

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

2021

3

Költői igazságosság

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

A BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT

IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES

DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES GYÖRGYI

főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA LÁSZLÓ

a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI ILONA

KALAVSZKY ZSÓFIA

KARAFIÁTH JUDIT

könyvrovat / livres

MAJOR ÁGNES

technikai szerkesztő / révision des textes

MUNTAG VINCE

RÁKAI ORSOLYA

SZABÓ-REZNEK ESZTER

SZENTPÉTERI MÁRTON

SZILI JÓZSEF

TIMÁR ANDREA

VIRÁGH ANDRÁS

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: foldes.gyorgyi@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2021/3. – LXVII. évfolyam

Megjelenik negyedévenként

2021/3. – LXVII. année

Revue trimestrielle

Költői igazságosság

Az igazságosság a nyugati társadalmakban a legerősebb olyan szekuláris érték, amely a javak, a szabadság vagy akár életek feláldozását is legitimálhatja. Az igazságosság megszilárdítása és az igazságtalanság elkerülése a mindennapi gyakorlatok egyik legfőbb motiváló ereje: a legtöbb ember törekszik másokkal igazságosan bántani, bár individuálisan eltérő mértékben. Az emberek többsége ragaszkodik egy olyan igazságos világ víziójához, ahol mindenki azt kapja, amit megérdemel, és hisz abban, hogy cselekedeteivel előrelátható módon hatást gyakorol a világra. Ez a hit alapvető jelentőségű a cselekvések tervezésében és a döntési folyamatokban, és általában akkor sem rendül meg, ha az emberek nap mint nap megtapasztalják, hogy a szenvedés és a veszteségek ok nélkül is megtörténnek.

A tökéletes igazságosság ideálját éppen ezért általában nem a hétköznapi realitás, hanem elsősorban bizonyos fikciók, illetve olyan, jelentőségre szert tevő valóságos történetek táplálják, amelyek esetében a morális elvárások teljesülnek. Az igazságos ítélkezés feltételei csak bizonyos kontextusokban adóttak: többnyire az elbeszélő szövegekben és egyéb, történeteket közvetítő médiumokban, hiszen a bűnös cselekvést vezérlő szándék a fikcióban sokszor kifürkészhető, a neki megfelelő büntetés kiszabható, illetve végrehajtható. Ha meggondoljuk, akkor csak a lélekbe való hiteles bepillantás és az egész helyzet mindenféle körülményt magában foglaló áttekintése teremtheti meg a tökéletes ítélkezés esélyét – ami a valóságban aligha képzelhető el, viszont a fiktív történetek olvasói számára ez a lehetőség sok esetben adott. A méltányos elégtétel és a jogos büntetés pedig olyan olvasói, illetve befogadói elvárások, amelyek az elbeszélő szövegeket számunkra ösztönző és élvezhető tevékenységgé avatják.

A költői igazságosság szükségességéről és esztétikai értékéről a történeti poétikák számos elméleti magyarázatot szolgáltatnak. Ezekben a filozófiai és stilisztikai-retorikai koncepciókban az igazságosság toposzként vagy a plot strukturális szervező elveként, illetve a szöveg konstitutív elemeként kerül elő. Ezeket a poétikai-esztétikai-stilisztikai megközelítéseket az utóbbi években felváltották egyéb, a kognitív tudományok, a morálpiszichológia, a művészeti antropológia és az evolúcióelmélet talaján álló interdiszciplináris magyarázatok, amelyek a költői igazságosságra nem kizárólag a szöveg elemeként tekintenek, hanem e narratívák bizonyos elemeihez kapcsolódó befogadói elvárásként, morális projekcióként vagy vágybeteljesítő érzelmi

folymatként. A *Helikon* folyóirat *Költői igazságosság* című tematikus számában ezeket a legújabb publikációkat kívánjuk bemutatni.

A lapszámot HORVÁTH MÁRTA és SZABÓ JUDIT szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Poetic justice

Justice is one of the most important secular values in Western societies, capable of legitimizing the sacrifice of goods, freedom, or even life. Promoting just actions is a central motivation in our everyday lives, and most people hold onto a vision of a just world in which everyone gets what they deserve. This belief fortifies the assumption that actions have predictable and appropriate consequences, so events are predictable, and the world is manageable. This assumption is essential to long-term goal-oriented action and contributes greatly to our decision-making.

This ideal of justice is based primarily not on everyday reality, but on fictions or significant, real events in which moral expectations are met. The conditions for a just judgment are, in fact, only present in certain contexts: mostly in narrative and dramatic texts as well as other media artifacts in which an authentic insight into the soul and an overview of an overall situation are provided – which is hardly imaginable in reality. Recipients generally harbor strong expectations of a just outcome to the story, which contribute to the complex cognitive and emotional impact of the text.

Traditional theories explain the necessity and aesthetic value of poetic justice differently. In these aesthetic and stylistic-rhetorical concepts, poetic justice is considered a structural element of the plot or a constitutive element of the text. This traditional approach has been expanded in recent years by interdisciplinary approaches, based on modern cognitivist or evolutionary theories, or moral psychology, and art anthropology. In these approaches, poetic justice is no longer part of the text, but forms part of readerly expectations, moral projections, or wish-fulfilling emotional processes, respectively. This issue of the journal *Helikon* highlights these new publications.

The issue *Poetic justice* was edited by MÁRTA HORVÁTH and JUDIT SZABÓ.

THE EDITORIAL BOARD

Poetische Gerechtigkeit

Die Gerechtigkeit ist einer der wichtigsten säkularen Werte der westlichen Gesellschaften, der das Opfern von Gütern, der Freiheit oder sogar des Lebens zu legitimieren vermag. Die Förderung gerechter Handlungen ist eine zentrale Motivation in unserem Alltagsleben, und die meisten Menschen halten an der Vision einer gerechten Welt fest, in der jeder bekommt, was er verdient. Dieser Glaube befestigt die Annahme, dass Handlungen berechenbare und angemessene Konsequenzen haben, Ereignisse sind also vorhersagbar, und die Welt ist handhabbar. Diese Annahme ist unerlässlich zum langfristigen zielorientierten Handeln und trägt zu unseren Entscheidungen in großem Maße bei.

Diesem Ideal der Gerechtigkeit liegt in erster Linie nicht die Alltagsrealität zugrunde, sondern Fiktionen oder bedeutsame, wirkliche Ereignisse, bei denen moralische Erwartungen erfüllt werden. Die Voraussetzungen für ein gerechtes Urteil sind nämlich nur in bestimmten Kontexten gegeben: meist in erzählenden und dramatischen Texten sowie anderen medialen Artefakten, in denen ein authentischer Einblick in die Seele und der Überblick über eine Gesamtsituation gegeben ist – was in der Realität kaum vorstellbar ist. Rezipienten hegen im Allgemeinen starke Erwartungen an einen gerechten Ausgang der Geschichte, die zur komplexen kognitiven und emotionalen Wirkung des Textes beitragen.

Die Notwendigkeit und den ästhetischen Wert der poetischen Gerechtigkeit erklären traditionelle Theorien unterschiedlich. In diesen ästhetischen und stilistisch-rhetorischen Konzepten wird poetische Gerechtigkeit als ein Strukturelement des Plots bzw. als konstitutives Element des Textes betrachtet. Diese traditionelle Annäherungsweise wurde in den letzten Jahren von den modernen kognitivistisch, moralpsychologisch, kunstanthropologisch und evolutionstheoretisch orientierten interdisziplinären Theorien erweitert, die poetische Gerechtigkeit nicht mehr als Teil des Textes, sondern als Leserexpectation, moralische Projektion bzw. wunscherfüllenden Emotionsprozess bestimmen. In der vorliegenden Nummer der Zeitschrift *Helikon* werden die neuen Publikationen vorgestellt.

Die Ausgabe wurde von MÁRTA HORVÁTH und JUDIT SZABÓ herausgegeben.

DIE REDAKTION AUSSCHUSS

TANULMÁNYOK

HORVÁTH MÁRTA – SZABÓ JUDIT

Régi toposz új köntösben?

A költői igazságosság újabb koncepcióiról

Az igazságosság a nyugati társadalmakban a legerősebb olyan szekuláris érték, amely a javak, a szabadság vagy akár életek feláldozását is legitimálhatja. Az igazságosság megszilárdítása és az igazságtalanság elkerülése a mindennapi gyakorlatok egyik legfőbb motiváló ereje: a legtöbb ember törekszik másokkal igazságosan bánni, bár individuálisan eltérő mértékben. Melvin Lerner, amerikai pszichológus 1980-as összefoglaló munkájában¹ arra a következtetésre jut, hogy az emberek többsége ragaszkodik egy olyan igazságos világ víziójához, ahol mindenki azt kapja, amit megérdemel. Az emberek hisznek abban, hogy cselekedeteikkel előrelátható módon hatást gyakorolnak a világra, illetve, hogy a cselekvések és a helyzetek valószínűsíthető következményeket vonnak maguk után. Lerner szerint ez a hit alapvető jelentőségű, mivel ez teszi számukra lehetővé egy rendezett világ elképzelését, az ehhez kapcsolódó viselkedés megtervezését és a jó közérzet fenntartását. Az igazságosságba vetett hit eszerint egy olyan fundamentális motiváló erő és gyakorlati vezérlő elv, amely általában akkor sem rendül meg, ha az emberek nap mint nap megtapasztalják, hogy szenvedés és a veszteségek ok nélkül is megtörténnek.

Ezt a hitet és a tökéletes igazságosság ideálját éppen ezért általában nem is a hétköznapi realitás, hanem elsősorban bizonyos fikciók, illetve olyan, jelentőségre szert tevő valóságos történések és személyes élmények táplálják, amelyek esetében a morális elvárások teljesülnek. Ennek az az oka, hogy az igazságos ítélkezés feltételei csak bizonyos kontextusokban adottak: többnyire az elbeszélő szövegekben és egyéb, történeteket közvetítő médiumokban, hiszen a bűnös cselekvést vezérlő szándék a fikcióban sokszor kifürkészhető, a neki megfelelő büntetés kiszabható, illetve végrehajtható. Ha meggondoljuk, ak-

¹ Vö. Melvin LERNER, *The Belief in a Just World: A Fundamental Delusion* (Boston: Springer, 1980).

kor csak a lélekbe való hiteles bepillantás és az egész helyzet mindenféle körülményt magában foglaló áttekintése teremtheti meg a tökéletes ítélkezés esélyét – ami a valóságban csak kivételes körülmények között, esetlegesen személyes érintettség okán képzelhető el, viszont a fiktív történetek olvasói számára ez a lehetőség sok esetben adott. A méltányos elégtétel és a jogos büntetés pedig olyan olvasói, illetve befogadói elvárások, amelyek az elbeszélő szövegeket számunkra ösztönző és élvezhető tevékenységgé avatják.

A költői igazságosság az antikvitástól kezdődően ismert vagy alkalmazott poétikai koncepciónak tekinthető, amely a 17. században normatív poétikai elvvé is vált. Ennek lényege, hogy a mű olyan világot tár az olvasó elé, amelyben kozmikus igazságosság uralkodik, vagyis a cselekedetek és az azokat követő történések relációja normatív jellegű. A költői igazságosság jegyében álló doktrínává alakuló poétikát és azt ezt követő sokszor didaktikusnak ható elbeszéléseket és drámákat a 19. századi művészeti elképzelések általában már nem támogatták, így az igazságosság koncepciója poétikai elvként elveszítette jelentőségét.² A modern irodalomtudomány Martha C. Nussbaum közvetítésével a filozófia felől közelítve fedezte fel újra a költői igazságosság koncepcióját. Nussbaum 1995-ben megjelent *Poetic Justice*³ című könyvével elsősorban a kortárs jog- és politikatudományhoz kívánt egyfajta felhívást intézni, érvei azonban az irodalomtudomány területén találtak igazán termő talajra. Nussbaum arra kívánta felhívni a jogalkotók figyelmét, hogy a regények fontos tapasztalatokkal járulhatnak hozzá a kortárs jogalkotáshoz és egy demokratikusabb közélet feltételeinek megteremtéséhez. A regény ugyanis a műfaj sajátosságaiból adódóan alkalmas a cselekvő ember környezetének részletes és széles körű ábrázolására, ezen túlmenően pedig az emberi psziché, az érzelmek és motivációk kifinomult megjelenítésére, valamint az ember cselekvését befolyásoló tényezők részletekre kiterjedő számbavételére. E sajátosságoknak köszönhetően a regény útmutatást adhat az igazságos ítélkezés szempontjainak körültekintő kidolgozásához, illetve az erkölcsi ítélkezés érzelmi oldalának kidomborításához is, hiszen a regényhősöket jellemzően nem érzelemmentesen ítéljük meg. Az irodalmi fikció esetében kifejezetten hangsúlyos szerepet kapnak az érzelmek, ami Nussbaum szerint a racionális politikatudományos diskurzus ellenpontozását és nélkülözhetetlen kiegészítését jelenti. Nussbaum

² Susanne KAUL, *Poetik der Gerechtigkeit: Shakespeare, Kleist* (Paderborn–München: Fink, 2008), 292f.

³ Vö. Martha C. NUSSBAUM, *Költői igazságszolgáltatás*, ford. PÁPAY György (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, 2021).

ezért az irodalom morális relevanciáját és társadalmi befolyását proklamálva védelmébe veszi a költői igazságosság koncepcióját.

Mindazonáltal egy ezzel szöges ellentétben álló álláspont is erőteljesen jelen van az irodalomtudományos diskurzusban. Ennek egyik jelentős képviselője Susanne Kaul, aki az igazságos történeteket többnyire a közhelyes ízléshez és elvárásokhoz igazodó populáris fikciók körébe utalja, és arra hivatkozik, hogy a nagyobb komplexitást és reflexivitást felmutató irodalmi alkotások mindig is ironikus és szatirikus módon viszonyultak az igazságosság koncepciójához.⁴ Kaul álláspontja tükrözi azt az általános vélekedést, miszerint a költői igazságosság szempontjából a populáris műfajok és a magasirodalom között lényegi különbség mutatható ki: míg előbbi jellemzően kiszolgálja az olvasói igényeket és egy könnyen átlátható jó–rossz ellentétre építi a szereplői konstellációt, addig a romantikától kezdődő szépirodalomban a cselekmény általában nem a megkérdőjelezhetetlen morális értékek mentén szerveződik, a történetek sokkal inkább erkölcsi dilemmákra, méltánytalan társadalmi igazságtalanságokra és ebből fakadó embertelen helyzetekre irányítják az olvasók figyelmét.

A modern irodalomelméleti irányzatokról általánosságban elmondható, hogy a fikcionalitás összefüggésében ritkán vetnek fel morális és etikai kérdéseket, az igazságosság koncepcióit pedig talán még kevésbé tárgyalják. Ha erre mégis sor kerül, akkor a klasszikus művek jellegzetes poétikai elveként tekintenek a költői igazságosságra. Ezzel kapcsolatban hangsúlyozni kell, hogy az ezzel foglalkozó esztétikai, illetve stilisztikai-retorikai értelmezések egy mű-, illetve szövegközpontú fogalommal operálnak, amely az igazságosságot a plot strukturális szervezőelvének, valamint a narratíva konstitutív részének tekinti. Ebben a hagyományos megközelítésben az igazságosság több szinten is megjelenhet: kirajzolódhat a karakterek beszédében, sorsában, egymáshoz való viszonyában, a cselekmény megformálásában vagy a mű esztétikai, stilisztikai és retorikai megalkotottságában. Az igazságosság imént említett esztétikai-stilisztikai-retorikai koncepciója mindazonáltal az utóbbi években túlhaladottá vált, és felváltották egyéb, a kognitív tudományok, a morálpszichológia, a művészeti antropológia és az evolúcióelmélet talaján álló interdiszciplináris magyarázatok. Ezek a költői igazságosságra már nem kizárólag a klasszikus művek toposzaként, a szöveg elemeként vagy a történet szervezőelvénként tekintenek. Ennek az az oka, hogy az újabb elméletek perspektívaváltást eszközölnek, és a befogadási folyamatokból kiindulva értelmezik a fogalmat, mégpedig a narratívák bizonyos jegyeihez kapcsolódó olvasói/

⁴ KAUL, *Poetik der Gerechtigkeit...*, 13.

nézői elvárásként, morális projekcióként, illetve vágybeteljesítő érzelmi folyamatként vagy egyszerűen olyan általános normatív koncepcióként, amely nélkül a történetek megértését nem tudnánk megmagyarázni. A *Helikon* jelen számában ezeket az új megközelítéseket kívánjuk bemutatni.

KÖLTŐI IGASZÁGOSSÁG ÉS IGASZÁGÉRZET

A költői igazságosság hagyományos felfogásával szemben felhozható leg-erőteljesebb érv szerint az irodalmi elbeszélésekben és drámákban a legtöbb esetben nem valósul meg az igazságosság, mert a bajkeverők és a hősök jellemzően nem azt kapják, amit tetteik alapján megérdemelnének. Ez a szemlélet a romantikától kezdődően⁵ és elsősorban a szépirodalminak tekintett elbeszélésekre jellemző, amelyek az igazságos világról alkotott elképzelésünket megrendítve az élet igazságtalanságát és a morális rend megghiúsulását mutatják be. Ennek hatására, mint ahogyan fentebb említettük, a modern irodalomtudományban egyre inkább háttérbe szorult a költői igazságosság mint poétikai eszköz vizsgálata, továbbá megkérdőjeleződött az ezen alapuló korábbi poétikai elméletek létjogosultsága. A költői igazságosság kikopott az elméleti diskurzusból.

Az újabb evolúciós pszichológiai, médiapszichológiai és recepcióesztétikai megközelítések ebben változást hoztak, és az irodalmi és populáris fikciókra irányuló befogadási folyamatokban felértékelődött a morális elvárások, normatív ítéletek és érzelmek szerepe, amelynek folyamányaként a költői igazságosság újra az elméleti viták tárgyává vált. Az evolúciós és kognitív megközelítések afirmálják a fogalmat, amennyiben az irodalmi fikcióban megvalósuló igazságosságot a történetolvasás egyik legfőbb motivációjaként azonosítják. Karl Eibl szerint annak igazolására, hogy az olvasók számára mennyire fontos a költői igazságosság, éppen az igazságosság hiányát ábrázoló szövegek nyújtják a legjobb példát. Az olvasó ugyanis ezen történetek olvasásakor fáradhatatlanul próbálja megtalálni azt a bűnként értelmezhető eseményt a hős korábbi cselekedeteiben, amelyre alapozva a hős balsorsát okozó látszólag véletlen fordulat méltó büntetésként értelmezhető.⁶ Mivel a költői igazságosság

⁵ Sebastian DONAT und Roger LÜDEKE, „Zu Geschichte, Formen und Inhalten poetischer Gerechtigkeit”, in *Poetische Gerechtigkeit*, Hg. Sebastian DONAT, Roger LÜDEKE, Stephan PACKARD und Virginia RICHTER, 9–36 (Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012), 13.

⁶ Karl Eibl az *Ódipusz* elemzéseiben demonstrálja ezt az értelmezői tendenciát. Eibl tanulmánya jelen folyóirat-számban olvasható: Karl EIBL, „Az értelmet generáló költői igazságosság”, ford. Christiana GULES és SZABÓ Judit, 416–441.

ebben a megközelítésben az ábrázolt világ morális rendjének igazolására törekvő értelmezői tendencia motivációs bázisa, a fogalom az aktuális diskurzusban olyan olvasói elvárásként kerül elő, mely nagyban befolyásolja a szöveg értelmezését, azáltal, hogy irányt szab az üres és meghatározatlan helyek ki-töltésének, valamint az oksági tulajdonításnak.

A vonatkozó evolúciós pszichológiai és kognitív poétikai tanulmányok ennek megfelelően azt a kérdést teszik fel, hogy milyen kognitív és érzelmi mechanizmusok, valamint milyen motivációk állnak az igazságosság beteljesülésére irányuló értelmezői munka hátterében. Az irányzat egyik nagyhatású elmélete William Fleschtől származik, aki *Comeuppance*⁷ című könyvében az igazságosságot nem csak a történetmondás egyik fontos elemeként azonosítja, hanem egyenesen a műfaj evolúciós eredetének kulcsát látja benne, és a történetmondás egyetemes elterjedését az igazságosságra irányuló általános emberi motivációra vezeti vissza. Flesch azokra az evolúciós pszichológiai elméletekre támaszkodik, melyek az igazságérzetet a csoportszelekció kontextusában magyarázzák és az altruista viselkedésre vezetik vissza. Ezek az elméletek az altruizmust olyan pszichológiai adaptációnak tekintik, amely nélkülözhetetlen komponense a társadalmiság kialakulásának és fenntarthatóságának. Ez biztosítja ugyanis az együttműködés sikerességét, azáltal, hogy minden áron büntetni igyekszik a csoporton belüli potyautas és önző viselkedést. A csoportos létforma érthető módon csak olyan együttműködési rendszerben valósítható meg, amely a kölcsönösségre épül, és szankcionálja azokat a magatartásformákat, amelyek az egyéni haszonlesést célozzák meg a közösség együttműködésének kihasználásával. Flesch szerint a történetmondás eredetét és relevanciáját a csoporton belüli együttműködés elve felől tudjuk a leginkább megragadni: a történetek központi szerepet töltenek be a különböző magatartásformák felmutatásában és értékelésében, illetve a büntetési koncepciók kialakításában.

Flesch ebben a kontextusban átértékeli az olvasónak az ábrázolt világhoz való viszonyát, és az azonosulás hagyományos poétikai és esztétikai elméleteit elvetve az értékelő megfigyelésben (*monitoring*) határozza meg olvasó és cselekmény kapcsolatát.⁸ Elméletének egyik sarokköve szerint a történetmondás kialakulásában nem az egyénnek az utánzás gyakorlásából eredő szubjektív élvezete a meghatározó, ahogy azt Arisztotelész állította, hanem a közön-

⁷ William FLESH, *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction* (Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press, 2007).

⁸ Uo., 18.

ség viszonya az ábrázolt tartalmakhoz. Az utánzás öröménél sokkal fontosabb a mások viselkedésének és sorsának megfigyeléséből fakadó öröm, különös tekintettel a cselekedetek következményeként létesülő események oksági kapcsolataira. Flesch szerint kifejezetten azzal a céllal szeretjük megfigyelni egy másik ember viselkedését, hogy morális értelemben meg tudjuk ítélni, és következtetéseket tudunk levonni abban a tekintetben, hogy érdemes-e vele együttműködni. A szerző meglátása szerint egy egyén két aspektusból kapcsolódik a fennálló erkölcsi viszonyrendszerhez: egyrészt tudatában van annak, hogy részét képezi a morális közösségnek, melynek a normáit be kell tartania, és ha vét ezek ellen, akkor büntetéssel kell számolnia. Másrészt más emberek viszonylatában is szereppel bír, akik ugyancsak részét képezik a morális közösségnek, és hasonlóképpen retorzióval kell szembenéznük, ha megsértik az együttműködést célzó normákat. Egyénileg tehát az első rendszerben cselekvőként, a másikban viszont megfigyelőként veszünk részt.⁹ Flesch ez utóbbira vezeti vissza a fikcionális narratívákba való erkölcsi természetű bevonódásunkat: érdeklődéssel követjük embertársaink cselekedeteit és azokból kibontakozó sorsát, mert örömet okoz számunkra, ha tanúi lehetünk az igazságosság érvényre jutásának, és meglátjuk a jó megjutalmazását, valamint a gonosz megbűnhődését. Ezt az érdeklődést az sem csorbítja, ha nem valós személyek cselekedeteit figyeljük meg, hanem kitalált hősökről olvasunk, mivel az igazságos büntetés megfigyelése mind valós, mind fikcionális környezetben belső jutalmazással, azaz örömmel jár együtt.

Karl Eibl ugyancsak az evolúciós pszichológia perspektívájából tekinti a költői igazságosság problémáját, és egy univerzális emberi adottságra, az igazságérzetre vezeti vissza. Eibl adaptív képességnek, veleszületett erkölcsi mérceként tekinti az igazságérzetet, amely a geometriai alapelvekhez hasonlóan meghatározó szerepet játszik környezetünk megítélésében.¹⁰ Ahogy például a térbeli szimmetriától való eltérésre felfigyelünk, mert az észlelést irányító elvárásainknak ellentmond, úgy a cselekedetek és következményeik közötti egyensúly megbomlása is magára vonja figyelmünket és nyugtalanítóan hat ránk, mert irritálja a „morális egyensúlyérzékünket”. Elemi igazságérzetünktől vezérelve ösztönösen törekszünk a szimmetriától való eltérés korrekciójára, a viszonzás, reciprocitás és az egyensúly fenntartására. Amikor történeteket olvasunk vagy nézünk, elvárjuk, hogy a történet végén az erényesek élete jó irányba terelődjön, a bűnösök pedig rosszul végezzék, és ezt akár az értelmzői szabadságunk messzemenő kiaknázásával és a történet erős torzítása

⁹ Uo., 20.

¹⁰ EIBL, „Az értelmet generáló költői igazságosság...”, 420–421.

arán is megvalósítjuk. Eibl értelmezésében a költői igazságosság nagyon erős értelemformáló koncepció, ami kardinális szerepet játszik abban, hogy a történetek számunkra jelentőségteljessé és emlékezetessé váljanak.

A kognitív poétika alapvetően azt az álláspontot képviseli, hogy olvasás során ugyanazok a kognitív mechanizmusok működnek, mint a hétköznapi életben, azaz nincs jelentős különbség a fikcionális és valós környezetben történő megismerési folyamatok között. Eibl azonban a morális ítélkezés vonatkozásában rámutat egy alapvető különbségre. A mai társadalmi viszonyok közepette az ember morális szempontból meghasonlást és ellentmondást tapasztal, aminek az az oka, hogy két rend között őrlődik: az elsősorban érzelmileg és morálisan irányított közeli kapcsolatok és az inkább racionálisan és telemediálisan irányított távoli kapcsolatok, másképp fogalmazva a kisebb közösségek és a személyes viszonyaiban már átláthatatlan méretű társadalom morális rendje között. Eibl szerint az evolúció alapvetően a kiscsoportos (család, horda) viszonyok kezelésére irányuló pszichológiai képességekkel ruházta fel az embert; ha túllépünk ezen a kereten, akkor olyan „művi” segédeszközökre van szükségünk, mint a szerződések, a telekommunikációs eszközök vagy az általánosan érvényes törvények. Ezek viszont a szabályok betarthatóságának és szankcionálhatóságának érdekében olyan mértékig sematizálják a cselekvést, hogy az érzelmi viszonyulások szerepe lecsökken a morális ítélkezésben.¹¹

A kettős jog problémája gyakran képezi az irodalmi szövegek tematikus csomópontját, és a megjelenített morális dilemmák jelentős része vezethető vissza éppen a kettős jog problémájára. A tragédia műfaja különösen erőteljesen épít az ebből fakadó konfliktus ábrázolására, a legismertebb példa ebben a tekintetben az Eibl által is idézett *Antigoné*, ahol a hősnő a polisz által előírt (társadalmi) törvény és az isteni (természeti) törvény között őrlődik. Eibl szerint nem kérdéses, hogy a befogadó Antigoné mellett és Kreon ellenében törpalcát, mert a hősnő által képviselt személyes viszonyok ősi értékei szólítják meg az igazságérzetet és azokat a kognitív adaptációkat, melyek mindmáig meghatározzák az irodalmi befogadás folyamatát. Az irodalmi fikció a kétféle jogrend ütközése esetén rendre a kiscsoportos jog irányába hajlik el, illetve – kognitív poétikai megközelítésben – lehetővé teszi azt a befogadói értelmezést, amely a kiscsoportos jogrend számára szolgáltat igazságot.

A morális ítélkezésben megfigyelhető különbségeket fikcionális és valós környezetben Margrethe Bruun Vaage is hasonló módon, evolúciós érvekkel

¹¹ Uo., 426.

magyarázza.¹² Míg ugyanis valós környezetben hajlunk arra, hogy morális ítéleteinkben és főleg döntéseinkben jelentős szerepet biztosítsunk a racionális mérlegelésnek, addig az irodalmi befogadásban erőteljesebb, majdhogynem kizárólagos szerepet kap az érzelmi reakció. Bruun Vaage szerint ennek több oka is lehet. Egyrészt visszavezethető az irodalmi befogadásnak arra a jellemzőjére, hogy az olvasók többsége szórakozást és kikapcsolódást vár olvasmányaitól, a racionális értékelés viszont jelentős kognitív megterheléssel jár, amit ebben a helyzetben sokan inkább kerülnek. Ugyanakkor az is jelentős szerepet játszik az érzelmi reakció dominanciájában, hogy az irodalmi szöveg a cselekvő hőst többnyire közelebről mutatja be, ami lehet akár a szereplő perspektívája is, bár általános gyakorlat az is, hogy egy fiktív világon kívül álló elbeszélő szemzőgéből látjuk a cselekedeteket. Az irodalmi szövegek konvencionális közvetítési gyakorlatai jellemzően részletes leírást adnak az eseményekről, foglalkoznak a cselekvő hősök motivációival, érzelmeivel és gondolataival, és ez még a színrevitel hagyományos dramatikus és teátrális formáira is igaz. Ezáltal lehetővé válik az olvasó vagy néző számára, hogy ne csak a társadalmi jogrendszer általános törvényei alapján ítélkezzen, hanem mintegy „személyes ismeretséget” és empatikus viszonyt alakítson ki, vagy morális érzelmekkel viseltessen a szereplő vonatkozásában. Amennyiben ugyanis a cselekvésnek nem csak a végeredményét látjuk, hanem bepillantást nyerünk a cselekvő motivációiba, perspektíváiba és érzelmeibe is, könnyebben megértjük akár az első pillantásra morálisan elítélendő tetteket is, akár fel is mentjük a vétkező hőst, és megbocsátunkunk jeléül elfogadjuk sorsának jobbra fordulását.

KÖLTŐI IGAZSÁGOSSÁG ÉS SZIMMETRIA

A költői igazságosság koncepciója egy másik megközelítésben az esztétikai szépség és az igazságosság közötti szoros összefüggésre irányítja rá a figyelmet. Ennek többféle magyarázata is van, az egyik a szimmetriára vezethető vissza, amely kulcsfogalom az evolúciós esztétikában. Ez a felfogás többek között azon az előfeltételezésen alapul, hogy a szimmetriára visszavezethető fizikai tulajdonságoknak a szexuális szelekcióban és esetlegesen még a szociális együttműködésben is kiemelt szerep jut. Az újabb elméletek fényében a paleolitikumban nemcsak a test, hanem a szerszámok szimmetriája és precíz

¹² Margrethe BRUUN VAAGE, „On the Repulsive Rapist and the Difference between Morality in Fiction and Real Life”, in *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, ed. Lisa ZUNSHINE, 421–439 (Oxford: Oxford University Press, 2015), 433.

díszítése is fontos impulzusokat szolgáltatott az egyének képességeiről, egészségéről, társadalmi rangjáról és megbecsültségéről.¹³ A szerszámok szimmetriájának és szépségének megítélése a modern esztétikai értékelés eredetének tekinthető, amely az antropológusok szerint már eredeti formájában is kiterjeszthető volt egyéb tárgykörökre. Az ún. „szexi kézibalta”-elmélet szerint a balták szimmetriája és aprólékos megformáltsága akár arra nézve is információt szolgáltatott készítőjéről, hogy az mennyire volt értékesnek tekinthető az együttműködés szempontjából.¹⁴ A szimmetria, a szépségről alkotott ítéletek fontos tényezőjeként tehát már az őskőkorszakban is kapcsolódhatott szociális és morális értékítéletekhez.

Az esztétikai szimmetria eredetére vonatkozó másik elmélet szerint az emberben fellelhető egy eredendő törekvés a belső és külső folyamatok közötti egyensúlyi állapot fenntartására, amely a biológiai homeosztázisra vezethető vissza. Günther A. Höfler jelen folyóiratszámában olvasható írásában olyan művészetpszichológiai érvelést mutat be, miszerint az egyensúlyi állapot megbomlására utaló ingerek feszültséget ébresztenek, ennek feloldása viszont hedonikus élvezetbe torkollik, amely az esztétikai élmény alapvető minőségét biztosítja. A feszültségkeltés és feszültségoldás az érzéki benyomásokon túlmenően egyéb orientáló koncepciókkal is összekapcsolódik a műélvezet során. Ilyen az igazságosság, amelynek „megbillenése” hasonlóképpen az egyensúlyi helyzethez való visszatérést kívánja, és ennek megvalósulása egy művészi koncepció kontextusában magasszintű esztétikai kielégüléshez vezet.

Az igazságosság ebben az elképzelésben költőinek, poétikusnak és szépnek hat, és ez az értékelés nemcsak a művészeti befogadás kontextusában tekinthető érvényesnek. Fontos ugyanis hangsúlyozni, hogy a költői igazságosság morális egyensúlyra alapozott fogalma mindennapi történésekre is vonatkozatható, mégpedig akkor, ha egy gaztett büntetése vagy következménye harmonizál bizonyos esztétikai elvekkel. A szimmetria és az arányosság esztétikai szempontból is élvezhető minőségűvé avathatják a büntetést, de még a bosszút is, vélik Thomas M. Tripp és kollégái, akik empirikus kísérletekben igazolták, hogy az emberek a bosszú megítélésénél gyakorta támaszkodnak esztétikai elvekre.¹⁵ Ezek a vizsgálatok rávilágítanak azokra az aspektusokra,

¹³ Wierfried MENNINGHAUS, *Aesthetics after Darwin: The Multiple Origins and Functions of the Arts* (Boston: Academic Studies Press, 2019), 97.

¹⁴ Marek KOHN and Steven J. MITHEN, „Handaxes: Products of Sexual Selection?“, *Antiquity* 73 (1999): 518–526, doi:10.1017/S0003598X00065078.

