

SZABÓ ERZSÉBET

A narratív szöveg előtér-háttér struktúrája az olvasás és az interpretáció során

ÖRKÉNY ISTVÁN: KI MIT TUD

Művészet és észlelés

A formalista iskola egyik legismertebb és már az iskola megalakulásakor megfogalmazott állítása a művészet funkciójához kapcsolódik. A művészet – mondják – megváltoztatja, átalakítja világértésünket. Ezt azzal éri el, hogy új észlelési modelleket hoz létre, amelyek megbontják a világgal való megszokott érzékelési viszonyunkat.¹ A megszokott viszonyt automatizmusok határozzák meg. Automatizmusok irányítják a minket körülvevő dolgok észlelését, és automatizmusok határozzák meg mindennapi cselekvéseinket is, kezdve azzal, hogy hogyan járunk, miképp írunk, egészen addig, hogy hogyan használjuk a nyelvet: sokszor végig sem kell hallgatnunk egy mondatot, elménk kiegészíti, nem kell elolvasnunk a teljes szóalakat, elménk automatikusan felismeri.² Mindez akaratlanul is azzal jár, hogy világérzékelésünk felszínessé, sematikussá válik, vagy ahogy Sklovszkij fogalmaz, algebraizálódik: a dolgok helyett csak a helyükre lépő, őket elfedő sémáikat érzékeljük.³ A formalisták szerint a művészet ezt a folyamatot szakítja meg azzal, hogy akadályt: új érzékelési formát gördít az automatizált észlelés, a sémák útjába. Az új forma, azaz a tárgyat alkotó elemek szokatlan, egyéni elrendezése gátolja az automatizált észlelést, nehezíti és lassítja a befogadás folyamatát, valamint szokatlansága, idegensége folytán magára vonja a befogadó figyelmét, ekként magát a formát is érzékelhetővé teszi, és a dolgot új színben láttatja.⁴ Legalábbis egy darabig. Az új formák ugyanis egy idő után elterjednek, automatizálódnak, helyükre mások lépnek, hogy aztán azokat is újak (pl. a reaktivált régiek) váltsák fel.

Az elmúlt évtizedekben a kognitív irodalomtudomány, azon belül a kognitív narratológia képviselői közül többen is visszanyúltak a formalisták fenti meglátásaihoz, különösen az új formák észlelhetőségéhez kapcsolódó belátásaikhoz. A kognitív gondolkodók is úgy vélik, hogy az olvasó érzékeli a megszokottól eltérő, szokatlan formákat, ezt a meglátást azonban nem egy formaelméletbe, hanem egy általános szövegértési keretelméletbe ágyazzák. Amellett érvelnek, hogy az olvasó a narratív irodalmi szövegből érkező ingereket minden esetben

¹ Vö. Borisz Eichenbaum, A formális módszer elmélete, in Bókai Antal és Vilcsék Béla (szerk.), *A modern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, Budapest, 1998, 248–267.

² Vö. Viktor Sklovszkij, Die Kunst als Verfahren, in Jurij Striedter (dir.) (1969), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 1969, 13–14.

³ *Uo.*, 14–15. Magyarul idézi a fenti terminussal ugyanezen kiadás alapján Horn András, *Az irodalomesztétika alapjai*, Reciti, Budapest, 2017, 168.

⁴ Vö. Sklovszkij 1969.

egyfajta „alakzatba”, egy dinamikusan változó előtér-háttér struktúrába rendezi, vagyis bizonyos elemeket mindig kiemel a többi elem háttéréből. Ez a *foregrounding*nak (előtérbe helyezésnek) nevezett elv az olvasó figyelmét és a szöveg megértését irányító egyik legfontosabb szelekciós és konstrukciós elv.

Az alábbiakban ennek a kísérletileg is igazolt kognitív elvnek a működését mutatom be a narratív irodalmi szövegek természetes olvasásakor és professzionális, módszeres interpretációjakor. Először a *foregrounding* fogalmát, majd a működését irányító törvényeket tárgyalom. Ezt követően az elv működését demonstrálom Örkény István *Ki mit tud* című egypercesének példáján. Azt vizsgálom, hogy a kognitív kutatások által tételezett *foregrounding* törvényekből kiindulva hogyan, milyen folyamat során épül fel a jelentés a mű olvasásakor, illetve a mű teljesen más logikát követő, sok tekintetben épp a természetes olvasás szövegfeldolgozási mechanizmusával szembenelő interpretációjakor, milyen jelentéshez lehet eljutni az olvasás, illetve az interpretáció során. Vagyis nem egy statikus, hanem egy dinamikus, a megértési folyamatot rekonstruáló értelmezést adok. Végül visszatérek a formalizmusnak a művészet funkciójáról megfogalmazott állításához, és megvizsgálom, mennyire árnyalják a képet az elemzések alapján nyert felismerések.

