amikor egy mindentudó elbeszélő mesélte el a történetet, egyenlő távolságra állva mindegyik szereplőtől (*Franz Kafka: A törvény kapujában*).

Kétségtelen, hogy az irodalmi olvasásnak megkülönböztető jegye a személyes jelentéstulajdonítás, amelyekben olyan pszichológiai jelentésegységek, mint a személyesen megfigyelt állapotváltozás(ok), érzések és érzelmek, ítéletek és értékelések, valamint megismerő minőségek túlsúlya jellemző, olyan jelentésegységekhez képest, mint cselekvés, mennyiség, terjedelem, idői és helyi minőségek. És ez a tendencia még erőteljesebb, ha a kísérleti személy újraértelmezi a szöveget. A személyes mód több belső, pszichológiai jelentéssel, az általános mód több külsőleg észlelhető viselkedési jelentéssel telített (*Halász, 1993 és 1994*).

Azt is kimutattuk, hogy nemcsak egy teljes irodalmi narratívum mozgat meg több személyes jelentésegységet, mint egy hasonlóan teljes magyarázó szöveg, hanem pusztán az irodalmi szövegnek egy kulcsmondata is. Egy ilyen mondatnak olyan kivételesen gazdag a mögöttes sugalmazó hatása, hogy az elbeszélésből kiemelve is felülmúlja nemcsak egy magyarázó szöveg hasonlóan kiemelt kulcsmondatának hatását, hanem az utóbb elolvasott teljes magyarázó szövegét is. Ahhoz, hogy az olvasó az irodalmi szöveg (mondatainak) nem triviális jelentéshetőségeit felkutatssa, az irodalmi olvasás során saját helyzeti és személyes kontextusát, szándékait, perspektíváit, beállítódását „illeszti rá” a szöveg aligha kimeríthető összefüggéseire (*Halász, 1995*).

Elszegényítés és gazdagodás

Az előbbieket az *asszimilációs* folyamat fontosságára utalnak. Az új tapasztalatot az olvasó régebbi tapasztalatai, ismereteinek szerkezete alapján kialakított sémáihoz hasonlítja. Ezt egészíti ki az *akkommodáció*, amelynek során az olvasó a meglévő sémáit az új információknak megfelelően alakítja át. Még a teljesen személyes válaszok is azt segítik, hogy az olvasó a szokásostól való eltérések kognitív megterhelését leküzdje.

Az olvasó beleélése és a hőssel történő azonosulása a hős reagálásának megismerésétől függ. Az olvasó érzelmei szoros kapcsolatban vannak az ismeretstruktúrákkal és az eltérésekkel az események várt alakulásához képest. Az eltéréseknek kitüntetett szerepük van magában az irodalmi szövegben: kiközzentik az olvasót az ismerős, mindennapi nyelvhasználatból. Mivel az irodalmi szövegben a kialakult mintáktól mint normáktól való eltérés hoz létre új normákat, az irodalmi olvasó nagyobb mértékben kerül szembe fonológiai, nyelvi és jelentésbeli (tartalmi) eltérések mintáival, mint a magyarázó vagy leíró szöveg olvasója. Így az olvasó ezeket a mintákat kiegészítve, énekebb, személyesebb emlékeivel közelíti meg a hőst, illetve érti meg a művet.

A fő ok, amiért az olvasó egy elbeszéléshez vagy regényhez fordul, az, hogy sajátos többlet lehetőségekhez jusson, amelyek növelik mindennapi befogadó kapacitásának kihasználását. Azonban a művek gazdag sokrétűsége olyan információfeldolgozó rendszerbe fut be, amelynek kimenete (akár cselekvésben, akár tudatos felismerésben) korlátozott. Az irodalmi szöveg úgy tekinthető, mint ami az információk feldolgozásának egyoldalúságát és korlátozottságát ellensúlyozza, ezzel

szemben az olvasó a szokatlan szöveg feldolgozásának akadályait ellensúlyozza egyoldalúsággal. Ez annál inkább így van, minél kevésbé hozzáértő az olvasó, illetve minél eredetibb, újszerűbb és meglepőbb a szöveg.

Amikor az olvasó azt tapasztalja, hogy a szöveg érthetetlen és előreláthatatlan, az önvédelmi folyamatok nyilvánvalóan erősek. Erőfeszítések tesz azért, hogy a szöveget az ő ismerős képletei és gondolatai közé szorítsa. Abban érdekelt, hogy a szükséges információt a lehető legkisebb erőfeszítéssel szerezzék meg. Amíg a szerzőnek az a célja, hogy műve struktúrájában az általa használt nyelvi kódrendszer sokrétűségét növelje, az olvasó arra hajlamos, hogy a számára kielégítő minimumra csökkentesse azt (Lotman, 1973).