¹⁵ Thomas M. TRIPP, Robert J. BIES and Karl AQUINO, „Poetic Justice of Pretty Jealousy? The Aesthetics of Revenge“, *Organisational Behavior and Human Decision Processes* 89 (2002): 966–984, 967–968.

amelyek a valós vagy fiktív cselekvést költőivé avatják a megfigyelők szemében. A bosszút is lehet szépnek, szellemesnek vagy csodásnak találni, gondolkunk csak arra, hogy az „édes bosszú” számos hollywoodi film központi tárgya. A megítélés alapja a bosszú „helyes” mértékében áll, amelynek köszönhetően éppen esztétikai minősége folytán kerül közel a költői igazságosságához. A bosszú megítélését vizsgáló kísérletek a helyes mérték tekintetében három kritérium fontosságát bizonyították: egyrészt az altruizmus, másrészt a helyzethez való igazodás, harmadrészt pedig a szimmetria szerepét. Ha a bosszúálló a közösség jóléte érdekében cselekszik, akkor ez az aspektus – bár kisebb mértékben – támogatja a bosszú legitimálását.¹⁶ A megfigyelők szemében ennél hangsúlyosabban esik latba a költői igazságosság szempontja, hogy a büntető cselekvés megfelelő válasznak tekinthető-e a kiváltó incidensre és igazodik-e az adott helyzethez. Ha a bűnös cselekvés és a büntetés formai szempontból harmonizálnak, kivitelezésüket tekintve jól illeszkednek egymáshoz, akkor ez hozzáadott esztétikai értéket jelent. Végül pedig meg kell említeni a helyes mérték legmeghatározóbb kritériumát, a szimmetriát, amely elsődlegesen a büntetés következményeinek egyensúlyára, vagyis az arányosságra vonatkozik. Mindezeknek köszönhetően az eredeti bűnös incidens bosszúval történő korrekciója a költői igazságosságához hasonlóan a feszültség azonnali oldását és a beteljesültség jutalmazó érzését hozhatja el a kívülláló megfigyelők számára.

A szimmetria ebben a megközelítésben nyilvánvalóan nem tekinthető pusztán esztétikai minőségnek, hanem kiterjeszthető egyéb területekre, így a társas viszonyokra is. A morális szimmetria alapja szokványos megközelítés szerint az arányosság, amely a retributív büntetés kiszabását tűzi ki célul. Ennek az a lényege, hogy a büntetésnek az elkövetett bűn súlyához kell igazodnia. Bár a retribúció elve alapján nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy mi a vétkes cselekményhez mért legarányosabb büntetés, pusztán úgy érezzük, hogy a károkozás retorziót érdemel, és ez a meggyőződés önmagában is legitimálja a mindenkor kiszabásra kerülő büntetést. Leo Zaibert hangsúlyozza, hogy a retribúció a közhelyes felfogásokkal szemben nem azonos a talio-elvvel (*lex talionis*, azaz „szemet szemért, fogat fogért”), amely úgy értelmezi a sérelem és büntetés egyensúlyát, hogy a bűnösnek ugyanazt a kárt kell elszenvednie, mint amit másnak okozott: tedd azt másokkal, mint amit mások tesznek veled.¹⁷

¹⁶ Uo., 975.

¹⁷ A talio-elv a retribúció elvével szemben normatív módon pontosan meghatározza, hogy mi a büntetés helyes mértéke, amely minőségi és mennyiségi korlátozást is jelent, hiszen a

A költői igazságosság mint a morál arányos és szimmetrikus koncepciója egyéb elméletekben is előkerül. Scott Forschler érvelésében a költői igazságosság fogalma az arany szabályból ered, amely szinte minden kultúrában fellelhető és azt követeli tőlünk, hogy úgy bánjunk másokkal, ahogyan szeretnénk, hogy azok bánjanak velünk. Ez is egy optimális egyensúly előfeltételezésén alapuló koncepció, amely egy ideális erkölcsi rend képzetét vetíti elénk. Forschler szerint a költői igazságosság az arany szabályt erősíti, és egy olyan történetben ölt formát, amelynek során egy vétkezt önkéntelenül ér utol a végzete, anélkül, hogy bárki is szándékosan büntetné őt azért, amit tett. A büntetés magának a bűnös cselekedetnek a következményeként áll elő, így a vétkes csak magát okolhatja balsorsáért, amely a kozmikus igazságosság és szépség képzetét vetíti elénk. Forschler szerint a költői igazságosság eredeti elképzelése magas esztétikai minőséget képvisel, mert egy olyan bűnös útját mutatja meg, aki megérti mindazt a rosszat, amit tett, anélkül, hogy elszenvedne egy olyan szándékos büntetést, amely esetlegesen aránytalan megtorlásban és az erőszak ördögi körében öltene testet.¹⁸

Azonban a büntetés szimmetriájának és arányosságának a tétele nem mindegyik recepcióelméleti elképzelésben kerül igazolásra. Margarethe Bruun Vaage a nemi erőszak reprezentációjával kapcsolatban részletesen kifejti, hogy a filmes narratívákban a nemi erőszaktevő bosszúból történő meggyilkolása teljes mértékig legimitálható és élvezetet kelt annak okán, hogy a nőket és gyermekeket érintő nemi inzultus intenzív empatikus reakciókat és erőteljes felháborodást vált ki a nézőkből.¹⁹ Valós környezetben viszont a legtöbben túlzónak és elfogadhatatlannak tekintenének egy ilyen súlyos büntetést. Ezt a diszkrepanciát empirikus kutatások eredményei is vizsgálják, miszerint a fikciók esetében a befogadó olyan mértékben vágyja a bűnös bűnhődésének látványát, hogy inkább hajlandó az igazságosnál nagyobb és kegyetlenebb büntetést is elfogadni, mintsem, hogy lemondjon róla.²⁰ A befogadó jellemzően elégedetlen azokkal a narratívákkal, amelyek végén az áldozat lelki nagysága abban mutatkozik meg, hogy belenyugszik a sérelembe és megbocsájt a bántalmazónak. Ehelyett az elégtét ki érzelmileg, ha a történet

büntetés nem lehet az okozott kárnál súlyosabb. Vö. Leo ZAIBERT, *Punishment and Retribution* (Aldershot–Burlington: Ashgate, 2006), 5.

¹⁸ SCOTT FORSCHLER, „Revenge, Poetic justice, Resentment, and the Golden Rule”, *Philosophy and Literature* 36, no. 1 (2012): 1–16, 3.

¹⁹ BRUUN VAAGE, „On the Repulsive Rapist...”, 426.

²⁰ ARTHUR A. RANEY, „Punishing Media Criminals and Moral Judgment: The Impact on Enjoyment”, *Media Psychology* 7 (2005): 145–163, 151.

végén szenvedni láthatja a bűnöst,²¹ és ez akkor is így van, ha a büntetés következményei messze meghaladják az eredeti inzultusét. Bruun Vaage evolúciós pszichológiai érvelése természetesen nem zárja ki, hogy a valóságos helyzetekről alkotott morális ítéleteink is lehetnek aránytalanok, és empirikus személyek megbüntetésére irányuló vágyunk is lehet túlzó, főként, ha közelről vagy akár személyesen is érintve vágyunk egy-egy történés kapcsán.

A művészeti antropológia és az evolúciós esztétika egyaránt támogatja azt a felvetést, hogy az igazságérzet és a morális értékelés az esztétikai alapelvként is értett szimmetria és arányosság koncepcióval szorosan összefonódva formálódik. Ez az alapja annak, hogy az igazságérzet olyan alapelvként (vagy gadameri értelemben vett előítéletként) értelmezhető, mely az irodalmi befogadás során két aspektusban is az élvezet forrása lehet: egyrészt a formai kompozíció összetevőjeként, másrészt pedig az etikai tartalom komponenseként is okozhat megelégedést és gyönyörködtethet.²² Az elbeszélés szerkezetét tekintve akkor váltja be a hozzá fűződő esztétikai elvárásokat, ha az esemény sor az arisztotelészi maximának megfelelően nem véletlenszerű történések sora, hanem kauzálisan vagy a végállapot felől motivált zárlattal rendelkezik, és az események funkcionális részét képezik az adott végkifejlet felé tartó eseménysornak. Az olvasó az irodalmi szövegre mint rendezett, célirányos esztétikai kompozícióra tekint, amelynek koherenciájában az igazságosság ígéretét fedezi fel. Erre saját mitikus elképzeléseitől hajtva egy igazságos világrend duális logikáját vetíti rá, amelyet a kiegyensúlyozottság és a szimmetria iránti vágy is táplál. Az igazságérzet optimális esetben a kompozíció egészét érintő kiegyensúlyozott szerkezetben teljeseedik ki, azaz az olvasó előzetes elvárása a mű végéig érvényben marad, amikor is az igazságérzet már pusztán a formális lezárás folytán is elégtételhez jut. A lezárás értelmet vetít a korábbi történésekre, azaz a kompozíció arányosságban kiteljesedő esztétikai megalkotottsága az egyensúly állapotát és az igazságosság ígéretét hordozza.

Jelen tematikus folyóiratszám célja annak bemutatása, hogy a 21. századi irodalomtudomány újra napirendre tűzte azt a Thomas Rymer által 1677-ben indított irodalomelméleti vitát, amely a költői igazságosság létjogosultságának kérdése körül alakult ki. Az olvasók figyelmét ezzel kapcsolatban arra szeretnénk ráirányítani, hogy a mai és a korábbi diskurzus hangsúlyai erősen eltérnek. A hagyományos poétikai és esztétikai elméletek azzal a problémával

²¹ Jonathan HAIDT, „The Moral Emotions”, in *Handbook of Affective Sciences*, eds. Richard J. DAVIDSON, Klaus R. SHERER and Hill H. GOLDSMITH, 852–870 (Oxford: Oxford University Press, 2003), 856.

²² Lásd Günther A. HÖFLER tanulmányát jelen folyóiratszámomban: „A költői igazságosság mint az irodalmi elváráshorizont alkotórésze”, ford. SZABÓ Judit, 442–455.

foglalkoztak, hogy elvárható-e az autonóm esztétikai alkotástól bármilyen morális küldetés teljesítése, illetve amennyiben az irodalmi műhöz morális misszió társítható, azt nem akkor teljesíti-e be leginkább, ha az igazságosság iránti készítésnek ellenállva éppen a fennálló morális rend megkérdőjelezése által támogatja az erkölcsi érzékenyítést. Ezzel szemben az újabb, kognitív pszichológiai és antropológiai alapokon nyugvó elméletek a szövegről az olvasóra helyezik a hangsúlyt, és immár nem a plot zárlatától várják az igazságosság beteljesítését, hanem azokból a cselekményelemekből és szövegtechnikák-ból kiindulva, melyek az olvasónak az igazságosságra vonatkozó elvárásrendszerét alakítják. A költői igazságosság ebben a megközelítésben nem a szövegszerű megvalósulásban nyeri el értelmét és jelentőségét, hanem olyan veleszületett „mérce”, „igazságérzetre”, illetve morális és esztétikai egyensúly iránti vágyra apellálva, amely az igazságosság irányába tereli az értelmező munkát. Ez pedig akkor is betölti esztétikai funkcióját, ha az irodalmi szöveg vagy mediális tartalom ezt a vágyat nem szolgálja ki, és az egyén irritációt, kognitív disszonanciát és feszültséget érzékel a történet megértése közepette. A kognitív poétika tehát rehabilitálja a költői igazságosság koncepcióját, mely az olvasói elvárásrendszer meghatározó részeként alakítja az értelmezést. Jelen tematikus összeállításban a befogadói elvárásokon alapuló újabb megközelítések eltérő szempontjainak és perspektívájának hangsúlyozására – a normatív esztétikákhoz kapcsolódó *költői igazságszolgáltatás* terminusával szemben – a *költői igazságosság* megjelölést használjuk.

WILLIAM FLESC

Az elbeszélőkről és a történethez való viszonyukról (részlet)

Törekedjél arra is, hogy történetednek olvasásánál a búskomor mosolyra fakadjon, a derűs még jobban felviduljon, a gyarlóbb elméjű ne unatkozzék, az elmés bámulja találékonyságodat, a komoly ne becsmérelje, a tanult kénytelen legyen magasztalni. Egyszóval, fordítsd figyelmedet arra, hogy aláassad ama lovagregények silány alapon nyugvó épületét, melyeket oly sokan megvetnek, de még sokkal többen dicsőítenek; s ha ezt elérted, bizonyára nem keveset értél el.

(Cervantes: *Don Quijote*)¹

Az előzőekben felvázoltam egy lehetséges magyarázatot arra vonatkozóan, hogy a fikció iránti vonzalmunkat a szereplők és a saját tapasztalatunk közötti párhuzam táplálja, ezt azonban nem az identifikációra vagy azonosulásra vezettem vissza. Úgy gondolom, hogy ebben a kérdésben érdekesebb az „erős reciprocitás” mechanizmusát feleleveníteni, amely lényegében egy általunk megfigyelhető emberi, illetve emberszerű lény iránti, biológiailag kondicionált altruista hajlamot jelent (a *reciprocitás* szó kissé félrevezető lehet, hiszen a fent említett erős reciprocitás nem várja el a kölcsönösséget – éppen ezen elvárás hiányáról ismerszik meg az altruista viselkedés). A következőkben néhány példán keresztül bizonyítom azt a tézisémet, hogy a fikció szellemi-érzelmi kielégülést nyújt az olvasónak. Mindenekelőtt azonban vegyük sorra legfontosabb megállapításaimat:

1. A fiktív és más nem valós személyek iránt érzett pozitív és negatív érzelmeink az erős reciprocitás kifejeződései. Az erős reciprocitás egy biológiai, illetve gazdasági érdekektől mentes, emberi természetünkből fakadó impulzus, amely arra késztet, hogy támogassuk, megvédjük, felmagasztaljuk az irodalmi karaktereket, vagy éppen ellenkezőleg, hogy elítéljük vagy hibáztassuk

¹ Miguel de CERVANTES, *Don Quijote*, GYÖRI Vilmos fordítását átdolgozta BENYHE János, versford. SOMLYÓ György (Szentendre: Interpopulart Kiadó, 1993), bevezető.

őket; ebből ered a sikereik vagy bukásaik következtében érzett elégedettség és csalódottság.

2. Ezeket az érzéseket valószínűsíthetően nem kizárólag természetes gondoskodási hajlamunk táplálja (és itt gondolhatunk David Hume jóakarat-fogalmára), hanem inkább érdemeik felismerése. Az érdem az altruista vagy proszociális hajlam alapvető részét képezi. Mostanra már minden bizonnyal világossá vált, hogy értelmezésemben az altruizmus nem szűkíthető le az olyan nyílt önfeláldozás aktusára, amelyet Dorothea Brooke vagy Clarissa Harlowe példáz, hanem magába foglalja azt az őszinte vágyat is, hogy előmozdítsuk a pozitív társadalmi viselkedést, és keressük proszociális embertársaink közelségét – ahogy Clarissa Dalloway teszi. Azok iránt tanúsítunk pozitív érzelmeket, akik proszociálisak, illetve akik maguk is a proszociális társaikhoz húznak, akik jóakarattal vannak mások iránt és elutasítják a társadalmilag kártékony embereket, a csalókat. Negatívan viszonyulunk az árulókhoz és a másodrendű potyautasokhoz: azokhoz, akik nem tesznek semmit a potyautasok ellen. A társadalmi együttműködésre való hajlamunk arra ösztönöz, hogy segítsük az ártatlanokat és büntessük meg a bűnösöket, hogy jutalmazzuk meg azt, aki segíti az ártatlanokat és megbünteti a bűnösöket, beleértve azokat is, akikből alapvetően hiányzik a proszociális attitűd. Az ártatlanság már önmagában egy társadalmilag kíváncsú jellemvonás, hiszen lényege az őszinteség, a megbízhatóság és a bizalom. Az ártatlanság a proszociális viselkedés legegyszerűbb formája, de nem az egyetlen. Az altruista egyén nem szükségszerűen vétlen, de az ártatlanok oldalán áll; aki ártatlan, az egyszersmind együttműködik a társadalommal, kooperálónak válik.

3. Mindebből következik, hogy a fikció olvasásakor azt akarjuk látni, ahogyan a kooperálók győzedelmeskednek a csalók felett. Az erős reciprocitás megléte ösztönöz minket arra, hogy az erős reciprocitású karaktereket támogassuk, nem azért, mert *hozzánk hasonlónak* gondoljuk őket, hanem mert a kooperáció központi eleme az a hajlam, hogy a kooperálókat jutalmazzuk, a csalókat pedig megbüntessük.

4. Az erős reciprocitás gyakran az altruista büntetés formájában jelenik meg. Az irodalomban talán ez az altruizmus leggyakoribb formája, a narratíva adott pontján a kooperálók tipikusan hoznak olyan döntéseket, amelyekkel úgy büntetik a csalót, hogy közben ők maguk is kárt szenvednek. A regények hősei fizetik meg az árát annak, hogy megvédik az ártatlanokat. Olykor tisztában vannak a meghozott áldozatokkal, máskor nem, de egy bizonyos: *mi, olvasók* mindig felismerjük az áldozatot. Jane Austen hősnőit (Catherine Moreland, Fanny Price, hogy csak két példát említsünk) nem a szándékos együtt-

működés vágya motiválja, amikor durván rendreutasítják manipulatív riválisaikat vagy az őket kihasználó csaló udvarlókat. Velük született, természetes nagyvonalúságuk mégis fontos szerepet játszik a gonosz, számító karakterek megszorogatásában. Összességében elmondható, hogy az altruista büntető általában kivívja az olvasó szimpátiáját. Ő fizeti meg a csalók büntetésének árát, legyen az elhanyagolható mértékű vagy közvetett, mint például annak visszautasítása, hogy a csaló jóvátehesse gonosztettét (például amikor Silverbridge visszautasítja a gyáva Major Tifto kárpótlását Anthony Trollope egyik *Palliser*-regényében, a *The duke's children*ben [*A herceg gyermekei*]), mint ha csak a büntető nem akarná végrehajtani a büntetést. Ne feledjük azonban, hogy a megtorlás elmaradása igen költséges büntetésnek bizonyulhat.

Mivel költséges, és a költség terheit viselni heroikus cselekedetnek számít, az altruista büntetés a hősök egyik általános jellemvonása (ahogyan azt Freud is megállapította 1913-as *Totem és tabu* című kötetében). Ebbe a csoportba sorolhatjuk Akhilleuszt, Aeneast, Hamletet, a Sátánt és a Fiút Milton *Elveszett paradicsom*ában, Philip Marlowe-t, Batmant, Beatrix Kiddót (Uma Thurman) a *Kill Bill*ből, de ide tartoznak olyan irodalmi karakterek is, mint Emma Woodhouse, Daniel Deronda, Silverbridge, Milly Theale vagy Lambert Strether. Egyesek közülük az életükkel fizetnek, mások nem, de tagadhatatlan, hogy valamilyen módon mindannyian megérzik altruizmusuk következményeit. Akhilleusz példája kitűnően illusztrálja mindezt: a mitológiai hős a dicsőséget választja a hosszú élettel szemben, hiszen a dicsőségből fakadó kielégülés olyan társadalmi kielégülés, amelyért az elképzelhető legnagyobb árat kell fizetni.

Nincs ebben semmilyen paradoxon. Gondoljunk Hume-ra: a dicsőségre törekvés (akárcsak a bosszú hajhászása) minden személyes érdeket nélkülöz. Csak azért lehet sikeres, mert csodáljuk az egyén személyes érdekekkel szembeni teljes közömbösségét, azt, ahogyan az anyagi haszon elé helyezi mások órála alkotott véleményét. Ez nem hitványság: Akhilleuszt jobban foglalkoztatja halálában szerzett dicsősége, mint mindaz, amelyet ez a hírnév életében hozhat neki. A hírneve maga a cél, nem pedig az eszköz.

A proszociális viselkedés költségeinek mértéke is mutatja, hogy bárki, aki felvállalja e költséges viselkedést, proszociális személyiség, és mi, proszociális megfigyelők az ilyen személyiségekhez vonzódunk. A regény főszereplőjét alapvetően altruista karakterként azonosítjuk, és az altruizmust olyan tágabb fogalomként értelmezzünk, amely túlmutat a jóakaraton.

A humán szocialitás, az emberek többségében meglévő kooperatív vagy altruista hajlam a következő tulajdonságokat egyesíti magában: figyeljük, mo-

nitorozzuk embertársainkat, számba vesszük együttműködő cselekedeteiket; kielemezzük, hogyan reagálnak vagy nem reagálnak, amikor megismerik embertársaik kooperatív viselkedéstörténetét; arra vagyunk programozva, hogy megbüntessük a csalókat, még ha minket nem is bántanak, és jutalmazzuk az altruistákat akkor is, ha önzetlenségük semmilyen előnyt nem jelent számunkra. Érzelmi életünk jelentős része arra épül, hogyan válaszolunk mások viselkedésére és a viselkedést kiváltó érzelmeikre. Ezen a ponton összeállt minden, amire szükségünk van ahhoz, hogy megértsük a fikciós irodalom iránti érdeklődésünket.

Fentebbi érvelésemet alátámaszthatja, ha megnézzük, jellemzően milyen érzelmeket élünk meg az irodalmi szöveg olvasásakor. Az érzelmi hatások vagy a megtapasztalt érzelmeink néha hasonlóak lesznek a számunkra szimpatikus karakteréhez (például a rettegés), néha pedig nem (mint a sajnálat, szájalom). Mindkét eset az erős reciprocitás meglétét példázza: érzelmi választ adunk a költséges jelzésekre, amely nem szükségszerűen, de megegyezhet a jelző érzelmi reakciójával. Az olvasásban megélt érzelmi tapasztalás az erős reciprocitás egyértelmű kísérőjelensége; mi több, érzelmeink azt jelzik, hogy mi magunk is reciprokátorok vagyunk, és a mások tragédiára adott érzelmi válaszának kölcsönös megértése valószínűleg segíti a közösségi összetartozás megszilárdítását. Lehet erre ennél kézenfekvőbb magyarázat?

SZERZŐK ÉS NARRÁTOROK

A narratíva egyik meghatározó erős reciprokátora a narrátor, az elbeszélő. Tudjuk, hogy a pletyka az altruista büntetés egyik formája: a szenzációhajhász így bünteti a botrányos viselkedést, és bár emiatt önelégültséget érez, cselekedetét az az altruista hajlama motiválja, hogy elégedettséggel töltse el a pletyka ismerete és terjesztése. A lejárátás kemény munka, és a pletykálás maga azért ilyen szórakoztató, mert a pletykafészek altruizmusából adódóan örömet leli az információ felfedezésében és megosztásában. Annak ellenére, hogy a pletykát gyakran kártékony dolognak tartjuk, valójában inkább a proszociális diszpozíció offenzív megnyilvánulásaként lenne érdemes gondolnunk rá. Örömet szerez a pletykát kedvelő altruista büntetőknek, hiszen ezzel fegyelmezik a normaszegőket.

A pletykálók narrátorok, és van valami nyilvánvaló természetesség abban, ahogy a narrátor vagy a szerző megjeleníti a büntetés és a jutalom motívumait az olvasó számára, aki altruista természetéből adódóan méltányolja a kiérde-

melt jutalmat és a jogos büntetést. Közismert, hogy Dickens és [Samuel] Richardson olvasói kifejezetten megkövetelték a proszociális viselkedést kedvenc szerzőiktől. Dickensre nehezteltek Little Nell [*Ódon ritkaságok boltja*] megöléséért (még ha meg is bocsátottak neki, hiszen ő alkotta a karaktert), és kierőszakolták, hogy Pip és Estella [*Szép remények*] története *happy end*del végződjön. A harangok szinte táncolnak, amikor Pamela [Richardson *Pamelája*] végre férjhez megy; Dr. Johnson pedig kiengesztelhetetlen, amiért Shakespeare halálra ítéli Cordeliát a *Lear király*ban. Richardson maga is foglalkozik ezzel a kérdéssel *Clarissa* című munkájában (1748; 1932). A regény *Előszavában* csakúgy, mint a lábjegyzetekben és a szövegben, Richardson szüntelenül visszatér a behelyettesítő érzelmek (mint az empátia) veszélyhez és vágyhoz való viszonyához. A narratívában Belford hangján fogalmazza meg gondolatait; egy alkalommal, amikor közbenjár Clarissáért, a következő javaslatot teszi Lovelace-nek:

Mind tudjuk, milyen zseniális elme Ön: mindannyian tisztában vagyunk azzal, hogy megvan a belátása az elhatározáshoz és a szíve a megvalósításhoz. Nem éppen én hívtam Önt a világmindenség legszövevényesebb elméjének? En voltam, hiszen jól tudom. Mi mást akarna hát? Miért nem elégszik meg azzal, hogy a legjobb, ne akarjon az álnokság babérjaira is törni! Vegye feleségül a hölgyet; és amikor már házasok, tudassa vele, milyen terveket eszelt ki a jövőre vonatkozóan.²

Lovelace-nek nem kell megvalósítania ravasz terveit: elég, ha csak latolgatja azok beteljesülését. Elmesélheti igaz történetét mindannak, amit megvalósíthatott volna, és ez már önmagában is mutatja erejét, hiszen másnak mindez eszébe sem jutott volna. A Clarissa feletti hatalma ahhoz az autoritatív hatalomhoz hasonlatos, amelyet a szerző gyakorol saját karakterei és történetei felett. Nyilvánvaló, hogy Lovelace a regényíró Richardsont jeleníti meg; ami azonban kevésbé észrevehető, az az, hogy Belford (akárcsak Clarissa) a befogadót helyettesíti, aki egy más végkimenetelért könyörög; de a legfontosabb, hogy a regényíró vagy kvázi-narrátor mondhatni Lovelace felettesévé válik az írás folyamatában. Ezalatt azt értem, hogy az olvasó nyugtalanul várja, mi az elbeszélő következő lépése, hogyan szövi tovább történetét, mit enged majd meg Lovelace-nek. Aggódik, mit tesz majd maga Lovelace, illetve mit tesz

² Samuel RICHARDSON, *Clarisse* (London–New York: J. M. Dent & Sons–E.P. Dutton & Co., 1932), 319. Magyar fordítás hiányában a szövegrészletet a tanulmány fordítója ültette át magyarra.

Richardson, hogyan fog reagálni Lovelace cselszövésére. Ő kontrollálja Lovelace cselekedeteit, tettei pedig csak azért érdekesek, mert maga Lovelace érdekes az olvasó számára; az a mód pedig, ahogyan Lovelace-t irányítja, egyben válaszként is szolgál annak viselkedésére (ebben az értelemben gondolom, hogy Richardson Lovelace felügyelője). A regényíró a cselekménnyel bünteti vagy jutalmazza karaktereit; a karakter egy kvázi-autonóm létező abban a történetben, amelyet a szerző úgy alakít, hogy az a szereplő érdekét szolgálja vagy éppen ellene dolgozzon.

Minden történet egy másik történetet mesél el: a történet kitalálójának döntéseit, azt, hogy miként alakul a cselekmény. A történet létrehozója lehet egy szerző, egy stúdió, egy hálózat – vagy a vakszerencse, a sors, Isten, a történelem. Amikor figyelemmel kísérjük egy narratíva alakulását, azzal az alkotó lehetőségeit és narratív döntéseit követjük nyomon. Ennek egyik szélsőséges példája a telenovella, amelybe szeretjük beleképzelni magunkat – aggódunk az elbeszélő és az elbeszél, illetve a szerző és az olvasó közötti interakció kimenetele miatt.

A szerző lehetőségei közönsége vágyainak kielégítésére sok szempontból korlátozottak. Talán a legfontosabb kikötés, amelyet korábban már említettem, a hasonlóságra vagy hihetőségre való törekvés kritériuma (ezek a feltételek adják Zola kísérleti regényeinek alapját: művei egyben a hihetőség kísérletei, hiszen karaktereinek olyan feltételek mellett kell valószerűen cselekedniük, amelyet a genetikusan öröklött tulajdonságok és a környezet határoznak meg). Az olvasó joga megítélni, hogy adott jelenet, karakter, esemény vagy cselekvény valószerű-e, de magát a cselekményt nem tudjuk megváltoztatni (kivéve talán a mesemondás szóbeli hagyományában, feltételezve, hogy a hallgatóság úgy adja tovább a történetet, ahogyan mi magunk is hallottuk). A narrátornak vagy a létrehozónak hatalma van a cselekmény felett, hiszen ő maga is a cselekmény része, nem egyszerű forrása annak. Ez az oka annak, hogy az olvasó nem választhatja meg, hogyan végződjön a történet, hanem helyette petíciót írhat a szerzőnek (lásd Dickens és J. K. Rowling regényeit), hogy teljesítse kérését. Meglepő, hogy a fan fiction műfaja, akármennyire jól sikerült is, mindig másodlagos marad, és nem alkotja részét az eredeti szerző által meghatározott „valós fiktív világnak.” Ennek az az oka, hogy a szerző maga is a történet részét képező altruista büntető és jutalmazó, és nem pusztán az események szimpla elbeszélője. A hasonlóság kritériuma erre az átfogóbb cselekményre is vonatkozik: a szerző vagy narrátor felelőssége, hogy hihető történettel szolgáljon *nekiünk*, olvasóknak.

A narrátorra tehát olyan autoritatív személyként tekintünk, aki történeteivel és a történeteinek végkimenetelével jutalmaz vagy büntet. Úgy tűnik, hogy az alapvető jellemtípusokhoz való viszonyulásunk itt előtérbe kerül: bizonyos karakterekkel azonosulunk, másokkal szemben ellenségesen viselkedünk, és azt szeretnénk, ha a narrátor egyetértene velünk, illetve kívánságunk szerint alakítaná a történetet. Elmondhatjuk, hogy a narrátor egyike az elbeszélte történet szereplőinek, az a karakter, akinek módjában áll eldönteni, mi történik a többi karakterrel, de nem ő hozza létre a többi karaktert (legalábbis a narratívára adott ösztönös reakciónk szerint). Egy cselekmény vagy történet narrációjával kapcsolatban tehát két dolgot kell megjegyeznünk: először is, a narráció beszámol a különböző karakterek tevékenységeiről, ahol maga a beszámoló is a jutalom vagy büntetés egy aspektusát képezi, hiszen lehetővé teszi a cselekményt végigkísérő számára, hogy jóváhagyja, vagy elutasítsa a karakterek viselkedését. Másodszor pedig, ez a narrátor saját tere, ahol jogosan büntethet vagy jutalmazhat.

Láthatjuk, hogy a cselekmény első aspektusa – a jó vagy rossz hírnév megalapozása és ábrázolása – önmagában nem elég ahhoz, hogy kielégítse az olvasó igazságérzetét egy történetben. A tény, hogy Shakespeare tudomásunkra hozza (egy mások által nem hallott monológban), hogy Claudius gyilkolta meg Hamlet királyt, nem von maga után semmilyen büntetést abban a fiktív világban, ahova Claudius tartozik. Az olvasó viszont azt akarja, hogy titka kitudódjon az abban a világban élő más karakterek számára is. Ha csak az olvasó tudja az igazságot, akkor a gonosz nem nyerheti el méltó büntetését. Ha csak az olvasó tudja, ki tette, akkor senki nem tudja, mivel senki sem látja azt, amit Arthur Conan Doyle (1902) ír *A brixtoni rejtély*ben a nagypapa és a kislány közös imájáról: „Különös, megható volt nézni őket; – de a három éhes saskeselyűn kívül senki se volt ott...”³ Gyűlölhethetjük az antagonistát, de gyűlöletünk teljességgel értelmetlen: arra vágyunk, hogy egész világa számára nyilvánvalóvá váljon igazi lénye.

Az elbeszélőnek módjában áll teljesítenie az olvasó e vágyát. Egyszerűen nem azt akarjuk, hogy a narrátor *nekiünk* fedje fel a bűnös kilétét (bár ez kielégítheti a rejtvények vagy akár a képmutatás iránti kíváncsiságunkat, amikor próbáljuk összerakni a képet); azt akarjuk, hogy a narrátor azok számára fedje fel a bűnöst, akiknek – még ha nincsenek is tisztában a bűn teljes természetével – lehetőség van megbüntetni őt. Jóindulattal viseltetünk azon elbeszélők iránt, akik megfelelő mértékű jutalmat és büntetést adnak, és kevésbé kedveljük azokat, akik nem így tesznek.

³ Arthur Conan DOYLE, *A brixtoni rejtély*, [ford. n.] (Az Érdekes Újság kiadása, 1919), 52.

Mindebből következik, hogy azokban az esetekben, amikor a narrátor altruista büntetést, vagy más őszintén altruista cselekedetet végeztet karakterével, a fiktív világ és az olvasó világa közötti határmezsgyén mozog. Biztosítja, hogy a karakterek megbüntessék vagy valami egyéb módon szankcionálják a fikció más szereplőinek cselekedeteit. Annak függvényében helyeseljük vagy kritizáljuk a *narrátort*, hogy ellátja-e ezt a feladatát, és ha igen, hogyan – mennyire sikeresen teljesíti a karakterek jutalmazásával vagy büntetésével kapcsolatos elvárásainkat. Az ember altruista alaptermészete nem csak a fiktív világban mutatkozik meg, hanem a valódi életben is, annak a társadalmi csoportnak a gondolkodásában, amelynek a történetek szólnak.

Az elbeszélők narratív problémákat oldanak meg, és nem véletlen, hogy a moralizálás határát súroló kifejezésekkel dicsérjük vagy kritizáljuk őket: jó történet, remek film, nevetséges csavar, csalódást keltő végkifejlet, megtévesztő cselekmény. Elismerem, hogy ezek az ízlés ítéletei, de sokkal inkább tükrözik az egyes viselkedésformákkal kapcsolatos értékrendünket, mint a (például) kulináris értelemben vett ízlést.