Az olvasás és a vizuális észlelés

A kognitív nyelvészet és a kognitív szövegfeldolgozó pszichológia képviselői abból indulnak ki, hogy az írott szövegnek a mindennapi olvasó által az olvasás⁵ során történő feldolgozása a vizuális észleléssel analóg módon történik. A vizuális percepció során a világot nem különböző benyomások kaotikus és dinamikus egymásmellettiégeként, átfedéseiként, hanem egy alakzat-háttér szegmentáció szerint észleljük, vagyis az érzékelt ingereket bizonyos kognitív törvényszerűségek alapján automatikusan sajátos egészekké: alakzatokká (*Gestalt*) és háttérre (*Grund*), pl. egy asztallá és annak környezetévé szervezzük.⁶

Az alakzat-háttér struktúrának a nyelvi ingerek (az írott szöveg formájában közvetített információk) kognitív feldolgozása során egy előtér-háttér viszonyrendszer feleltethető meg.⁷ Vannak elemek, amelyek a szövegből származó információk feldolgozásakor a figyelmünk fókuszába kerülnek, mások inkább a háttérbe szorulnak, egy későbbi időpontban azonban az előtérbe helyeződhetnek, de akár végképp szelektálódhatnak is a munkamemóriából. Vagyis a szövegből nyert információkat a megértés során mindig egy dinamikus előtér-háttér viszonyrendszerben értelmezzük, ez a szöveg magasabb szintű megértését irányító egyik legfontosabb szelekciós és konstrukciós elv.

⁵ A naiv olvasó és az olvasás fogalmához, utóbbinak az interpretáció fogalmától történő elhatárolásához lásd Horváth Márta és Szabó Erzsébet, *Kognitív irodalomtudomány. Bevezető*, in Uők (szerk.), *Kognitív irodalomtudomány, Helikon* 2013/2, 139–149.

⁶ A *Gestalt-háttér* megkülönböztetés alapelveit a XX. század elején az ún. Gestalt-pszichológia képviselői, Max Wertheimer és munkatársai, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka dolgozták ki. Vö. Kardos Lajos (szerk.), *Alaklélektan*, Gondolat, Budapest, 1974.

⁷ Vö. Peter Van Peer–Reuven Tsur, *Gestalt Qualities in Poetry and the Reader's Absorption Style*, in *Journal of Pragmatics* 1991, 16, 487–504; David S. Miall – Don Kuiken, *Foregrounding, Defamiliarization and Affect Response to Literary Stories*, in *Poetics* 1994, 22, 389–407; Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, London/New York, 2002.

Az újabb szövegfeldolgozó nyelvészet és pszichológia arról is meg van győződve, hogy ahogy a vizuális ingerek alakzattá történő integrációját is bizonyos törvények (az ún. *Gestalt*-törvények, pl. a hasonlóság, a folytonosság, a közelség, a zártság ingercsoportosítási elve) irányítják, úgy a szövegből nyert információ előtérbe helyezése (a *foregrounding*) is bizonyos szelekciós és integrációs elveket követ. Az egyik legrégebbi és máig legelfogadottabb, többek között Teun A. van Dijk, Walter Kintsch és Philip N. Johnson-Laird által képviselt elképzelés szerint az ingercsoportosítás a „szituációképzés” alapján történik: A szöveg megértésekor a szöveg tartalmáról (tényállásairól) ún. szituációs modelleket konstruálunk.⁸ A kísérletek azt mutatják, hogy a szituációs modellek a narratív szövegek esetében egy esemény-/történetes-reprezentáció és az esemény vagy történet szempontjából releváns indexek – idő, tér, entitások, motiváció, intencionalitás, perspektíva⁹ – összekapcsolásával létrehozott, az olvasó háttértudását, következtetéseit is magukban foglaló koherens mentális reprezentációk. Vagyis amikor narratív szövegeket olvasunk, a szöveg tartalmát alapvetően az eseményekre és történetekre (továbbiakban: esemény) szűrjük: az eseményekből és (különbözőképp súlyozott¹⁰) indexeiből formált „szituáció”, „mikro-világ” áll figyelmünk előtérében, minden más a háttérben marad.

Az empirikus kutatások ezt a narratívákra általában jellemző alapképletet *irodalmi narratívák* esetén két ponton is árnyalják. Egyrészt meggyőzően bizonyítják, hogy több cselekményszál esetén alapvetően a *főszereplőkre* és a *fő eseménysorra*, valamint ezek indexeire figyelünk, figyelmünk előtérét ők foglalják el, a mellékszálak (előtörténetek, párhuzamos események) és a mellékszereplők a háttérben maradnak.¹¹ Másrészt azt is igazolták, hogy a cselekményszál-súlyozás mellett léteznek a narratív irodalmi szövegekre különösen jellemző egyéb *foregrounding* eszközök is, nevezetesen a formalisták által a dezautomatizálás fő eljárásaiként leírt eltérés (*deviancia*) és az ismétlés.¹² Az eltérés a nyelv különböző szintjein (fonetika, szintaktika, szemantika, pragmatika) fellépő, vagy az események egymásra következését érintő normasértésekre, azaz az olvasó által ismert vagy felismert szövegbelső (a szövegen belül felépített) vagy szövegkülső (nyelvi, esztétikai, műfaji) normáktól, konvencióktól, sémáktól (elvárásoktól) való eltérésekre utal. Az ismétlés különböző elemek az olvasó számára szándékoltnak tűnő megismétlését jelenti. Mindkét eszköz erős figyelemfelkeltő ingernek számít. Az olvasó a kísérletek szerint az események és indexeik mellett a deviáns és ismételt elemeket is előtérbe helyezi, azokat fontosnak és jelentésesnek tartja, jobban emlék-

