

Empátia és morális ítélet a narratív befogadásban

AZ OLVASÓ ÉS AZ ETIKAI KRITIKA

Vlagyimir Nabokov a maga részéről azt állítja, méghozzá az erkölcsi okokból sokat vitatott és támadott *Lolita*¹ témája kapcsán, hogy nincs semmilyen morális üzenete olvasói számára.² Ez arra engedhetne következtetni, hogy Nabokov erkölcsileg nem utasítja el a maga által megformált pedofil szereplő cselekedeteit. 1965-ben, egy másik interjúban azonban tesz egy állítást a saját írói stratégiájáról, miszerint abban hisz, hogy „a specifikus részleteket kell hangsúlyozni; az egyetemes ideák majd gondoskodnak magukról.”³ Véleményem szerint ez a mondat az első idézetnél sokkal többet árul el Nabokov morális dilemmákhoz való hozzáállásáról. Arra enged következtetni, hogy nem arról van szó, hogy Nabokovnak ne lenne erkölcsi iránytűje, csupán arról a meggyőződésről, hogy ha valamit kellően pontosan ábrázol, szerzőként szükségtelen a fontos, például erkölcsi következtetéseket kifejtienie, azokat az értő olvasó feladata levonni. Ez természetesen nem vitán felül álló kijelentés. Arról, hogy a történetek befogadói mi alapján és pontosan miről hoznak erkölcsi ítéletet, számos elmélet született már. A következőkben az empátia és a morális ítéletek szerepének elméleteit igyekszem összefoglalni. A narratív befogadás terén az irodalmi művek olvasására fogok koncentrálni, mivel a különböző típusú mediális artefaktumok befogadási folyamatai rendkívül sokrétűek és eltérőek, így lehetetlen volna ebben a szemlében mindegyikről számot adni.⁴ Először röviden a kognitív megközelítések előzményeivel, illetve az

¹ A *Lolita* jelentőségét mutatja, hogy a regény az általam használt források *mindegyikében* terítékre kerül, általában elsők közt van a morális problémákkal foglalkozó történetek példáiiban.

² Vladimir NABOKOV, *Strong Opinions* (London: Penguin Books, 2011), 14. Saját fordításom: F. L.

³ Uo., 48. Saját fordításom: F. L.

⁴ Alapvető különbség van egy irodalmi mű elolvasása és egy film vagy egy képregény befogadása között, hiszen utóbbiak vizuális médiumok. Kovács András Bálint vezetésével

utóbbi évtizedekben alternatívájának tekinthető etikai kritikával foglalkozom, ezután térek rá arra, hogy az olvasói empátiát és morális ítéletet hogyan magyarázzák a kognitív elméletek.

Az irodalomelméletben az olvasó benyomásainak, következtetéseinek és morális ítéletének jelentősége nem volt mindig egyértelmű. Az orosz formalizmus és az amerikai Új Kritika elutasította a szerzői intenció, illetve a mű által kiváltott hatás vizsgálatát. Az utóbbi két, értelmezési hibaként meghatározott aspektust, az intencionalitás és az affektivitás téveszméit William Kurtz Wimsatt és Monroe Curtis Beardsley vette górcső alá 1946-ban és 1949-ben megjelent, a huszadik század legjelentősebbjei közé sorolt közös cikkeiben.⁵ Az affektivitás téveszméje Wimsatt és Beardsley szerint azt eredményezi, hogy az olvasó a mű (érzelmi) hatását összetéveszti annak jelentésével. Az intencionalitás téveszméje pedig abban áll, hogy a mű jelentését a szerzői szándékkal magyarázzuk. Ez utóbbit még akkor sem tehetjük meg, ha a szerző – például a naplójában vagy levelezésében – világosan kifejezi a szándékát. Mindkét téveszme azt a problémát eredményezi, hogy kizárja az Új Kritika egyik legalapvetőbb elvét, az irodalmi mű autonóm egységként való megértését.

Az irodalmi művek hatását és interpretációját lehangsúlyosabban talán az Amerikából induló, eredetileg a dekonstrukcióhoz, különösen Hillis J. Miller munkájához köthető etikai kritika helyezte előtérbe. Egyes elméletírók világosan kirajzolódó, sőt, intézményesült „etikai fordulatot” proklamálnak, noha azt a kérdést, hogy ez időben mikorra tehető, különbözőképpen válaszolják meg.⁶ Az etikai kritika népszerűvé válásának kiváltó okaként két fontos ténye-

empirikus kutatásban vizsgálták a filmnéző kauzális következtetéseit. András Bálint KOVÁCS, „Causal Understanding and Narration”, *Projections* 5, no. 1 (2011): 51–68. Szép Eszter pedig a képregényolvasást mint dialógust és mint megtestesült tapasztalását elemzi a sebezhetőség (*vulnerability*) fogalmának segítségével. Eszter SZÉP, *Comics and the Body: Drawing, Reading, and Vulnerability*, *Studies in Comics and Cartoons* (Columbus: Ohio State University Press, 2020).