Vizsgáljunk meg néhány stratégiát, amelyet a szerzők és narrátorok alkalmaznak a problémák megoldására. Az egyszerűség kedvéért nem igazán fogok különbséget tenni narrátor és szerző között, és ugyanígy nem teszek majd különbséget befogadó, olvasó és néző között, hiszen ezeket már a korábbiakban részletesen magyaráztam. Legyen elegendő, hogy ezek a szerepek mind hozzájárulnak a figyelemmel követés különböző szintjeihez és az erős reciprocitás fenntartásához. Szeretjük, ha a szerző úgy rendezi a cselekményt, hogy a narrátor kielégítse a befogadó kívánságát azáltal, ahogyan adott karakter más szereplők iránt altruisztikusan viselkedik, és ahogyan a fikció világában viselkedésének megfelelő bánásmódban részesül. Az erős reciprocitás és a behelyettesítő tapasztalat tehát kiterjed 1) a fiktív világ karaktereire; 2) a beleértett kvázi-fiktív közösségre, amely azon alapszik, hogy egy történetet mesélünk, és amely elsősorban az elbeszélőt és a befogadót jelenti; és 3) a történet valós közönségének más tagjaira, valamint a történet valódi továbbadóiira.

A sikeres narrátornak különböző lehetőségei vannak az erős reciprocitás alapvető feltételeinek megteremtésére, az olvasó pedig helyesli, hogy a narrátor megoldást kínál az erős reciprocitásra irányuló narratív problémákra. Befogadóként ezért értékeljük a narrátor ügyességét a saját maga által létrehozott narratív problémák megoldásában, és kifejezett csodálattal viseltetünk iránta, amikor jobb megoldást talál, mint amit mi magunk tudnánk (a rejtvenyírók nem azért nyűgöznék le bennünket, mert rejtvényeket adnak nekünk, hanem mert meg tudják válaszolni őket helyettünk, mint ahogy szegény Stephen De-

dalus is talán rájön erre Joyce *Ulysses*ének második fejezetében). A továbbiakban szeretnék megvizsgálni néhány példát a narrátorok azon képességére vonatkozóan, hogy a megfelelő alkotóelemek segítségével megteremtsék az erős reciprocitás kontextusát. Az alkotóelemek közül kiemelten fontos a figyelemmel követés (*monitoring*), a jelzés és a narratíván belüli büntetés és jutalmazás megvalósítása.

A narratívák különböznek abban, melyik komponens kap nagyobb hangsúlyt. Nagyon kevés olyan irodalmi művel találkozhatunk, amelyben a narrátornak vagy szerzőnek mindhárom alkotóelemmel ugyanolyan mértékben kell egyensúlyoznia. Erre lehet példa Shakespeare néhány korai drámája, például a *Tévedések vígjátéka*, de a későbbiekben már ő sem látta ennek szükségét. A közönség alapvetően képes a narrátorral való együttműködésre. Általánosságban véve a cselekmény figyelemmel követése okozza a legkisebb nehézséget a közönség számára: nem nehéz megjegyezni, hogy a gonosz mostoha akarja elveszejteni Jancsit és Juliskát az erdőben, és nem tudja, hogy a gyerekek megsejtették szándékát. Ezzel szemben a *Tévedések vígjátékában* Shakespeare (vagy a színmű, vagy a fiktív világ) sokkal jobban emlékszik a cselekményt mozgó bonyolult szituációra, mint mi, és örömmel veszünk minden kis emlékeztetőt, amely segít nyomon követni a történetet.

Az elbeszélő (akárcsak a viccesélő) jelzi a narratív szándékot, és annak függvényében, hogy milyen mértékben képezi a meglepetés vagy a narratív leleményesség a történet játékosságának részét, a narrátor időről időre kihívás elé állítja a közönséget azzal, hogy a cselekmény néhány későbbi elemére nyílt utalásokat tesz – amennyire megengedheti magának, természetesen. Előre tudjuk, hogy nem Piroska nagymamája fekszik majd az ágyban, hanem a farkas, és várjuk (vagy féljük) a felismerés pillanatát. A várakozás által leszünk a narratíva részévé, és a jó történetek (ahogyan a jó viccek) hagyják, hogy így legyen. Néha igazunk van, néha tévedünk, de mindkét esetben ajánlatos, hogy a mesélőnek legyen még valami a tarsolyában.

Nincs szükség túl sok jelzésre, de ha egy narratíva mégis tele van előreutalásokkal, fontos, hogy a narrátornak legyen olyan tartaléka, amiért megéri végigkövetni a történetet. Mi történik majd *azután*, hogy Piroska felismeri a farkast? Azt majd idejében megtudjuk. A *Tévedések vígjátéka* a cselekmény több fontos felismerését és újraegyesülését előre jelzi, és hálás várakozással haladunk együtt a történettel, de az igazi meglepetést az az újraegyesülés okozza majd, amelyre végképp nem számítunk. A narratív jelzéssel kapcsolatos alapszabályt talán Hitchcock fogalmazza meg a legtalálóbban: „Mondd el a közönségnek, mit fogsz tenni, és hagyd őket azon töprengeni, hogyan vi-

szed véghez.” A *mi* előre jelzése igencsak költséges stratégia, hiszen ezzel az elbeszélő elvesz a meglepetés erejéből. A meglepetés viszont csak annyira érdekes, és csak olyan mértékben áll rendelkezésre, amennyire a közönség *kere-si* azt: „A színházi közönség csak azon szeret meglepődni, amire egyébként is számít”, mondta Tristan Bernard.

Szinte triviálisnak tűnhet, de elemi fontosságú az a tény, hogy a narrátor azáltal fejezi ki a történethez való kivételes tulajdonjogát, hogy jelzi, merre fog haladni a narratíva. Az ilyen jelzések gyakran a műfaji egyértelműsítés és más sztereotip markerek formájában jelennek meg. Az elbeszélő fogadást köt a közönséggel, hogy meg fogja tudni lepni őket annak ellenére is, hogy elmondja, mire kell számítani; a narrátor ily módon nem csak a rejtvények feladásával és tréfák mesélésével állítja magát kihívás elé: a közönséggel is versenyez (nem véletlen, hogy olyan sok történetben a rejtvény és annak megoldása áll a cselekmény középpontjában). Ne felejtjük el, hogy az elbeszélés már önmagában altruisztikus cselekedet, legyen szó jutalmazásról, büntetésről vagy más megnyilvánulásról. A történetmesélés talán a jó szándékra való univerzális hajlamunk egy megmutatkozása. Anélkül lehet altruisztikus, hogy az altruizmus szükségszerű *megnyilvánulásaként* funkcionálna. De amennyiben mégis megnyilvánulásnak tekintjük, úgy a narrátor az altruizmus három aspektusát jelenítheti meg a történetben. Az első – a közönség kiszolgálására való törekvés jeleként – a munka esztétikai minőségét figyelembe vevő szempont, amelyet jól ismerünk a szerzők azon beszámolóiból, amelyekben a munkához való elkötelezettségüket részletezik. Ehhez nincs sok hozzáfűznivalóm: kétségtelenül igaznak tűnik, hogy a művészet a háttérben meghúzódó tehetség, elkötelezettség vagy hivatástudat költséges jelzésének számít, és hogy mindezek pozitívan hatnak a személy hírnevére. Ennek egyetlen elemére fogok a későbbiekben visszatérni, amikor a szerző kulturális tőkéjének megnyilatkozásáról beszélek, annak társadalmi (James, Wharton, Woolf, Proust, Thomas Harris, Robert Ludlum), intellektuális (Joyce, George Eliot) és szakértői vonatkozásában (Melville, Arthur Conan Doyle, Phillip Roth, Patricia Cornwall, Kathy Reichs, Tom Clancy, Robert Ludlum ismét, Cormac McCarthy).

Még relevánsabb az, ahogyan az elbeszélés jelzi az elbeszélő narratív kapacitását, kiváltképpen a cselekmény magasabb szintű figyelemmel követését és megfelelő befejezéshez szükséges kivételes képességét. Hogy egy már említett példával éljek, a *Tévedések vígjátéka* folyamatosan monitorozza az eseményeket, majd olyan boldog befejezést hoz létre, amelyre senki sem számított. Shakespeare úgy adja meg nekünk, amit akarunk, hogy megadja karakterei-

nek, amit ők akarnak; és még ezen túl azt is megkapjuk tőle, amiről eszünkbe sem jutott, hogy akarhatnánk azáltal, hogy Égeon és Emília⁴ elnyerik jutalmukat.

(FLESC, William. *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.)

Fordította: Aradi Csenge

⁴ A fordító Nádasdy Ádám fordításának (1997) helyesírását követte.

Elbeszélés, érzelmek és a megérdemelt sors elmélete*

A történetek semmiképpen sem ártatlanok:
mindig üzenetet hordoznak,
igen gyakran úgy elrejtve,
hogy még a mesélő sem tudja,
milyen fegyver van a kezében.¹

ABSZTRAKT

Az evolúciós irodalomtudomány egyik jelentős képviselője, William Flesch szerint azért mesélünk történeteket, hogy edzésben tartsuk az erkölcsi felháborodásra való képességünket. Ennek az álláspontnak néhány következményét próbálom meg részletezni ebben a tanulmányban. Először röviden bemutatatom magát az elméletet, majd Flesch érvelése alapján új nézőpontból elemzem George Eliot *Middlemarch* című regényét. Eliot műve azonban elbeszélés és érzelmek kapcsolatának kérdését is felveti, ami pedig – úgy vélem – új felismerésekhez vezet az elbeszélés szerkezetére vonatkozóan is.

Mi ösztönöz minket arra, hogy történeteket meséljünk? Annyi okunk lehet rá, amennyit csak el tudunk képzelni. De mi van akkor, ha minden okunk egyetlen érzelmi forrásból fakad? És mi van akkor, ha ez a forrás az a vágyunk, hogy megbüntessünk másokat helytelen viselkedésük miatt? Ez az ijesztő gondolat bontakozik ki William Flesch lebilincselő és eredeti evolúciós irodalomelméleti munkájából, amely *A megérdemelt sors: Költséges jelzés, önzetlen büntetés és az elbeszélés további biológiai összetevői* (*Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*, 2007)

* A fordítás az NKFIH K 137659 sz. pályázata (A személyjelölés konstrukciónak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata), valamint az Innovációs és Technológiai Minisztérium Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által kibocsátott ELTE TKP2020-IKA-06 sz. támogatói okirat alapján valósult meg.

¹ Jerome S. BRUNER, *Making Stories: Law, Literature, Life* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2002), 5–6.

címet viseli. Első olvasásra állítása tökéletesen érthető. Sétáljanak be bármelyik könyvesboltba, és látni fogják, hány polcot töltenek meg rejtélyes történetek, detektívregények (W. H. Auden szavaival „a bűnt felfedő fantázia” szállítói), thrillerek, valós bűnesetek, tényfeltáró irodalom, valamint könyvek olyasféle ajánlásokkal, mint „a gonosztevő igaz története, aki...” vagy „hogyan ütöttek ki egy bátor és jószívű senkiházit, akinek aztán minden sikerül...” és így tovább. Narratív energiáinkat mint vad sárkányokat büntetésről és költői igazságszolgáltatásról szóló mesékbe zárjuk, még ha azokban akadályoztatva is van az igazságszolgáltatást, a büntetés pedig késlekedik.

Vajon miért olyan erős bennünk az erkölcsi felháborodás iránti vonzalom? Flesch szerint mindez összefügg az együttműködéssel, szokások óriási hálójával, amelyet kétértelműségből szőttek. Az emberiség rendre ugyanazzal a pszichikai kihívással szembesül. Angyalokként működünk együtt még legközelebbi főemlős rokonainkhoz képest is. De még amikor segítőkészek, kedvesek és szerelmesek vagyunk, akkor is éppoly nehéz a másokkal való együttműködés, mint árral szemben úszni. A két legerősebb egymás ellen ható áramlatárhullám a versengés és az önérdék, habár ezek az erők gyakran kényszerítenek minket szövetségekbe is, amelyekben együttműködünk másokkal. Sokkal komolyabb veszélyt jelent, hogy az önzetlenség ugyan kölcsönös, de késleltetett; adok neked valamit, de te csak később viszonzod a szívességet; erős idegzetűnek kell lenni ahhoz, hogy ne gondoljuk akárcsak egy másodpercig, milyen könnyű lenne csak úgy elfutni a megszerzett javakkal. Az együttműködés véget nem érő problémákhoz vezet, amelyekre történetek mesélésével válaszolunk – ezt állítja Flesch. A történetek azért alakultak ki, hogy nyomon követhessük, miként működnek együtt az emberek, és vajon cserbenhagyják-e egymást – innen ered ragaszkodásunk azokhoz a történetekhez, amelyekben a bűnös lelepleződik, a csalók lebuknak, a ragadozók pedig megfizetnek tettükért. Azoknak az igazságosságról szóló elbeszéléseknek, amelyeket nap mint nap olvasunk, a pusztá mennyisége egy ősi képzelgést hivatott kielégíteni, miszerint a világ igazságos, vagy azzá tehető.

Flesch kötetének zsenialitása abban rejlik, hogy olyasvalamit magyaráz meg, amelyre senki nem gondolt rejtvényként: nevezetesen, hogy miért háborodunk fel nem csupán a magunk vagy a rokonaink érdekében, de még idegeinkében is. Íme egy meglehetősen hétköznapi példa. A 2010-es világbajnokság negyeddöntőjében, a játékidő végéhez közeledve Uruguay 1–1-es döntetlenre állt Ghánával. Uruguay gólja után Ghána kirúgással kezdett, majd egyik lövés jött a másik után. Úgy tűnt, eredményesek lesznek. Aztán egy ghánai játékos közvetlenül kapura rúgta a labdát. Egy uruguay-i középpályás, Luis

Suarez mindkét kezét felemelve állította meg a lövést. Ez botrányos – egyértelműen piros lapot érő – szabálytalanság volt a részéről. A ghánai sztár, Asamoah Gyan vállalta a büntetőt, de lövése a felső kapufát találta el a háló helyett. Mivel az állás továbbra is döntetlen volt, a játék végül büntetőkkal folytatódott. A letört ghánai csapat 4–2-re veszített. De vajon Suarez hős volt vagy gazember? Ha Ön uruguay-i lenne, minden bizonnyal hősnek tartaná. Azzal büszkélkedett, hogy „Isten keze” – Diego Maradona hírhedt kezezése 1986-ból – immár vele van. Kivételesen ellenszenves volt.²

A brit bulvárlapok mély felháborodásuknak adtak hangot. Manapság az indulat már bizonyára a mindennapi rutinjuk részét képezi, ám akkor ez más-ként volt. Olyan erőteljes volt a dühkitörésük, hogy az uruguay-i edző elhárította a brit riporterek kérdéseit a soron következő sajtótájékoztatóján. Engem is bántott Suarez kirívó szabálysértése, és még inkább dicsekvése. Támogatói szemtelenül azt hangoztatták, hogy a piros lap elegendő büntetés volt számára, amit megerősítettek a játékszabályok is. Azonban mindenki egyértelműen arra számított, hogy Gyan gólra váltja a büntetőt. Az igazságérzet úgy kívánta, hogy Suarez és csapata veszítsen.

Rejtély volt számomra, miért foglalkoztat mindez ennyire. És miért okozott ilyen heves reakciókat a Fleet Streeten. Végül is Suarez vétke nem ellenünk irányult, és nem sértette a Jó platonikus fogalmát sem. Flesch abban segít nekünk, hogy felismerjük, az indulat öröme részben afölött érzett öröm, hogy mi lehetünk azok, akik mesélhetnek róla. A mesélők kulcsszerepet játszanak az együttműködésben. Ők tartják fenn a rendet a mi érdekünkben, jutalmazva az igazságosságot és büntetve az igazságtalanságot. Magas társadalmi rangot és a tiszteletet adunk nekik, helyzetük azonban kockázatos és bizonytalan. Elvégre vulkanikus érzelmeket szabadítanak fel. És mindannyian azt figyeljük, biztosan helyesen adják-e elő a történetet.

Vajon helyesen érvel Flesch, amikor a történeteket a felháborodásból eredezteti? „A narratívák tárgya, forma, téma és stílus igen nagy változatosságát képesek felmutatni. Az elbeszélések iránti érdeklődésünk mégis mindig azon múlik, érzelmileg meggyőzők-e számunkra a szereplők közötti indítékok és erkölcsi viszonyok”.³ Elmélete a fikció működéséről és evolúciójáról megfo-

² A teljes jelenet nagyszerű, képekkel és a vonatkozó videókra mutató linkekkel kiegészített tárgyaláshoz lásd Joshoua Landy 2010. július 8-i bejegyzését az Arcade-on (Arcade: A Digital Salon, the Stanford humanities blog, <http://arcade.stanford.edu/hand-of-god-aesthetics-ethics-and-law-beautiful-game>).

³ William FLESCHE, *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 73.

galmazott igen erős állítások köré szerveződik. Úgy gondolja, erőteljes érdeklődés alakult ki bennünk mások belső élete iránt, ami arra késztet minket, hogy élénk figyelemmel kísérjük embertársaink együttműködését és cserbenhagyását. A történetmesélés tehát nem más, mint egymás megfigyelése, célja pedig a mások önzetlensége vagy önzősége felett érzett öröm és fájdalom.

A kooperáció érzelmeink által vezérelt kompromisszumok rendszere. A legnagyobb egyezség pedig a rövid távú egyéni önérdek és a hosszú távú csoportérdek között jön létre. Rövid távon a cserbenhagyás (például a csalás) nyilvánvalóan előnyösebb viselkedés. Ám minél több hasznot hajt egy ilyen csalás az egyénnek, annál jobban károsítja a csoport más tagjait. Ezért a csoportok egy sor stratégiát fejlesztenek ki a széles körű együttműködés támogatására.⁴ Hozzávetőlegesen három szerepkört alakítanak ki: az együttműködőkét, a cserbenhagyókét és a felettes együttműködőkét. A felettes együttműködők (szuperkooperátorok) olyanok, mint az Őrzők (*phylakes*) Platón ideális államában, ők a kollektív erkölcs elit őrei.

Ez utóbbi szerep igen költséges. A felettes együttműködők (Flesch „önzetlen büntetőknék” nevezi őket) lényegében saját maguknak okoznak kárt mások fenyítésével. A saját költségükön, pusztá tisztelességből teszik az együttműködést mindenki számára könnyebbé. Klasszikus példája ennek az ellentmondásos viselkedésnek az ultimátumjáték, a játékelmélet központi témája, amely feltűnően egyező eredményeket mutat a különböző kultúrák között.⁵ A játék a következőképpen zajlik. Az egyik személynek felajánlanak egy nagyobb pénzösszeget, amelyet egy feltétellel tarthat meg. Osztoznia kell a pénzen egy második személlyel úgy, hogy dönthet a megosztás mértékéről. Ám a második személy vissza is utasíthatja a felajánlott részt, és ekkor egyikük sem kap pénzt. Természetesen az észszerűség azt diktálja az első személynek, hogy névleges összeget ajánljon fel – mondjuk a teljes összeg 1%-át –, a másodiknak pedig, hogy elfogadja azt. Hiszen mindketten jobban járnának bármilyen mértékű osztzkodással. Ám a játékosok ösztönösen úgy érzik, hogy egy jelentéktelen összeg nem volna méltányos. Valójában a második személy nagy

⁴ Habár a nyelvezet, amit használok, talán mutatja, de meg kell jegyezmem, hogy az érvelem nem számol a csoportselekciónal; ennek magyarázata azonban ezen a ponton túlságosan messzire vezetne.

⁵ Hessel OOSTERBEEK, Randolph SLOOF and Gijs VAN DE KUILEN, „Differences in Ultimatum Game Experiments: Evidence from a Meta-Analysis”, *Experimental Economics* 7 (2004): 171–188.

valószínűséggel el fogja utasítani a felajánlott részt, ha az nem éri el a teljes összeg 40%-át (és ez az eredmény csaknem univerzális).⁶

De miért büntetné a második játékos az első, akár úgy is, hogy ez számára is veszteséget okoz? Erre nincs jó magyarázat, és valószínűleg ez a lényeg. Aki kész feladni a könnyen jött pénzt csupán azért, hogy megakadályozza mások még nagyobb mértékű gazdagodását, minden bizonnyal bármilyen rosszul tette tette kapható. Ezért az első játékos úgy érzi, tanácsos váratlan nyereségéből egy nagyobb részt felajánlania társának. Jobb többet adni, mint magunkra haragítani a másikat. Talán észszerűtlennek hangzik, Flesch mégis azt állítja (helyesen), hogy az együttműködés éppen ilyen észszerűtlenség révén erősödik. Az irracionális emberek érzelmi megerősítőkként teszik biztonságossá a teljes rendszert a többiek számára. Igaz ugyan, hogy az ultimátumjáték önzetlen büntetője nagyobb részt kap a pénzből, mint amennyihez egyébként jutna, de vajon mi ennek a pszichikai ára? Nem lenne jobb neki, ha elvinné a jelentéktelen nyereményt, és venne belőle egy tölcser fagyaltot? Ám pontosan a méltányosság teszi őt egyszerre kiválóvá és elrettentővé. Noha könnyebb lenne elfogadni a másik játékos nem várt nyereségét, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyni azt, az önzetlen büntető sokszor mégis a kockázatosabb, költségesebb, éppen ezért bámulatra méltó megoldást választja, és a kiborulásig hergeli magát, akár csak a Fleet Street tette, amikor azt gondolták, hogy Luis Suarez elkerülte a szabályszegés miatt megérdemelt büntetését a játéknak abban a feszült pillanatában.

Flesch szerint a mesélők hasonlatosak az ultimátumjáték második játékosához. A történetek elbeszélői kockázatot vállalnak azzal, hogy beleavatkoznak mások magánéletébe, és magukra vállalják a döntést bűnről és ártatlanságról, javaslatot tesznek arra, mi igazságos és mi nem, illetve elfogadják az önzetlen büntető bonyolult, ezért nagyra becsült szerepét. Ám a kezeid között tartani a remegő emberi lelket igen nehéz feladat – ha egyáltalán kézben tartható a lélek annak megsebzése nélkül. Flesch könyvének elolvasását követően kezdtem megérteni azokat a vegyes érzelmeket, amelyeket az írók oly gyakran fejeznek ki erkölcsi felelősségüket illetően. A nagyszerű dél-afrikai regényíró, J. M. Coetzee azon tűnődik (alteregóján, Elizabeth Costellón keresztül), hogy egy szerző vajon sértetlen maradhat-e azután, hogy közel kerül a gonoszhoz – például annak leírásával, miként végezték ki a Hitler ellen összeesküvőket egy nyirkos alagsorban, fellógatva egy zongorahúrra, amíg végül kifordult a

⁶ Egy másik nézet szerint az ultimátumjátéknak elsősorban a nyugati kultúrába tartozók között megy végbe ezen a módon, lásd Joseph HENRICH, Steven J. HEINE and Ara NORENZAYAN, „The Weirdest People in the World?”, *Behavioral and Brain Sciences* 33, no. 2–3 (2010): 61–83.

szemgolyójuk az üregéből, lábujjaik pedig feldörzsölték a padlót.⁷ Ha elménkben lefuttatjuk ezt a jelenetet, az vajon megfertőz-e saját gonoszságával? Elizabeth Costello (és rajta keresztül Coetzee) azon aggódik, hogy az ördög kérés szárnyának érintése kénes nyomokat hagy az ember lelkén.

Elizabeth Costello nem tud szabadulni az igazságszolgáltatás és a büntetés kérdéseitől. Családja és barátai rejtélyesnek tartják erkölcsi merevségét olyan ügyekkel kapcsolatban, mint az állatok szenvedése. Az önzetlen büntető szerepköre mérgezett köpönyegként nehezedik rá. De mi történik akkor, ha a szerző kétértelmű viszonyulása a karakter büntető szerepköréhez szövevényes és zavaros? Vagy ha ezt az ambivalenciát teszi meg a regény szervezőelvévé?

George Eliot remek regénye, a *Middlemarch* (1874) aligha bosszútörténet. Mégis, energiáinak egyik legfőbb forrása a narratív büntetés. Eliot csaknem annyira ellentmondásosan viszonyul ezekhez az energiákhoz, mint az ős-posztmodern Coetzee. Az ő ambivalenciája alakítja lényegében a regény szerkezetét: a mellékszereplőknek megadja a bosszú örömét vagy talán a mérgezett poharát, miközben úgy tűnik, ő maga kimarad belőle. A regény számos karaktere nagy örömét leli abban, hogy történetekkel büntet másokat. Ezek az örömök Eliot szerint csaknem teljes mértékben önzőek. Szerinte a másokat történetekkel tanító embereket főként a felháborodás öröme vezérli, a felháborodás pedig nem nagyon tesz különbséget a célpontok között. Eliot határozottan leértékeli az önzetlen büntető visszaélését pszichikai hatalmával. Sokat tesz azért, hogy megtudjuk, ő nem a jól ismert büntetők egyike – még ha a maga sajátos módján persze ő is az.⁸ Az Eliottól származó példák természetesen a történetek és az érzelmek összekapcsolódásának kérdéseiig vezetnek, s ezek megvilágítják az elbeszélés szerkezetét. Ez a téma gondolatmenetem fő ágának egyik széles mellékfolyója lesz.

A BÜNTETŐK

A middlemarch-i édesanyák éppen távol vannak, hogy megbüntessék Rosamond Vincy-t, a kisváros legbecsületesebb lányát. Amikor egy délután Mrs. Hackbutt házában teázna, az asszonyok égető szükségét érzik, hogy leckét adjanak neki. Érzésüknek Mrs. Plymdale ad hangot, annak a Ned Plym-

⁷ John Maxwell COETZEE, *Elizabeth Costello* (New York: Penguin, 2004), 158–168.

⁸ Nézzük például, mit tesz a regény főszereplőjével, Tertius Lydgate-tel, aki csodálatos nőkbe szerelmes és távol marad az intelligens hölgyektől. A hírhedten csúnya és intelligens George Eliot szörnyű vég felé vezeti őt.

dale-nek az édesanyja, aki „Middlemarch egyik jó partija, bár nem kiemelkedő elme”. (Vagy legalábbis nekünk így mutatják be. Hogy ki? A *Middlemarch* elbeszélője, egy igazán bőbeszédű személyiség, akiről még lesz módunk töprengeni.) Mrs. Plymdale érzéseit, miszerint Rosamondnak okulnia kell a lelkéből, vélhetően a történetek is alakították. A fia, Ned ugyanis megkérte Rosamond kezét, ám kosarat kapott.

A regény kezdetén Ned ismét összeszedi minden bátorságát, hogy megkérje a lányt, és a narrátor révén láthatjuk is a jelenetet. (Émelyítő részletként még rózsaszínes tokját is látjuk, ahogy puhán rálóg a nyakára.) Ám aztán egy jóvágású orvos, Tertius Lydgate tűnik fel a városban, aki malőrök sora révén a Vincy-házban találja magát. Rosamond Vincy őt választja Ned Plymdale helyett, Nednek pedig be kell érnie Sophy Tollerrel, egy gazdag middlemarch-i sörfőző lányával.

Amint a társasági idő elérkezett, Rosamond ellátogatott Mrs. Plymdale-hez, Ned anyjához, és a közelgő házasságot illető udvarias szerencsekívánatokkal nyitotta meg a beszélgetést. Mrs. Plymdale anyai szíve azt sugallta, hogy Rosamond immár bánhatja szeles elutasítását, s úgy érezvén, hogy e pillanatban fia jutott az erősebb helyzetbe, nem akart volna Rosamonddal kegyetlenül bánni.

– Bizony, Ned mérhetetlenül boldog. Én sem kívánhatnék jobb menyet Sophy Tollernél. Persze az apja szép hozománnyal bocsátja neki a házasságnak... várható is ilyen virágzó serfőzdetulajdonostól. A rokonság sem elvetni való. De én nem ezt tekintem. Sophy aranyos leány... nem dölyfös, nem nagyralátó, bár a módja engedné. Nem mintha a főnemeséggel tenném egy sorba. De én annak sem látom a hasznát, hogy emberek a rangjuknál feljebb kíváncsozzanak. Sophy ér annyit, mint bárki a városban, s e helyzetéből feljebb nem tekint.⁹

Becsületére legyen mondva, Rosamond nem kívánja semmilyen módon túlfeszíteni Mrs. Plymdale idegeit. Megvan a maga oka arra, hogy aznap meglátogassa a hölgyet. Újdonsült férjének, Lydgate doktornak ugyanis anyagi gondjai vannak, így kisebb házba költözne. A férfi úgy véli, Ned Plymdale és Sophy Toller átvehetné drága házuk bérletét, felvásárolva bútoraikat. Rosamond határozottan ellenzi ezt, s a saját útját szeretné járni. A látogatás napján

⁹ George ELIOT, *Middlemarch: An Authoritative Text, Backgrounds, Criticism*, ed. Bert G. HORNBACKE (New York: Norton, 2000), 404. George Eliot regényének részleteit Bartos Tibor fordításában közöljük – a ford.

az a feladata, hogy kiderítse, Ned és Sophy vajon kivettek-e már egy másik házat. Acélos akarattal teljesíti küldetését, figyelemre sem méltatva Mrs. Plymdale sértéseit.

Azon a napon, amelyen a middlemarch-i édesanyák összegyűlnek Mrs. Hackbutt házában, ahogy említettem, egyértelművé válik, hogy Rosamondot „meg kell leckéztetni”.¹⁰ Rosamond hitvese, Lydgate időközben katasztrofális helyzetbe került. Hogy segítse jegyesét, kölcsönt vett fel Nicholas Bulstrode-től, a bankártól, akiről az egész város azt gyanítja, megölte egy zsarolóját. Most a város már azt is feltételezi, Bulstrode azért adott pénzt Lydgate-nek, hogy az ne nagyon vizsgálja az ópium-túladagolást, amely a Bulstrode-ot győtrő ember, Raffles halálát okozta. A pénz elfogadásával, vélik a városlakók, Lydgate hagyta magát megvesztegetni, és szemet hunyt egy gyilkosság felett.

A történet újabb fordulataként Nicholas Bulstrode feleségül veszi Rosamond Vincy nagynénjét, Harrietet. Rosamondhoz hasonlóan a nagynéni is megtestesítője a „Vincy-k büszkeségének”. Az egész család rangján felül, nagyzolva él. A szülők divatos, ám korántsem gyakorlatias nevelésben részesítették gyermekeiket, olyan reményeket táplálva bennük, amelyek nem könnyen valósíthatók meg a provinciális városkában. A családnak nyilvánvalóan szerényebb, visszafogottabb életmódot kellene választania, így aztán senki sem lepődik meg igazán az események alakulásán. Úgy tűnik, a Vincy-k rászolgáltak a büntetésre, Mrs. Hackbutt velős megjegyzése szerint: „A büszkeség bukáshoz vezet”.

A Mrs. Hackbutt házában összegyűlő nők egy történet mesélnek el büntetésről, valódi megérdemelt sorsról. Mint minden emberi csoport, ők is rendkívül érzékenyek a törtetőkre, agresszorokra és zaklatókra.¹¹ A Vincy-k a maguk sajátos módján a város zaklatói. Születésüktől fogva azt tanítják neki, hogy tartsák különlegesnek magukat, ezért újra és újra ráerőltetik az emberekre lelkük örökölt igazságát. A Vincy-k státusuk felmutatásával, rejtett intrikáikkal zaklatnak, habár senki sem tudja igazán rajtakapni őket (vagy egyáltalán felismerni azokat), mert szorosan tartják magukat a társadalmi elvárásokhoz. Évtizedeken át tisztelték őket, sőt, félték is tőlük, mígnem bajba kerültek, közösségi státusuk pedig megingott. És amint kevésbé tartottak tőlük, a város kollektív tiltása semmivé válik. A bosszú – vagy a bosszú érzése – tehát lehetségessé válik, noha a bosszú eredménye sohasem lehet biztos. Az érzés gyakran zabolátlan tetteket eredményez, a háttérben lévő összetett ér-

¹⁰ Uo., 460.

¹¹ Lásd Christopher BOEHM, *Hierarchy in the Forest: The Evolution of Egalitarian Behavior* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 44–47.

zelmek miatt a megtorlás gyakran célt téveszt. Úgy tűnik, a bosszúvágy saját erővel bír. Akárcsak más érzelmek, könnyen álarc mögé rejtőzik: mások megszégyenítésének vágya ritkán mutatkozik meg a maga valójában. A hölgyek Mrs. Hackbuttnál egységesen lépnek fel a büszke Vincy-lány megleckéztetéséért – vélhetően a lány szüleinek éveken át tartó finom provokációjára válaszul. Ám az elbeszélte történet kivételes erkölcsükről szól, és azt hangsúlyozza, hogy a közösség javát akarják. Az elbeszélő (meg kell mondanom, igen segítőkészen) találó képből fejezi ki indítékaik kettősségét. Hosszabb részlet idézek, egy valódi nagyjelenet részét, amelyben a narrátor elmagyarázza, hogy az agresszió és a moralitás kéz a kézben járnak:

Asszony nem maradhatott sokáig tudatlan férje rossz híre felől Middlemarchban. Női bizalmasok ugyan soha odáig nem jutottak, hogy az asszonnyal nyíltan közöljék, mit beszélnek vagy tudnak a férjéről, mégis, ha valamely pihent elméjű női személy gondolatait a szomszédaira nézve gyalázatos hír kezdte foglalkoztatni, különféle erkölcsi indítékok kínálkoztak, hogy nehéz hallgatásán könnyítsen. Egy ilyen volt az őszinteség. Middlemarch nyelvén az őszinteség azt jelentette, hogy az első alkalmat megragadva közölni kell barátaikkal, mennyire nem helyeselhetjük tehetségüket, viselkedésüket, társadalmi helyzetüket. Márpedig a hajlíthatatlan őszinteség sohasem várja meg, amíg kéri. Aztán itt volt a színigazság szeretete. Sokféleképp értelmezhető ugyan, de e helyzetre alkalmazva csakis úgy, hogy nem nézhető el, ha egy asszony boldogabb, mint amilyenné férje közbecsülése tehetné. Vagy ha sorsával elégedettnak látszik, meg kell tudnia a nyomorultnak, hogy ha az igazat sejtene, nem illesztené fel oly önfeledt mosollyal félkalapiját, sem vacsoravendégeivel nem csivitelne bájosan. Ám a legkényszerítőbb erkölcsi ok mind közt a barátnő lelki épülésének szolgálata volt, amelyen legjobban munkálni szomorú megjegyzésekkel lehetett, oly módon, hogy a barátnő a bútorzatra szegezte merengő tekintetét, viselkedésével jelezvén, hogy a világ minden kincséért el nem mondaná, mi baja, mert dehogy akarna hallgatója érzéseibe gázolni! Általában megállapítható, hogy nagy könnyörületesség munkált Middlemarchban, és az erényes lélek a boldogtalanságát keresvén, szomszédja javát szolgálta. Middlemarchban aligha éltek olyan asszonyok, akik erre a fajta erkölcsi felbuzdulásra nagyobb okot adtak volna, mint Rosamond és nagynénikéje, Mrs. Bulstrode.¹²

¹² ELIOT, *Middlemarch*..., 458.