Mindez segít megérteni a triviális, a nyelvi kevésbé sokrétű irodalmi mű sikerének a titkát a kevésbé hozzáértő olvasók körében. A feldolgozás akadályait ellensúlyozó egyoldalúság és elszegényítés az ilyen szövegnek a lényege. A szerző maga építi be mintegy előre az olvasói leegyszerűsítéseket a művébe.

Amikor az eltérést mértéke és módja nem túl kényelmetlen az olvasónak, saját érendszerre egyensúlyának alkalmi felborulása után lehetősége van arra, hogy egyensúlyát (nyugalmát) újra megtalálja. Ekkor a szöveg belső összefüggésével összhangban gazdagíthatja a megértést saját érzelmeivel, emlékeivel és gondolataival. Ez a fajta olvasás hasonló a kreativitáshoz és a játékhoz. Az irodalmi olvasás néhány alapvető és ellentmondásos jegye jól leírható, ha megvilágítjuk a viszonyt az eltérések, a játék, a játékosság és a személyes jelentéstulajdonítás között.

Mit jelent a játék(osság) az irodalmi olvasásban

Bár a játék és a művészet, közelebbről az irodalom kapcsolatáról már sokan szóltak, alighanem a legmarkánsabbak mindmáig *Huizinga* gondolatai. A játék önként vállalt szabályok szerint zajlik, elkülönített térben. Közvetlen haszon nem származik belőle, a játékos mégis egész lényével átadja magát a tevékenységnek, jóllehet a lelke mélyén tudja, hogy „csak úgy tesz, mintha...”. Elmerültség és lelkesültség jellemzi hangulatát „az elragadtatás és a pajkosság pólusai” között (*Huizinga*, 1990). A játékcselekvés feszültséggel és annak örömteli feloldásával jár.

Az irodalmi szövegben „az értelem burkoltsága” a szimmetrikus és ritmikus közlésmód, a rímek a játék körébe tartoznak. A feszültségkeltés célját követi az epikai, drámai mű a képszerű nyelvvél és a témaválasztással is. Gyakran a verseny, a versengés elemei vannak a központban. A hősnek valami feladatot kell elvégeznie, próbát kell kiállnia, egy akadályon kell túljutnia. További feszültséget okoz, hogy a hős felismerhetetlen marad. Elrejtí magát, más alakot vesz fel, vagy egyszerűen nem ismeri saját magát. Álarcot visel, álruhás, titkot hordoz – zárul *Huizinga* gondolatmenete.

A műbefogadás helyzetét úgy is tekinthetjük, mint ami a mindennapi élet terétől *elkülönül*. Felfüggeszti azt, akár a játék. A cselekvőkényszerzől mentesen a befogadó gondolatainak és érzelmeinek nincsenek közvetlen gyakorlati következményei. Az elbeszélő mű megértése összefonódik a hős sorsának követésével, ami rejtvényfejtés, versengés a feladattal és képzeletbeli *mintha játék* (beleélés és azonosulás) egyszerre. Ezt *Arisztotelész* nyomán *mimezisznek* (utánzásnak) tekintették, de *Oatley* (1994) javaslata alapján úgy is felfoghatjuk, mint *szimulációt*, amelyet ma a komputeren végezhetünk. Regények és játékok szimulációs folyamatokat irányítanak. Ennek lényege egy vagy több karakterrel való azonosulás. Az olvasó, játszó elméjében átveszi az alak céljait és átéli-érzelmeit, lepergeti cselek-

vési terveit. Szimbolikus együttműködése, énbévonsága, a cselekménybe történő belemerülése is emellett szól. Az átélt bizonytalanságok *feszültséget* gerjesztenek, amelyek részben más irányú tematikai-tartalmi elemek, részben a mű szerkezetének hatására végül is élvezetet keltő – ha tetszik, játékos – módon élvezetődnek. A tevékenység *önjuttalmazó* (belülről motivált).

A fikció általában növekvő izgalmat ébreszt, amelynek elviselésére éppen az tesz képessé (Apter, 1992), hogy a befogadó sajátos biztonsági zónában foglal helyet, amely akár fizikailag is elkülönül: színház, mozi vagy „csak” lelki önállósága van: az olvasásnak a közvetlen realitást felfüggesztő terében. Ez a zóna biztonságos, az ember érzi, hogy itt lehetetlen tényleges veszélybe kerülni. Ez a zóna azt „sugallja” a befogadó, a műélvező számára, hogy gyere ide és lazíts, élvezd növekvő izgalmad. Hagyd el a félelemet, szorongást. Ez a leválás az elsődleges valóságról kedvez az önhelyettesítési stratégiának: paradoxonnal szembesít. Az izgalom egyszerre jelent fenyegetést (szorongást) és biztonságot. A leválás nagy erőt ad az elhithetőségnek, ami a képzeleti anyag felszabadulásával jár: a veszély csak elképzelt és ugyancsak jelentős a retrospekció: a veszélyt múltbelinek érzékeljük.