⁵ Vincent B LEITCH, *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001), 1371.

⁶ Hale Henry James munkássága nyomán a 20. század elejére (Dorothy J. HALE, *The Novel and the New Ethics* [Stanford: Stanford University Press, 2020]), a német irodalomtudomány állását szemlélő Kovács az amerikai elméletírók oldalán a 80-as, 90-es évekre, német nyelvterületen azonban már a 21. század elejére (KOVÁCS Edit, „Az etikai fordulat a német irodalomtudományban”, in *Tükör által: Tanulmányok a nyelv, kultúra, identitás témaköréből*, szerk. CZEGLÉDY Anita, SEPSI Enikő és SZUMMER Csaba, 143–152. [Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2016], 143), Devereaux pedig a 90-es évek végére datálja a szerinte korábban eretnekségnek számító etikai megközelítés népszerűvé válását (Mary DEVEREAUX, „Moral Judgments and

zõ tűnik szembe. Kovács Edit szerint az első nem kisebb ügy, mint „a bölcsészettudományok jövője.”⁷ A posztstrukturalista elméletek nyomán a rendszerek és hierarchiák újragondolása, a korábban bebetonozott normák megkérdőjelezése nem csak hogy nem bizonyult jó táptalajnak az etikai ítéletek és kritikák szempontjából, hanem a tudományos közösségen kívül a bölcsészettudományok meggyőző képességét és jelentőségét is alááshatja.⁸

Magától értetődő, hogy ebben a helyzetben, amikor a bölcsészettudományok – etikai dimenzióban megfogalmazva – a normatív kijelentésektől messzemenőig tartózkodnak, és a helyes és helytelen, az igaz és hamis kategóriái fölötti uralmat a világ- és valóságmodellek sokaságának egyidejűségére, illetve ezek textuális voltára hivatkozva lehetetlennek tartják, akkor eredményeik a szélesebb nyilvánosság szemében némileg tetszőlegesen tűnnek.⁹

Az etikai problémákra fókuszáló bölcsészettudomány ezzel szemben joggal remélheti, hogy közvetlenebb kapcsolatot épít ki a társadalommal és válszokat nyújthat a hűsbavágó kérdéseikre.¹⁰ A másik fontos, és az elsőhöz szervesen kötődő szempont az, hogy az etikai kritika nem csupán a posztstrukturalizmus által felkínált gondolkodásmóddal és annak eredményeivel egyeztethető össze nehezen, hanem az ehhez kapcsolódó elméleti kerettel is. Az etikai kritikában ugyanis megkerülhetlenné válik például a posztstrukturalizmusból száműzött szerző és a nehezen megfogható olvasó fogalma. A posztstrukturalista elméleteket követő fordulat mellett Dorothy J. Hale egy, a posztmodern ironiáján és cinizmusán túlmutató irodalmi vonulatot vizsgál, amelyhez olyan szerzőket sorol, mint például Toni Morrison és Zadie Smith. Hale szerint az irodalomelmélethez hasonlóan a regények esetében is

Works of Art: The Case of Narrative Literature”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62, no. 1 [2004]: 3–11, 3).

⁷ KOVÁCS, „Az etikai fordulat...”, 144.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ HALE, *The Novel and the New Ethics*, ix. Az irodalmi szövegekben feldolgozott morális dilemmákról részletesebben lásd SZABÓ Judit, „Morális ítéletek fikcionális kontextusban: Morális dilemma Jórgosz Lánthimosz *Egy szent szarvas meggyilkolása* című filmjében”, in *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 46–65 (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), valamint Domsa Zsófia jelen számban olvasható *Morális dilemmák az irodalomban* című szemléjét.

a presztízs és a társadalmi relevancia visszaszerzése vezérli a gyakran cinikus és parodisztikus posztmodern regényt követő etikai fordulatot.