⁸ Teun A. Van Dijk és Walter Kintsch, *Strategies of discourse comprehension*, Academic Press, New York, 1983; Philip N. Johnson-Laird, *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

⁹ A kutatók között máig vita folyik arról, hogy melyek a releváns dimenziók. Az első modellt kidolgozó Rolf A. Zwaan és Gabriel A. Radwansky öt dimenzióról beszél (szereplők, idő, tér, motiváció, intencionalitás), az újabb modellek több dimenziót is tételeznek. Én ez utóbbiakhoz csatlakozom.

¹⁰ Rolf A. Zwaan, Marc C. Langston and Arthur C. Graesser, The construction of situation models in narrative comprehension: an event-indexing model, in *Psychological Science* 1995/6, 292–297.

¹¹ Ezt hipotézisként már 1932-ben megfogalmazták, de csak az utóbbi időben igazolták meggyőző módon, vö. Anthony J. Sanford and Simon C. Garrod, The role of scenario mapping in text comprehension, in *Discourse Processes* 1998, 26, 159, 190; Rolf A. Zwaan and Gabriel Radwansky, Situation models in language comprehension and memory, in *Psychological Bulletin* 1998, 123, 162–185.

¹² Willie Van Peer, *Stylistics and Psychology: Investigations on Foregrounding*, Croom Helm, London, 1986.

szik rájuk. Az is igazolt, hogy a több *foregrounding*-elemet tartalmazó, illetve az irodalminak vélt szöveget lassabban olvassa.¹³

A következőkben a *foregrounding* működését Örkény István *Ki mit tud* című egypercesén fogom demonstrálni.¹⁴ A szöveg dinamikusan változó előtér- és háttérstruktúráját a fenti empirikus vizsgálatok megállapításai alapján rekonstruálok és helyenként egy 17 fős kísérleti csoport résztvevőinek spontán olvasatai és az interneten hozzáférhető olvasói reflexiók segítségével árnyalom.¹⁵

Az olvasás

Egy irodalmi mű olvasásakor az első információ, amellyel az olvasó találkozik, a mű címe. A kognitív kutatások kiemelik, hogy a műcím minden esetben *foregrounding* elemnek minősül. Mint első szövegoldali információ fokozott jelentőséggel bír: értelmezési kereteket, kognitív sémákat, forgatókönyveket aktivál, elvárásokat ébreszt, később pedig integrálja a szét-tartó jelentéseket. Akkor sem szelektálódik a munkamemóriából, ha az általa keltett elvárások nem mindjárt teljesülnek.¹⁶ Nincs ez másképp a vizsgált mű esetében sem, még ha a képlet itt látszólag bonyolultabbnak tűnik. A mű címe ugyanis (*Ki mit tud*) több jelentéssel is rendelkezik: állandósult szókapcsolatként amatőr tehetségkutató versenyekre (az idősebb korosztály számára a Magyar Televízió 1962 és 1996 között sugárzott kulturális tehetségkutató műsorára) utal. Szó szerinti értelemben véve pedig különböző személyek egy adott dolgról való tudását jelöli. A több jelentés azonban két dolog miatt sem okoz problémát. Egyrészt, mivel a természetes olvasás során a jelentések közül mindig csak az olvasó számára alapjelentésnek minősülő aktiválódik. Másrészt, mert bármelyik legyen is ez, mivel az általa aktivált keretek és forgatókönyvek kezdetben nem teljesülnek, egy időre háttérbe szorul.

A történet az alábbiakkal indul:

Bárd Elek harmincnégy éves bankpénztáros nála tíz évvel fiatalabb feleségével (szül. Ulrich Nóra mozgásművésznővel), valamint két gimnazista fiával egy verőfényes tavaszi délelőttön kísértelt az Állatkertbe, ahová azonban nem sikerült bejutniuk, mert a kaput óriási tömeg vette körül, azon belül pedig rendőrautók, tűzoltókocsik, mentők akadályozták meg a továbbjutást. A körülállókól megtudták, hogy a hullók házából kiszabadult egy tizenöt méter hosszúságú kobra, mely jelenleg a pénztár-fulke előtt tekereg.