Mindez még az elbeszélő számára is homályos kisé, ám az igazi probléma a morális agresszió e kitörésével nem is nevetséges öncélúsága, sokkal inkább az időzítése. A middlemarch-i édesanyák utolsókként tűnnek fel a színen, és minden fontos részletet félreértenek. Erkölcsi és narratív modelljük szöges ellentétben áll a tényekkel. „Morális tetteiktől” elvakulva nem látják, hogy célpontjuk, Rosamond, teljes közömbösséggel tekint a felháborodásukra. Rétegekben védi őt ostobasága. Pontosabban nem is annyira ostobaságról van szó, hanem inkább szelektív vakságról, és arról, hogy egyszerűen távolra úszik a veszélyes hullámoktól. Talán megérdemelné a leckétetést, de nem fog részesülni benne (legalábbis most sem jobban sajnós, mint fiatal korában Mrs. Lemon leányneveldejében). Amikor majd elbukik – aminthogy el is fog, de nem most –, bukása nem afféle leckéhez lesz hasonlatos, sokkal inkább könnyek szökőárjához, olyan viharhoz, amely – mintha egy másik világból érkezne – átüti érzelmi páncélzatát. A könny nem az intellektus jele. Rosamond nem Lydgate megszégyenülését siratja – a történetek alig vannak rá hatással –, könnyei egy másik hölgy, Dorothea Brooke kegyes cselekedete miatt hullanak. Összeomlása szétrepeszti törekeny kérgének külső héját. Egy hirtelen megrázkódtatás hatására reszkető ronccsá válik, „törekeny teremtéssé”, aki aztán „teher” lesz, amit férjének (szó szerint) cipelnie kell.¹³

Később Rosamond magához tér. Személyisége visszaszóródik az önzés széles csatornájába. Férje meghal, ő pedig hozzámegy egy gazdag idős orvoshoz, aki nagy gonddal neveli a nő négy lányát, még díszes kocsiját is a rendelkezésükre bocsátja. E házasságot jutalomnak tekinti, bár sohasem fogja elmondani, miért részesül benne. Halála előtt első férje azzal viccelődött, hogy Rosamond ölte meg őt, a fejét pedig a bazsalikom cserepébe ásta el. A tréfát a nő rendkívül ízléstelennek tartotta: ha a férje így érez, miért őt választotta? Miért nem kötelezte el magát Dorothea Brooke mellett, akit oly egyrételműen becsül? A történet végén Rosamond immár elegáns, boldog, megtollasodott, büszke, büntudatot pedig egyáltalán nem érez. Tehát jogosan kérdezhetjük, hogy megtanulta-e Rosamond Vincy a leckét? Vagy inkább – úgy tűnik – elnyerte az élet nagydíját?

Rosamond Vincy bátyjára, Fredre is ráfér a dorgálás. Mrs. Garth elveszíti végül a türelmét vele szemben, miután a férfi fájdalmas csalódásokat okozott a hölgy családjának. Leggonoszabb tette az volt, hogy megkérte Caleb Garth-t, a férjét, hogy vállaljon kezességet 160 fontos kölcsönére. Fred ígéretet tett Calebnek, hogy könnyen előkeríti a kölcsön fedezetét, de nem így történt. Lókereskedéssel próbálkozik, ám a ló, amelyet el szeretne adni, zabolátlan természetűnek bizonyul, és csaknem halálra sebzí rúgásával. Fred bizo-

¹³ Uo., 493.

nyára sajnálatot érez, amikor közli Calebbel, hogy csak 50 fontot tud visszafizetni az adósságból. Amint annak a reménye is elszáll, hogy vagyont örököl az öreg, zsugori Peter Featherstone-tól, elfogynak a lehetőségei. Így aztán Mrs. Garthnak fel kell áldoznia azt a kilencven fontot, amelyet fia iskolai taníttatására rakott félre, és lánya, Mary is elveszíti a keresetéből megspórolt húsz fontot. Grathék mindezt különösebb zsörtölődés nélkül megteszik, jóllehet anyagilag gúzsba köti őket a kiadás, miközben a Vincyk természetesen gazdagok, vagy legalábbis a gazdagok életét élik.

Később Caleb Garth asszisztensi állást kínál Frednek. Ő szeretne is dolgozni, hogy visszafizethesse a tartozását. Ám azt is reméli, hogy elnyerheti Mary Garth kezét, akibe hatéves kora óta szerelmes. Mary kétségbeejtően hidegen számol be Frednek az érzéseiről. Csupán annyit mond neki, soha nem menne férjhez egy lézengő, elpuhult alakhoz. Végül Fred közös barátukat, Camden Farebrother tiszteletest is megkéri, beszéljen Maryvel a nevében, és derítse ki, a lány szereti-e őt. Farebrother tiszteletes visszafogottan igenlő választ csal ki Maryből, amely ugyan nem annyira egyértelmű, mint Fred szeretné, mégis megörvendezteti, és reményt táplál benne. Ellátogat Mrs. Garthhoz, „mert meg akart bizonyosodni, hogy jó szóval tekint új viszonyukra”.¹⁴ Habár a hölgy hatalmas önuralomra képes, vágyik a férfi megbüntetésére.

A dorgálás hajlama már előbb fészkelődni kezdett Mrs. Garthban, de megnyilatkozásának nem talált alkalmas pillanatot. Hanem ez sok volt az ő béketűrésének is: hogy ez az ifjú számár szomorúbb és bölcsebb szívek csalódásain viruljon fel – hát ilyen egyszerű? gyere, bagó, beteszlek, aztán csak köpködjünk? –, közben még a családja is abban a hitben éljen, hogy csemetéjüket megkerítették? Bosszúsága forrongott, hiszen a férjének sem mutathatta ki.¹⁵

Mrs Garth tehát teljes csapást mér a férfira, mikor közli Freddele, hogy rossz döntés volt Mr. Farebrother küldenie maga helyett, hiszen nagy valószínűséggel a káplán is szerelmes Marybe. Ám ütese kissé félrecsúszik, ugyanis jobban megharagszik, mint szeretné: „tanácstalanul állt két érzése közt: hogy Frednek a dorgálást megadja, és hogy máris túllőtt a célon”.¹⁶

¹⁴ Uo., 353.

¹⁵ Uo., 355.

¹⁶ Uo.

Sajnálattal tölti el saját morális agressziója, noha őszintén szólva Fred sokkal rosszabbat érdemelne. Eddig a *Middlemarch* két félrecsúszott büntetéstörténetet mutatott be, melyekben az erkölcsi felháborodás célt téveszt. Megindul a lejtőn, letér a vágányról, és saját életét kezdi élni. Vajon különös sajátossága az indulatnak, hogy félrehord? Flesch azt mondaná, igen. A „bosszú-fantáziák általános inkoherenciájáról” beszél, amelyre neurológiai magyarázatot ad.¹⁷ A probléma azonban talán még általánosabb, hiszen egy történet csak az általa keltett érzelmek fényében nyeri el értelmét, nem pedig a megértés aktuális szellemi folyamatai alapján. Hadd lépjek vissza kissé, hogy kifejtsem ezt a gondolatot.

Néhány éve, 2003-ban jelent meg David Velleman filozófus könyve *Narratív magyarázatok* címmel. Témája végtelenül egyszerű: mi értelmük van számunkra a történeteknek? Miért tűnnek koherens egészek? Noha ösztönösen értjük őket, mégis nehéz meghatározni, mik is a történetek. Van persze elejük, közepük és végük. Akárcsak a krónikáknak, recepteknek, riportoknak, kísérleteknek és vicceknek. És még ezek az első ránézésre egyszerű kifejezések is nehezen ragadhatók meg. Minden kezdetnek van ugyanis egy korábbi kezdete; minden befejezés elvezet valószínűleg további eseményekhez, és így tovább. Miért éppen itt kezdjük? Miért éppen itt álljunk meg?

E. M. Forster vetette fel ezeket a kérdéseket 1927-es *A regény aspektusai* (*Aspects of the Novel*) című monográfiájában. Arra kérdezett rá, mi a különbség események listaszerű sorozata (mint amilyen egy krónika) és egy történet között. Forster kategorizálása elegáns és átfogó, habár a terminusai kissé zavarba hoznak, hiszen ő a *történet* (*story*) szót alkalmazza a krónikákra vagy események sorára, és a *cselekmény* (*plot*) kifejezést arra, amit mi történetnek hívunk, és ami okokra és okozatokra épül:

„A király meghalt, és aztán a királynő is meghalt” – ez történet. „A király meghalt, és aztán a királynő is meghalt bánatában” – ez cselekmény, tekintettel a királynő halálára. Ha ez egy történet része, azt kérdezhetjük: „és azt követően mi történt?” Ha egy cselekményé, a kérdésünk az lehet: „miért történt?”¹⁸

Velleman és Forster egyaránt azt szeretné kideríteni, miként teszünk különbséget egy krónika és a között, amit én történetnek hívok. Egy elbeszélés megmagyaráz valamit, míg egy krónika csupán felsorolja a megtörtént ese-

¹⁷ FLESC, *Comeuppance...*, 45.

¹⁸ David VELLEMAN, „Narrative Explanation”, *Philosophical Review* 112, no. 1 (2003): 1–25, 5.

ményeket. Tehát: „a király meghalt, és aztán a királynő is, majd legidősebb lányuk véres háborúskodást indít négy fiatalabb fivére ellen”, ez egy krónika, mert bár történethez hasonlatos elemek épülnek bele, de amíg a „miért” kérdésére nem kapunk választ, nem történet – legalábbis Velleman ezt állítja (és csekélyebb definíciós precizitással, de Forster is).

Velleman a „miért” kérdésre szeretne választ találni, arra kíváncsi, hogyan tudnak a történetek a dolgokra magyarázatot adni. Miben rejlik „az a szerveződési elv, amellyel egy narratíva az elbeszélt események érthetőségét biztosítja?”¹⁹ Hogyan értelmezzünk történeteket? Magától értetődik, mégis rejtély, miként tudnak elbeszélések magyarázatot adni dolgokra anélkül, hogy józan gondolkodásunkat a legkisebb mértékben is megmozgatnák. Arisztotelész például elmesél egy anekdotát a *Poétikában*, amelyről mindannyian azt gondolnánk, hogy érthető, ám ha rákényszerítenénk arra, hogy kifejtsük, miért is tartjuk annak, nehézségeink támadnának. Íme a mese:

Így a csodálatos is jobban hat, mintha magától vagy véletlenül történék, mert a véletlenek közül is azok a legcsodálatosabbak, amelyek mintegy célzatosan következtek be, mint például amikor Mitüsz szobra Argoszból rázuhant a gyilkosra, és megölte, mikor a szobrot nézegette. Az ilyen események nem úgy tűnnek fel, mintha merő véletlenből történtek volna, s az ilyen történetek szükségszerűen szebbek is lesznek.²⁰

Mitüsz gyilkosát megöli Mitüsz rázuhanó szobra a nyilvánosság előtt? Micsoda nagyszerű történet! De várjunk csak: miért kapta Mitüsz gyilkosa azt, amiben végül részesült? Nos, talán csak véletlenül történt vele mindez, gondoljuk most. Vak véletlenségből. Ám biztosan van oksági kapcsolat is itt. Mivel morális felfogásomat a 18. századi filozófia alakította, biztosra veszem, hogy démoni erő állt a szobor mögött várva a megfelelő pillanatra, hogy levegős kis testét nekinyomja annak, és ledöntse. Ha azonban ön nem hisz a természeti erőkben és naprakészebb is nálam, kiegészítheti a Mitüsz gyilkosáról kialakuló képet lélektani részletekkel. Talán bűnösnek érezte magát, és öntudatlanul is öngyilkosságot követett el azzal, hogy nekidőlt áldozata szobrának. Vagy talán annyira magabiztos volt, hogy a szobornak való támaszkodással demonstrálta nyugodt közönyét. Esetleg önhittsége mást vezérelt arra, hogy az türelmét teljesen elvesztve meglökje a szobrot. E magyarázatok bár-

¹⁹ Uo., 6.

²⁰ Idézi uo., 8. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, 52a. A magyar fordítás Sarkady János munkája – a ford.

melyike meggyőzővé tenné a történetet, ám igazából nincs szükségünk rájuk. Ha meg kellene mondanunk, vajon a két esemény között van-e logikai kapocs, valószínűleg nemmel felelnénk, és azt mondanánk, hogy csupán a véletlen köti őket össze. Ösztöneinktől vezérelve azonban másként válaszolnánk. Miért? Erre a kérdésre keresi Velleman a választ.

Rejtvényének megoldása magától értetődőnek tűnik. Elménk kauzális gondolkodásra alakult ki, emiatt töltjük ki a hiányzó okokkal az összképet. Mitosz szobra azért ölte meg Mitosz gyilkosát, mert egy természetfölötti ágens segítően közbelépett. Vagy mert a gyilkos maga meglökte. Tökéletesen érthető! De várjunk csak – miközben ezek az okok magyarázatot adhatnak arra, mi történt pontosan, nem igazán visznek közelebb ahhoz, mit is jelent a történet számunkra. A történet valódi erkölcsi tanulsága ugyanis az, hogy Mitosz gyilkosa azt kapta, amit megérdemelt! Ez az érzés azonban – az igazság győzelme – nem uralkodna el rajtunk pusztán azért, mert kitaláltuk, mi döntötte le a szobrot. Egy egész napon át törhetjük a fejünket az okokon anélkül, hogy eljutnánk az érzelmi csattanóig. Képesek vagyunk megérteni a történetet, anélkül, hogy bármit is tudnánk beavatkozó erőkről vagy bűnről, jóllehet megérteni a szobor lezuhanásának okát igen szórakoztató járulékos eredmény lehet. Miként Velleman kifejti:

Arisztotelésznél [a történetben] az események sorozata érzelmi zárlatban teljeseedik ki a közönség számára. Ha egy gyilkosságot megfelelő sorseseemény követ, jogos haragunk kielégül. Habár ezek az események nem rendezhetők kauzális szekvenciába, érzelmi feloldást kínálnak, és ezáltal lesz jelentőségük a hallgatóság számára, minden oksági kapcsolat híján is.²¹

Velleman „érzelmi zárlata” pedig döntő jelentőségű annak felismerésében, hogy a narratív magyarázat voltaképpen egy kirakós játék. Az ő radikális következtetése szerint a történetek „saját magyarázó erejüket aknázzák ki, amely nem függ a szövegben fellelhető bármely kauzális információ értékétől.” Nem tagadja tehát, hogy az oksági kapcsolat egybeesik néha a narratív magyarázattal, ám ennek nem szükséges így történnie.

Ezidáig úgy tűnik, mintha Velleman csupán technikai útmutatást adott volna. Ám aztán mintha platonikus kritikáját adná a narratív magyarázatnak, amelyet – úgy tűnik – egyáltalán nem is tekint magyarázatnak:

²¹ Uo., 9.

Az a magyarázó erő, amelyet a történetek kínálnak, gyökeresen más jellegű, mint az oksági magyarázatoké, és radikálisan eltérő megértést eredményez. Valójában az elbeszélés oly mértékben különbözik a kazuális indoklástól, hogy nem is lenne szabad magyarázatnak hívni, mivel ez csak fokozza az imént említett projekciós hibát.²²

A projekciós hiba abban rejlik, hogy tévesen úgy tekintjük a történet érzelmi feloldásából eredő meglegedésünket, mint a valós események oksági megértését. Velleman szerint ha az emberekben erősítjük az ilyen projekciós hibát – például amikor manipuláljuk az érzelmeiket egy politikai beszédben, vagy ha a történetmesélés naiv ünnepét üljük a tárgyalóteremben, esetleg kijelentjük (Hayden White módjára), hogy a történelem objektivitása valójában fikció –, akkor alig szembetűnő, mégis olcsó trükkkel élünk. Víziója tehát tágas és etikus. A jó élet olyan, mondja, „amelyben sikerül összebékítenünk a racionalist a jelentéssel, vagy legalábbis minimálisra csökkentenünk a közöttük kialakuló ellentmondást” – azt az ellentmondást, ami az aktuális történések megértése és a történetekkel kapcsolatos érzelmeink között feszül. Az utóbbi típusú jelentést – a narratív jelentést – egyáltalán nem szabad leértékelni (miként ezt a „projekciós hiba” terminus sugallja). A narratív magyarázat a megértésnek egy másik területéhez tartozik, mint az oksági kapcsolatok, ez utóbbi ugyanis, ahogy Velleman helyesen jegyzi meg, anélkül is szoros mintázattá formálható, hogy egy jól formált történetet adna ki.

Röviden: a jó történeteket a zsigereinkben érezzük. Vagy a kognitív hajlamokról szóló irodalom közhelyével fogalmazva: azokhoz az automatikus folyamatokhoz tartoznak, amelyeket nem vagyunk képesek tudatosan kontrollálni. Ám amennyiben Vellemannak igaza van, sokkal többet lehetne és kellene arról a különös érzelmi hatásról beszélnünk, amelyet az elbeszélések keltenek bennünk. Milyenek azok a történetek, amelyek zsigeri hatással vannak ránk? És pontosan honnan ered ez a zsigeri hatás? Napjainkban már erre is irányulnak kutatások. A has – vagyis azok az automatikus folyamatok, amelyekre csak halványan és időszakosan figyelünk fel – valójában hatalmas falánk szörnyeteg. Önműködő feldolgozó kapacitásaink sokkal kiterjedtebbek és erősebbek, mint csekély képességeink nyalábja, amelyet észnek nevezünk, és amelyhez az oksági gondolkodást hagyományosan hozzárendeljük. Sokáig elfogadott metafora volt a józan ész a jéghegy csúcsának tekinteni, azonban

²² Uo., 32–33.

ma a metafora úgy szól, hogy a tudatos gondolkodás a hógolyó a jéghegyen, vagy talán a jéghegy csúcsára szálló hópehely csupán.²³

Jómagam egy másik metaforát kedvelek. Az értelem saját aranyozott palotájában ül, akár egy eunuch, akit Nagyvezírré tettek. Tartománya uralkodója. Hatalma van az erszények és a kincses kamra felett. Adókat vet ki. Tiszteletet és engedelmességet vár el. Elemez, feltár, kormányoz és elrendez. Hosszú távú előrejelzéseket és ötéves terveket készít. Álmainak felhasználásáról ő maga rendelkezik. A palota falain túl azonban tudomást sem vesznek parancsairól. A parasztok hatékonyan végzik a munkájukat őseik hagyományát követve, varrnak, aratnak, eladják áruiukat a piacon. A kaptár zümmög tovább, nem igazán ügyel eunuchjára. A világ legfőbb munkája széles körben fel van osztva, spontán módon, központi irányítás nélkül.

Ezen a ponton felhagyok a metaforával. Nálam tehetségesebb kutatók jellemezték a két rendszer összetevőit – az első rendszerét (a zsigerekét) és a második rendszerét (a racionalitását). Keith Stanovich és Richard West például így fogalmaznak az evolúciós pszichológiáról és a racionalitásról szóló munkájukban:

Az első rendszer folyamatai automatikusak, heurisztikán alapulnak, és viszonylag kevés komputációs kapacitást igényelnek. [...] Az első rendszer agyi rendszerek (valószínűleg kiterjedt) halmazát jelenti (részlegesen önmagukba zárt modulokét bizonyos tekintetben), amely autonóm módon működik – válaszokat ad saját ingereire, és nem áll egy központi feldolgozó struktúra (a második rendszer) uralma alatt. [...] [Eközben] a második rendszer összekapcsolja azokat a különböző jellemzőket, amelyeket tipikusan ellenőrzött folyamatoknak tekintettek – szeriális, szabályalapú, nyelvhez kötődő, a komputációs erőforrásokat kimerítő megismerést.²⁴ Az elme kettős feldolgozásának elméletei nem újak, de a róluk szóló, kísérleteket bemutató szakirodalom folyamatosan növekszik, és egyre nagyobb méreteket ölt. Manapság a második rendszer egyre inkább gyengének látszik – az eunuch aranyozott kamrájában egy hintalovon lovagol, és azt hiszi, a Pegazust üli meg. Például a döntéshozatalra irányuló kísérletek felfedtek egy energikus érzelmi heurisztikát, egy

²³ Timothy D. WILSON, *Strangers to Ourselves: Discovering the Adaptive Unconscious* (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2002), 6.

²⁴ Keith E. STANOVICH and Richard F. WEST, „Evolutionary Versus Instrumental Goals: How Evolutionary Psychology Misconceives Human Rationality”, in *Evolution and the Psychology of Thinking: The Debate*, ed. David E. OVER, 171–230 (Hove: Psychology Press, 2003), 182.

ököl szabályt, amely rendkívül finoman irányítja reakcióinkat. Az érzelmi heurisztika ítéleteit a jó és a rossz érzetéhez horgonyozza, ami igen mulatságos eredményekhez vezethet.

Paul Slovic azzal a kérdéssel fordult emberekhez, hogy támogatnák-e egy bizonyos pénzösszeg elköltését repülőtéri biztonsági felszerelésekre, utalva arra is, hogy egyesek szerint ez az összeg hatékonyabban felhasználható lenne más módokon. Bár az új biztonsági eszközök 150 életet mentenének meg, csupán a megkérdezettek fele értett egyet az összeg ilyen felhasználásával, egyaránt mérlegelve a költségeket és az előnyöket. Am amint Slovic azt állította, hogy az új biztonsági berendezés 150 élet 98%-át mentené meg, a támogatók száma megugrott. Ugyanígy, a 95%-ot, 90%-ot, sőt a 85%-ot megmenteni akarók is többen voltak, mint akik 150 élet megmentését támogatták. Az eredmény meglepetésszerű, mégis jól példázza az érzelmi heurisztika működését. Slovic magyarázata szerint „150 élet megmentése nem feltétlenül és magától értetődően jó, ezért nem is értékelhető kimagaslóként, ezzel szemben 98%-át megmenteni valaminek kétségtelenül nagyon jónak tűnik, hiszen nagyon közel van a százalékos skála felső határához, így pedig könnyen megítélhető, és nagy súlya van a támogató ítéletben”.²⁵ 150 élet megmentése? Milyen kontextusban? Hány embert nem fognak megmenteni? Csak akkor tudjuk értelmezni a kérdést, ha az elképzelést valamilyen kontextusba tudjuk helyezni.

Az érzelmi heurisztika finoman, de következetesen fejt ki hatását a számításokkal szemben. Slovic és munkatársai igen tapasztalt igazságügyi klinikai pszichológusokat kérdeztek meg arról, hogyan becsülnék meg a valószínűségét annak, hogy egy erőszakos háttérű beteg, akit kiengedtek a pszichiátriáról, meg fog sebezni másokat a következő hat hónapban. Kaptak egy kórtörténetet, majd el kellett dönteniük, elengednék-e a páciens. Erre irányuló szándékukat nagyon finom különbségekkel fogalmazták meg.

Fontos eredménynek mutatkozott, hogy azok a pszichológusok, akik más szakértőknek egy beteg erőszakos viselkedésének kockázatáról készített értékelését viszonylagos gyakorisági értékekben kapták meg (például „[m]inden 100 betegből, aki hasonlít Mr. Jonesra, 10 feltehetően el fog követni erőszakos cselekményt másokon”), sokkal veszélyesebbnek ítélték Mr. Jonest, mint azok, akiknek statisztikailag „ugyanakkora” kockázatot mutattak be, de valószínű-

²⁵ Paul SLOVIC, Melissa FINUCANE, Ellen PETERS and Donald G. MACGREGOR, „The Affect Heuristic”, in *Heuristics and Biases: The Psychology of Intuitive Judgment*, eds. Thomas GILOVICH, Dale GRIFFIN and Daniel KAHNEMAN, 397–420 (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 408.

ségi értékben kifejezve (például „[a] Mr. Jones-hoz hasonló betegeknek hozzávetőlegesen 10% esélyük van arra, hogy erőszakos cselekményt követnek el másokon.”)

Amikor azt mondták a szakorvosoknak, hogy „100 Mr. Jones-hoz hasonló betegből 20 követ el átlagosan erőszakos cselekményt”, 41%-uk elutasította a beteg elbocsátását. Orvosok egy másik csoportja azonban, amely arról értesült, hogy „a Mr. Jones-hoz hasonló betegeknek nagyjából 20% esélyük van arra, hogy erőszakos cselekményt kövessenek el, csupán 21%-ban utasította el a beteg szabadon engedését”.²⁶ A valószínűség és a viszonylagos gyakoriság közötti eltérés elhanyagolhatónak tűnhet, csupán a kifejezések mások. Ám ezen a vékony nádszálon függ minden. Ha fajként tekintünk magunkra, a számolás nem erősségünk. De a megszemélyesítés az. Még ha ilyen kis mértékben testesítjük is meg a szereplőket („100-ból 20 beteg”), a kutató drámai-an más eredményre juthat. Hirtelen még a tapasztalt szakorvosok is el tudják képzelni a Mr. Jones-félék által elkövetett erőszakot. A megszemélyesítések megindítanak bennünket, a százalékok nem.

Egy utolsó megjegyzést tennék még az érzelmi heurisztikáról. Kivételesen érzékeny az aktuális lokális feltételekre, és teljes mértékben érzéketlen a távoli, nagy léptékű hatásokra, mind térben, mind időben. Slovic és munkatársai így fogalmaznak:

úgy tűnik, az affektív rendszer arra jött létre, hogy felismerhetővé tegyen számunkra kisebb változásokat a környezetünkben (például a 0 és 1 haláleset közötti különbséget), ugyanakkor érzéketlenek maradunk a nagyobb, a nullától távolabb eső változásokra (például az 570 haláleset és 58 haláleset közötti különbségre), és kevésbé reagálunk ezekre megfelelő módon. ezt „pszichofizikai zsibbadásnak” nevezték.²⁷ Szent-Györgyi Albert másként fogalmaz: „Mélyen megindít, ha egy embert szenvedni látok, és kockáztatnám érte az életem. Aztán személytelenül előadást tartok a nagyvárosainkban mérhető porkoncentráció lehetséges növekedéséről, százmilliók halálára utalva. Képtelen vagyok egyetlen ember szenvedését százmillióval szorozni.”²⁸

²⁶ Uo., 413–414.

²⁷ David FETHERSTONHAUGH, Paul SLOVIC, Stephen M. JOHNSON and James FRIEDRICH, „Intensivity to the Value of Human Life: A Study of Psychophysical Numbing”, *Journal of Risk and Uncertainty* 14 (1997): 283–300.

²⁸ Az idézet *Az érzelmi heurisztika* egy változatában jelenik meg, egy lektorált tanulmányban (*Racionális cselekvők vagy racionális bolondok*), amely egy 2002-es, viselkedésgazdaságtani szimpóziumra készült.

Ezek a tézisek természetesen már évszázadok óta ismertek a filozófiában. David Hume híres mondása szerint „nem ellentétes az ész uralmával, hogy inkább elpusztítom az egész világot, minthogy megsebezsem az ujjam.” Slovic kutatása voltaképpen arra mutat rá, hogy Hume tévedett. Az ismerős hume-i rágalom ellen szólal fel, miszerint van egy könyörtelen gonosztevő bennünk, akinek csak arra vannak eszközei, hogy feldaraboljon, megnyúzzon, majd a sorsukra hagyjon másokat. Ehelyett, miként Slovic rámutat, a hallgatag tapasztalati rendszer – az első rendszer – tesz minket képessé arra, hogy fémmel bevont zseléként reagáljunk a lokális hedonista ingereknek eleget téve. Az első rendszernek köszönhetően örömmel választjuk a hideg közönyt, amikor arra gondolunk, milyen károkat okozunk magunknak vagy másoknak egy messzi-messzi galaxisban. És ezért van cigarettázás, drogfüggőség, bombázás és temérdek más viselkedésforma, amelyekről a közgazdászok azt mondják, magas a leszámítolási kamatlábuk: vagy pillanatnyilag jónak tűnnek, míg meg nem tapasztaljuk a származékos kárukat, vagy sohasem fejezzük be a valós költségek összeszámolását. Ám az első rendszer tesz minket olyanokká is, mint akik nekinyomták az orrukat az élet képernyőjének. Kis változásokat figyelünk közről, az összképhez pedig a legkisebb részletek alapos megfigyelésével jutunk el.

Vagy talán nem is az összképhez. Az érzelmi heurisztika révén érzékenyebbek leszünk a kép bizonyos részleteire, mint másokra. Tekintsük a „csúcs-vég hatást”.²⁹ Egy esemény felidézésekor két érzelm dominál bennünk: az, amelyiket a tapasztalat tetőpontján éreztünk, amikor az érzelmeink nagyon intenzívek voltak, és az, amelyet a tapasztalati esemény végén éreztünk. A köztes érzelmek, sőt, valójában az az időmennyiség, amelyben azokat éreztük, nagymértékben elhomályosodnak emlékezetünkben. Így például, ha Ön olyan hideg vízbe meríti a kezét hatvan másodpercre, hogy az már fájdalmat okoz, rossz tapasztalatként fogja megőrizni az eseményt. De ha fájdalmat okozóan hideg vízbe meríti a kezét hatvan másodpercig, majd tizenöt másodpercen keresztül egészen kicsit hagyja felmelegedni a vizet, kevésbé fájdalmas tapasztalatként emlékszik majd az eseményre, jóllehet az tovább tartott. Érzéseink kitörölhetik az időt, amely alatt megéltük őket.

Hogyan használhatók ezek a spekulatív, ám érdekfeszítő kutatások az elbeszélések magyarázatában? A kutatás igen jól illeszkedik Velleman általános elméleti keretébe: a történeteknek nem azért van értelmük, mert logikai kap-

²⁹ Daniel KAHNEMAN, „Objective Happiness”, in *Well-Being: The Foundations of Hedonic Psychology*, eds. Daniel KAHNEMAN, Ed DIENER and Norbert SCHWARZ, 3–25 (New York: Russell Sage, 1999), 19.

csolatokat hordoznak, hanem mert aktiválják affektív heurisztikánk darabkáit. És ha Flesch-nek igaza van, legerősebb érzelmeink jó részét az igazságtalanság és a méltánytalanság gondolata kelti fel. A történetek érzelmileg különösen emlékezetessé válnak, ha bennük egy gazember megkapja, ami jár neki.

Mindezt azonban nem könnyű elfogadnunk és feldolgoznunk. Mit jelent az, hogy meg akarjuk büntetni embertársunkat árulása miatt? Mit jelent, hogy életét nyomon kell követnünk, cselekedeteit alaposan megvizsgálnunk és miattuk gyötrődnünk? Különösen, ha az oksági gondolkodás és a jelentés ilyen látványosan válik szét, mint a rosszul lerakott linóleumdarabok. Amennyiben Velleman helyesen állapítja meg, hogy a történetek életünk jelentésének hordozói, ezeket a kérdéseket mindazonáltal jól végig kell gondolnunk. Hosszabban idézem összegző szavait, ugyanis úgy vélem, könnyen összeegyeztethetők azzal a fajta kétértelműséggel, amelyre regényében George Eliot is utal.