Morális dilemmáink emberi döntésekkel és cselekedetekkel kapcsolatosak. Emiatt egyetértés látszik kirajzolódni abban a tekintetben, hogy az etikai kritika képviselői, ha nem is kizárólag, de az esetek döntő többségében a morális dilemmák ábrázolására és problematizálására leginkább a történetmondást tekintik alkalmasnak, és a „narratívák identitást, értéket és jelentést konstituáló jellegét hangsúlyozzák.”¹¹ A legalapvetőbb kérdések közé tartozik, hogy a narratív szövegek hogyan mutatják meg „a helyes cselekvés és a sikeres élet [...] dilemmáit”, az identitás narratív konstrukcióját,¹² illetve hogy milyen erkölcsi értékeket olvashatunk ki belőlük. Felvetődnek továbbá olyan szempontok is, hogy mennyire tehető felelőssé a szerző a műve hatásáért, vagy hogy valóban jobb, empatikusabb emberré¹³ válhatunk-e azáltal, ha fiktív történeteket olvasunk.¹⁴

A Kovács által szemlézett német és a Hale által elemzett amerikai etikai kritika és irodalom számára egyaránt a Másik filozófiai fogalma a legfontosabb. Hale a *The Novel and the New Ethics* című könyvében azt vizsgálja, hogyan jelenik meg a regényírásban a Máság erkölcsi tétje, és hogyan válik a Máság ábrázolása egyes regények formai problémájává.¹⁵ Hale szerint az alteritás morális jelentőségéről Henry James írt először, amikor megalkotta a nézőpont fogalmát.¹⁶ A regénybeli nézőpont James szerint formai úton szubjektíválja a regényt azáltal, hogy egy adott szereplő személyét azonosítja egy narratív eszközzel.¹⁷ A regény legerősebb morális aspektusa pedig az, hogy képessé teszi az olvasót arra, hogy megértsen olyan embereket,¹⁸ akik teljesen mások, mint ő.

¹¹ KOVÁCS, „Az etikai fordulat...”, 146.

¹² Uo.

¹³ Az olvasást egyes elméletírók (irodalmárok és pszichológusok egyaránt) egyfajta edukációs eszköznek tekintik, melynek segítségével megértést és toleranciát gyakorolhatunk, DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 8.

¹⁴ Uo., 3.

¹⁵ HALE, *The Novel and the New Ethics*, xi–xii.

¹⁶ Uo., xii.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Embertársaink és irodalmi művek szereplői között természetesen alapvető ontológiai különbség van, azonban az olvasó oldaláról szemlélve elmondhatjuk, hogy különösen az, ami az erkölcsösséget illeti, hasonlóan ért meg egy létező személyt és egy fiktív karaktert. Marissa BORTOLUSSI and Peter DIXON, *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 139.

MIT ÍTÉLÜNK MEG?

Mary Deveraux az etikai kritika védelmében írt tanulmányában az olvasó morális ítéletének elemzésébe bocsátkozik. Ennek kapcsán az olvasási gyakorlat tudatosítására irányítja rá a figyelmet: javaslata szerint a művészi alkotások által kiváltott erkölcsi ítéletek vizsgálatát egy reflexióval kell kezdenünk, amelynek során meghatározzuk, hogy mit is csinálunk, amikor erkölcsi ítéletet hozunk, azaz pontosan elgondolkodunk azon, hogy mi felett ítéelkezünk. Devereaux komplex, a létező személyek morális megítélésétől eltérő módon képzei el azt a folyamatot, amikor irodalmi művekről hozunk ítéletet. A prózai műveknek egy olyan, sajátos jelleget tulajdonít, ami kiváltja az olvasóból a morális ítéletet.¹⁹ Felhívja a figyelmet arra, hogy amikor egy irodalmi mű felől ítéelünk, akkor valójában vagy a karakterek motivációját és cselekedeteit ítéeljük meg, vagy az implicit (beleértett) szerzőt, esetleg a valóságos szerzőt értékeljük, vagy a mű ránk gyakorolt hatásáról hozunk ítéletet. Az etikai kritika azonban nem merül ki ennyiben, mivel magáról a műről alkotott morális ítéletünk nem redukálható csupán ezen ítéletek valamelyikére vagy összességére.

Egy történet olvasásakor nem csak a szöveget igyekszünk megérteni. Kérdéseket teszünk fel magunknak arról, hogy a mű miért az adott módon ábrázolja a szereplők motivációját és cselekedeteit, illetve mi lehet a mű nézőpontja²⁰ vagy ha úgy tetszik, ítélete arról, amit ábrázol.²¹ Olvasóként az olvasott történetről előfeltételezzük, hogy célja és bizonyos értelemben valamilyen szándéka van azzal, hogy milyen kérdéseket és hogyan vet fel, és ez a morális intenciót előfeltételező visszatérő reflexió az olvasási és értelmezési folyamat egyik alapvető összetevője.²² Devereux a *feltételezett (posited) szerző* fogalmán keresztül igyekszik megragadni az értelmezői folyamat és a morális ítélethozatal lényegét. Ez a szerzőfogalom az etikai kritikában nem feleltethető meg magának az irodalmi műnek,²³ de hozzátartozik annak magyarázatához. Különbözik Wayne C. Booth implikált (beleértett) szerzőjétől is, méghozzá abban, hogy Booth szerzőjét a valódi szerző konstrukciójaként magyarázza, míg

¹⁹ DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 4.