A szöveg egyszerű, az olvasó könnyedén megkonstruálja a tényállások szituációs modelljét, különösen, hogy az események egy térben játszódnak (térindex tekintetében folytonosak), az elbeszélés ideje pedig szinte végig követi az események kronológiáját (az időindex

¹³ Pl. Nadine van Holt und Norbert Groeben (2005), Das Konzept des „Foregrounding“ in der modernen Textverarbeitungspsychologie, in *Journal für Psychologie* 2005, 13, 311–332; David Miall and Don Kuiken, Foregrounding, defamiliarization, and affect. Response to literary stories, in *Poetics* 1994, 22, 389–407.

¹⁴ A művet az alábbi kiadás alapján idézem: Örkény István, *Egyperces novellák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 509. Valamennyi idézet az 509. oldalra vonatkozik.

¹⁵ A csoport tagjai egy általam vezetett szövegelemző szeminárium résztvevői voltak.

¹⁶ Rolf A. Zwaan, Situation models, mental simulations, and abstract concepts in discourse comprehension, in *Psychonomic Bulletin & Review* 2016, 23, 1028–1034.

folytonossága csak két ponton szakad meg).¹⁷ A modell szerint Bárd Elek a feleségével és a fiaikkal (entitásindex) egy tavaszi délelőtt (időindex) kisétál (esemény) az Állatkertbe (térindex, intencionalitás-index), ahová nem sikerül bejutniuk (esemény), mivel a kaput (térindex) tömeg és járművek (entitásindex) torlaszolja el (kauzális index), mint megtudják (esemény) azért, mert a pénztárnál (térindex) egy óriáskígyó (entitás) tekereg (kauzális index). Lényeges, hogy a kapu (*landmark*¹⁸) a mentális teret két hangsúlyos régióra, a vágyott bentre és az aktuális kintre osztja, az entitások és céljaik is ebben a viszonyrendszerben rendeződnek el. Lényeges továbbá, hogy egyéb *foregrounding*-eszközök két másik elemet is az előtérbe emelnek: az alliteráció a zárójel ellenére is hangsúlyossá teszi a „mozgásművésznő” kifejezést, ez pedig, az ellentét miatt, Elek prózai foglalkozását („bankpénztáros”). A két fiú, akiknek a neve el sem hangzik, a házastársak közötti életkori különbség, a feleség zárójelbe tett leánykori neve, valamint a főtörténet előtörténet alkotó, a múltbeli eseményt rekapituláló mellékszál („a kígyó kiszabadult a hullók házából”) a háttérben marad.¹⁹

– Bocsánat – mondogatta Bárd Elekné, miközben átfurakodott a sokaságon, és egyenesen odalépett a szörnyeteghez. Halkan és behízselgősen dudorászni kezdett, aztán megsimogatta a vérszomjas hulló fejét, és belépett az Állatkert kapuján.

A kígyó engedelmesen követte, be a kapun, át a pázsiton, el az oroszlánok és tigrisek zárkái előtt, vissza a saját ketrecébe, melyet a mozgásművésznő gondosan rázárt, majd lassú léptekkel visszasétált övéihez.

Ezt követően a vázolt szituáció először két entitásra szűkül. Bárd Elekné (entitásindex) átfurakodik (esemény) a sokaságon (entitásindex), odalép (eseményindex) a kígyóhoz (entitásindex), dudorászik neki (eseményindex), belép (eseményindex) a kapun (térindex), a ketrecéhez (térindex) vezet (eseményindex), rázárja az ajtót (esemény, intencióindex), majd visszamegy (eseményindex) a családjához (entitásindex). Ezzel egyben visszavezeti a cselekményt a tágabb szituációba. A *foregrounding* szempontjából lényeges, hogy a kígyó különböző megnevezéseiben („óriáskígyó”, „kobra”, „szörnyeteg”, „vérszomjas hulló”) megmutatózó szemantikai ismétlés („veszélyes”) az állat veszélyességét is az előtérbe emeli, ezzel megalapozza a szinte valamennyi kísérleti alany által levont és előtérben tartott következtetést, miszerint a dudorászás az állat megszelídítését, megbűvölését (eseményindex) írja le.²⁰ A fő cselekményszállal párhuzamosan zajló esemény (bocsánatkérések), valamint a ketrecig

¹⁷ Anderson, Garrod és Sanford kísérletileg igazolták, hogy az idő- és térkeretváltások lassítják a befogadást. Anne Anderson, Simon C. Garrod and Anthony J. Sanford, The accessibility of pronominal antecedents as a function of episode shifts in narrative text, in *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* 1983, 35, 427–440.

¹⁸ A „landmark” olyan szaliens térbeli referenciatárgy, amely a többi tárgy vagy entitás számára referenciapontként szolgál. Vö. Talmy térszemantikai modelljével, Leonard Talmy, *Toward a cognitive semantics. Vol. 1, Concept structuring systems*, MIT Press, Cambridge, 2000.