A játékot és a műbefogadást is olyan tevékenységnek látjuk, amelynek révén az izgalmat optimális közepes szinten szabályozzuk. Amennyiben az információ természete, illetve a befogadó feldolgozó kapacitása miatt ez nem sikerül, a játékosság csírája is hiányzik. Ennek meg is felel, hogy averzióval reagálunk az ilyen művekre (Berlyne, 1971).

Azonban a játék során is, a művészi ihletben is, egy rockzenei koncert hallgatójaként is megessük, hogy rendkívül felfokozott állapotba kerülünk. A rendkívüli izgalom ellenére az élményünk mégis kivételesen pozitív (Grastyán, 1985). Állatkísérletek igazolták, hogy az akadály (frusztráció) elhárulása nyomán az örömrészecske nagyobb, mintha a célt nélküle érnék el. A játékban is jelen lenni az averzitásnak (az idegenkedésnek), ami viszont nehezen egyeztethető össze azzal a közfelfogással, hogy a játék feltétele az oldott, biztonságos személyiségállapot.

A játék lényege – így Grastyán végkövetkeztetése –, hogy akár a cselekvő által kitűzött, akár a természetből adott cél elé a játékos önmaga állít akadályokat. Ezzel teremti meg az intenzív örömszerzés gerjesztésének neurobiológiailag lehetséges, tetszés szerint előállítható feltételeit. Ha a feszültség szabályozó tényező a tapasztalat vagy gyakorlás következtében már nem akadály, a játék éppúgy elveszti örömszerző funkcióját, mit amikor az akadály túlságosan nehéz.

Ez visszavezet az elbeszélő művek befogadásához. Az *akadály* közvetlenül is jelen van, mint a hős vagy hősök elé a külvilágban és saját belvilágukban, interperszonális kapcsolataikban emelkedő akadályok (konfliktusok és frusztrációk), amelyekben az olvasó többé-kevésbé osztozik. De az irodalmi mű mint többretegű, összetett, meglepő, új jelentésekkel telt szöveg, egészében is úgy tekinthető, mint a rutinszerű, szemantikus megismerés elé emelt akadály.

Különösen szembeszökő ez a lineáris elbeszélésmóddal szakító, a metaforikus-átteles modern, illetve a narrációt számos változatban újrakezdő, bár nem feltétlenül befejező posztmodern szövegeknél. Ezek olvasása nemcsak alkalmat ad, de egyenesen kihívja az olvasó új sémákat életrehozó kreativitását az irodalmi szöveg által emelt akadályok – eltérések és eltérítő hatások – legyőzésében. Ez ismét visszautal a játékkal való kapcsolatra. Az olvasó törekszik a szokatlan, meghökkenítő képek, ötletek, szerkezetek többféle, egyszerre érvényes értelmezésére. Az olvasás játéktevékenységgel rokon és abból eredeztethető énbevonó természete teszi plauzibilissé, hogyan fonódik össze elválaszthatatlanul benne értelem és érzelem.

Irodalom

- Apter, M. J.*: *The Dangerous Edge: The Psychology of Excitement*. New York–Toronto. Macmillan, 1992.
- Berlyne, D. E.*: *Aesthetics and Psychobiology*. New York. Appleton, 1991.
- Grastyán E.*: *A játék neurobiológiája*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1985.
- Halász L.*: Hatás és ráemlékezés az irodalmi szövegfeldolgozásban. *Pszichológia*, 10. 1990. 523–561. o.
- Halász L.*: Általános és személyes jelentés az irodalmi megértésben. *Pszichológia*, 13. 1993. 403–419. o.
- Halász L.*: Újraértelmezés és személyes jelentés az irodalmi befogadásban. *Pszichológia*, 14. 1994. 343–363. o.
- Halász L.*: Kontextualizáció és jelentéstulajdonítás az irodalmi szövegfeldolgozásban. *Pszichológia*, 15. 1995. 369–389. o.
- Huizinga, J.*: *Homo Ludens. Kísérlet a kultúra játékelemeinek meghatározására*. Univerzum Kiadó, Szeged, 1990.
- Lotman, J. M.*: A szöveg és a szövegen kívüli művészi struktúrák. In: *Szöveg, modell, típus*. Gondolat, Bp., 1973.
- Oatley, K.*: A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of identification in Fictional Narrative. *Poetics*, 23. 1994. 53–74. o.