²⁰ Uo., 5–6.

²¹ Például mit mond nekünk a *Lolita* (nem pedig H. H. mint narrátor, és nem Vlagyimir Nabokov) Humbert pedofiliájáról.

²² DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 6.

²³ A szerző megítéléséről és az irodalmi mű értelmezésében játszott szerepéről lásd Liesbeth KORTHALS ALTES, *Ethos and Narrative Interpretation: The Negotiation of Values in Fiction* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2014), 156–169.

Devereux szerzőjét az olvasó feltételezi, aminek segítségével a redukcionista értelmezések²⁴ kiküszöbölése is megoldható, és a befogadó valóban magáról műről alkothat morális ítélet.²⁵

Az etikai kritikát bíráló szerzők gyakorta megfogalmazzák azt a kritikát hogy a morális ítélet sok esetben kizárja az adott mű esztétikai értékének elismerését. Devereux szerint azonban az etikai kritika nagyon is megköveteli ezen értékek számbavételét, hiszen a morális tartalom teljes megértéséhez azt is figyelembe kell vennünk, hogy az ítélezés nem izolálható az olvasási folyamatban, hanem együttműködik a megértést konstituáló egyéb komponensekkel.²⁶ A morális ítélethozatalnál, ha valóban a teljes művet igyekszünk értékelni, nemcsak az explicit kijelentésekkel, hanem a teljes szöveg megalkotottságával is számot kell vetnünk, annak formai jellegzetességeit, valamint egyéb lehetséges értékeit és elkötelezettségét is beleértve.²⁷

Az etikai kritika mellett Wimsatt és Beardsley cikkeinek megjelenését és az Új Kritika nézeteit gyorsan követte az etikai kritikával részben párhuzamba állítható, 1960-as és 70-es években népszerű olvasóközpontú kritika és recepcióelmélet, amelyeknek több különböző megközelítése közül az egyik legismertebb a Wolfgang Iser által kidolgozott és az olvasói közösségek helyett az implikált olvasóra koncentráló modell, melyben az irodalmi művet cselekvésként, a jelentés létrehozásának aktusaként érthetjük meg, amely az olvasó és a szöveg közötti kommunikáció folyamatában konstituálódik az olvasó aktív, sőt kreatív részvételével. E meglátás nyomán tekinthetjük ma a kognitív narratológiát a recepcióelmélet leszármazottjának.²⁸ A következő részben a költői igazságszolgáltatás, illetve az olvasói empátia kognitív értelmezése és empirikus kutatásainak rövid szemléltetése következik.

²⁴ Amelyekkel csupán egy-egy karakterről, a szerzőről vagy csak a mű által kiváltott érzelmek nyomán hozott ítéletet.

²⁵ DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 7–8.

²⁶ James Phelan hat, szintén egymással kölcsönhatásban működő tézist állít fel a narratív ítéletekről. James PHELAN, „Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan’s *Atonement*”, in *A Companion to Narrative Theory*, eds. James PHELAN and Peter J. RABINOWITZ, 322–336 (Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2005), 323–327.

²⁷ DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 9.

²⁸ Jens EDER, „Narratology and Cognitive Reception Theories”, in *What Is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, eds. Tom KINDT and Hans-Harald MÜLLER, 277–302 (Berlin: Walter de Gruyter, 2003); Craig A. HAMILTON and Ralf SCHNEIDER, „From Iser to Turner and Beyond: Reception Theory Meets Cognitive Criticism”, *Style* 36, no. 4 (2002): 640–658.