¹⁹ A párhuzamosan futó történetek, ill. az előtörténetek és a főtörténet viszonyáról a szövegfeldolgozás során lásd Paul Hopper, Aspect and Foregrounding in Discourse, in Givón Talmy (szerk.), *Syntax and Semantics*, Academic Press, New York, 1979, 213–241.

²⁰ Az inferenciaképzéshez lásd Graesser és kollégái írását, amely szerint az ilyen jellegű inferenciaképzések a szöveg olvasása során folyamatosak, elvégzésüket az olvasó koherens megértés iránti alapötökvése (effort after meaning) motiválja. Arthur C. Graesser et al., Constructing inferences during narrative text comprehension, in *Psychological Review* 1994, 101, 371–395.

vezető, a kapu, pázsit, zárkák, ketrec sorból álló lineáris ösvény (*path*²¹) és a visszaút lassúságának leírása ugyanakkor a szituáció háttérében maradnak.

- Hát ezt hogy csináltad? – kérdezte a férje, az elámult tömeg közepén.
- Nekem ez semmi – mondta szerényen Bárdné. – Vizsgázott, okleveles kígyóbűvölő is vagyok.
- És ezt miért nem mondtad meg soha? – kérdezte a férje, Bárd Elek bankpénztáros.
- Mert sosem kérdezted – mondta a felesége, és fiait kézen fogva, férje kíséretében elindult a főkapu felé.

A történet befejező részének előtérében a Bárd és Bárdné (entitásindexek) között folyó párbeszéd áll, amely felváltva emeli az előtérbe a kérdező (esemény) férjet, és a válaszoló (esemény) feleséget. Az első párbeszéd egyrészt a szituáció még hiányzó kauzális indexét adja meg: Bárdné azért volt képes megbűvölni a kígyót, mert okleveles kígyóbűvölő. Másrészt az időrendben mutatkozó deviancia – egy korábbi, a kígyóbűvöléssel párhuzamosan zajló esemény (a tömeg és Bárd Elek elámul a tett láttán) ezen a helyen történő elbeszélése miatt – az ámulást (eseményindex) is az előtérbe helyezi. A második párbeszéd az ámulás kauzális indexét adja meg: Bárdné azért nem mondta el Bárdnak, hogy kígyóbűvölő, mert Bárd nem kérdezte. Lényeges, hogy a párbeszéd olvasásakor az esetek többségében a munkamemóriában tárolt cím és értelmezési keret is aktiválódik, elindítván ezzel a történet elemeinek a keret elemeihez való hozzárendelését, az olvasónak a történésekre és a történet globális jelentésére vonatkozó következtetéseit. A címnek „tehetségkutató verseny” jelentést tulajdonító olvasók ezen a ponton többnyire eljutnak oda, hogy a történet arról szól, hogy Bárdné mint egyfajta amatőr versenyző megmutatja rejtett tehetségét, és ezzel mindenkit ámulatba ejt. A „mindenki mást tud” jelentést tételezők pedig arra jönnek rá, hogy a történet azt demonstrálja, hogy az ember még egy házasságban sem ismeri teljesen a társát, mindenkinek vannak rejtett oldalai. Lényeges továbbá, hogy a kialakult globális jelentés birtokában az olvasó viszszamenőlegesen számos, szövegszerűen nem megalapozott (alapvetően előzetes tudásán, világmismeretén, saját beidegződésein és a befogadás körülményein alapuló) egyéni következtetéssel is kiegészíti a történetet. A kísérleti csoport tagjai és a netes reflektálók közül pl. többen is elmondták, hogy Bárdné megvalósította régi vágyát, mikor levizsgázott kígyóbűvölésből, és szerencséje volt, hogy lehetősége adódott arra, hogy ezt a képességét meg is mutassa, sokan erre nem kapnak lehetőséget. Mások úgy vélekedtek, hogy Bárd és Bárdné nem kommunikál eleget egymással, és ezen mindenképp változtatniuk kellene. Egy valaki szerint Bárdné egész addigi életében is mindig nagyon szerény volt.²² A csoportból mindenki érzékelte az események és a dialógus groteskségét, de csak a szöveg globális értelmét létrehozni nem tudó, a szöveget inkább mozaikdarabok egymásutánjaként rekonstruáló három résztvevő figyelt fel arra, hogy a történet nem ér véget Bárdné válaszával. A család (entitásindex) a párbeszédet követően bemegy (esemény) az Állatkertbe (térindex), átlépi a határt a kint és a bent szférái között, kezdeti intenciójuk (Állatkertbe menni) csak ezzel teljesül.

A fentiek alapján világosan látható, hogy az olvasók többsége az Örkény-szöveg előtér-háttér struktúrája által irányítottan viszonylag nagy biztonsággal létre tudja hozni a mű egy

²¹ Az *ösvény* a térszemantikában egy adott entitás/tárgy egy adott térben megvalósuló mozgását jelöli. Vö. a 19. lábjegyzettel.