Valójában a saját életünkben keressük a jelentést, amikor egy történetet, szereplőinek motivációit, vagy az események oksági logikáját megértjük és megéljük. [...] Mivel az ezt szolgáló eszközeink nagyon hasonlóak, a racionalitás és a jelentés általában együtt járnak, de ettől még tény marad, hogy külön is válhatnak. Jelentéses epizódok egészen irracionális cselekvésekbe engedhetnek bepillantást, és tökéletesen racionális cselekvések jelentés nélküli epizódokhoz vezethetnek. Így aztán azt tenni, aminek értelme van, örökösen megosztó folyamat marad, amely az intellektuális és az emocionális önmegértés néha összeegyeztethetetlen irányába visz minket. Talán az a jó élet, amelyben sikerül összebékítenünk a racionalist a jelentéssel, vagy legalábbis minimálisra csökkentenünk a közöttük kialakuló ellentmondást.³⁰

Konfliktus a racionális és a jelentéssel között? Azt hiszem, George Eliot látta, milyen széles lehet az űr közöttük. Eliot alteregója, Dorothea Brooke ügyesen kivonja magát a büntetés alól, mégpedig a middlemarchi büntetők legkeményebbje, a saját férje, Edward Casauboné alól. Éppen csak kicsusszan a hurokból. Íme a történet. Dorothea Brooke-ot meg kell leckéztetni. A férje talán nem egyészen így látta a helyzetet, amikor végrendelete kiegészítő záradékában kikötötte, Dorothea nem örökölheti a földjét, ha hozzámegy a férfi sokkal fiatalabb unokatestvéréhez, Will Ladislawhoz. Ő úgy érezte, ezzel megvédi feleségét egy szélhámos szexuális kalandorral szemben. Ám nem

³⁰ VELLEMAN, „Narrative Explanation”, 34.

mindenki így látta ezt, amikor a halálával a záradék hírére bejelentették. Sokan rosszindulatú bosszúnak tekintették. Úgy gondolták, hogy ezzel a síron túli különös és kegyetlen rúgással befeketíti felesége jellemét. Hogy miért tette ezt, senkinek nem sikerült igazán kitalálnia, és nem is kedvelték annyira, hogy ki akarják deríteni. Ám az is igaz, hogy Casaubon, a világirodalom egyik legpompásabb dramatikus iróniájával tulajdonképpen éppen azt az eseményt idézte elő, amelyet meg kívánt akadályozni. Casaubon záradéka hatására Dorothea először szembesül olyan érzelmekkel, amelyekről nem volt tudomása. Megbüntették? Talán, anyagi értelemben, csekély mértékben. De soha nem törődött a pénzzel, és több is van belőle neki, mint amennyire szüksége lenne.

Dorothea és férje, Will Ladislav Londonba költöznek, ahol a férfi újságíróként reformok mellett agitál. A nőből édesanya lesz, hatása pedig úgy árad szét, miként a világ nagy folyamainak mellékfolyói. Befolyása „kiszámíthatatlanul szétterjedő”, amelyből – mondja Eliot – mindannyian hasznot húzunk, ugyanis hozzájárul „a világ növekvő jóságához”. De hogy mi is ez a befolyás pontosan, azt sohasem tudjuk meg. A zárlat kiváltképp és bosszantóan homályos. A kivételes távolság, amelybe Eliot elviszi főszereplőit, azért oly csillagászati, hogy elhárítsa a realizmus igényét a jelen és a valódi iránt, és közismerten arra szolgál, hogy leszoktassa az olvasókat a boldog befejezés öröméről, a világ stabilitásának érzetéről, amely szerint a jó emberekkel jó dolgok történnek. Eliot gúnyolódik a fikcióban megfigyelhető kompenzáció eszméjén, „azon az eszmén”, mondja A. S. Byatt,³¹ „hogy a történet végén a szereplőket egy boldog házasság, vagy nem várt gazdagság kárpótolja szenvedéseikért.” Semmi nem kompenzálhat jobban az olvasó számára, mint kitalálni, hogyan végződik a történet. Eliot viszont kineveti azokat a regényírókat, akikről úgy véli, túlságosan didaktikusak, szó szerint képregényszerűnek nevezve őket:

Olyan ez, mintha egy színekkel dolgozó festő azt írná a jezsuitái vagy a gyilkosai alá: „Ó, te gazember!”; vagy ha egy szalag jönne ki a hős szájából „Utánozz engem, barátom!” felirattal. A gonosztevőt kétségtelenül utálni kell, a hőst pedig szeretni; ám mindezt elegendő lenne magukban a figurákban meglátni. Nincs szükségünk egy emberre, aki pálcával jár körül a képtárban és kioktat bennünket. A művészet az művészet, elmondja a saját történetét.³²

³¹ Antonia Susan BYATT, „Wit and Wisdom: (Rereading *Middlemarch*)”, *Guardian*, August 4, 2007, www.guardian.co.uk/books/2007/aug/04/fiction.asbyatt.

³² Idézi Edwin M. EIGNER and George J. WORTH, eds., *Victorian Criticism of the Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 160.

Hogyan ellenkezhetne bárki is Eliottal? Senki sem szeretné, hogy megmondják neki, kit utáljon, kit szeressen, és miként. Mégis, Eliot artisztikus állásfoglalásának mintha az lenne a célja, hogy leszoktasson bennünket a jelentés iránti vágyakozásunkról, másfajta alternatív (mitikus, történeti, univerzális) fogékonyságot részesítve előnyben. Ha igazat adunk Vellemannak és Fleschnek, és én is helyesen látom nézeteik alapvető összeegyeztethetőségét, akkor Eliot azért vonja el tőlünk a boldog befejezést, hogy egyúttal leválasszon a megérdemelt sorsot bemutató történetekről is.

Talán az a fajta kompenzáció, amelyre gondol, nem csupán annak a gyerekes öröme, hogy tudjuk, kit kell szeretni és kit kell gyűlölni, hanem egy jóval mélyebb (és ugyancsak gyermeteg) öröm, az árulók megbüntetéséé. Tehát amikor megtagadja tőlünk azt a befejezést, amelyre vágyakozunk, éppen nem a bosszú kísértésébe vezet minket (olyan keresztény szellemiségben, amely tökéletesen egybeesik Eliot saját szekuláris erkölcsi mentalitásával).

Én azonban cinikus gazfickó vagyok, és olyan érett olvasóként, amilyen feltételezhetően én lehetek, sohasem találok örömet Eliot zárlatában. Sem abban a részletben, amelyben Rosamond tolláskodik, mint egy ragadozómadár, miközben Lydgate feje egy bazsalikom cserepében hever, és abban a részben sem, amelyben Dorothea eltűnik London intellektuális ragyogásában, de nem lát belőle annyit sem, mint író férje. Úgy érzem, megtagadták tőlem a kompenzációt. Így aztán záró javaslatként magának Eliotnak is juttatok némi büntetést. Vegyük tekintetbe, hogy minden middlemarch-i büntetőnek igénye van arra a regény terén belül, hogy maga is íróvá váljon. A middlemarch-i asszonyok például erőteljes kollektív hangot testesítenek meg, amely erkölcsileg stabil (akárcsak a regény narrátora) és helyes, mégis rossz. Mrs. Garth olvasó, értelmiségi, tanár, történetészövvő. És ott van Edward Casaubon, aki – miként Eliot megjegyzi – részben az író önarcképe, végül leír valamit (végrendelete záradékát), miután évtizedekig képtelen volt lejegyezni bármi olyasmit, amely – szemben a *Kulcs minden mitológiához* című művével – ténylegesen hatással van a világra. És így mindegyikük verseng is – szívélyesen verseng – a szerzővel. Kudarcba fulladt büntető kísérleteik visszautasításával az író előnyhöz jut versenytársaival szemben, aláásva elbeszélésmódjukat.

Nem gondolom, hogy George Eliot versengene a saját szereplőivel – noha ezt teszi. Inkább úgy vélem, fellazítja saját történetének világát azáltal, hogy számos szereplője beszűkíti a magáét. Néhány karakterét büntetőnek jelöli ki. Egy kijelölt büntető pedig eljut az „aha”-élmény kielégítő pillanatáig, míg egy nagy távlatokba tekintő morális látnok nem. Kettőjük közül a nagyszerű morális látnok biztosan érettebb: a *Middlemarch* „az egyetlen angol regény, ame-

lyet felnőtt embereknek írtak”, jegyezte meg Virginia Woolf. Sok emberi cselekedet egyszerre büntető jellegű, ugyanakkor nem látja saját szándékait. Eliot zsenialitása abban rejlik, hogy ráérezett, mennyire függ egy jó történet ezektől a morális érzelmektől.

(VERMEULE, Blakey. „A Comeuppance Theory of Narrative and Emotions”. *Poetics Today* 32, no. 2 [2011]: 235–253.)

Fordította: *Simon Gábor*

Az értelmet generáló költői igazságosság¹

A világ harmadik leggazdagabb emberének mondott Warren Buffett a 2008–2009-es pénzügyi és gazdasági válság bankárokat sújtó hatását a következőképpen kommentálta: „Egyfajta költői igazságosságnak is tekinthető, hogy azoknak is bőven jutott a mérgező levesből, akik kifőzték”.²

Az ilyen jellegű igazságosságnak³ azonban kevés köze van a költészethez. Előfordulhat, hogy költői igazságosságról beszélünk, amikor olyan igazságos egyensúlyt érzékelünk, amely nem az evilági hatóságok műve, de a „magasabb” igazságossághoz sem köthető. Ilyenkor az igazságosságot a dalok tündérországába telepítjük át, ahova más olyan értékeket és ideálokat is átmene-kítünk, amelyek a valóságban nehezen jutnak érvényre: ilyen a szerelem, a hősiesség, az önzetlenség, a szabadság... Az igazságosságnak így legalább a nem irodalmi világban szentelünk némi figyelmet. Az irodalomban ugyanis már egy ideje, nagyjából a késői 19. század óta búcsút intettünk neki. Ebben az összefüggésben említhetjük az alábbi, Goethe és Schiller tollából származó verset:

¹ Az alábbi megjegyzések egy olyan vizsgálat sorozat részét képezik, amely a veleszületett strukturáló minták irodalmi felhasználását kutatja. Karl EIBL, „Epische Triaden: Über eine stammesgeschichtlich verwurzelte Gestalt des Erzählens”, *Journal of Literary Theory* 2, no. 2 (2008): 197–208; Karl EIBL, „The Induction Instinct: The Evolution and Poetic Application of a Cognitive Tool”, *Studies in the Literary Imagination* 42, no. 2 (2009): 43–60. Néhány alapvető kijelentéshez lásd Karl EIBL, „Literaturwissenschaft”, in *Evolution: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Hg. Philipp SARASIN, Marianne SOMMER und Thomas P. WEBER, 257–266 (Stuttgart: Metzler, 2010).

² [n. n.], „Warren Buffett sieht poetische Gerechtigkeit in der Bankkrise”, *Die Welt*, hozzáférés: 2021.09.22, http://www.welt.de/welt_print/article1646948/Warren_Buffett_sieht_poetische_Gerechtigkeit_in_der_Bankenkrise.html.

³ További példák: a National Museum of the American Indian alapító igazgatója, W. Richard West Jr., a múzeum létrehozását a washingtoni kedvező helyzetre tekintettel költői igazságosságnak nevezte. Hozzáférés: 2010.06.09, <http://www.dexistnetcom/art-news-g2490.html>. Hasonlóképpen költői igazságosságnak nevezte Chaim Rozwaski rabbi azt a körülményt, hogy Berlin-Mitte városrészben újra zsidó szellemi kultúra alakult ki. Hozzáférés: 2010.06.09, <http://www.j-zeit.de/archiv/artikel.505.htm>.

A költő a fogadós, az utolsó felvonás a számla,
Ha a bűn öklendezik, az erény ül asztalhoz.⁴

1. A KÖLTŐI IGAZSÁGOSSÁG ELVÁRÁSA

A fenti disztichont érthetjük a polgári szomorújátéokra leadott sortűzként, amely jól mutatja, hogy ez az elv milyen meghatározó szerepet játszott ebben a korszakban. A 18. században majdnem kétszázötven polgári szomorújátékot írtak, amelyek nagy része drámai elrettentésre épül és a költői igazságosság elvét követi.⁵ De ugyanezt tapasztalhatjuk olyan, a szélesebb közönség ízléséhez igazodó műfajok esetében is, mint a szentek életéről szóló legendák, az ún. ájtatos irodalom vagy olyan későbbi tömegtermékek, mint a 19. századi novella, a ponyvaregény vagy különböző televíziós műsorok. *A költői igazságosság az irodalmi erkölcs alapesete*. Ha a mű igazodik hozzá, akkor ugyanolyan észrevétlen marad számunkra, mint a kauzalitás vagy az előforduló pontos földrajzi adatok. Talán ez az egyik oka annak, hogy a költői igazságosság nem igazán keltette fel az elméletalkotók érdeklődését.⁶ Azok közé a nyilvánvaló dolgok közé tartozik, amelyeket csak akkor veszünk észre, ha a tőlük való eltérést érzékeljük.

Különleges esetet képvisel azonban a tragédia vagy a tragédiáról szóló vita. Itt nyilvánvalóan kitapintható egy olyan érzelmi konfliktus, amely rejtett mó-

⁴ Johann Wolfgang GOETHE, *Gedichte 1756–1799*, Hg. Karl EIBL (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987), 557. Az idézet eredetiben: „Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche, Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.” Azokat az idézeteket, amelyeknek nincs magyar fordítása, a továbbiakban (megjelölés nélkül) saját fordításunkban közöljük – Christiana Gules, Szabó Judit.

⁵ Cornelia MÖNCH, *Absbrecken oder Mitleiden: Das deutsche Bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert* (Tübingen: Niemeyer, 1993).

⁶ A *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* még a negyedik kiadásában sem tartalmazza a „költői igazságosság” kifejezést, a *Reallexikon* viszont legalább két és fél oldal terjedelemben tárgyalja. Hartmut REINHARDT, „Poetische Gerechtigkeit”, in Georg BRAUNGART, Harald FRICKE, Klaus GRUBMÜLLER, Jan-Dirk MÜLLER, Friedrich VOLLHARDT und Klaus WEIMAR, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. 106–108 (Berlin–New York: de Gruyter 2003). A költői igazságosság problémáját az anglistikára irányuló hangsúllyal tárgyalja Wolfgang ZACH, *Poetic Justice: Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin* (Tübingen: Niemeyer, 1986) (recenzió: Wulf SEGBRECHT, *Arbitrium* 9 [1991]: 267–272); Wulf SEGBRECHT, „Über »Poetische Gerechtigkeit«: Mit einer Anwendung auf Kafkas Roman *Der Proceß*”, in *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930: Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag*, Hg. Karl RICHTER, Jörg SCHÖNERT und Michael TITZMANN, 49–67 (Stuttgart: M&P, Verlag für Wissenschaft u. Forschung, 1997).

don már Arisztotelész *Poétikájában* is felbukkan, és már ott is megfontolás tárgyává teszi a költői igazságosságot. A tragédiában azonban a hősök *hamartia* (tévedés) miatt követnek el hibát, ennek folytán balsorsuk ok-okozati és/vagy morális szempontból elfogadhatóvá válik. Ha ugyanis derék hőseket ér balszerencse, akkor nem félelmet és részvétet (vagy szánalmat) érzünk, hanem felháborodást.⁷ Másfelől mégiscsak többet kell a hősöknek szenvedniük, mint amennyit megérdemelnének, mert ha a bűnük és a szerencsétlenség igazságos arányban állna, akkor nem félelem és részvét kerítené hatalmába minket, hanem elégedettséget éreznénk, ahogy igazságos ítéletek következtében szoktuk. Ilyen esetekben már az ókorban is gyakran érkezett isten a gépből (*deus ex machina*), hogy helyreállítsa a „helyes” viszonyokat. Hiszen maga a *fényező* sorscsapás is elég ahhoz, hogy a részvétünket felébressze („feszültséget” keltsen), jóllehet ez a részvét teljesen más lenne akkor, ha a csapás ténylegesen bekövetkezne.

A *happy end* utáni vágy gyökerei valószínűleg onnan erednek, hogy igazságtalannak tartjuk a megkedvelt hősök balsorsát. A bennünk mélyen gyökerező igazságvágy és az irodalmi szövegben megjelenő igazságtalanság közötti diszkrepancia azt eredményezheti, hogy a tragédiákat az igazságosság iránti elvárás felől értelmezzük. Ezt Shakespeare drámáinak vonatkozásában is jól ismerjük. Goethe *Stella* című műve pedig igazi mintagyűjteményt kínál azokból a különböző eszközökből, amelyekkel a költői igazságosság megvalósítható. A „[s]zínjáték szerelmeseknek”⁸ (ahogyan az alcímben olvasható) a szerelmi háromszög-történetet egy házassági tervvel írja felül, ami ugyan „igazságos” megoldás, 1775-ben mégis nagy botrányt keltett a polgári világban.

⁷ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond (Budapest: Klett 1997), 1452b30–38. Vitatott kérdés, hogy a költői igazságosság fogalma alkalmazható-e Arisztotelészre és a görög drámára. Fuhrmann szerint a „philanthropón”, amelyet Arisztotelész ebben az összefüggésben tárgyal, megfelel a költői igazságosságnak. Ezzel elentétes álláspontot képvisel Kurt von FRITZ, „Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit”, in Kurt von FRITZ, *Antike und moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, 1–112 (Berlin: de Gruyter, 1962); továbbá Michael LURJE, *Die Suche nach der Schuld: Sophokles’ Oedipus Rex, Aristoteles’ Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit* (München–Leipzig: Saur, 2004), 9. lábjegyzet; Helmut FLASHAR, „Die Poetik des Aristoteles und die antike Tragödie”, in Helmut FLASHAR, *Spectra: Kleine Schriften zu Drama, Philosophie und Antikerezeption*, 61–75 (Tübingen: Narr, 2004). – Saját érvelésem kívül esik ezen a vitán, mert a költői igazságosságot a közönség elvárásának tekintem. Ha a mű az elvárások viszonylatában csalódást okoz, akkor ez a kontextustól függően különböző érzelmi reakciókat válthat ki, többek között félelmet és részvétet is.

⁸ Vö. Johann Wolfgang von GOETHE, „Stella”, ford. GÖRGEY Gábor, in Johann Wolfgang von GOETHE, *Drámák*, Goethe válogatott művei – Drámák, 185–240 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982), 185.

A kortárs Johann Georg Pfranger (aki Lessing *Bölcs Náthán* című művét is „helyreigazította”) hozzátartozott a darabhoz egy hatodik felvonást, hogy biztosítsa az igazságos végkimenetelt: a házasságtörőt a városi örök tartóztatják le, hogy elnyerhesse méltó büntetését: „a csavargó és állítólagos báró Fernandot [...] lányrablás, hamis tanúzás, házasságtörés, többnejűség, lopás miatt [...] a pellengérré állítják, hogy másoknak figyelmeztetésül szolgáljon, majd vasba verik és életfogytiglani várépítésre ítélik.” Mindazonáltal Fernando nem gazember, csak a megengedettnél valamivel többet szerelmeskedik, továbbá a szerelmi háromszöveget alkotó, egyébként is ártatlan hölgyek számára is rendkívül frusztráló, hogy szeretőjüket rabszolgasorsa ítélik. Emiatt egy másik kortárs szerző *Stella Nummer zwey* című művében igazságos megoldásként „igazán boldog befejezést” ötlött ki. Fernando elhívja az ikertestvérét, így a darab végén két pár örülhet a boldogságának.⁹ 1806-ban maga Goethe is változtatott a befejezésen, talán azért, hogy az alternatív megoldást kínáló hézagokat kitöltse. Stella mérget vesz be, Fernando pedig lelövi magát. Goethe barátja, Zelter úgy gondolta, hogy Goethe ezzel a változtatással „helyreállította a költői igazságosságot a bűnösökkel szemben” (de végül mégsem volt vele igazán elégedett).¹⁰

De saját szakmánkat tekintve is számos példát találunk a bűn és büntetés helyes arányát célzó törekvésekre. A klasszika-filológusok például már majdnem 2500 éve vitatkoznak az Oidipusz királyt terhelő *hamartiáról*. Van egyáltalán Oidipusznak bűne? Ha igen, akkor balsorsa méltányos vagy ártatlanul szenved? Vagy Lurje nyomán (aki majdnem ötszáz oldalon keresztül taglalja az értelmezés szomorú történetét) azt is firtathatjuk, hogy az előbbi kérdésfelvetés egyáltalán megállja-e a helyét.¹¹ De nézzünk egy másik példát: Az értelmezők kétszáz évig próbálták Emilia Galotti halálát a bűnösség és vezeklés arányos viszonyával magyarázni. Már Goethe is úgy gondolta, hogy Lessing Emiliát libának vagy ribancnak láttatja, azaz a lány komoly intellektuális vagy

⁹ A szövegek ebben a kiadásban a CD-n találhatóak (a „Stella-Kontrafakturen” címke alatt). Karl EIBL, Fotis JANNIDIS und Marianne WILLEMS, Hg., *Der junge Goethe in seiner Zeit: Texte und Kontexte in zwei Bänden und einer CD-ROM* (Frankfurt am Main: Insel, 1998).

¹⁰ Az 1821. szeptember 5-i levél, in *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter: Zweiter Band 1819–1827*, Hg. Max HECKER (Frankfurt am Main: Insel, 1987), 143. A költői igazságosság valószínűleg már itt is szófordulattá silányult.

¹¹ Lurje álláspontja a következő: „Szophoklész tragédiájában a bűnösség kérdése emberi és isteni szinten egyaránt felmerül.” (LURJE, *Die Suche nach der Schuld...*, 389.) Szophoklész kitartó hallgatása ideális módon „üres teret” képez, amelybe a későbbi értelmezők belehelyezkedhettek.

súlyos morális tévedés (*hamartia*) áldozata.¹² Az értelmezők akkortájt szabályosan nyomozásba fogtak, hogy kiderítsék Emilia „bűnét”.¹³ *Faust*-értelmezésem miatt engem is hasonló érvek alapján illettek szemrehányással: bűnöségem oka „minden értékmérő feladása és az értékek relativizálása”.¹⁴ A *Faust* valóban a költői igazságosság botrányos esete – ezen már annak idején Wolfgang Menzel is felháborodott, ami eleve magáért beszél.

De nem az a célom, hogy „tévesnek” tituláljak bizonyos értelmezéseket, hanem példákkal igyekszem megvilágítani azt a gondolatot, hogy a költői igazságosság elvárása apriori megközelítése a szövegeknek, amelyet nyilvánvaló módon aligha tudunk megkerülni. Ez az elvárás segít minket az üres és meghatározatlan helyek (*Leerstellen und Unbestimmtheitsstellen*) kitöltésében, ugyanakkor ezért gyakran előfordul, hogy olyan elviselhetetlen bosszúsággal vesszük tudomásul a költői igazságtalanságot, hogy azt még a szöveg manipulációja árán is megpróbáljuk megszüntetni. Erős okunk van tehát azt feltételezni, hogy az irodalmi olvasás értelemalkotó folyamatait javarészt igazságérzetünk irányítja.

2. AZ IGASZÁGÉRZET MINT MÉRCÉ

Igazságérzet alatt veleszületett erkölcsi mércét értek, amely hasonlít a kör, az egyenes vagy a szimmetria geometriai mércéjéhez. A valóság érzékelése során detektáljuk azokat az eltéréseket, amelyeket az apriori körre, egyenesre vagy szimmetriára vonatkozó elvárásaink alapján észlelünk. Az igazságérzetet is hasonló módon képzelhetjük el: olyan apriori elvárásként,¹⁵ amely lehetővé

¹² Gotthold Ephraim LESSING, *Werke*, Bd. 2 (München: Hanser, 1971), 714. (Lásd a kommentár-részben a Friedrich Wilhelm Riemer művére történő utalást, *Mitteilungen über Goethe*, 1812.03.04.)

¹³ A bűnösség utáni oknyomozás súlyos tévedéseket eredményezhet az olvasás során. Az egyik értelmező például úgy gondolta (és véleményét több alkalommal nyomtatásban is megjelentette), hogy az a „pityergés[...] és [...] nyivákolás[...]”, amelyet Orsina az érkezéskor hall, Emíliától és a hercegtől származik, és a szeretkezés előkészítésére utal. A herceg azonban ekkor nincs is Emíliával, Emília csak az anyjával „nyivákol”. 69. Gotthold Ephraim LESSING, „Galotti Emília”, ford. KAZINCZY Ferenc, in *Külföldi játékszín*, szerk. BAJZA József, 7–98 (Pest: Beimel József: 1830), 69. E félreértelmezés részleteiről lásd Karl EIBL, *Die Entstehung der Poesie* (Frankfurt am Main: Insel, 1995), 267.

¹⁴ Malte STEIN, „Das monumentale Ich: Wege zu Goethes *Faust*” [Review], *Zeitschrift für Germanistik* 12, no. 2 (2002): 414–415.

¹⁵ Ez természetesen felveti a mentális univerzáliai problémáját. Az univerzáliaiokról szóló aktuális mérvadó munka: Christoph ANTWEILER, *Was ist den Menschen gemeinsam: Über Kul-*

teszi számunkra, hogy a valóságot – legyen az akár egy irodalmi műben élénk táruló „valóság” – morálisan értékeljük.

De vajon honnan ered ez a mérce? Az idealista hagyományban a „velünk született eszme” eredete Isten vagy annak egy megjelenési formája. Ha ezzel szemben az evolúciós elmélet hívei vagyunk, akkor jogosan állíthatjuk, hogy a helyes és helytelen közötti megkülönböztetés képessége ugyanúgy része a mentális apparátusunknak, mint a kör, az egyenes, a szimmetria képzete vagy a kauzalitás fogalma. Éppen a homo sapiens sapiens számára válik különösen fontossá ez a veleszületett képesség, ugyanis más élőlényekhez képest nagyrészt improvizatív módon („szabadság”) képes alakítani viselkedését az öröklött programok alkalmazása közben. Ez óriási rugalmasságot és alkalmazkodási képességet biztosít számára, szemben azokkal a fajokkal, amelyek viselkedését kötött programok szabályozzák, ugyanakkor bizonyosan ez az oka annak is, hogy a homo sapiens az igazságosság és az igazságtalanság („morál”) kezelésében is különös érzékenységre tett szert.

A szociobiológia és az evolúciós pszichológia szerint három tényező szabályozza a proszociális viselkedést, a megfelelő társadalmi elvárásokat és a költői igazságosság elvárását is:¹⁶ a vérrokonság, a kölcsönösség és a hírnév.

tur und Kulturen (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007). Antweiler művére vonatkozó reflexiómat lásd Karl EIBL, „Universelle Dispositionen und manifeste Fast-Universalien”, *Erwägen Wissen Ethik* 20, no. 3 (2009): 364–367. Az igazságérzetre vonatkozó vitához lásd Ernst LAMPE, Hg., *Das sogenannte Rechtsgefühl* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985). Egy korábbi alapmű: Erwin RIEZLER, *Das Rechtsgefühl: Rechtspsychologische Betrachtungen* (München: Beck, 1969). Riezler műve mérvadó jelentőségű az antinativizmussal kapcsolatban, és világosan kitér az ezzel kapcsolatos gyakorta előforduló gondolati tévedésekre is. „Az eredendően veleszületett jogérzet előfeltételezésével szemben felvethető legfontosabb ellenvetést abban látom, hogy minden tartalmilag meghatározott igazságérzet kognitív elképzelések talaján létesül, amelyek azonban történeti és empirikus előfeltételekhez kötődnek.” (43) Itt azonban fel kell hívni a figyelmet egy különbségre: természetesen minden „tartalmilag meghatározott” igazságérzet „kognitív képzetek talaján létesül” (uo.). Azonban ez is veleszületett diszpozíciók alapján történik!

¹⁶ David M. BUSS, ed., *The Handbook of Evolutionary Psychology* (Hoboken: Wiley, 2005); Eckart VOLAND, *Die Natur des Menschen: Grundkurs Soziobiologie* (München: Beck, 2007). Saját kísérleteim könyv formában: Karl EIBL, *Animal poeta: Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie* (Paderborn: mentis, 2004); Karl EIBL, *Kultur als Zwischenwelt: Eine evolutionsbiologische Perspektive* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009). Konkrétan az együttműködés és a jog kérdéseiről szóló összefoglaló: Eckart VOLAND, „Von der Ordnung ohne Recht zum Recht durch Ordnung: Die Entstehung von Rechtsnormen aus evolutionsbiologischer Sicht”, in *Zur Entwicklung von Rechtsbewusstsein*, Hg. Ernst-Joachim LAMPE, 111–133 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997).

Először ejtsünk néhány szót a *vérokonságról* (*kin selection*, *nepotisztikus altruizmus*):¹⁷ az egyéni rátermettség szempontjából a gyermeknevelés abszurd kihívásnak tűnik. Ha azonban a vérokonok támogatják egymást, akkor saját génjeik reprodukcióját is segítik, többek között azokét a génekét, amelyek a rokonszelekcióért (*kin selection*) felelősek. Ez, bár kisebb mértékben, a távolabbi rokonságra is érvényes. Létezik tehát egyfajta „természetes” nepotizmus, illetve a saját nemzetségre irányuló szolidaritás.

A kölcsönös segítségnyújtás (*reciprok altruizmus*) a „ha megvakarom a hátadat, te is megvakarod az enyémet” elvet követi és az állatvilágban is megfigyelhető, különösen a legközelebbi rokonainknál, a csimpánzoknál, és ez akár hosszú távú barátságokat, kötelékeket is eredményezhet. Ez a kölcsönösség azonban csak két résztvevő fél között jön létre, tehát igen távol áll a „társadalmi szerződéstől”. A kölcsönös altruizmus fordított értékű variánsának pedig a bosszút tekinthetjük. Olyan spontán büntetések, mint a morgás, harapás és lökés, hosszú távú ellenségeskedéssé is fajulhatnak. Az ember esetében a vérbosszú elve is ehhez kapcsolódik, amely állandó ellenségeskedéshez vezet a nemzetségek közötti. Az írásbeliség előtti időkbe visszanyúló irodalmi művek szinte kizárólagos módon a rokonsági kapcsolatok és a bosszú témája köré szerveződnek, és az ábrázolt konfliktusok különleges drámai hatásra tesznek szert azért, hogy rokonok kerüljenek a viták keresztútjába. A különböző törzsekhez tartozó ellenfelek összecsapásának elbeszélése esztétikai szempontból kevésbé vonzó, ha azonban Atreusz és Thüesztész bonyolódik testvérviszályba és áldatlan bosszúcselekményekbe vagy Hildebrand és fia, Hadubrand kerül egymással szembe két ellenséges sereg élén, akkor évszázadokon át ható történetek keletkeznek.

A kölcsönös segítségnyújtás feltehetően a táplálék megosztásán keresztül honosodott meg az emberi közösségben és vált ezt követően átfogó társadalmi rendszerré. A gyűjtögetés vagy vadászat során szerencsétlenül járt csoporttag részesült abból, amit szerencsésebb társai találtak, egy következő alkalommal pedig ő viszonzta a segítséget. Ez a kölcsönösség azonban csak akkor működik, ha a feleknek van valamiféle fogalmuk az igazságosságról. Minél több áru, szolgáltatás és személy vesz részt a csereakcióban, annál összetettebbé válik az eljárás lebonyolítása.¹⁸ Már az „A segít B-nek, B segít C-nek, C segít A-nak”

¹⁷ Sajnos e kölcsönhatások leírására az altruizmus és az egoizmus kifejezéseket használjuk, amelyek ismételt módon erkölcsi jellegű konnotációkat ébresztenek. A hétköznapi kifejezések tudományos célú használata jelentős félreértésekhez vezethet: gondoljunk csak a káoszra, fekete lyukakra, intelligenciatesztokra stb. Éppen ezért azt hangsúlyozom, hogy az egoizmus és az altruizmus itt pusztán *technikai* fogalmakként szerepelnek.

¹⁸ A kölcsönös segítségnyújtás elvét az ember biológiai meghatározottságát valló szerzők már régóta hangsúlyozták, és szembeállították az egyéni versengés elvével. A fajspecifikus

helyzet esetében is szükség van egy közvetítőre. Ez a közvetítő elem a *hírnév* (reputáció), amely úgy alakul ki, hogy az ember altruista cselekvések sorával bizonyítja kooperációs partnerként való rátermettségét. A hírnév szubjektív cselekvési normaként is megragadható és ebben a tekintetben *becsületnek* nevezzük, amely gyakorlatilag már a pénz feltalálása előtt fizetőeszközként működött és lehetővé tette a több lépcsőben zajló cserét. A hírnév azonban még erősen személyhez kötött fogalom. Csak a nyelv, majd később az írás tette azt lehetővé, hogy az igazság állandó, személytelen szabályokká formálódjon, melyek valamelyest kiszámíthatóvá teszik az ismeretlen felek közötti interakciót, feltéve, hogy létezik valamiféle, a szabályok betartásán őrködő „rendőrség”.

Minél erősebb a csoportokon belüli kooperáció, annál nagyobb a kísértés, hogy viszonzás nélkül fogadjunk el szolgáltatásokat. Az együttműködő viselkedés gyakorlatilag automatikusan kitermeli a potyautasokat (*free-rider*). Az ilyen egoista viselkedés majdnem mindig reprodukciós előnyökkel jár, ami miatt fennáll az a veszély, hogy a potyautasok génjei terjednek el, és egy bizonyos ponton már nem lesz senki, aki önzetlenül viselkedik, így a haszonlesésre sem adódik már lehetőség. A kölcsönös segítségnyújtás jól működő rendszereibe ezért be kell építeni olyan kompenzáló mechanizmusokat, melyek akadályozzák, de legalábbis oly mértékben visszaszorítják a visszaélést, hogy ne jelenthessen egzisztenciális fenyegetést. A hétköznapi tapasztalataink is igazolják, hogy az arcátlan potyautasok hosszú távon népszerűtlenné válnak és végül pórul járnak. (Ha viszont sikerül nekik a lopást valamilyen tiszteletreméltó köntösbe bújtatni, akkor semmi nem akadályozza meg őket abban, hogy addig lopjanak, míg ki nem ürül a fazék.)

A büntetés megvalósítása azonban messze nem olyan könnyű, mint ahogy azt a bosszú szimpla modellje sugallja. Először is elengedhetetlen az a feltétel, hogy a potyautasokat felismerjük. Empirikusan igazolhatónak tekinthetjük, hogy az evolúció egy „csaló-detektorral” (*cheater detector*) szerelte fel az embert, amely kifejezetten a csalás és haszonlesés felismerésére hivatott. Számos kísérlet igazolta, hogy logikai következtetéseket sokkal megbízhatóbban oldunk meg, ha csalók leleplezése a feladat.¹⁹ Másodsorban szükség van valakire, aki a büntetést végrehajtja. Ez semmiképp sem triviális, hiszen a büntetésnek is ára van. Kétoldalú kapcsolatok esetében a büntetés még eredhet a bün-

csoportszelekció egyik klasszikusa az orosz „anarchista” Peter KROPOTKIN (1842–1921): *Ge-genseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt*, übers. Gustav LANDAUER, Nachw. Henning RITTER (Monte Verita: Trotzdem Verlag, 1991).