ELBESZÉLŐI MÓDOK, EMPÁTIA, ERKÖLCSI ÍTÉLET

Devereux nem részletezi, hogy a narratívák és a történetmondás sajátosságai hogyan járulnak hozzá az olvasó morális értékeléséhez, azonban számos empirikus kutatás létezik, amely összefüggésbe hozható az erkölcsi ítéletalkotás folyamatával. A nézőpont és a perspektíva, az elbeszélőmód, a mű stilisztikai megalkotottsága, sőt, adott esetben absztraktabb diszkurzus-szerkesztési stratégiák is jelentős szerepet játszhatnak abban, hogy az olvasó empatizál-e egy-egy szereplővel, morálisan elfogadhatónak tartja-e annak motivációit és képessé válik-e arra, hogy értékesként tekintsen rá. Jemeljan Hakemulder *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-concept* című könyvében kifejezetten erős morális ítéletet kiváltó témákkal, például rasszizmussal foglalkozó irodalmi műveket vizsgáltak annak érdekében, hogy ne csupán a megszövegezés hatását lássák.²⁹ Az általános meggyőződés mégis az, hogy a történetek stílusa nagymértékben befolyásolja az olvasói élményt. A karakterek esetében arra az eredményre jutottak, hogy az olvasók saját nézőpontjukat háttérbe szorítva hajlamosak stratégikusan átvenni az irodalmi alakok perspektíváját.³⁰

Az irodalmi művek olvasása közben a saját érzelmi reakcióinkat is vizsgáljunk, ami speciális olvasási technikákat igényel, és ennek révén az irodalmi megértés más szövegek olvasásánál időigényesebb.³¹ A kutatások azt mutatják, hogy azok az olvasók, akiket meggyőztek arról, hogy a kísérlet keretein belül olvasott szövegrészletük újságcikk vagy ponyvaregény helyett egy irodalmi mű részlete volt, sokkal lassabban olvastak,³² és vélhetőleg figyelmesebben is. De a szövegtípusokon túl a szöveg más jellegzetességei is fontosak lehetnek. A tesztek alapján igazolható, hogy azokat a narratívákat, amelyek a szereplők érzékelésmódját és tapasztalását helyezik előtérbe, lassabban olvassuk, mint az akciódús történeteket, amelyek bővelkednek a feszültségkeltő elemekben. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az olvasók erősebben bevonódnak, és mélyebben elgondolkodva értik meg az eseményeket az emberi tapasztalást részletező történetekben.³³

²⁹ Jemeljan HAKEMULDER, *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-concept* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2000), 46.

³⁰ Uo., 65

³¹ Uo., 67.

³² Uo.

³³ Uo.

A fentebb felsorolt tényezők jelentősége a legtöbbször abban áll, hogy hozzájárulnak az olvasói empátia kialakulásához. Az empátia képessége nem csak a morális ítéletek megalkotásához szükséges, hiszen e nélkül történetek megértésére sem volnánk képesek,³⁴ és az elbeszélések élvezete is összefügg ezzel a képességgel. Az empátiának a pszichológia területén több nagyon különböző meghatározása van, az irodalomelmélet ezek közül leginkább azt az elképzelést integrálta, miszerint az empátia megegyezik a *Theory of Mind*-dal, azaz az elmeolvasás képességével, ami annyit tesz, hogy képesek vagyunk átvenni valaki más perspektíváját, azaz magunkban képet tudunk alkotni arról, hogy hogyan él meg egy helyzetet, illetve hogyan ítélné azt meg.³⁵ Mindezt alátámasztja az a körülmény, hogy az olvasó empátiáját erősíti „az az elbeszélői megoldás is, ha a szöveg a negatívan megítélhető cselekedetet, illetve az azt elkövető szereplőt több különböző perspektívából ábrázolja.”³⁶ Nem meglepő tehát, hogy narratív szövegek olvasása közben rendszerint az a szereplő ébreszt leginkább empátiát az olvasóban, akinek az élményeiről és tapasztalatairól a legtöbb információt kapja.

Ami az elbeszélés módját illeti, valószínűleg az első személyű perspektíva a történetmondás legszemélyesebb módja, kivételes helyzetben van a mindennapi mentális folyamatainkban betöltött szerepének köszönhetően, hiszen másvalaki mentális folyamatait lehetetlen egyes szám első személyben megtagasztalni,³⁷ így ez a fajta történetmondás könnyen és reflektálatlanul azonosulást válthat ki az olvasóból. Empirikus kutatások azt is igazolják, hogy az ilyen elbeszélőre az olvasó jobban is emlékszik, mint a harmadik személyű narrátorra.³⁸ A *szabad függő beszéd*, amely Dorrit Cohn *elbeszél monológ* fogalmának feleltethető meg,³⁹ ugyancsak kivételesen erős hatással lehet az olvasóra. Szabad függő beszéd esetén az irodalmi karakterek mentális állapota, beszéde, és gondolatai a narrátor hangjával, elveivel, és egyéb pszichológiai jel-

³⁴ HORVÁTH Márta, *A történetmondás eredete: Irodalom, evolúció, kogníció* (Budapest: Typotex Kiadó, 2020), 72.