²² A holisztikus olvasat az olvasó következtetéseire gyakorolt hatásáról lásd Simon Gábor, *Miért nehéz a szövegelemzést tanulni és tanítani?*, in *Anyanyelv-pedagógia* 2017, 10, 42–52.

koherens jelentését.²³ Látni kell azonban azt is, hogy ez az olvasat szelektív, csak az előtételemelekre, pontosabban azok egy részére épül, nem tudja figyelembe venni a cím kettős értelmét, emellett pedig a megalkotott globális olvasattal, illetve a szövegvilággal kompatibilisnek tűnő szubjektív következtetéseket is tartalmaz. Az olvasó ennek ellenére úgy érzi, a teljes szöveget megértette, nem törődik a figyelme köréből kikerült háttérelmekkel és a vizsgálatok szerint a későbbiekben is nagyon nehezen lép ki az általa megalkotott értelmezési keretből és jelentésből.

A mű szoros olvasása és interpretációja

A kognitív irodalomtudomány képviselői egyetértenek abban, hogy az olvasás és az interpretáció két, egymástól alapvetően különböző tevékenység. Míg az olvasás során természetes befogadási mechanizmusaink működnek, addig az interpretáció egy módszer által irányított, alapvetően tudatos értelmező tevékenység, amely az elmélet megismerési érdekének megfelelően kontrollálja és irányítja a figyelmünket.²⁴ Az alábbiakban az Örkény-mű irodalomszemiotikai interpretációját mutatom be. Az elméletet példaként választottam, főként azért, mert világosan demonstrálja a klasszikus interpretációs iskolák többségének gondolkodásmódját.

Az irányzat elméletalkotói abból indulnak ki, hogy az irodalmi szöveg kettős szerveződésű szemiotikai rendszer. Egyrészt mint minden nyelvi megnyilatkozás, a nyelv elemeiből épül fel, a nyelv összekapcsolási szabályai szerint jön létre, ezért megérthető a nyelvi jelrendszer viszonylatában, valamelyik természetes nyelv szabályrendszere segítségével. Emellett azonban van egy másodlagos, a természetes nyelvre ráépülő, „művészi” szerveződése is, amely nem az adott természetes nyelv szabályrendszerét, hanem saját konstrukciós elveket követ. Ezek az elvek újraprendezik a nyelvi elemeket, köztük új, a természetes nyelv szintjén nem létező kapcsolatokat hoznak létre és új – „művészi” – jelentéstartalmakat generálnak.²⁵

Nyilvánvaló, hogy ennek a jelentésnek a feltáráshoz megfelelő módszerek kellenek, mindenekelőtt pedig egy, a természetes olvasástól eltérő, sajátos olvasási mód. Olyan szövegközeli olvasás, amely szembemegy a természetes olvasás során a szöveg által az olvasóra „kényszerített” előtér-háttér struktúrával, és mindent előtételemként, a másodlagos szemiotikai rendszert felépítő művészi jelentések lehetséges hordozójaként kezel. Ez az olvasás az elsőként a *New Criticism* (Ivor Armstrong Richards, William Empson) által leírt, ám lényegében valamennyi klasszikus irodalomelméleti iskola, így az irodalomszemiotika által is preferált *close reading*.

²³ Ez természetesen nem minden narratív irodalmi szöveg esetében van így. Vannak műfajok, pl. a krimi, amelyek műfaji sajátosságai előírják a lényegtelen, félrevezető elemek előtérbe helyezését, és a releváns elemek elrejtését.

²⁴ A fenti különbségtétel természetesen nem a kognitív iskolák leleménye, lásd pl. Bernáth Árpád írását a művek filológiai és filozófiai értelme közötti különbségről. Bernáth Árpád, Műértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány, in Uő (szerk.), *Studia Poetica 9, A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, JATE BTK, Szeged, 1990, 103–108.

²⁵ Jurij Lotman, A művészet mint nyelv, in Uő, *Szöveg, modell, típus*, Gondolat kiadó, Budapest, 1973, 13–52.; Jurij Lotman, A szöveg konstrukciós elvei, in Uo. 65–88. Jelen tanulmányban nem foglalkozom azzal a kérdéssel, hogy mennyire tekinthető (tekinthető-e) a másodlagos jelentés „művészi” jelentésnek, csak használok az iskola képviselői által kialakított terminológiát.