¹⁹ Elsőként: Leda COSMIDES, „The Logic of Social Exchange: Has Natural Selection Shaped how Humans Reason? Studies with the Wason Selection Task”, *Cognition* 31 (1989): 187–276.

tető fél önértékéből. Ha azonban a közösség egészét sértő magatartást szankcionálunk, a közösség minden tagja profitál a büntetésből, viszont egyedül a büntetést végrehajtó egyén vállalja az ellenállásból vagy későbbi bosszúból adódó kockázatot, és a büntetésre fordított energiája is csak részben térül meg. És a legrosszabb esetben még egy potenciális egoistákból álló spontán szövetséggel is szembe találhatja magát. Ennek folytán egy önző ember a büntetést másoknak engedi át. A közösségnek ártó viselkedés büntetését ezért *altruista büntetésnek* (*altruistic punishment*)²⁰ nevezik. Persze ennek is van némi előnye: az altruista büntetést, mint az egyéb altruista viselkedésmódokat is, megbecsüléssel jutalmazza a közösség. Az *altruista büntető* (*altruistic punisher*) irodalmi megjelenési formája a hős megmentő.

Mindez meglehetősen ésszerűnek hangzik. Hozzá kell azonban tenni, hogy olyan apparátus felépítéséről és működésmódjáról beszélünk, melyet nem tudatosan használ az egyén, hiszen olyan *ingerek és érzelmek* is a részét képezik, amelyek automatikusan és hosszabb megfontolás nélkül lépnek működésbe és váltják ki az adott helyzetnek megfelelő viselkedést.²¹ Azt is mondhatnánk, hogy ezek az ingerek és érzelmek alkotják a szerkezet felhasználói felületét. Az érzelmek alapvetően a közösség érdekében álló cselekvésekre ösztönzik az egyéneket. Azok a cselekedetek, melyek igazodnak ehhez a mechanizmushoz, jó érzéseket váltanak ki, azok pedig, melyek eltérnek tőle, elutasításban részesülnek. A csalók undort váltanak ki az emberekből, ami nagymértékben megkönnyíti a büntetésüket, a hősök pedig csodálatot keltenek. Az érzelem is az evolúció furfangos találmánya, mely anélkül is a „helyes” viselkedés irányába tereli az embert, hogy az fel tudná mérni tettei kö-

²⁰ Vö. többek között Ernst FEHR and Simon GÄCHTER, „Altruistic punishment in humans”, *Nature* 415 (2002): 137–140; Robert BOYD, Herbert GINTIS, Samuel BOWLES and Peter J. RICHESON, „The Evolution of Altruistic Punishment”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA* 100, no. 6 (2003): 3531–3535. Továbbá Manfred MILINSKI, „Egoismus schafft Gemeinsinn: Das Problem des Altruismus”, in *Evolution und die Kultur des Menschen*, Hg. Ernst Peter FISCHER und Klaus WIEGAND, 270–291 (Frankfurt am Main: Fischer, 2010). – Az altruista büntetéssel kapcsolatos szakirodalomhoz lásd még William FLESH, *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and other Biological Components of Fiction* (Cambridge MA: Harvard University Press, 2007). Jelen folyóiratkötetben magyarul is olvasható egy fejezet ebből a könyvből – a szerk.

²¹ Robert R. FRANK, *Passions Within Reason: The Strategic Role of the Emotions* (New York: W. W. Norton, 1988); Leda COSMIDES and John TOOBY, „Evolutionary Psychology and the Emotions”, in *Handbook of Emotion*, eds. Michael LEWIS and Michael HAVILAND-JONES, 91–115 (New York: Guilford, 2000). Konkrétan az érzelmek szerepéről az irodalom befogadásával összefüggésben vö. Katja MELLMANN, *Emotionalisierung: Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund: Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche* (Paderborn: Mentis, 2006).

vetkezményeit. Ezen a ponton belátható, miért tartjuk az „igazságérzet” kifejezést legitimnek, és a „jogtudat” terminusa, amelyet többször javasoltak előbbi kiváltására, miért tűnik elhibázottnak. A társas helyzeteket a kőorból eredő „gyors és egyszerű heurisztikák” (*fast and frugal heuristics*)²² segítségével oldjuk meg, melyek azonnali, bár ma már nem mindig a helyzetnek megfelelő és következményeiben sem „tudatos” reakciót eredményeznek.

Az imént az igazságérzet alapját képező formális apparátust mutattuk be, azonban arra is utalni kell, hogy a hozzá kapcsolódó materiális kitöltöttség kultúraspecifikus. (Egy poligám társadalomban a *Stella* bizonyára nem okozna botrányt.) Ugyanakkor léteznek a tartalmuk által meghatározott, genetikailag kódolt morális törekvések is. Ennek egyik legjobb példája a vérfertőzés tiltása: mivel azonban az incesztus fogalmát a különböző kultúrákban gyakran eltérően definiálják, a vérfertőzés e morális törekvések erős kulturális alkíthatóságát is jól példázza. A tulajdon is eshetne „természetes” védelem alá, azonban óriási különbséget jelent, hogy mozgatható tárgyakról van-e szó, például egy marokkóról, esetleg országokról vagy éppen bankbetétről. Egy ilyen vizsgálat már konkrét mentalitástörténeti és etnológiai kutatások területét képezi. Egyedi és izgalmas vállalkozás lenne az igazságosság konkrét koncepcióit egyrészt a korábban bemutatott apparátusra visszavezetni, másrészt pedig poétikai ábrázolások szintjéig különleges működésmódjukra tekintettel nyomon követni.

3. ELSŐ SZŰKÍTÉS: A KETTŐS JOG

A következőkben egy olyan problémára szűkítem az érvelés fókuszát, amely az irodalomban újra és újra megoldatlan, sőt talán megoldhatatlan problémaként merült fel: a kettős jog problémájára.

A legdöntőbb jogi-erkölcsi változás az emberiség történetében valószínűleg a „társadalom”²³ kialakulása volt. Első lépésben arrébb kell söpörnünk némi ideológiai törmeléket ahhoz, hogy ezt a problémát tisztán láthassuk. Ferdinand Tönnies a „közösség és társadalom”²⁴ fogalompárral egy olyan vita

²² Ilyen értelemben lásd Gerd GIGERENZER and Christoph ENGELS, eds., *Heuristics and the Law* (Cambridge, MA.–London: MIT Press, 2006).

²³ A rokonságtól a társadalomig vezető evolucionális lépést nagyon jól elmagyarázza Gerhard VOWINCKEL, *Verwandtschaft, Freundschaft und die Gesellschaft der Fremden: Grundlagen menschlichen Zusammenlebens* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995).

²⁴ Ferdinand TÖNNIES, *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991).

számára nyújtott hasznos kiindulópontot, amelyet leginkább az előző évszázad húszas éveitől kezdve erős értékítéletek bevonásával nagyon elkötelezetten folytattak (népi és szocialista közösségi ideológiák hatása alatt).²⁵ E normatív jellegű vitát azonban deskriptív módon is meg lehet közelíteni. A „község” ebben az értelmezésben a rokoni, szomszédi vagy baráti kötelékekre vonatkozik, s elég jól megfeleltethető az őskor kis csoportokban szerveződő rendjének. Az igazságérzet kialakulását elősegítő folyamatok gyűjtögető és vadászó elődeink világában zajlottak. Már a neolitikumra jellemző letelepedés is új problémákat eredményezett, és például az őseink által még alig ismert magántulajdon és a hatalom körüli konfliktusok kiéleződéséhez vezetett. A modern kor természetesen nagyon távol áll már a kőkor hatalmi viszonyaitól, azt mégis elmondhatjuk, hogy a természet nem az állam vagy a társadalmi együttélés kihívásaira készített fel bennünket, hanem *személyes kapcsolatokra*:²⁶ a családban, törzsben, hordában való együttélésre, azaz olyan emberekkel történő társas érintkezésre, akikkel rokonsági kapcsolatban vagy személyes ismeretségben vagyunk, akikkel rendszeresen találkozunk, és így bizalmi kapcsolatot alakítunk ki. Ha cselekvéseink túlmutatnak ezen a területen, művi segédeszközökre van szükségünk: szerződésekre, a hallótávolságon túl is alkalmazható kommunikációs eszközökre, a viselkedést megfelelőképpen egysegítő általános szabályokra és törvényekre, és az ezek betartását célzó szankcionáló rendőrségi intézkedésekre. Ezek esetében a cselekvéseket motiváló érzelmek gyakran zátonyra futnak. A modern kor szokványos feltételei közepette (és ez a modernitás már többezer éves!) az egyén egyszerre *kétféle rendszerben* él: egy elsősorban érzelmileg és morálisan szerveződő, közeli viszonyok által meghatározott környezetben, illetve egy túlnyomórészt racionálisan és telemediálisan vezérelt, nagy távolságok által jellemzett térben.²⁷

A nyugati gondolkodásban a természeti jog és a pozitív jog szembeállításában korán megjelenik a két rend közötti feszültség, s összebékítésükkel már régen is (hiába) próbálkoztak. A „természeti jog vagy jogi pozitívizmus” kér-

²⁵ E hagyományt folytatja Helmuth PLESSNER, *Grenzen der Gemeinschaft: Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001). Lásd még Wolfgang ESSBACH, Hg., *Plessners Grenzen der Gemeinschaft: Eine Debatte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).

²⁶ A szociológiában és a szociálpszichológiában használt fogalommal kapcsolatban vö. Karl LENZ und Frank NESTMANN, Hg., *Handbuch Persönliche Beziehungen* (Weinheim: Juventa, 2009), amely sajnos nem veszi tekintetbe az evolúcióelmélet perspektíváját.

²⁷ A magam részéről tartózkodom a hibridizáció (vagy „szintézis”) különböző elméleteitől, de eltekintek például a „népközösség” szólamaitól is, és távol tartom magam attól az arisztokratikus igénytől is, hogy saját nemzetiségünk, pártunk, vallási közösségünk vagy csoportunk lenne hivatott a külvilág irányítására vagy megváltására.

dése mindig akkor éleződik ki, amikor az ellenálláshoz való jog, sőt az ellenállás kötelessége is napirenden van, ami a közelmúlt nagyformátumú német történelmében legalább két alkalommal meg is esett.²⁸ De a mindennapi jogi életben is felbukkan, hiszen amikor a pozitív jog homályosan megfogalmazott rendelkezéseinek kitöltéséről van szó, hangsúlyosan előkerülnek olyan szövegek, mint a „hűség és a hit”, az „erkölcsellenesség” vagy a „becsületesen és igazságosan gondolkodó emberek tisztességérzete” – akár mennyire is törekszünk a kötelezettségek jogszerű leírásra és az „egészséges néplélektől” való megkülönböztetésére. Az *epikie* vagy a méltányosság fogalmának vitatott mi-volta Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájáig* vezethető vissza. Még Arisztotelész is alapvető hibát tételezett a jogrendszerben, amelyet az „epikie” által megjelölt módon kell korrigálni. Ez az *epikie* a későbbiekben a latin *aequitas*, majd az angolamerikai *equity* megnevezésekkel válik közismertté, amelyet a német jogi hagyomány méltányosságként (*Billigkeit*) honosított meg.

Szólnunk kell most a *méltányosságról* s a *méltányos dologról*, s arról, hogy mikét viszonylik a méltányosság az igazságossághoz, illetőleg a méltányos dolog az igazságos dologhoz; [...] A nehézséget az okozza, hogy a méltányos dolog igazságos ugyan, de nem a törvény szerinti értelemben, hanem úgy, hogy mintegy kiigazítása a törvény szerinti igazságos dolognak. Ennek magyarázata abban rejlik, hogy a törvény mindig csak általános érvényű, viszont bizonyos dolgokban általános érvénnyel nem lehet helyesen intézkedni. Oly esetekben tehát, mikor mégis okvetlenül kell intézkedni általános érvénnyel, holott pedig ezt helyesen megoldani lehetetlen, a törvény mindig a nagy átlagot veszi, de emellett nagyon jól tudja, hogy ebben az eljárásban hiba van. S mindamellett ez jól van így, mert a hiba nem a törvényben van, sőt nem is a törvényhozóban, hanem a tárgy természetében, hiszen az emberi cselekvések tárgya eleve ilyen természetű. Oly esetben tehát, mikor a törvény intézkedik ugyan általános érvénnyel, de felvetődik valami kérdés, amely az általános határozatokon kívül áll, az a helyes eljárás, hogy amiben a törvényhozó hézagosan járt el, s előírásainak túlságosan egyszerűsítése révén esetleg hibázott, ott helyre kell hozni a mulasztást úgy, ahogy valószínűleg jelen volna, s ahogy – ha ilyen esetről tudott volna – már a törvényben is intézkedett volna. Eszerint tehát a méltányos dolog igazságos, sőt még jobb is bizonyos igazságos dolgoknál, csakhogy nem az

²⁸ A háborút követő viták összefoglalásához lásd Werner MAIHOFFER, Hg., *Naturrecht oder Rechtspositivismus?* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962).

általános értelemben vett igazságosnál, hanem az általánosítás miatt keletkezett hibánál.²⁹

Mindazonáltal a jelen érvelés kontextusában ez a dualizmus olyan kettősség érzékelésének a kifejezése, amelyet egyéb megközelítések újraértelmeznek, úgy mint a szerves és a mechanikus rend, a lényegi akarat és a szabad akarat, a kultúra és a civilizáció, a belül és a kívül világa, az Isten országa és a világállam, a magántulajdon és a köztulajdon stb.³⁰ Mint minden kettősség, ez is vonzódik a jóhoz és a rosszhoz egyaránt. Ennek megoszlása azonban a különböző kontextusokban eltérő mértékű. A kozmikus-isteni rendre való hivatkozás például legitimálja a szubjektív jogérzetet a pusztán külsődleges jogalkotással szemben, egyúttal a jog objektivitását is igazolja a teljes szubjektivitással szemben. Végso soron mindegyik esetben két egymás mellett létező, hasonló, ugyanakkor eltérő alapon működő és elkötelezettséget követelő jogi rendszer összeegyeztethetetlen apóriáról van szó.

4. MÁSODIK SZŰKÍTÉS: A DRÁMA

De hogyan működik az értelmet generáló igazságosságra vonatkozó elvárás, ha ez az apória irodalmi ábrázolásban ölt testet? Már eljáróban eláruljuk, hogy az irodalom általában a kiscsoportos jog pártjára áll. Vagy ha egy kicsit kifinomultabban akarunk fogalmazni: a recepció ezt az oldalt támogatja, és a fent felvázolt értelemben a kiscsoportos morál érvényesítését kívánja meg a szövegtől. Ebben az értelemben az az igazságos, ami megfelel a bennünk rejtőző gyűjtögető és vadászó ember igazságérzetének. Ezzel kapcsolatban ismét leszűkítem a vizsgálat tárgyát, és a drámát javasolom példaként, egyszerűen azért, mert a konfliktus fejlődése általában eléggé egyenes vonalú és egyetlen fő cselekményre irányul.

A nagyformátumú drámák világa számos példát szolgáltat a kétféle jog között feszülő konfliktusokra. Ennek igazolására elegendő pusztán néhány esetet kiemelni a német klasszicizmus repertoárjából. Nem véletlen, hogy a témaválasztás feltűnő módon az abszolutista territoriális államformára való át-

²⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, ford. SZABÓ Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997), 180–182.

³⁰ Jelen összefüggésben félreértésekhez vezethet, hogy a „morál”/„jog” dichotómiát is ebben az értelemben szokták használni: a közeli viszonyokhoz kapcsolódó kötelezettségek ez esetben az „morál” fogalmához tartoznának, a távoli viszonyokhoz tartozó kötelezettségek pedig „jog” kötelékébe.

állás átmeneti idejére koncentrálódik. Goethe *Götz von Berlichingen* című művének központi alakja az ősi, személyes kapcsolatokon alapuló feudális jog és az új, római jog között vergődik.

Az *Egmont* fő karaktere bízik a társadalmi rendek rendszerében és az uralkodóhoz való személyes hűségeen alapuló kapcsolatban, és nem érti az új, abszolutista állam hatalmi és jogi viszonyait. Schiller *Don Carlos* című drámáját egy „királyi ház családi festménye[ként]” alkotja meg, és a mű végső változatában a családi és baráti kötelékek idegenségét mutatja be az állam új, fagyos világában. A *Wallenstein* a személyes kapcsolatok rendkívül összetett hálózatát tárja elénk, amely szemben áll a személyfeletti, absztrakt, ám nélkülözhetetlen jogi rendszerekkel. Éleslátással az alapproblémát más formában is felfedezhetjük: az *Iphigenia Auliszban* a nemzetségek közötti szolidaritás és a papság összeütközését láttatja. Az *orleans-i szűz* – akárcsak a *Tell Vilmos* – azt mutatja be – igaz, eltérő következményekkel –, hogy a főszereplő a kiscsoport árkádiai világából kilép a „Nagyvilágba”. A sort szabadon folytathatnánk Kleist, Grillparzer, Hebbel és további szerzők drámaival, ehelyett azonban alább három világirodalmi példát tekintünk át részletesebben.

A TRAGÉDIA: ANTIGONÉ

Elsőként vizsgáljuk meg Szophoklész *Antigoné*-jét. Ebben az értelmezésben nem foglalkozunk azokkal a finomságokkal, amelyeket például George Steiner értett ki a szövegből, hanem figyelmünket a kerettémával összhangban kizárólag a kettős jog problémájának és a közönség igazságossággal kapcsolatos elvárásainak szenteljük. Emlékeztető gyanánt előljáróban egy rövid összefoglalást nyújtunk: Oidipusznak két fia van, Eteoklész és Polüneikész, valamint két lánya, Iszméné és Antigoné. Eteoklész Thébában uralkodik, de fivére háborút indít ellene. A döntő párbajban a két testvér kioltja egymást életét. Nagybátyjuk, Kreón, aki ezt követően Théba uralkodójává válik, megtiltja, hogy Polüneikészt mint az ország ellenségét eltemessék. A temetetlenek azonban nemcsak a vadállatok prédájává válnak, hanem lelki nyugalmat sem találnak. Antigoné ezért még a tilalom ellenére is eltemeti testvérét. Kreón úgy dönt, hogy befalazza és ezzel pusztulásra ítéli Antigonét. A látnok Teiresziasz azonban egy vita hevében elárulja Kreónnak, hogy fia, Haimón, Antigoné vőlegénye, meg fog halni. Kreón a kórushoz (a néphez) fordul segítségért, és azt a tanácsot kapja tőlük, hogy temesse el méltósággal Polüneikészt és engedje szabadon Antigonét. De már túl késő: Antigoné az éhhalált elkerülendő

felakasztja magát, Haimón pedig követi őt a halálba. Amikor mindez Kreón feleségének tudomására jut, ő is öngyilkosságot követ el. Kreón szerencsétlen sorsán kesereg, és halálvágy keríti hatalmába.

Antigoné a következőképpen magyarázza neki cselekvését:

KREÓN:

S a rendelettel szembe mertél szállni?

ANTIGONÉ:

A rendeletet nem Zeusz hirdette meg;
S az alvilágiak közt trónoló Diké
Ilyen törvényt az emberekre nem szabott.
Olyan hatalmas soha nem lehet szavad,
Hogy bármi földi rendelettel elsöpörd
Az istenek íratlan, szent törvényeit.
Azok nem mától: mindöröktől állanak.
És senki sincs, ki fölfedhetné keltüket.
Én nem kívántam, földieknek hajtva főt,
Magamra vonni istenek bosszuját.³¹

Az istenek „szent törvényei” olyannyira „íratlanok”, hogy „senki sincs, ki fölfedhetné keltüket”, azaz mitikusan elbeszélt kezdet nélkül állnak az időben. Ezt a törvényt csak intuitív módon, szívünkre (*daimónion*) hallgatva érthetjük meg.

Kreón viszont a jogállamhoz tartozó pozitív jog képviselője, miként azt „városszerzte mindenütt” meghirdeti.

S ki bárcsak egy barátját többre tartja e
Szülőhazánál: azt többé nem ismerem!
Mert én magam – tanúm mindentudó Zeusz –
Nem hallgatok, ha azt látom, hogy pusztulás
Vár jó polgárainkra üdvösség helyett.
S ki a hazával szembe fordul, az nekem
Sosem lehet barátom, mert tudván-tudom,
Hogy egyetlen mentő hajónk van csak: hazánk;
S míg az bizton halad: barátunk lesz elég.³²

³¹ SZOPHOKLÉSZ, „Antigoné”, ford. MÉSZÖLY Dezső, in SZOPHOKLÉSZ, *Drámái*, szerk., utószó BOLONYAI Gábor, 53–97 (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 69.

³² Uo., 60–61.

Természetesen Antigoné oldalára állunk. Kreónt (a szó modern, korlátlanul pejoratív értelmében) zsarnoknak, tetteit pedig elítélendőek tekintjük, és a dráma végét, amikor Kreónt megsemmisülve látjuk viszont, megerősítésként értelmezzük, miszerint az igazságosság beteljesül. „Kreón Hitler kezdete” – így summázza ellenszenvét egy modern értelmező, akit a pszichoanalízis is megihletett.³³ Ez az állítás az adott befogadási helyzetnek megfelelő értelmezésnek is tekinthető: az *Antigoné* 1939 és 1944 között tizenhat rendezésben összesen mintegy százötven előadást³⁴ élt meg a németországi színpadokon. A szervezők pedig bizton támaszkodhattak a közönség elfogultságára.

Igaz, más hangok is felbukkantak, a leghatározottabb vélemény ezek közül Hegelé.

Az *Antigoné*ban például a család szeretete, a szent, a benső, az érzéshez tartozó – az, amit ezért aztán az alsóbbrendű istenek törvényének is neveznek – kollízióba kerül az államjogával. Kreon nem holmi zsarnok, hanem olyasmit képvisel, ami éppannyira erkölcsi hatalom. Kreonnak igaza van; éppenséggel azt állítja, hogy az állam törvényét be kell tartani, a város kormányzásának tekintélyét meg kell őrizni, és hogy a törvény megsértése büntetést von maga után. A két oldal bármelyike csak a kettő egyikét valósítja meg, csak a kettő egyikét fogadja el saját tartalmának. Ez egyoldalúság; az örök igazságosság értelmében egyiknek sincs igaza, mivel mindkettő egyoldalú, ám ezáltal egyszersmind mindkettőnek igaza van. Az erkölcsiség zavartalan folyamatában mindkettőt jogosnak ismerik el; itt mindkettő érvényben van, de a kiegyensúlyozottság jegyében...³⁵

Hegel értelmezését többnyire csak azért szokták idézni vagy említeni, hogy ellentmondhassanak neki. Walter Jens például úgy véli, hogy Szophoklész Hegel tézisének „a legjobb esetben is csak kételkedően vette volna tudomásul.”³⁶

³³ Hermann BELAND, „Todesbereitschaft und die Rettung des Menschen: Antigones Verarbeitung ihrer Herkunft”, in *Sophokles: Antigone*, Hg. Gisela GREVE, 59–92 (Tübingen: edition diskord, 2002), 74.

³⁴ Lásd részletesebben Hellmut FLASHAR, *Inszenierungen der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585–1990* (München: Beck, 1991), 169–173.

³⁵ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Vallásfilozófiai előadások*, ford. CSIKÓS Ella, CZIRJÁK József, RÓZSA Erzsébet és ZOLTAI Dénes, Mesteriskola (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2000), 203f. – További példákhoz lásd Hegel *Esztétika* című művét.

³⁶ Walter JENS, „Nachdenken über Antigene”, in GREVE, *Sophokles...*, 9–24, 93.

Mindez azonban mégsem ilyen egyszerű. A vének kórusa rögtön az első felvonásban szemléletesen mutatja be az éppen lezáruló háború borzalmait, és azt hirdeti, hogy Zeusz a város javára döntött! Hegel állammal kapcsolatos magasztos szólamait bizarrnak, sőt talán még végzetesnek is találjuk, véleménye azonban feltehetően közelebb áll a görög polisz vallásos elképzeléséhez, mint saját szekuláris államfelfogásunk. Antigoné családi kötelékének valódi vetélytársa maga a polisz, és nem az emberi alkalmatlanságában lelepleződő Kreón. A *polieis* az *oikoiból* (a „háztartásokból” vagy „családokból”) szerveződtek, de az *oikoi* ezzel nem tűnt el, hanem alrendszerként továbbra is fennmaradt.³⁷ A polisz felépítése azonban törést iktatott az (arisztokrata) kiscsoport és a társadalom közé. Ezért a polisz, amely belülről és kívülről is folyamatos fenyegetésnek volt kitéve, a régebbi görög tragédiaszerzők tudatában a nehezen kiharcolt és védelmezett béke állapotának szinonimája lehetett.³⁸

Hogy Hegelnek az *Antigoné*-értelmezéssel „igaza volt-e”, a jelen érvelés szempontjából lényegtelen. Hegel értelmezését akár még tovább is fűzhetnénk, és Antigonét babonásnak és szűklátókörűnek is titulálhatnánk.³⁹ Mindazonáltal valójában az a belátás meghatározó, hogy Hegel értelmezése végül is nem teljesen abszurd, ugyanakkor valójában még csak cáfolatra se tartották érdemesnek, hanem apriori, magától értetődő módon elutasították. Függetlenül attól, hogy a későbbi szerzők az említett antagonizmust történelmi és politikai szempontból miként értékelték, illetve lélektanilag miként magyarázták: az Antigoné melletti és a Kreón elleni pártoskodás volt a jellemző, azaz a személyes kapcsolatok ősi értékei melletti és az állam-érdek elleni kiállás.⁴⁰

A pártválasztás természetesen csak a második legjobb megoldás. A legjobb a megbékélés. Euripidész *Antigoné* című drámájának töredékei erre a „legigaz-

³⁷ Walter K. LACEY, *Die Familie im antiken Griechenland*, übers. Ute WINTER (Mainz: Zabern, 1983), 66–104.

³⁸ Erről a gondolati alakzatról az alapító mítoszok kontextusában vö. Georg BRAUNGART, „Warum es die Tragödie gibt und was sie mit Recht und Gerechtigkeit zu tun haben könnte”, in *Fiktionen der Gerechtigkeit: Literatur; Film, Philosophie, Recht*, Hg. Susanne KAUL und Rüdiger BÖTTGER, 93–116 (Baden Baden: Nomos, 2005).

³⁹ Theodore ZIOLKOWSKI és Bernard KNOX két rögeszme egyensúlyáról értekeznek: „Her religious fanaticism is matched by his blind chauvinism”. (Theodore ZIOLKOWSKI, *The Mirror of Justice: Literary Rejections of Legal Crises* [Princeton–Oxford: Princeton UP, 2003], 152). Ziolkowski azonban továbblép a lélektani megállapításokon, és az ábrázolt konstellációt Szophoklész korának jogrendjében is elhelyezi, különös figyelemmel az epiké problémájának korabeli összefüggésére.

⁴⁰ Azidőtájt az ezzel kapcsolatos alapmű: George STEINER, *Die Antigonen: Geschichte und Gegenwart eines Mythos* (München: Hanser, 1988).

ságosabb” lehetősége utalnak, mintha egy Shakespeare stílusában dolgozó szerkesztő javította volna fel a darabot. A dráma házassággal ér véget, mégpedig Antigoné és Haimón frigyével (egybeszámolók szerint Antigonénak és Haimónnak még fia is születik, de ez nem igazán fér össze a drámai idő egységével). Nem tudjuk pontosan, mindez hogyan esett meg, de vannak arra utaló jelek, hogy az isteni Héraklész lépett közbe, aki megváltoztatta Kreón beállítottságát. Ez azt jelenti, hogy már Euripidésznél is felbukkan az a törekvés, amely a tragédiát a 4. századi „szórakozást kereső közönség” igényeihez kell igazítani.

Az „az euripidészi törekvés, amely az emberi gyengeség ábrázolását [...] az istenek aktív jelenlétével kompenzálja”,⁴¹ feloldja a tragikum „igazságtalanságát”, és ha nem is költői igazságosságához, legalábbis az emberekkel szemben tanúsított egyfajta megbocsátó attitűdhez vezet, amely tulajdonképpen már a komédia területe.

A KOMÉDIA: A VELENCEI KALMÁR

A kétféle jog komédiában történő kibékítését Shakespeare *A velencei kalmár* című drámája alapján közelítem meg. Mindazonáltal csak a joggal kapcsolatos problémát tárgyalom, így több lényeges szempontra – például az antiszemitizmus problémájára, Antonio melankóliájára, a dobozkákkal és a gyűrűkkel való játékra stb. – nem térek ki.

Várható, hogy Shakespeare művében a kettős jog problémája különösen erős kontúrokkal rendelkezik, mivel az ő tapasztalati világában a hagyományos, részleges uralmi viszonyokat a központi hatalom visszaszorítja. Ennek kiváló példája a *Rómeó és Júlia*, ahol a herceg közbelépése és saját hatalmi monopóliumának demonstrálása révén a Montague és Capulet családok közötti viszály már rögtön a történet elején klikkek közti közönséges verekedéssé degradálódik. Itt nem a kiscsoportos erkölcsösség mellett foglalunk állást, mivel ez itt már túlhaladottnak tűnik. A hercegnek azonban még sincs valódi befolyása az eseményekre. Csak a végén jelenik meg újra, kora reggel, „ágy[á]ból is kiűzve”,⁴² amikor azt mondja, „így bűnhődünk mind”, amit így ért:

⁴¹ A bonyolult filológiai helyzet tekintetében részletesebb információval szolgál Christiane ZIMMERMANN, *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst* (Tübingen: Narr, 1993), 188.

⁴² William SHAKESPEARE, „Rómeó és Júlia”, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, in William SHAKESPEARE, *Öt dráma*, Európa Diákkönyvtár, 5–104 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991), 101.

„Mert még regékbe sincsen arra szó, Mit szenvedett Júlia s Romeo.”⁴³ Mindenesetre a szerelem radikális individualizálása a régi és az új rend egymást kölcsönösen megbénító küzdelméből fakad egy meggyengült, átmeneti helyzetben.⁴⁴ Az a körülmény, hogy a katasztrofális véget félreértés okozza, látványosan igazolja, hogy bizonytalan kommunikációs helyzetről van szó.

A *velencei kalmárban*⁴⁵ az állami jogintézmény már megszilárdult. Az állam, a dózse alakjában, törvényt hirdet, a polgárok privát kereskedelemmel és a magánéletükkel vannak elfoglalva. Ezen kívül esik Belmont, a Portia-birtok, amely egy mesebeli paradicsom a város korlátozó hatalmán túl. Az eladósodott Bassanio a gazdag, szép és erényes örökös, Portia meghódítását tervezi. Az udvarlás azonban drága mulatság, itt azonban megtérülő befektetésről van szó. Bassanio barátja Antonio, a kereskedő, aki eddig egyébként mindig kisegítette, több hajórakományba fektette a vagyonát, így a zsidó uzsoráshoz, Shylockhoz fordulnak: Antonio kezekedik Bassanióért, de ebben az esetben egy különleges kezességet kell vállalnia. Shylock lemond a kamatokról és a következőt mondja:

Bebizonyítom.

Menjünk jegyzőhöz, írd alá nekem

A jóállást, és tréfaképpen azt is:

Ha nem fizetnéd meg adott napon

Adott helyen az ennyi s ennyi pénzt,

Amint ott áll, én kárpótlás fejében

Egyezségünk szerint kivághatom

⁴³ Uo., 104.

⁴⁴ Hasonlatosság figyelhető meg a 18. században az érzékenység kiscsoportos morálja és az udvari morál közötti átfedésben. Vö. Marianne WILLEMS, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang: Studien zu Goethes Brief des Pastors zu*** an den neuen Pastor zu****, Götz von Berlichingen und Clavigo (Tübingen: Niemeyer, 1995).

⁴⁵ Verena Olejniczak Lobsien megpróbálja beágyazni a drámát a korabeli angol jogi viták kontextusába: Verena Olejniczak LOBSIEN, „»Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet«: Biblische, säkulare und poetische Gerechtigkeit im England der frühen Neuzeit”, *Poetica* 37 (2005): 311–347. Lobsien a *Merchant of Venice* (és a *Measure for Measure*) „Comical History” kapcsán komoly oknyomozásra számít, ezért csalódik. Portia „hipertechnikai és literalisztikus érvéle” „erősen megkérdőjelezhető”, és „túlzásba vitt pedáns szövszerintiséggel” „a törvény szellemét akarja érvényre juttatni” (336). „Portia egy fikarcnyival sem jobb Shylocknál [...] de még csaló is” (337) stb. A szépirodalmat meg kellene kímélni az ilyen típusú csattanóktól! – Ziolkowski nagyobb érzékenységet mutat az irodalom lehetőségei iránt, amikor a drámát a korabeli *equity* problematikájába ágyazza be. Lásd ZIOLKOWSKI, *The Mirror of Justice...*, 174–187.

Egy egész fontnyi húsodat, a tested
Bármely részéből, tetszésem szerint.⁴⁶

Manapság egy ilyen szerződés a jó erkölcsbe ütközne, ilyesmit valóban csak „viccből” lehetne megkötni. Szinte már azt gyanítom, hogy az akkori tényleges velencei joggyakorlat az ilyen esetekre az arisztotelészi értelemben vett méltányossági tant alkalmazná. Shakespeare Velencéjében azonban nincs ilyen jogi szabályozás. Amikor a határidő lejárt, Shylock a szerződés teljesítését követeli, nem lehet a kegyelmére apellálni, és még a kölcsönadott összeg megduplázásával, sőt megtízszerezésével sem lehet rábírní arra, hogy megfontolja magát.