³⁵ Az elmeolvasási képességünk irodalmi művek befogadása közbeni működéséről lásd Lisa ZUNSHINE, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* (Columbus: The Ohio State University Press, 2006).

³⁶ HORVÁTH, *A történetmondás eredete...*, 121.

³⁷ Heinzl NORTHOFF and Alexander HEINZEL, „The Self in Philosophy, Neuroscience and Psychiatry: an Epistemic Approach”, in *The Self in Neuroscience and Psychiatry*, eds. Tilo KIRCHER and Anthony DAVID, 40–55 (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 42.

³⁸ Graesser in HORVÁTH, *A történetmondás eredete...*, 76.

³⁹ Dorrit COHN, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1978).

legzetességeivel együtt, illetve azokon keresztül jelennek meg. A szabad függő beszéd vélhetőleg szintén különösen alkalmas arra, hogy empátiát váltson ki az olvasóból,⁴⁰ és akár a fiktív szereplővel történő azonosuláshoz is hozzájáruljon.⁴¹

Jemeljan Hakemulder és Emy Koopman empirikus kísérletei alapján feltételezhető, hogy a külső fokalizációhoz képest a belső fokalizáció eszköze jelentősen megnöveli az olvasó fiktív karakter irányában tanúsított együttérzését, noha egyes változók, mint például az olvasók életkora könnyen felülírhatja a történetek ilyen jellegű hatását.⁴² Más kutatások arra utalnak, hogy amikor egy történet szereplőinek belső világát szabad függő beszéd eszközével ábrázolják, az olvasók a szereplőt racionálisabbnak és általában könnyebben megérthetőnek ítélik meg.⁴³ A szabad függő beszédben ábrázolt karakterek olvasói arról is beszámoltak, hogy jobban megismerték a figurák lelki világát, mint azok az olvasók, akik ugyanazt a történetet szintén harmadik személyben elbeszélve és azonos információtartalommal, ám más elbeszélésmóddal olvasták.⁴⁴ A belső fokalizációs elbeszélések tehát elmélyültebb megértést és empátiát váltanak ki, sőt, a morális ítéletet is befolyásolják. Hakemulder és Koopman eredményeik mellett hangsúlyozzák a változók jelentőségét, azonban fenntartják, hogy a narráció stílusa szintén jelentősen hozzájárul az olvasói élményhez és a változók hatásával is interakcióba lép.⁴⁵

Az első személyű elbeszéléseken és a szabad függő beszéden kívül említést érdemel a disznarráció fogalma, mint olyan elbeszélési mód, ami jelentősen befolyásolja a narratívák befogadásának folyamatát. A disznarrációt 1988-ban Gerald Prince úgy definiálta, mint a történetek azon „szavai, kifejezései és részletei, amelyek olyasmikről szólnak, amik nem történtek meg.”⁴⁶ Marina Lambrou kiemeli, hogy Prince disznarráció-elmélete azért is jelentős, mert képes a képzeletbeli dolgoknak jelentőséget tulajdonítani.⁴⁷ A tudat pusztán képzeletbeli tartalmai nem csupán az irodalomban, hanem a narratív kogníció-

⁴⁰ Jemeljan HAKEMULDER and Emy KOOPMAN, „Readers Closing in on Immoral Characters’ Consciousness: Effects of Free Indirect Discourse on Response to Literary Narratives”, *Journal of Literary Theory* 4, no. 1 (2010): 41–62, 42.

⁴¹ Uo., 43.

⁴² Uo., 44.

⁴³ Uo., 45.

⁴⁴ Uo., 55.

⁴⁵ Uo., 56.

⁴⁶ Gerald PRINCE, „The Disnarrated”, *Style* 22, no. 1 (1988): 1–8, 3.

⁴⁷ Marina LAMBROU, *Disnarration and the Unmentioned in Fact and Fiction* (London: Palgrave Macmillan, 2019), 22.

ban is nagy jelentőséggel bírnak, lehetséges történések és helyzetek elképze-
lése nélkül lehetetlen volna például a tervezés bármilyen folyamata.

Azonban a disznarráció fogalmának Prince definíciójában van egy gyen-
gesége, méghozzá az, hogy túl sok alkategóriája van. A hazugság, a tévedés, és
az álmódosítás háttérben teljesen eltérő kognitív folyamatok állhatnak, az ol-
vasó szemében pedig nagyon eltérő megítélés alá eshetnek. Kirajzolódik
azonban egy nagyobb alárendelt kategória, amelynek a kognitív háttérben és
a befogadó megítélését illetően is hasonló folyamatok feltételezhetők. Ide tar-
toznak az elképzelt vagy szándékolt dolgok, a feltételezések, és a téves követ-
keztetések leírásai.