Ha Örkény egypercesét így olvassuk, továbbá, ha a mű valamennyi elemét egy művésziileg motivált szemiotikai rendszer elemének is tekintjük, és folyamatosan rákérdünk arra, hogy miért része a konstrukciónak, már könnyen felismerhetjük a cselekmény egészét szervező rendszerszerűségeket.²⁶ A cselekmény nem véletlenül játszódik épp a nagybetűs Állatkertben, nem véletlen, hogy épp a kígyó az, ami kiszabadult a ketrecéből, ahogy az sem, hogy Bárdné szül. Ulrich Nóra tereli vissza a zárkájába. Az események alakulását, az entitások, a tulajdonságaik és a helyszín megválasztását egy pretextus: a „bűnbeesés” narratívája, az Édenkertből való kiűzetés történetének inverziója szervezi. A modern történetben az Édenkert helyét az Állatkert foglalja el, a történet pedig nem Évának a kígyó általi csábításáról és a Bárd családnak az Állatkertbe való bejutását ábrázolja. Ez a szöveg egészét meghatározó, ám csak absztrakcióval, és a figyelem átfókuszálásával azonosítható bibliai pretextus az, aminek a felismerése elindítja az értelmezés folyamatát, és amely lépésről lépésre, a szövegben ható átkódolások – szövegbelső és szövegkülső hasonlóságokon alapuló azonosítások és szembeállítások – feltárásán keresztül elvezethet a történet másodlagos, művészi jelentéséhez.

Az első, amit észre kell venni, hogy bár a kígyó és a nő interakciója ellenkező kimenetelű, a kígyó szerepe mindkét történetben azonos. Mindkét esetben az adott világ szimbolikus centrumában tűnik fel, feltűnése veszélyt hordoz, és a rend megbomlását vonja maga után. De míg a biblikus történetben ez a világ az Édenkert világa, a hely a tudás fája, a rend pedig a teremtés egységes rendje, addig Örkénynél a kígyó az emberi világ és az Állatkert világának határán, a kapuban lévő pénztárfülke előtt jelenik meg, megjelenése pedig a pénztárfülke által szimbolizált profán emberi világ rendjének felborulását okozza. Egy olyan világét, ahol az „Édenkert” belépőjeggyel megtekinthető látványossággá devalválódott, egykor szabad lakói zárkákban és ketrecekben élő rabok. Látni kell továbbá azt is, hogy az emberi világ központi alakja Bárd Elek, akit a szöveg nem a fenti módon, az ismétlésben megmutatkozó különbözőségek révén kódol át, hanem egy szövegbelső ismétléssel, a foglalkozása révén (bankpénztáros) kapcsol össze a pénztár által jelölt értékekkel. Az ő anyagi értékek köre épülő világa az, amelyben a teremtés világának a zárkából kiszabadult kísértője megjelenik, és a pénztár blokkolásával zavart okoz. A szituáció groteszkségét²⁷ csak fokozza, hogy Bárd, akinek a neve alapján le kellene sújtania, erre képtelen.

A profán emberi világ rendjének helyreállítója, mint említettük, Bárd Elekné. Ebben a világban ő a kísértő, amit a szöveg a kígyóval egyező tulajdonságai, azaz szövegbelső és szövegkülső ismétlések („halk, behízelgő hang”, „dudorászás”, „mozgásművészet”) által történő átértelmezéssel tesz láthatóvá. Győzelmét ugyanakkor nem valamilyen transzcendens erő, hanem – férje előtt sem ismert – kígyóbűvölői végzettsége alapozza meg. Bárd Elek világában groteszk módon a kísértő megbűvölése is csak egy a tanulható szakmák közül, amelynek művelése (az Állatkerthez hasonló) látványossággént, pontosabban egyfajta „Ki mit tud”-felfépként definiálódik. Bárdné ezen képesség birtokában megbűvöli, majd a közönség ámula-

²⁶ A miért-kérdésekhez, valamint a szövegkülső és szövegbelső ismétlések fogalmához lásd Bernáth Árpád, *Narratív szövegek irodalmi magyarázata*, in *Uő, Építőkövek a lehetséges világok poétikájához*, Ictus, Szeged, 1998, 141–150.

²⁷ Örkény meghatározása szerint a groteszk „egy valószínűtlenség valószínűsítése. Előáll egy képtelen föltevessel, s azt a reális világ törvényszerűségeihez hasonló szigorúságú törvényeknek rendeli alá.” Vö. Örkény István, *Párbeszéd a groteszkről*, Új Palatinus, Budapest, 2000, 381.

tától kísérve a ketrecéhez vezeti az őt immár engedelmesen követő kígyót. És nem csak őt. Észre kell venni, hogy a férjjel való beszélgetés és az azt követő záróesemények a bűvölési szituáció elemeit (beszéd, követés) ismétlik: Bárd Elek a feleségével való társalgás után engedelmesen követi nejét a kapuhoz. Ezzel a nyitójelenet is megfordul: míg a mű elején Bárd Elek az, aki felesége és fiai kíséretében kísétál az Állatkertbe, itt Bárdné fogja kézen fiait és indul mit sem sejtő (és a fenti jelenet által funkcionálisan a kígyóval, a megkísértettel azonosított) férje kíséretében az immár szabad bejárat felé. A kapu újra átjárható, a rend helyreállt.