Drágán vettem meg azt a fontnyi húst,
Amit követelek. Kell, mert enyém.
Ha megtagadjátok, köpök a jogra:
Velence törvényének nincs hatálya.
Az ítéletre várok. Megkapom?⁴⁷

Teljesen egyértelmű, hogy együttérzésünk ki felé irányul. Mindenki a legnagyobb aggodalommal fordul Antonio irányába, még maga a dózse hiába könyörög Shylocknak. A megoldást Portia hozza el, aki titokban eljött Velencébe Belmontból, és álruhába öltözve páduai ügyvédnek adja ki magát és mint ilyen dolgozik a csomó eloldásán. Nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy megjelelése a *dea ex machina* epifániájaként értelmezhető. – Először Portia is kegyelmet kér Antonio számára:

Peredben gondold meg te is, zsidó,
Hogy nem igazságtól vár senki köztünk
Üdvösséget. Irgalomért könyörgünk.
És imánk arra késztet, hogy magunk is
Irgalmazzunk. Azért beszélek ennyit,
Hogy mérsékelj követelésedet,
Másként Velence zord bírálnek
E kalmár ellen kell ítélniük.⁴⁸

⁴⁶ William SHAKESPEARE, „A velencei kalmár: Színmű öt felvonásban”, ford. JÁNOSHÁZY György, in *Szentivántól Vízkeresztig: William Shakespeare komédiái Jánosbázy György fordításában*, 159–240 (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2003), 174.

⁴⁷ Uo., 218–219.

⁴⁸ Uo., 221–222.

Bassanio sürgeti a „jogtudóst”, hogy méltányosságból engedjen a formális törvényekből:

[...] Ez egyszer
Hajlítsátok a törvényt kedvetekhez:
Nagyobb jóért egy apró jogtalanság
Csupán az ördögöt zablázza meg.⁴⁹

De a „jogtudós” kinyilvánítja azt a döntő érvet, miszerint ítélete határozottan precedens értékű:

Azt nem lehet. Nincs hatalom, amely
Velencében megmásíthatna törvényt.
Ezt később precedensként emlegetnék,
És a rossz példa sok botlást, hibát
Okozna az államban. Nem lehet.⁵⁰

Antonio mindezt már korábban is így látta. Amikor Solanio abbéli bizalmát fejezte ki, hogy a dózse enyhítene a törvény szigorán, Antonio így válaszolt neki:

A törvény útját nem állhatja el:
Ha megtagadja a jogot, amely
Velencében kijár az idegennek,
Az rossz fényt vet a jogszolgáltatásra,
És városunk kereskedelme, haszna
A többi néptől függ. Hagyjuk tehát?
A bánat s veszteség úgy elemésztett,
Hogy alig lesz holnapra fontnyi húsom,
Mit vérszomjas hitelezőm kivághat.
Menjünk, foglár. Csak már Bassanio
Itt lenne: lássa, hogy’ fizetek érte.⁵¹

A „jogtudós” későbbi kijelentéséhez hasonlóan Antonio már itt is megemlíti azt a meghatározó okot, amiért a dózse nem engedheti meg, hogy a kegye-

⁴⁹ Uo., 222.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo., 210.

lem felülírja a jogot: a köztársaság jogbiztonsága forog kockán, de nem az állandó lakosai, hanem a világszintű kapcsolatai miatt. Velence mint helyszín rendkívül gyümölcsöző választásnak bizonyul a probléma megoldása szempontjából. A város egyrészt egy kis kommuna, ahol az emberek a Rialtónál találkoznak, hogy a rokonok és barátok ügyes-bajos dolgaikról diskurálhassanak (és mellékesen egy nyomorult zsidót szidhassanak). De Velence a kereskedelem meghatározó központjaként is különleges szerepet tölt be, mivel a világ népei számára is jogbiztonságot kell nyújtania, ezzel pedig az egyik legjobb példája az anonim „idegenek” „modern társadalmának”, amely rá van szorulva a törvények „általánosságára”.

Az *Antigoné* konstellációja ismétlődik, természetesen sok variációban. Itt is elmondhatjuk, hogy a szimpátiánk és a korabeli nézők együttérzése az általános érvényű törvény áldozatára irányul. Az a körülmény, hogy Antonio láthatólag rendszeresen és ok nélkül szidta a zsidót, nem vonzó dolog a részéről, de a zsidó reakciója az elfogulatlan tekintet számára aránytalan, lévén, hogy a bosszú mértéktelen. De egy másik szinten azonban sokkal jelentősebb az, hogy a zsidó követelése az általános törvény igazságtalanságát tárja fel, amely egyúttal nem veszíthet érvényéből, mert ellenkező esetben egyéb igazságtalanságokat gerjesztene. Ez az a téma, amely a tragédiákban megnyilvánul.

Ebben az esetben azonban az igazságosság két típusa komikus módon kibékül. A *dea ex machina* ugyanis a szerződés szó szoros értelmében vett értelmezését egy fokkal tovább, az abszurditás irányában viszi, amely mégis minden jóakarátú ember kívánságának megfelelően azonnali megoldást eredményez.

Van még néhány szavam.

Az írás egy csepp vért sem ad neked.

„Egy font hús”, ez áll benne pontosan.

Vedd zálogod. Vedd egy font húsodat.

De hogyha csepp keresztény vért is ontasz,

Amíg vágod, javaid elkobozzák

Törvény szerint, s Velence államára

Száll mindened.⁵²

[...] se többet, se kevesebbet

Ne vágj egy fontnál [...]

S a mérleg nyelve netalán kitér

⁵² Uo., 224–225.

Erre vagy arra egy hajszálnyival:
Meghalsz és elkobozzák mindened.⁵³

Shylock visszavonja követelését, és most, hogy idegenként a velencei életére tört, „igazságosan” alázzák meg és fosztják ki.

TANDRÁMA: AZ INTÉZKEDÉS

A kétféle törvény problémájának harmadik példajaként tekintsük Bertolt Brecht *Az intézkedés* című tandrámáját,⁵⁴ amely, úgy tűnik, teljesen más világban játszódik. Négy agitátor egy Ellenőrző Kórusnak számol be arról, hogy miért ölték meg ötödik társukat, az „ifjú elvtársat”. Kínában agitálnak annak érdekében, hogy elszabadítsák az osztályharcot, azaz nem csökkenteni, hanem súlyosbítani kívánják a nyomort, hogy helyzetet kiélezésével a forradalom sikerét előkészítsék. Az „ifjú elvtárs” azonban nem tud úrrá lenni együttérzésén. Többször spontán akciókra ragadtatja magát, végül letépi az arcáról a maszkot és azonnali forradalomra szólít fel, amelynek következtében az agitátoroknak menekülniük kell. Az ifjú elvtárs megbetegszik, de nem szabad, hogy felismerjék, ezért beleegyezését kérve végül lelövik és egy mészgödörbe dobják, bár „nem volt könnyű azt tenni, ami helyes”,⁵⁵ az elvtársak folytatják a munkát. Erről az incidensről jelentenek tehát az Ellenőrző Kórusnak, és a kórus feloldozza őket.

A probléma világos: az egyik oldalon ott van a párt hosszú távú forradalmi programja, a másikon az ifjú elvtárs spontán, az általános emberi igazságérzetben gyökerező együttérzése. Ennek a talaján jön létre az, amit Martin Esslin joggal nevez „a totalitárius rendszerek morális dilemmájáról szóló egyetlen nagy tragikus költeménynek.”⁵⁶ Ehhez párosul még Brecht erőfeszítése,

⁵³ Uo., 225.

⁵⁴ Bertolt BRECHT, *Die Maßnahme: Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung* von Reiner STEINWEG (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972). Ezt a kiadást használok, mert ebben a kritikák és az átdolgozások részletesebben szerepelnek, mint a *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe* című Brecht-kiadásban. A szakirodalom kapcsán a következő cikket szeretném kiemelni: Reinhold GRIMM, „Ideologische Tragödie und Tragödie der Ideologie: Versuch über ein Lehrstück von Brecht”, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 78 (1959): 394–424. A darabbal más megközelítésben már foglalkoztam, vö. Karl EIBL, „Lehrstücke vom Einverständnis: Prinz Friedrich von Homburg und Brechts *Die Maßnahme*”, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1995): 238–269.

⁵⁵ BRECHT, *Die Maßnahme*..., 32.

⁵⁶ Martin ESSLIN, *Brecht: Das Paradox des politischen Dichters* (München: dtv, 1970), 207.

hogy Hölderlin és Pindarosz hangjának, illetve a keresztény eredetű világi tanoknak a felelevenítésével „fenséges” talapzatot biztosítson az Ellenőrző Kórus és az agitátorok számára. De ha Esslin megfogalmazását teljesen komolyan vesszük, akkor természetesen semmi sem helytálló. Míg a barokk drámában vagy Corneille-nél a hős kiérdemli a túlvilág glóriáját, és a német klasszicizmus tragédiáiban az egyéni *hamartia*, a bűn és a balsors nagyon pontosan kiszámított egyensúlya határozza meg az értékek idealista horizontját, addig Ruth Fischer, az elkötelezett antikommunista, *Az intézkedésben* „kíratkarepekről szóló leckét” lát, „amelyet mestere [Brecht] öt évvel később színre vitt”,⁵⁷ mintegy a „moszkvai perek előrevetítéseként”.

Ennek a szövegnek azonban még a kommunista barátok sem örültek, és ez a körülmény sokat elmond a darabról. Szerencsések vagyunk, hogy pontosabb dokumentumok is rendelkezésre állnak a bemutatást követő első reakciókról. A premieren ugyanis kérdőíveket osztottak ki a közönségnek, és egy héttel az előadás után vitaestet tartottak. Az erről tanúskodó szövegek szerint a vita főként akörül a kérdés körül forgott, hogy vajon nem lehetett volna-e mégis valamiféle más kiutat választani, mint az ifjú kommunista lelövését, például a politikai öngyilkosságot (a mozgalomból való kizárást), ami még a fizikai halálnál is rosszabb.⁵⁸ Ez a javaslat abszurd. Az ifjú elvtársat ugyanis taktikai okokból ölik meg és dobják a mészgödörbe. Azért kell vesznie, hogy az agitátorokhoz vezető nyomokat eltüntessék. A pártból való kizárás azonban senkit sem tüntet el! Ha ez utóbbi „rosszabb, mint a fizikai halál”, akkor ebből egy furcsa idealista csavar következik, hogy az elvtársat erkölcsi pusztulásba kell dönteni – ami a legrosszabb –, annak érdekében, hogy megkíméljük a fizikai haláltól.

Itt hangzik el az a kulcsszó, amely meghatározta a későbbi, még egyértelműbb kritikát is.⁵⁹ A darab elvezet ahhoz a „nem dialektikus kérdéshez, hogy az értelem vagy az érzelem hangjára hallgassunk-e”.⁶⁰ Brecht számára hiányzott a „forradalmi gyakorlat tapasztalata [...]. Mindenekelőtt azért helytelen az ifjú elvtárs lelövése, mert ellentmond a forradalmi valóság tényeinek, és egy olyan szélsőséges esetet képvisel, amely aligha lehetséges; valójában az helytelen, hogy egy érzelmileg elbizonytalanodott elvtársat a tapasztalt bolse-

⁵⁷ BRECHT, *Die Maßnahme*..., 416.

⁵⁸ Uo., 341, hasonlóképpen 399.

⁵⁹ Alfred KURELLA, „Ein Versuch mit nicht ganz tauglichen Mitteln” [1931], in uo., 378–393; hasonlóan tárgyalja Ludwig HOFFMANN, „Gegenentwurf zur *Maßnahme*”, in uo., 439–458.

⁶⁰ Uo., 341.

vikok egyre nehezebb illegális feladatok elvégzésére készítetik”.⁶¹ A lövöldözés egész egyszerűen azért „téves”, mert egy „tapasztalt bolsevik” eleve nem hagyta volna, hogy a dolgok ennyire elharapóddzanak.

„Általánosságban azt tűnt fel az embernek, hogy a jelenlévő marxisták mély konfliktusban állnak saját természetes érzésükkel”,⁶² így nyilatkozott egy meglehetősen polgári beállítottságú riporter a vitával kapcsolatos benyomásairól. Végző soron minden bíráló az „ifjú elvtárs” megmentésével foglalkozott. Mindez csak úgy lehetséges, ha az életvilág-közei érdeklődés és a távoli célra törő stratégiai irányultság közötti konfliktus kieleázódését elbagatelizáljuk, és azt egy „aligha lehetséges szélsőséges esetté” nyilvánítjuk. Egy igazi dialektikus alkat képes „dialektikusan” közvetíteni a személyes részvétet kiváltó motiváció és a pártdoktrína között. A „dialektika” azt a helyet foglalja el, amelyet a korábbi példákban a komédia pillanata töltött ki.

KITEKINTÉS

E két szűkítést követően még egyszer hangsúlyozni kell, hogy a költői igazságosság igénye nem korlátozódik a drámára és a kettős jog témájára. Mivel a költői igazságosság mérceként mentális diszpozícióinkban gyökerezik, minden irodalmi (és nem irodalmi) világkonstrukcióra alkalmazható. A korábban említett példákat csak azzal az utalással kell kiegészíteni, hogy befogadói elvárásainkat ki kell bővítenünk, például a bosszú indítékaira irányuló megértéssel. Bár nem helyeseljük Shylock tettének motivációját, néhány célzást követően képesek vagyunk azt megérteni... És Bassaniót is valamelyest megcsajnáljuk, mert barátja megmentésekor csak a kintlévőségek megtízszerezésére tud gondolni. Itt már mindenképpen történnie kell valaminek! De jön is Portia csele, amely törleszti az adósságot.

Hasonlóképpen, a költői igazságosság elvárása is értelemgeneráló funkcióval rendelkezik az elbeszélő szövegek befogadásában. Ez az elvárás a „feszültség” egy jól meghatározható típusát hozza működésbe: azt a szorongással teli várakozást, hogy a szöveg előrehaladásával együtt az erényesek (a „mieink”) boldoguljanak, a gonoszok („mások”) pedig járjanak pórul. Az az egyszerű kérdés, hogy a történet hogyan folytatódik majd ezután, úgymond meghatározatlan marad. Ez ugyanis csak akkor válik valódi kérdéssé, ha a helyzet még megoldásra vár. Például akkor, amikor még fel kell kutatni a gyilkost, vagy

⁶¹ Uo., 342.

⁶² Uo., 399.

magyarázatot kell találni egy jelenben bekövetkező szerencsétlenségre, vagy amikor a hős hazatérése, amelyre jelek utalnak, várat még magára, vagy amikor nemileg érett nők és férfiak, akiket az élet a mindennapi és az irodalmi tapasztalatok szerint is egymásnak teremtett, nem találtak még egymásra. Ezek közé az elvárasi alakzatok közé tartozik a költői igazságosság is, amely ahhoz a kérdéshez kapcsolódik, hogy hogyan valósítható meg egy igazságos kimenetel. Hogy ez ténylegesen megvalósul-e, már másodrangú kérdés.

(EIBL, Karl. „Poetische Gerechtigkeit als Sinngenerator”. In *Poetische Gerechtigkeit*, herausgegeben von Sebastian DONAT, Stephan PACKARD, Roger LÜDEKE und Virginia RICHTER, 215–240. Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012.)

Fordította: *Christiana Gules és Szabó Judit*

A költői igazságosság mint az irodalmi elváráshorizont alkotórésze (részlet)

1. EVILÁGI IGASZÁGTALANSÁG ÉS KÖLTŐI IGASZÁGOSSÁG

Az igazság győzedelmeskedik – de csak a filmen, hangzik Rudolf Taschner matematikus könyvének címe. Eltekintve attól a körülménytől, hogy a fenti provokatívan csattanós cím a filmek vonatkozásában ilyen formában valójában nem is igaz – gondoljunk csak Michael Haneke *Funny Games* (1997) című alkotására –, e kijelentés mégis vizsgálódásra készíti az embert: egyrészt azzal az elvárással kapcsolatban, hogy legalábbis a filmekben – és tágabb értelemben a fikcionális világokban – az igazság győzedelmeskedik-e, másrészt pedig természetesen azzal kapcsolatban, hogy a nem fikcionális evilágban ez miért nincs így. Ez utóbbi körülmény okaként Taschner mindenekelőtt a véletlent (például a születés véletlen voltát) említi és az a tény, hogy „az emberek játékos természettel születnek”.¹ A fikcionális igazságosság elképzelését, amint arra Taschner könyvének kettősséget sugalló címe is utal, valójában csak az életvilágbeli tapasztalatok modalitásának tükrében lehet megérteni. A fent említett véletlen ebben a felfogásban a két terület közötti zsanérnak tekinthető, mármint abból a szempontból, hogy döntő módon annak a különbségnek a felismeréséről van szó, amely az élet folyamatszerű, véletlenektől függő eseményei és a fikcionális viszonyok végesség általi meghatározottsága között van. Az irodalom ugyanis kétségtelenül privilegizált módon viszonyul a kontingenciához, és ezáltal a koherencia olyan kompozíciós formáit alkotja meg, amelyek a befogadóban a mitikus dualitás érzetének alapján fokozott elvárást támasztanak a szimmetria iránt, illetve az igazságosság ígértét sugallják. A költészet fiktív modelljeinek plaszticitása révén egy olyan vonatkozási keretet teremt, amelyben egyrészt az igazságos és igazságtalan cselekedetek vagy események alakzatai bontakoznak ki, másrészt az aránytalanságok kompenzálását célzó különböző kísérletek játszódnak le. És

¹ Vö. Rudolf TASCHNER, *Gerechtigkeits siegt – aber nur im Film* (Salzburg: Ecowin, 2011), 30, 36.

az igazságosság, ha egyáltalán létezik ilyesmi, ténylegesen csak a fikcióban valósul meg költői igazságossággként, azaz a cselekvés és kimenetel közötti logikai kapcsolatként, mégpedig éppen azért, mert az igazságosság egy rendezettebb világot előfeltételez. Mindazonáltal az irodalomkritika minden látszat szerint visszavonhatatlan egyetértést mutat a következő mottóval kapcsolatban: A költészetnek igazságtalannak kell lennie, ha már az élet is az. Ezt azonban nem úgy kell érteni, mintha egy kompenzációs elmélet értelmében a történeteken keresztül felmerülne egyfajta triviális igény az igazságosságra, hanem inkább annak a felmutatásáról van szó, hogy a kompenzáció elvárása, különösen etikai kérdések tekintetében, megkerülhetetlen befogadói beállítottságnak tekinthető, ily módon egyúttal értékelésünk vonatkozási perspektívája marad, függetlenül attól, hogy milyen módon van az irodalom megalakotva. Úgy tűnik, hogy ez képezi az olvasás egyik előfeltételét, ezáltal pedig az irodalomhoz való elsődleges értő viszonyulásunkat is.

2. A KÖLTŐI IGAZSÁGOSSÁG TOPOSZÁRÓL

A költői igazságosság gondolata jelenleg nem túl népszerű, egyfajta poros-ság vagy egyenesen áporodottság honol rajta. Hiszen az irodalomtörténeti vitákban általánosan érvényes az a nézet, hogy az igazságosság költői eszmé-nye attól a pillanattól kezdve bizonyosan pusztulásnak indult, amikortól már nem volt összeegyeztethető egy isteni vagy egyéb más metafizikai rend eszméjével. Wolfgang Zach például e kérdésben a fejlődés egy éppen ilyen jellegű paradigmáját képviselve érvel amellett, hogy a költői igazságosság „doktrinája” a romantika irodalmának autonómiájával megkérdőjeleződik és a 19. században végleg lecseng,² ami nem teljesen igaz, elég csak a 19. század kiterjedt novellairodalmára gondolni, amely a költői igazságosság nélkül aligha volna elképzelhető. Sebastian Donat és szerzőtársai az irodalmi fejlődési folyamat lineáris perspektíváját támogatva azt a költészettani megfontolást állítják elénk, hogy a mimetikus írásmódok kialakulásával a költői igazságosság egyszerűen „nyílt ellentmondásba kerül a tapasztalati valósággal”,³ és ezért megszünteti magát. A fejlődés e modelljében a költői igazságosság finom ellenál-lása sajnálatos módon figyelmen kívül marad. A költői igazságosság fogalma

² Vö. Wolfgang ZACH, *Poetic Justice: Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin* (Tübingen: de Gruyter, 1986), 403f.

³ Sebastian DONAT und Roger LÜDEKE, „Zu Geschichte, Formen und Inhalten poetischer Gerechtigkeit”, in *Poetische Gerechtigkeit*, Hg. Sebastian DONAT, Roger LÜDEKE, Stephan PACKARD und Virginia RICHTER, 9–36 (Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012), 13.

Zach munkájában három dimenziót ölel fel: az ideológiai-vallásost, az erkölcsi-didaktikust és az esztétikai-kulturálist, ugyanakkor meglehetősen szűk értelemben kerül meghatározásra, és normapoétikai elvekhez kapcsolódik, tekintve hogy a fikcionális igazságosság szekuláris vagy aktuálisabb elképzelései be sem kerülnek a vizsgálódás homlokterébe. Az igazságosság problémájának a kortárs irodalomra vonatkozó megítélésében a Susanne Kaul által öszszegzett álláspont vált mérvadóvá, miszerint a költői igazságosság a szórakoztató irodalomban talált otthonra, míg a kifinomult alkotások „megkérdőjelezzik, sőt ironizálnak felette”.⁴ A fogalom manapság elsősorban irodalomkritikai bunkósbotként szolgál, mindamellett, hogy jól elkülöníti az említett két területet. A giccs látszólag megbízható jelzőjeként talán túlságosan is kapóra jön. Hogy az igazságosság magától értetődő formája értékként továbbra is jelen van, természetesen nem vitás. Arra a kérdésre vonatkozóan, hogy az erkölcsi egyensúlynak vagy az igazságtételnek érvényt lehet-e még szerezni, gondolkodjunk el Peter von Matt egy másik témakör, nevezetesen a szerelmi sors kapcsán tett megfontolásáról, amely jó analógiát kínál. Von Matt a következőt írja: „A szerelmi boldogságot a mű végén reflexszerűen hazugsággal és álságossággal azonosítják. Am a tudós elme számára éppen a magától értetődő dolgok jelentik a provokációt.” Ezután következetes módon azt kérdezi: „Ha a végkifejletben láttatott szerelmi boldogság hazugság, akkor vajon a fináléban mutatott szerelmi nyomorúság magától értetődő módon igaz és valószerű?” Von Matt ezután egy kérdéssel utal a megoldásra, amely, úgy tűnik, hogy átvitt értelemben az igazságosságra is alkalmazható: „[m]ilyen feltételek mellett igazolható a happy end az irodalomban”,⁵ hogy eljussunk ahhoz a belátáshoz, hogy minél súlyosabb a leküzdésre váró krízis, annál elfogadhatóbb a boldog befejezés? Az ilyen típusú megoldások hitelessége a fikcionális világok differenciáltságában és sajátos logikájában rejlik; ezeknek egyszerűen az ábrázolt kommunikatív világ magasszintű komplexitását kell megcélozniuk. Az ember ezekben a konstellációkban úgy érzi, hogy árulás lenne a karakterekkel szemben, ha nem menekülnének meg. Mindenesetre az irodalmi kontextusra az a gondolat érvényes, amit Robert Musil ironikusan jegyez meg *A tulajdonságok nélküli ember* című művében a kéjgyilkos Moosbrugger perének kapcsán: „Nehéz röviden igazságot tenni az igazságosság dolgaiban.”⁶ Hogy ez Musil

⁴ Susanne KAUL, *Poetik der Gerechtigkeit: Shakespeare, Kleist* (Paderborn–München: Fink, 2008), 22, vö. még 295.

⁵ Robert MUSIL, *A tulajdonságok nélküli ember*, ford. TANDORI Dezső (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1977), 754.

⁶ Vö. DONAT und LÜDEKE, „Zu Geschichte...”, 22.

terjedelmes regényében végül is megvalósul-e, azt itt dióhéjban nem tudjuk megválaszolni.

Itt azonban nem kell arról döntenünk, hogy egy neoarisztoteliánus megközelítésnek szavazzunk-e bizalmat – mint amilyen például Martha Nussbaumé, amely egy poétikusan megformált igazságossághoz való eljuttatásban látja az irodalom legitimációját⁷ – vagy esetleg egyéb felfogásoknak, amelyek a toposz széles körű elterjedését állítják. Számomra úgy tűnik, hogy a szóban forgó gondolatról folytatott vita egésze, különösen az irodalomkritikát tekintve, még mindig túlzottan a szereplő sorsában kiteljesedő erkölcsi teloszra helyezi a hangsúlyt, és ezzel, úgymond, egy drámaelméleti szempontra szűkíti le a fogalmat, következésképpen azok a tágabb kompozíciós összefüggések, amelyek az egyensúlyokat vagy éppen azok megbomlását formálják, kevesebb figyelmet kapnak. Ezt tekintve kíváncsún lennék, ha a művekben rejlő esetleges többszörös és finomabb (rész-)egyensúlyoknak is utánajárnánk, hogy a fogalom aktuálisan még megmaradt alkalmasságát megvizsgáljuk. Mindazonáltal előbb arra a területre kell irányítanunk a figyelmünket, amelyre a költői igazságosság időközben áthelyeződött, nevezetesen a recepcióra.

3. A JÓLÉT HOMEOSZTATIKUS ÉRZETE MINT ÉRTÉKTEREMTŐ ÉLMÉNY

Éppen annyira igaz, mint amennyire banális az a megállapítás, hogy az olvasás értékelői attitűd bevonása nélkül egyszerűen lehetetlen. Ennél azonban jóval nehezebb azt kideríteni, hogy az általunk vizsgált összefüggésben milyen szerepük van ezeknek az értékelő diszpozícióknak. Útmutatást adhat Ulrich Schödelbauer egyik megjegyzése, amely hidat ver az alkotás és a befogadás közé:

Miként aligha lehetséges teljességgel nem mimetikus művészet, olyan kevésbé képzelhető el egy olyan cselekvéseket ábrázoló irodalom, amely az olvasó, a hallgató vagy a néző tekintetében így vagy úgy, hangot ne adna a költői igazságosság gondolatának. A rend/rendetlenség sémája univerzálisan hat, és ennek aktiválásához már csekély szimbolikus impulzus is elegendő.⁸

⁷ Vö. uo.

⁸ Ulrich SCHÖDLBAUER, „5 Thesen über poetische Gerechtigkeit”, hozzáférés: 2013.10.03, <https://plus.google.com/+UlrichSch%C3%B6dlbauer/posts/Ni6C4SxXQUE>.

Véleményem szerint a feltett kérdések tekintetében egy alapvető érzelmi diszpozícióból, nevezetesen az arányosságra való törekvésből kell kiindulni. Az arányosság gondolatáról Hans és Sulamith Kreitler 1980-ban egy átfogó analitikus-művészetpszichológiai tanulmányt publikáltak, amely a művészeti hatás homeosztatisz motivációs modelljét vizsgálja. Ezt a tanulmányt, amely az esztétikai diskurzusban furcsa módon nem talált méltó visszhangra, jelen esetben a költői igazságosság tartós fennállását megvilágítandó fogjuk felhasználni, és ebből kiindulva a receptív érzékenység alapjaként értett „igazság-érzettel” állítjuk összefüggésbe. A homeosztatisz modell Kreitler szerint abból a feltételezésből indul ki, hogy „a szervezet létezéséhez és túléléséhez megvannak az optimális feltételek, amelyeket egy, a belső és külső folyamatok között fennálló egyensúlyi állapot határoz meg, és a szervezet arra törekszik, hogy ezt az egyensúlyt fenntartsa”.⁹ Ezt az alapvetést időközben az idegtudomány is széles körűen megerősítette, köztük például Antonio Damasio, aki a homeosztázis „biológiai értékét” az ember egyéb értékrendszereinek motivációs alapjaként azonosítja, amely az igazságosság kérdését, és különösképpen a természeti jog elméletének nativista alkotóelemét is érinti:

A mindennapi társadalmi és kulturális tevékenységeink során végzett értékelések közvetlenül vagy közvetve a homeosztázishoz kapcsolódnak. Ez a kapcsolat magyarázatot ad arra, hogy az ember agyi áramkörei miért működnek oly kiválóan a nyereségek és veszteségek előrejelzésében és felismerésében.¹⁰

A művészet sajátos területén Kreitler szerint az az legfontosabb, hogy a feszültség felépítésével egy katartikus és ezáltal hedonista hatás válik meg tapasztalhatóvá.

A művészeti élmény egyik fő aspektusa a néző izgalmanak és feszültségének feloldása a műalkotáson keresztül, amely képes olyan feszültségeket teremteni, amelyek [...] elég változatosak és összetettek ahhoz, hogy

⁹ Hans KREITLER und Sulamith KREITLER, *Psychologie der Kunst* (Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz: Kohlhammer, 1980), 28.

¹⁰ Antonio DAMASIO, *Selbst ist der Mensch: Körper, Geist und die Entstehung des menschlichen Bewusstseins* (München: Siedler, 2011), 59. Vö. még Norbert BISCHOF, *Moral: Ihre Natur, ihre Dynamik und ihr Schatten* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2012), 353. „Tényleg van olyan érték, amelynél a »közép elvesztésébe« nem tudunk beletörődni: ez pedig a saját identitásunk.”

a szemlélő többé-kevésbé szétszórt feszültségeibe beleoldódhassanak és azokkal elvegyülhessenek.¹¹

Ez a meghatározás, amely valójában egy Arisztotelészhez kapcsolódó empirikus-pszichológiai kiegészítés, mindenekelőtt magyarázatot ad arra, hogy a költői igazságosság elsőként a szűkebb és hagyományos értelemben, nevezetesen a kompozitórikus egyensúly szintjén, amely a kulináris-esztétikai tapasztalataink szempontjából jelentős, egyáltalán miért működik. H. és S. Kreitler azonban azt is elismeri, hogy a homeosztázis „szembeötlő gyengesége” abban áll, „hogy a viselkedés sajátos természetét és irányultságát az egyes szinteken [...] nem képes magyarázni”,¹² ezért említett szerzők, e hiányosságot orvosolandó, koncepciójukat a kognitív orientáció tézisére is kiterjesztik. Ez utóbbi szerint az esztétikai ingerek nemcsak izgatottságot váltanak ki, hanem orientációs reakciókat is, amennyiben az inger jelzőingerré válik, azaz egy sor olyan folyamatba is bevonódik, amelyek meghatározzák a jelentését, mégpedig azáltal, hogy kapcsolatot teremtenek egyéb folyamatokat kísérő tartalmakkal, amelyek nem mindig verbalizálhatók. Dióhéjban összefoglalva, Kreitler álláspontja a következő. „Az észrevehető nagyobb ingerek mindegyike megszakítja a homeosztázist, ezen túlmenően azonban orientációs reakciót is előidéz”,¹³ amelyet hedonista jellegű, az egyensúly helyreállítását célzó szándék kísér. A szerzők ezután a fent említett egyensúlyi elv értelmében rekonstruálják a feszültség művészi megteremtésének, fenntartásának és feloldásának nevezetes stratégiáit, amellyel kapcsolatban mindvégig azt hangsúlyozzák, hogy „a feltételezett pszichológiai folyamatok egyike sem művészet-specifikus, [hanem] egyéb, nem művészeti vonatkozású összefüggésben is megfigyelhető, [azonban] a művészeti tapasztalat más élményekkel összehasonlítva különleges jegyekkel rendelkezik”.¹⁴ Ez a sajátosság az adott élmény keretein belül fellelhető különböző élménykomponensek speciális „integrációjának” köszönhető. Az esztétikai, orientáló és az erkölcsi kielégülés ezért nem választhatók el egymástól. Ennélfogva a költői igazságosság mind formai kompozícióként, mind tartalmi viszonyként gyönyörködtet, és a „szépművészetek már letűnt korában” is kifejezésre jut. Tehát a homeosztatikussá viszony, Damasio egyik fogalmát továbbfűzve, egy olyan értékű „archetípusnak”¹⁵ te-

¹¹ KREITLER, *Psychologie der Kunst...*, 36.

¹² Uo.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo., 41.

¹⁵ DAMASIO, *Selbst ist der Mensch...*, 60.

kinthető, amely az érzékelési és értékelési folyamatok antropológiai forgatókönyvévé válik. Ez az érzelmi aprioriként felfogható autopoietikus rendszer alkotja az alapját a preesztétikai folyamatok esztétikai tapasztalatokká történő összerendeződésének.

AZ IGAZSÁGOSSÁG TEKINTÉLYJELLEGE

A költői igazságosság tehát mindenekelőtt egyfajta élmény. Az ember nem azért foglalkozik költészettel, hogy megértse azt a gondolatot, hogy a világ igazságos vagy az igazságtalanság megbosszulja magát, hanem azért, hogy mindezt megélje és az ábrázolás megérintse. Akármilyen is lehet az ebben foglalt gondolat, hiszen még az abszurd konstrukciók sem feltétlenül rombolják le a költői igazságosság tekintélyét, mert annak élménye és egyedi esete az érték megtapasztalásában érvényre jut. Ami a valóságban csak egy bizonyos módon lehetséges, az az irodalmi befogadásban valósággá válik, és így jön létre a vágyott hatás. Hiszen, állítja H. és S. Kreitler, a „műalkotásban ábrázolt történések valóságossá és szükségszerűvé lesznek, és nem pusztán lehetőségként ragadjuk meg őket”.¹⁶ A művészet, természetesen az, amely az empátiát lehetővé teszi, a nem művészi valóságnak nem alternatívája, hanem kiegészítése.