Prince szerint „a narratívát a bizonyosság fémjelzi. A narratíva, amely eti-
mológiailag a tudás fogalmához kapcsolható, a bizonyosságban él, és a (huza-
mosabb ideig fennálló) információhiány (*ignorance*) vagy eldönthetetlenség
folytán elpusztul.”⁴⁸ Következésképp minél több egy történetben a disznarrá-
ció, annál jobban csökken a narrativitás, azaz annál gyengébb lábakon áll a
történet,⁴⁹ ami a morális megítélést sem támogatja. Azonban, ha nem a tartal-
lom, hanem az elbeszélés mód felől közelítünk, akkor a disznarráció hozzájárulhat a fentebb részletezett folyamatokhoz, például szervezheti a történet
ritmusát azáltal, hogy időről időre lelassítja a narrációt,⁵⁰ lassabb olvasást, ez-
által potenciálisan nagyobb elmélyülést és megértést, valamint empátiát vált-
va ki az olvasóból.

Fontos továbbá megjegyezni, hogy a disznarráció a karakterek jellemzésé-
nek eszközeként is működik, hiszen gyakran az adott történet szereplőinek
reményeit, meggyőződéseit, vagy tévhiteit ismerteti az olvasóval, és sokszor
köthető olyan, az olvasó morális értelmezését befolyásoló belső tulajdonsá-
gokhoz, mint a figyelmetlenség, megszállottság, pszichológiai trauma, vagy
egyéb, mentális problémákból adódó kognitív korlátozottság.⁵¹ Az irodalmi
alakok megértése szempontjából tehát nem kevésbé releváns része a narratí-
váknak, mint a diegetikus világban tételezett események és cselekvések.

Horváth Márta az evolúciós kognitív elméletek irányából közelíti meg a nar-
ratívák olvasóinak befogadási folyamatait, és nagy figyelmet szentel az olvasó-
ban kiváltott érzelmeknek, amelyekre az etikai kritika a kognitív poétikánál
kisebb hangsúlyt fektet. Ez nem meglepő, hiszen az olvasó irodalmi műre adott
érzelmi válasza ingoványos terület az elméletalkotók számára, és a huszonegye-

⁴⁸ PRINCE, „The Disnarrated”, 4.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo.

dik század elejéig, az empirikus kísérletek elterjedésének kezdetéig javarészt reflektálatlannak, tudománytalannak és szubjektívnek ítélt szempont maradt. Horváth azonban emlékeztet rá, hogy mivel vitathatatlanul fontos része az olvasási folyamatnak,⁵² bármilyen problémás legyen is módszertanilag, „ha lemondunk [az olvasó irodalmi műre adott érzelmi válaszána] kutatásáról, az irodalmi szöveg egy meghatározó összetevőjéről nem tudunk számot adni.”⁵³ David Velleman szerint az irodalmi mű érzelmi íve hozzájárul ahhoz, hogy koherensnek érezzük a történetet, emellett az olvasóban a történetekben ábrázolt érzelmi ív alapján képződik mega szubjektív élmény.⁵⁴ Az olvasó morális ítélete az olvasás folyamata közben, illetve annak eredményeképpen jelenik meg, azonban az igazságérzet⁵⁵ és a történések „jogossága” ennél általánosabb módon is összefügg azzal, hogy történeteket olvasunk. Horváth magyarázata szerint az „olvasónak a fikcionális elbeszéléssel szembeni legalapvetőbb elvárásai közé tartozik ugyanis az események igazságos végkimenetele, és ha ez az elvárása nem teljesül, jelentős kognitív disszonanciát él át.”⁵⁶

Poétikai igazságosságnak (poetic justice) nevezik azt a jelenséget, amikor „az események között morális természetű kapcsolat jön létre: a jó elnyeri jutalmát, a gonosz pedig a büntetését.”⁵⁷ A poétikai igazságosság a történetekben szintén koherenciát teremt: még ha nincs is valós összefüggés egy szereplő morálisan elfogadhatatlan cselekedete és az őt később ért szerencsétlenség között, a két eseményt összefüggőnek érezhetjük. Ebből a megfogalmazásból kirajzolódik a poétikai igazságosság egy másik fontos jellemzője is. A fogalom eredetileg azt jelentette, ahogy a szerző jutalmazza vagy bünteti az általa kreált szereplőket, azonban a jelenség valójában aligha érthető meg a szerző oldaláról, sokkal inkább tűnik olvasói elvárásnak,⁵⁸ illetve koherenciateremtő