Láthatjuk tehát, hogy ha a történetet szoros olvasással olvassuk és szisztematikusan interpretáljuk, a szereplők, a helyszín, a cselekvések új értelmet nyernek, és a történet a profán Édenkertbe való visszatérésként, inverz bűnbeesés-történetként rajzolódik újra. A profánná vált emberi világban megjelenő és azt veszélyeztető biblikus kígyót a „kísértői” végzettséggel rendelkező Bárdné az ámuló és tudatlan tömeg előtt egyfajta Ki-mit-tud-mutatványként visszavezeti zárkájába. Eszerint az értelmezés szerint az egyperces két világ és annak értékrendje – a teremtés világa és a profán emberi világ – konfrontációja, amelyből az utóbbi és az őt reprezentáló nő kerül ki győztesen.²⁸ Láthatjuk azt is, hogy ez az értelem nem lineárisan tárul fel. A szöveg elemei egy művészi elveket követő rendszerbe illeszkednek, amelynek feltáráshoz hipotézisek és a szöveg valamennyi elemét előtételemként kezelő szoros olvasás szükséges.

Irodalom és kogníció

Vannak szerzők, akiknél a narratív műnek az olvasás és az értelmezés során feltáruló értelme közötti távolság nagy. Vannak, akik minimalizálják a különbséget, és a szövegkompozíció, valamint a különböző figyelemirányítási eszközök segítségével az olvasó számára is könnyen láthatóvá teszik a szöveg másodlagos szerveződését és elérhetővé a szöveg másodlagos jelentését, illetve annak egyes elemeit. Bárhogy legyen is, úgy gondolom, hogy a szerző a szöveg értelmét egy, az emberi elmére szabott, a befogadást elősegítő vagy megnehezítő rendben közvetíti: azaz bizonyos (formai és tartalmi) információkat szisztematikusan előtérbe helyez, míg másokat háttérbe tol. Ez a szisztematikus, hierarchikus rend mind az olvasás, mind az értelmezés során kognitív erőfeszítést kíván a befogadótól. Az értelmezés során azért, mert az értelmező folyamatosan a természetes befogadói attitűd, figyelmének a szöveg általi irányítása ellen dolgozik, mikor mindent jelentéssel előtételemként kezel. Az olvasás során pedig azért, mert a sajátosan konstruált szöveg által irányított olvasó épp figyelmének szöveg általi irányítása miatt ugyancsak szükségszerűen szembesül számára szokatlan elem-kapcsolatokkal és látványokkal. Ez megengedi azt a következtetést, hogy az irodalmi szövegek, köztük a narratív irodalmi szövegek mellett, hogy a formalisták által tételezettek szerint új világgértési modelleket kínálnak, és az elme rugalmasságának megőrzésében is részt vesznek.

Ennek a tézisnek az alapját először Leda Cosmides pszichológus és John Tooby antropológus fogalmazta meg.²⁹ A kutatópár az írásaiban különbséget tesz az elme funkcionális mó-

²⁸ Az értékvesztés, a devalválódás, a világ profanizálódása, az értékek pénzzé váltása olyan gondolat, amely Örkényt különösen utolsó alkotói szakaszában gyakran foglalkoztatja (vö. *Itália, In Memoriam Dr. K.H.G., Nincs semmi újság*).

²⁹ John Tooby and Leda Cosmides, Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts, in *SubStance. A Review of Theory and Literary Criticism* 2001, 94/95, 6–25.

dú és organizációs módú működése között. Míg a funkcionális működésmód a már kialakult neuro-kognitív képességek használatához kapcsolódik, addig az organizációs működésmód az adaptációk kifejlesztésére, teljesítőkéességük, hatékonyságuk fokozására, határaik feszegetésére irányul. Állításuk szerint az egyedi elemkombinációkból felépülő fikcionális világokba való belépés, valamint a világokon belüli online és offline tájékozódás folyamatosan ingerli és adaptációra készíteti az elmét, amely így a fikció biztonságos keretei között (azaz a tényleges következmények megtapasztalása nélkül) működtet bizonyos adaptációkat.³⁰ Amennyiben a tézisük helyes, úgy a gondolatmenetünk alapján ehhez kapcsolódva azt is kijelenthetjük, hogy az információkövetítés egyedi, dinamikusan változó előtér-háttér-alkazatokba rendezett módjai emellett az elmét a nyelv minden (fonetikai, szintaktikai, szemantikai, pragmatikai) szintjén dinamikus reagálásra, gyors átfókuszálásokra, szokatlan kapcsolatok létrehozására készítetik, újfajta módokon dolgoztatják, ekként az agy plaszticitását is edzésben tartják. Az irodalom és a vele való foglalkozás, az olvasás és az értelmezés, agyunk és elménk fittségének egyik záloga.



³⁰ Vö. pl. Szabó Erzsébet, A narratívák olvasásának kognitív modellálása, in *Literatura* 2012/2, 115–125.