⁵² Számtalan esetben meghatározza, hogy az interpretációs folyamat egyáltalán végbe megy-e teljesen, hiszen ha egy történet nem vált ki érzelmeket az olvasóból vagy épp ellenkezőleg, túl erős érzelmeket vált ki, az olvasó potenciálisan formai jellegzetességekre és a tartalom fontosságára tekintet nélkül meg fogja szakítani, és sosem fogja folytatni a mű olvasását.

⁵³ HORVÁTH, *A történetmondás eredete...*, 69.

⁵⁴ David J. VELLEMAN, „Narrative Explanation”, *The Philosophical Review* 112, no. 1 (2003): 1–25.

⁵⁵ Horváth felhívja rá a figyelmet, hogy az igazságérzet nem feleltethető meg az igazságtudatnak. Az előbbi érzelmeken és nem tényeken alapul. Vö. HORVÁTH Márta, „Morális ítélet és detektívtörténet: A kétféle jog problémája Agatha Christie *Gyilkosság az Orient expresszen* című detektívregényében”, in *Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Erzsébet, 90–103 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019), 93.

⁵⁶ HORVÁTH, *A történetmondás eredete...*, 105.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Uo., 109.

aspektusként az olvasó konstrukciójának. Ha a következetességét nem is, de az olvasó igazságérzetének jelentőségét mutatja az az empirikus kutatások által alátámasztott tény is, hogy „a büntetés vágya olyan erős a befogadóban, hogy az igazságosnál nagyobb és kegyetlenebb büntetést is hajlandó elfogadni fikcionális környezetben.”⁵⁹

Ahogy láthattuk, az olvasóból kiváltott érzelmek, valamint az ezzel kapcsolatos folyamatok és jelenségek, különösen az empátia, illetve a befogadó által alkotott morális ítélet kérdése nem újkeletű kérdéskör a narratívák kutatásában, de talán nem túlzás azt állítani, hogy a maihoz hasonló horderejű tudományos érdeklődés korábban nem volt megfigyelhető. A kérdéskör rendkívül sokrétű is, és olyan, sokáig megkerült vagy az elméleti érdeklődés teréből kizárt fogalmakat mozgósít, mint a valódi (vagy épp a feltételezett) szerző vagy az olvasó.

A morális ítéletek területén fontos a különböző műfajok és médiumok vizsgálata, hiszen ahogy a szemle elején jeleztem, egészen eltérő értelmezői folyamatokat válthatnak ki egy regényhez viszonyítva például a vizuális médiumok. Egyes művek morális megítélésén kívül érdekes lenne megvizsgálni, hogyan változtak a befogadók morális elvei és elvárásai történeti szempontból. Például milyen morális igényekre és elvárásokra felelnek az elmúlt időkből különösen Hollywoodban elterjedt olyan eredettörténetek, mint a 2019-es *Joker* vagy a 2021-es *Szörnyella* című filmek, amelyek a klasszikus „gonosz” szereplők gonosszá válásának történetét dolgozzák fel, és nem ritkán pszichológiai traumát vagy hányattatott gyerekkort mutatnak be a későbbi, morálisan elfogadhatatlan cselekedetek eredőjeként. Ezek a filmek vajon az erkölcs-telenség megértése iránti vágyat hivatottak-e kielégíteni, vagy gondolhatunk-e esetleg arra, hogy a közönség nem csupán a büntetésre, hanem bizonyos értelemben a felmentésre vagy legalábbis humánusabb felvilágosításra is vágyik a negatív hős tekintetében? Természetesen azt is érdemes megjegyezni, hogy korántsem minden történet vált ki erős erkölcsi ítéletet a befogadójából, és nem minden szerző tűzi ki célul morális dilemmák tárgyalását, ráadásul akik ezt a célt tartják szem előtt, azok sem aratnak feltétlenül sikert.⁶⁰ Ami az irodalomelmélet törekvéseit illeti, ezen a területen az erősen interdiszciplináris empirikus kutatások hozhatják a legnagyobb előrelépést, illetve segíthetnek választ találni arra a régi kérdésre, hogy mi történik az elménkben és a tudatunkban, amikor történeteket olvasunk vagy épp alkotunk.

⁵⁹ Uo., 111.

⁶⁰ DEVEREAUX, „Moral Judgments and Works of Art...”, 8.