Karl Eibl *Az értelmet generáló költői igazságosság* című, az evolúciós pszichológia felismerésein alapuló tanulmányában a „költői igazságosság elvárás[át]” tulajdonképpen úgy ragadja meg, hogy az „apriori megközelítése a szövegeknek”. Ez irányítja „az üres és meghatározatlan helyek kitöltését”.¹⁷ Még ha a költészet befogadása teljességében talán nem is redukálható erre az egy alkotóelemre, azt azért el kell ismerni, hogy a befogadás meghatározó módjáról van szó. A fent említett homeosztázisra irányuló hajlamhoz ugyanis egy olyan körülmény is társul, hogy az irodalmat nemcsak abban a sajátosságában érzékeljük, ahogyan az esztétikai kompozícióra fogékony elmét megszólítja, hanem úgy is, ahogyan a morális lényhez szól. A morál egy olyan alapvető viszony, amelynek kapcsán emberi kapcsolatokról van szó, és ez a költői világra éppúgy vonatkozik. A morál pedig, állítja Lawrence Kohlberg a morál keletkezését rekonstruáló írásában, „egy egyetemes érték iránti törekvésen

¹⁶ KREITLER, *Psychologie der Kunst...*, 313f.

¹⁷ KARL EIBL, „Az értelmet generáló költői igazságosság”, ford. Christiana GULES és SZABÓ JUDIT. A tanulmány jelen folyóirat-számban olvasható: 416–441, itt 420.

[...] az igazságosság vagy a kölcsönösség iránti meggyőződésén”¹⁸ alapul, amely a fejlődés minden egyes magasabb szintjén újraképződik. Mint ilyen, olyan etikai elvvé válik, amely a világ viszonyainak értékelésére szolgáló abszolút mérceként működik, beleértve a fikcionális kapcsolatokat is. Hiszen az embert az aránytalanságok, a hibák és törvénytelenségek megragadása érdekli, illetve az a kérdés, hogy mennyire szerencsésen vagy szerencsétlenül lehet az ilyesmit megúszni. A hamis játék vagy a potyautasok azonosítása, állítja az evolúciós pszichológia, tulajdonképpen a kognitív képességek kialakulásának egyik oka, amelyek eredetileg és elsősorban a társadalmi számvetés szolgáltatásában álltak.¹⁹ Erre a kompetenciára épül a fiktív szereplőkkel való foglalkozás, és az olvasók morális érzelmeikben első nekifutásra általában meglehetősen kompromisszumképtelennek bizonyulnak.

Ez a beállítottság nem utolsósorban az igazságérzet korábban említett abszolút jellegének megragadhatatlan volta révén válik termékennyé, veszélyessé és irodalmi szempontból varázslatossá. Ennek kapcsán egy elsőleges hitről is beszélhetnénk, amely által a világ és még akár az isten is megmértetik, mint ahogyan ez Jób esetében történik. Az igazságosság eszméjének feltétlen tekintélytisztetétét Walter Benjamin is megfogalmazta, mégpedig a következőképpen: „az isteni célteremtésnek mindig az igazságosság az elve”, míg „a mitikus jogteremtésnek mindig a hatalom”.²⁰ A mi szempontunkból ez mindenekelőtt egy olyan morális elképzelés metafizikai dimenzióba történő kiterjesztését jelenti, amely keletkezését egy apriori érzésnek köszönheti. A második mondat, amely az igazságosság tételezésének megkérdőjelezhetetlenségére utal, az első mondatot a benne kifejeződő lendülettel magyarázza, és végső soron azt állítja, hogy akárhogyan is van a szabályozott hatalom által támogatott jogrend megalkotva, az mindig csak egy tökéletlen erkölcsi rend, amely nem felelhet meg az igazságosság eszméjének. Mindez egy olyan íratlan és nem diszkurzív módon létesülő törvényességet állít elénk, amelynek viszonyában az életkörülményeknek igazolniuk kell magukat, beleértve az irodalom által ábrázoltakat is, továbbá amely az igazságtalanságok kompenzálásá-

¹⁸ Lawrence KOHLBERG, *Die Psychologie der Lebensspanne*, Hg. Wolfgang ALTHOF und Detlef GARZ (Frankfurt am Main: Suhrkamp: 2000), 79.

¹⁹ Eckart VOLAND, „Von der Ordnung ohne Recht zum Recht durch Ordnung: Die Entstehung von Rechtsnormen aus evolutionsbiologischer Sicht”, in *Zur Entwicklung von Rechtsbewusstsein*, Hg. Ernst-Joachim LAMPE, 111–133 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997), 125.

²⁰ Walter BENJAMIN, „Az erőszak kritikájáról”, ford. BENCE György, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, 25–56 (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 50.

nak jegyében korrekcióra sarkall. Eltekintve az erőszak legitimálásának ebből adódó kérdéseitől, amelyet Kohlhaas Mihály, illetve annak lelki rokona, Tarasz Barabola, Karl Emil Franzos *Ein Kampf ums Recht* (*Küzdelem az igazságért*) (1882) című művének főszereplője jól illusztrál, ez azt jelenti, hogy az igazságosság akarásához egy csaknem eszkatológikus szándék társul, amelyet mi olvasók elvárásként az irodalomra testálunk, hogy beteljesüljön az igazság iránti vágyunk. Ennek a törekvésnek a jelentőségét, amely igazából az irodalmi értékelés kérdésére is vonatkozik, Gerhard Sprenger egyik kijelentésén keresztül közelítjük meg. Sprenger a legitimációs kérdésből kiindulva azt állítja, hogy az „igazság, a teljes igazság – a jog tekintetében [...] az igazságosság” és ezáltal szükségszerűen rendelkezik a „transzcendencia aspektusával”.²¹ Ennek analógiájára az irodalom vonatkozásában az a felfogás tűnik vonzónak, hogy az irodalom transzcendens formája és valószerűsége ugyancsak az igazságosság kérdéseivel való viszonyban létesül.

AZ OLVASÓ MINT AZ ÉRZELMEK ÜGYVÉDJE

A tragédia, írja Henning Tegtmeier művészetfilozófiáról szóló tanulmányában, „példásan, tömören és lényegre törően” mutatja be, hogy „miről is szól a költészet: az emberi lét etikai problémáinak ábrázolásáról”.²² A költészet ezen az érdeklődésen a jogi problémák ábrázolásával és a jogi esettörténetekkel is osztozik. A megközelítés természetesen eltér, az irodalom a tanpéldán túlmutatva az egyedi esetek igazságosságára összpontosít, a jogi gondolkodásmód viszont az összehasonlíthatóságot és a rendszerezhetőséget hangsúlyozza. Remigius Bunia a következőképpen ragadja meg ezt a viszonyt: „A sajtóosan »irodalmi« igazságosság [...] azon alapul, hogy az azonosságot nem azonos módon kezeli, tehát minden esetben az élet szabályok alá nem rendelhető természetét állítja [...]. A jog működésmódja [...] az azonosság azonos módon történő kezelését célozza meg”.²³ Mindazonáltal közelebbről, szigorúan tekintve ez az ellentét biztosan nem helytálló, mert az irodalomban előforduló konfliktusok egyénre szabott megoldása – és nem csak arisztotelészi értelem-

²¹ Gerhard SPRENGER, „Über die Unverzichtbarkeit der Rechtsphilosophie: Hermann Klenner zum 80. Geburtstag”, *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät* 85 (2006): 13–48, 42.

²² Henning TEGTMEIER, *Kunst* (Berlin: de Gruyter, 2008), 30.

²³ Remigius BUNIA, „Die Mystik der sprachlichen Gewalt in Recht und Literatur”, in *Poetische Gerechtigkeit*, Hg. Sebastian DONAT, Roger LÜDEKE, Stephan PACKARD und Virginia RICHTER, 51–92 (Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012), 68.

ben – jellemző módon az általánosíthatóság lehetőségét is fenntartja. Az irodalom sajátossága azonban biztosan megragadható úgy, hogy nem egyértelmű jogi viszonyokat tesz elbeszélhetővé, és Karl Eibl szavaival élve, „általában a kiscsoportos jog pártjára áll”,²⁴ mert szerinte a természet nem a társadalmi, hanem a személyes kapcsolatokra készített fel minket, amely által az ember, Antigonéhoz hasonlóan kétféle jog vitájának keresztüzébe kerülhet.

Mindazonáltal ennél érdekesebbnek tűnik egy másik közös vonás elbeszélés és nomosz között, nevezetesen az, hogy mindkét területen ott, ahol az igazságosság szempontja a történések értékelésénél szóba kerül, az igazságérzet kategóriája jelentős szerephez jut. Eibl ez alatt egy „veleszületett erkölcsi mércét”, egy olyan mentális alapképességet ért, amellyel felismerjük a valós világ „szimmetriára vonatkozó elvárásainktól” való eltéréseit. Következésképpen egy „olyan apriori elvárás[...], amely lehetővé teszi számunkra, hogy a valóságot – legyen az akár egy irodalmi műben élénk táruló »valóság« – morálisan értékeljük.”²⁵ Az igazságérzet irodalmi elváráshorizonttal is összefüggésbe hozható meghatározására nem is annyira Eiblnél, mint inkább a jogpszichológia egyik klasszikusánál, nevezetesen Erwin Riezlernél bukkanhatunk. Az igazságérzet háromféle értelméről szóló elemzésében a jelentés második komponense tarthat számot figyelemre, nevezetesen az az „érzés, hogy mi a jog, [...] a jogeszményhez való érzelmetli vonzódás”.²⁶ Ez az elképzelt ideál megvalósulásának vágyával is összekapcsolódik. Riezler szerint ezt a „játékmódot” az jellemzi, hogy „az érzelmi, algedoni mozzanat lép előtérbe, [mert] a tényleges [...] esemény egybeesése az általam így vagy úgy értékelt eszmével elégedettséget és örömet kelt bennem, az egyet nem értést viszont kedvetlenséggel és csalódottsággal fogadom”.²⁷ Az intuitívan felfogott eszmény és egy valóságos dolog közötti megfelelés feletti öröm mint szempont hangsúlyozása kifejezetten hozzájárul az igazságérzeten alapuló olvasat megvilágításához. Az ember éppen ezt az örömet akarja a fiktív világokban, sőt talán elsősorban ott, kiélvezni; olyan örömet, amely abból fakad, hogy egy olyan ember véletlen történés általi veszélyeztetését élhetjük át, akihez empátián kötődünk. Egy olyan ember, aki iránt együttérzéssel viseltetünk, jó sorsra érdemes. Riezler is hangsúlyozza az igazságérzet algedoni minőségének vonatkozásait, nevezetesen a voluntarista lendületet: „Jogi eszményemet

²⁴ EIBL, „Az értelmet generáló költői igazságosság...”, 428.

²⁵ Uo., 420–421.

²⁶ ERWIN RIEZLER, *Das Rechtsgefühl: Rechtspsychologische Betrachtungen* (München: Biederstein, 1946), 8.

²⁷ Uo., 14.

nemcsak értékesnek tartom, de azt is szeretném, ha megvalósulna”²⁸ – még akkor is, ha ez csak fikcionális cselekményként lehetséges, mert a feloldatlan feszültség egy bizonyos nagyságrend felett kellemetlenséget okoz, és a megélt igazságtalansággal összefüggésben bizonyos körülmények között még – agyi szkennelrel mérhető – fájdalmat is.²⁹ Olyan megrázkódtatások által, mint amilyeneket például Hans Fallada náci igazságtalanságról szóló, *Halálodra magad maradsz* című regényének (1947) olvasásakor ér bennünket, ez a kapcsolat érthetővé válik. Rudolf von Jhering, a jogérzet elméletének úttörője szerint, az igazságosság jelentősége a „jogsértés meg tapasztalása felett érzett fájdalomban” válik igazán érzékelhetővé.³⁰ Jhering némi pátoosszal azt is megállapítja, hogy az az „erőszak, amellyel a jogérzet a vele szembeszegülő jogsértésre válaszol, az ember egészségének próbaköve”.³¹ Ez a nézet egyébként Karl Emil Franzos *Ein Kampf ums Recht* című regényének etikai programjává is vált, a regény viszont von Jhering *Der Kampf ums Recht (Küzdelem a jogért)* című könyve későbbi kiadásaiban saját téziseinek illusztrációjaként szolgált – ez az irodalom és a jogelmélet közötti szimbiózis egyik egyedülálló példája.³² Anélkül, hogy von Jhering elméletével annak drasztikus mivoltában egyetérténénk, a következőket szem előtt kívánjuk tartani: A igazságérzetet az „igazságosságra mint célra való irányulással”³³ az élet, különösen a társadalmi élet, hiányosságait megbízhatóan jelző médium – és úgy tűnik, hogy e kérdésben az erre vonatkozó vitát tekintve Gustav Rümelin (1871) óta egyértelmű közeledés mutatkozik az álláspontokban. Az „érzelem” kifejezést itt a kedély érzelmi változásain vagy olyan hangulatokon,³⁴ mint például a harag, düh, gyász stb., alapuló lelkiállapotok leírására használjuk, amely tartalmi irányultsággal töltődik meg, és ezt követően az igazságtalanság észlelésére összpontosít.³⁵ Ebben az értelemben az érzés olyan érzület, amelynek értékelő jellegében a

²⁸ Uo., 17. Vö. uo., 44, 113.

²⁹ Vö. Manfred SPITZER, *Nervenkitzel: Neue Geschichten vom Gehirn* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 146f.

³⁰ Rudolf VON JHERING, *Der Kampf ums Recht* (Wien: Hanzsche k. u. k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, 2013), 41.

³¹ Uo., 42.

³² Vö. uo., IX, 65.

³³ Paul H. BRESSER, „Die Übersteigerungen des Rechtsgefühls”, in *Das sogenannte Rechtsgefühl*, Hg. Ernst-Joachim LAMPE, 276–284 (Opladen: Westdeutscher, 1985), 283.

³⁴ Vö. BISCHOF, *Moral...*, 335f.

³⁵ Mulligan is hangsúlyozza az igazságérzet többféle érzelmi komponensét, lásd Kevin MULLIGAN, „Von angemessenen Emotionen zu Werten”, in *Philosophie der Gefühle*, Hg. Sabine A. DÖRING, 462–495 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), 479. „Az igazságérzet túltesz egy érzelmen.”

már implicit módon benne foglalt tapasztalati tudás is szerepet játszik, így bizonyos tekintetben értékelési forgatókönyvről vagy akár egy érzésekkel igazolt axiológiai meggyőződésről is beszélhetünk. Érzések tehát akkor keletkeznek, amikor az érzelmek elképzeléseket gerjesztenek, ugyanakkor érzelmeket is fel lehet kelteni képzetekkel, például irodalmi képzetekkel. Az igazságérzetet Thomas Schwinger megfogalmazásában tekinthetjük olyan „értékelőszervnek”, amely „képes felismerni azokat az értékeket, amelyek a racionális megismerés alól [...] kivonják magukat”.³⁶ Az igazságérzet tehát többet detektál annál, mint amennyiről tudni lehet – ez a tulajdonsága pedig nemcsak a jogi esettanulmányoknál teszi nélkülözhetetlenné, hanem a fikcionális emberi találkozások jelentésárnyalatainak érzékelésénél is. Az igazságérzet ebben a megvilágításban implicit tudás, a Gadamer által leírt „elő-ítélet” lényeges alkotóeleme, és ennek révén a jogi és irodalmi hermeneutika „alapkészletéhez” tartozik. Gerhard Sprenger is hasonlóképpen értékeli a jelentőségét, amikor felismerési kapacitását heurisztikusnak ítéli: Egy „érzés semmit sem fog fel és semmit sem ért meg, de lehetővé teszi a fogalmi megragadást és a megértést”.³⁷ Ahhoz azonban, hogy ezt a funkciót betölthesse, az igazságérzetnek először is érvényre kell jutnia. Mert, figyelmeztet Erwin Riezler: „Egy bizonyos etikailag semleges gondolkodásmódban jelentkező egyoldalú és túlzott elfogultság árthat az igazságérzet erejének. Ilyen módon egy vérbeli esztéta számára [...] talán nem is tudatosul az igazságtalanság.”³⁸

Az irodalommal kapcsolatos hasonló hozzáállás egyszerűen azt jelentené, hogy figyelmen kívül hagyjuk az igazságérzettel együtt járó érzelmi benyomást, lemondunk a morális megélésről, következésképpen etikai szempontból vétünk a költészet és így önmagunk ellen is. Ugyanis Sprengernek az igazságérzetre vonatkozó fenomenológiai felfogásában „a jog és a lét eredeti összetartozása” mindenféle jogi szabályozást megelőzően van, amely „a lét [eredendő] társadalmiságában” a „vele-lét és az együtt-lét”³⁹ formájában alapozódik meg. Létezésünk beágyazottságának fényében az igazságtalanságot „a kölcsönösség hiányaként” ismerjük fel.⁴⁰ Mivel a Walter Heinemann érvelését követő Sprenger szerint az igazságérzet „érintetlen állapotában” nem tudja, „hogymi is ő voltaképpen, és mit rejt magában”, csak a jogsértés által ébred fel: „Az

³⁶ Thomas SCHWINGER, „Rechtsgefühl und sozialpsychologische Theorien interpersonalen Gerechtigkeits”, in LAMPE, *Das sogenannte...*, 303–316, 304.

³⁷ SPRENGER, „Über die Unverzichtbarkeit...”, 97.

³⁸ RIEZLER, *Das Rechtsgefühl*, 125.

³⁹ Uo., 97f.

⁴⁰ Uo., 101.

igazságtalanság elszenvedésére adott reakcióban az igazságérzet az ittlét (*Da-sein*) létezésének jellegében válik láthatóvá.⁴¹ Az igazságérzet által vezérelt olvasás tehát e létjelleg egyfajta éber figyelmessége és ezzel a költészet et-hoszának megvalósulása.

De akár teljesül vagy nem az igazságossággal kapcsolatos elvárásunk az irodalomban, mindenképpen van olyan megoldás, amely bizonyos szempontból kielégítő: nevezetesen az, amely a formai kompozícióból adódik. Ebben az esetben döntő jelentőségre tesz szert a homeosztázis értelmében vett várakozás, hogy egy dolog értelmesen érjen véget, és hogy ezáltal rendet és értelmet teremtsen. És az embert elégedettséggel tölti el, hogy olvasás közben erkölcsi kihívásban részesült.

Azonban az igazságérzet egy ponton már nem orientál minket megbízhatóan: akkor, amikor a szerelemről van szó. Ezekre az esetekre, amint azt Peter von Matt a hűtlenek vonatkozásában az irodalmi motívumokról írt nagyformátumú tanulmányában kifejti, a következő mottó érvényes: „Aki szeret, annak igaza van”. Ezen a mondaton „a maga feltétlenségében, a megalapozás igényének elutasításában [...], abban az erőben, amellyel előlép, és otthagyja az ész ellenérveit [és] a maga nyers törvényellenes, a rendet kritikusan szemlélő gesztusában, soha egyik oldalról sem lehet igazán túllépni”.⁴² Amikor a szerelmet kölcsönösként ábrázolják, és a perspektivikus ábrázolás révén hihetővé válik, élményszerű értékelésünkben az igazságérzettel szemben is mindig érvényre jut és törvénné lesz. Aki a szerelem útjában áll, az igazság ellen vét, és a maga számára sem lehet szeretetreméltó. És még ha törvényesen cselekszik is, ahogyan von Innstetten báró Fontane *Effi Briest*-jében, a megoldás sablonosnak hat. A szerelmen alapuló cselekvések vagy attitűdök nagyobb elismerésre számíthatnak, mint egyéb magatartásformák, és ez a fajta megítélés evolúcióbiológiai szempontból azzal magyarázható, hogy a fajfenntartási ösztön erősebb, mint az önfenntartási törekvések, ami egyébiránt a morális ambíciók alapja. Akik azonban az ilyen módon igazolt szerelmet elárulják, nem ritkán halálra vannak ítélve, ahogy például az Undine⁴³ nimfát eláruló lovag, vagy véglegesen büntudattal vannak sújtva, és ezzel az egyensúlyon nyugvó abszolút morál íve ismét bezárul.

⁴¹ Uo.

⁴² Peter VON MATT, *Liebesverrat: Die Treulosen in der Literatur* (München–Wien: Carl Hanser, 1989), 30.

⁴³ A motívum feldolgozásához lásd Friedrich de la Motte Fouque *Undine* (1811) című mesenovelláját vagy Jean Giraudoux *Ondine* (1939) című drámáját.

Természetesen a kortárs irodalomban ritkaságszámba megy a tiszta cselekvés-következmény-kapcsolat, és előfordul, hogy egy konfliktus parciális igazságosságokra esik szét; a költészet különböző stratégiákkal irányítja az olvasó szimpátiáját (*Sympathienkung*), és ezen keresztül bizonyos morális cselekedeteket vagy attitűdöket finoman megerősít vagy megcáfol, mindazonáltal ezt nem kell azonnal „doktrínának” vagy normativitásnak tekintenünk. A költői igazságosság eszméjét tehát még az alkotás oldalán sem tisztáztuk, és azt, hogy a befogadásban töretlenül fontos szerepet játszik, alább szemléltetjük. [...] ⁴⁴

(HÖFLER, Günther A. „Aspekte der poetischen Gerechtigkeit als einer Konstituente des literarischen Erwartungshorizonts”. In *Recht und Literatur im Zwischenraum / Law and Literature In-Between: Aktuelle inter- und transdisziplinäre Zugänge / Contemporary inter- and transdisciplinary Approaches*, herausgegeben von Christian HIEBAUM, Susanne KNALLER und Doris PICHLER, 189–206. Bielefeld: transcript, 2015.)

Fordította: Szabó Judit

⁴⁴ A tanulmány Uwe Timm *Vogelweide* című regényének elemzésével zárul, az utolsó fejezet magyar nyelven való közreadásától eltekintünk – a szerk.

ARTHUR A. RANEY

A moralitás szerepe a szórakoztató médiatartalmakra adott érzelmi válaszokban és élvezetükben

ABSZTRAKT

A tanulmány azt vizsgálja, hogy milyen szerepet játszik a moralitás a szórakoztató médiára adott érzelmi válaszok vonatkozásában. A moralitás kétségtelenül befolyásolja, és bizonyos mértékig irányítja a médiatartalmakra adott érzelmi válaszainkat, és szerepet játszik abban, hogy milyen történetekre esik a választásunk, mely szereplőket szeretjük és melyeket gyűlöljük, milyen racionális magyarázatokkal támasztjuk alá ezeket az érzéseinket, illetve milyen érzelmeket váltanak ki az egyes események. Az élvezet és a jelentés mindezek eredményeképp jön létre. Médiafogyasztóként tehát érzelmekkel reagálunk a szereplőkre (kedvelés), az általuk átélt helyzetekre (anticipátoros érzelmek) és a sorsuk végső alakulására (élvezet és nagyrabecsülés). Minden egyes ilyen érzelmi reakciót a moralitás irányít: hogy kedvelünk-e egy szereplőt, azt a szereplők motivációiról és viselkedéséről alkotott morális ítéletünk befolyásolja, az anticipátoros érzelmeinket az igazságosságra irányuló elvárásaink alakítják, az élvezet pedig abból az erkölcsi ítéletből fakad, melyet a történet zárlatának és az elvárt végkimenetelhez való viszonyának fényében fogalmazunk meg. Ezeket a folyamatokat és összefüggéseket az erkölcsi intuíció, a morális érzelmek, és az erkölcsi elszakadás (*moral disengagement*) aktuális irodalmának fényében vizsgáljuk.

Kulcsszavak: erkölcsiség, erkölcsi elszakadás, morális érzelmek, élvezet, affektív diszpozíció elmélete

A szórakozás mint médiahatás¹ az elmúlt évtizedben a kutatás figyelmének középpontjába került. Ez a kutatási irányzat a szórakozás és élvezet élményét a médiafogyasztás tudatosan keresett (és talán nem szándékolt következményekkel járó) hatásaként vizsgálja, melyben személyenként eltérő pszichológiai folyamatok és egyéni különbségek is szerepet játszanak. Ebben az összefüggésben a kutatók felhívták a figyelmet a néző szubjektív erkölcsi beállítódásának szerepére,² valamint arra, hogy a műfaj kiválasztását és élvezeti értékét jelentősen befolyásolja az igazságosságra irányuló vágy és motiváció.³ A szereplők és a tartalom morális megítélése, valamint az erkölcsi vonatkozások kiiktatása⁴ szintén hozzájárul az élvezethez. Ez a kutatás képezi a jelen esszé alapját. Ugyanakkor hozzá kell tenni, hogy az eddigi eredmények mindeddig nem tudták kielégítő mértékben magyarázni az érzelmek és a moralitás összetett kapcsolatát a szórakozás kontextusában. Reményeim szerint a következő oldalakon sikerül ezeket a hiányosságokat kiküszöbölöm.

¹ Dolf ZILLMANN and Jennings BRYANT, „Entertainment as Media Effect”, in *Media Effects: Advances in Theory and Research*, eds. Jennings BRYANT and Dolf ZILLMANN, 437–461 (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1994).

² Mary Beth OLIVER, „Influences of authoritarianism and portrayals of race on Caucasian viewers' responses to realitybased crime dramas”, *Communication Reports* 9 (1996): 141–150; Arthur A. RANEY, „Moral judgment as a predictor of enjoyment of crime drama”, *Media Psychology* 4 (2002): 307–324; Arthur A. RANEY, „Punishing media criminals and moral judgment: The impact on enjoyment”, *Media Psychology* 7 (2005): 145–163; Arthur A. RANEY and Jennings BRYANT, „Moral judgment and crime drama: An integrated theory of enjoyment”, *Journal of Communication* 52 (2002): 402–415; Dolf ZILLMANN and Jennings BRYANT, „Viewer's moral sanction of retribution in the appreciation of dramatic presentations”, *Journal of Experimental Social Psychology* 11 (1975): 572–582.

³ Manfred SCHMITT and Jürgen MAES, „Equity and justice”, in *Psychology of Entertainment*, eds. Jennings BRYANT and Peter VORDERER, 273–290 (Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2006); Dolf ZILLMANN, „The psychology of the appeal of portrayals of violence”, in *Why We Watch: The Attractions of violent entertainment*, ed. Jeffrey H. GOLDSTEIN, 179–211 (New York: Oxford University Press, 1998).

⁴ Tilo HARTMANN and Peter VORDERER, „It's okay to shoot a character: Moral disengagement in violent video games”, *Journal of Communication* 60 (2010): 94–119; Christoph KLIMMT, Hannah SCHMID, Andreas NOSPER, Tilo HARTMANN and Peter VORDERER, „How players manage moral concerns to make video game violence enjoyable”, *Communications: The European Journal of Communication Research* 31 (2006): 309–328; Arthur A. RANEY, „Expanding disposition theory: Reconsidering character liking, moral evaluations, and enjoyment”, *Communication Theory* 14 (2004): 348–369; Daniel SHAFER, *Moral disengagement for enjoyment's sake: Judging the actions of fictional characters*, Paper presented at the 59th Annual International Communication Association Conference Chicago, USA, 2009.

ADT ÉS AZ ERKÖLCS, AZ ÉRZELEM ÉS A SZÓRAKOZÁS KAPCSOLATA

Vizsgálatunk elején az affektív diszpozíció elméletét⁵ elevenítem fel, mely az erkölcs–érzelem–szórakoztatás kapcsolatrendszerrel foglalkozik. Az ADT azt igyekszik feltárni, hogyan merítenek az emberek élvezetet a szórakozásból. Az elmélet szerint a szórakoztató média élvezete a szereplőkre és a szereplők sorsára irányuló érzelmekből fakad. Ebben a kontextusban az élvezetet legtöbbször olyan, a tetszéssel összefüggő érzelmi kifejezésekkel írják le, mint például a boldogság, a kedvelés és az áradó jókedv. A szórakoztató médiával összefüggésbe hozott számos érzelem tulajdonképpen jellemezhető *morális érzelmeként* is.⁶ Az alábbiakban ezt az állítást fogjuk részletesen tárgyalni.

Miért vonzódnak a nézők érzelmileg bizonyos médiaszereplők iránt? Mely szereplők méltóak erre a vonzalomra? A nézők nyilvánvalóan kevésbé rajonganak a gonosztevőért, mint a főhősért. A társadalmi tapasztalat azt mutatja, hogy akár fikcióról, akár a valóságról van szó, a részrehajlás nem véletlenszerűen alakul. A mindennapi életben az erkölcsi érzék vagy megérzés⁷ vezeti az embereket arra, hogy részrehajlást vagy előzékenységet mutassanak azok iránt, akikkel közösek az értékeik, hitük és erkölcsi felfogásuk. Azokkal az emberekkel azonosulnak tehát, akiknek a viselkedése és motivációi az általuk elfogadható erkölcsi kereteken belül mozognak. Ugyanez a helyzet a médiaszereplőkkel is: a szórakoztató média szereplőivel való érzelmi azonosulás szükségszerűen egybeesik a jóról és rosszról alkotott elképzelésünkkel. A médiaszereplőktől elvárjuk, hogy erkölcsösek legyenek. Ha egy szereplő cselekedeteit erkölcsileg igazolni tudjuk, általában elfogultak leszünk vele szemben, sőt erkölcsileg felmentjük, és más szereplők kárára is az előnyt kívánjuk. Ha viszont erkölcsi igazolás nélkül részesítjük előnyben az egyik szereplőt a má-

⁵ ADT; Arthur A. RANEY, „The psychology of disposition-based theories of media enjoyment”, in *Psychology of Entertainment*, eds. Jennings BRYANT and Peter VORDERER, 137–150 (Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2006); Dolf ZILLMANN and Joanne CANTOR, „A disposition theory of humor and mirth”, in *Humor and Laughter: Theory, Research, and Application*, eds. Antony CHAPMAN and Hugh FOOT, 93–115 (London: Wiley, 1976).

⁶ Jonathan HAIDT, „The moral emotions”, in *Handbook of Affective Sciences*, eds. Richard J. DAVIDSON, Klaus R. SCHERER and H. Hill GOLDSMITH, 852–870 (Oxford: Oxford University Press, 2003).

⁷ Jonathan HAIDT, „The emotional dog and its rational tail: A social intuitionist approach to moral judgment”, *Psychological Review* 108 (2001): 814–834; Jonathan HAIDT, „The new synthesis in moral psychology”, *Science* 316 (2007): 998–1002.

sikkal szemben, az kognitív disszonanciához, szorongáshoz vezet,⁸ és vajmi kevés élvezetet eredményez.

A szórakoztató média nézői értékelik és megítélik a szereplők viselkedését és motivációit, és ezek alapján döntenek el, hogy kit vegyenek pártfogásukba.⁹ Minél jobban elfogadják erkölcsileg egy szereplő cselekedeteit és mozgatórugóit, *annál pozitívabb* viszonyulást alakítanak ki a szereplővel szemben. Azonban minél elfogadhatatlanabbnak tartják egy szereplő cselekedeteit és motivációit, *annál negatívabb* lesz a viszonyulásuk iránta. Számos további tényező (például a szereplő neme és vonzereje, a cselekmény, a párbeszéd, a műfaj, illetve a néző hangulata) is befolyásolja a nézők kapcsolatát a szereplőkkel, s így vég-eredményben egy bizonyos narratíva élvezetét is. Ugyanakkor az ADT-tanulmányok egybehangzóan igazolták, hogy az erkölcsi megfontolásoknak kulcsszerepe van abban, hogy a szereplőt megkedveljük-e vagy sem.¹⁰

ERKÖLCSISÉG ÉS A SZEREPLŐKRE ADOTT ÉRZELMI VÁLASZOK

Az utóbbi évek morálpeszichológiai elméletei elutasítják azt a régóta vallott racionalista álláspontot, miszerint minden erkölcsi ítélet tudatos felismerés és megfontolás eredménye. Az „új szintézis”¹¹ szellemében erkölcsi ítéleteinkben elsődleges szerepet játszanak az érzelmek, az érzések,¹² valamint az erkölcsi intuíció,¹³ és a jó–rossz, kedvelt–nem kedvelt megkülönböztetést automatikusan végzi az agy filogenetikusan ősi érzelmi rendszere. Az erkölcsi intuíció „gyors, automatikus, és (rendszerint) affektív folyamat, melyben (a szereplő vagy a személy cselekedeteivel kapcsolatos) *jó–rossz* vagy *kedvelem–nem kedvelem* érzés mindenféle tudatos mérlegelés és következtetés nélkül alakul ki”.¹⁴ Ez a nézőpont tökéletesen egybevág az ADT szakirodalomban megfogalma-

⁸ Leon FESTINGER, *A Theory of Cognitive Dissonance* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1957).

⁹ Dolf ZILLMANN, „Basal morality in drama appreciation”, in *Moving Images, Culture and the Mind*, ed. Ib BONDEBJERG, 53–63 (Luton, UK: Luton University Press, 2000).

¹⁰ RANEY, „Moral judgment...”; RANEY, „Punishing media criminals...”; ZILLMANN and BRYANT, „Viewer’s moral sanction...”.

¹¹ HAIDT, „The new synthesis...”.

¹² Robert B. ZAJONC, „Feeling and thinking: Preferences need no inferences”, *American Psychologist* 35 (1980): 151–175.

¹³ John A. BARGH and Tanya L. CHARTRAND, „The unbearable automaticity of being”, *American Psychologist* 54 (1999): 462–479; HAIDT, „The emotional dog...”.

¹⁴ HAIDT, „The new synthesis...”.

zott megfigyelésekkel és feltevésekkel, melyek megkérdőjelezték, hogy a szereplőkhöz való viszonyulás kialakításában jelentős szerepe lenne a szereplői viselkedés és motivációk tudatos mérlegelésének.¹⁵ Ma már kijelenthető, hogy a nézők morális érzelmei szabják meg, hogy mely szereplők irányában lesznek elfogultak és melyeket ítélnek el.

A nézők szereplők iránti elfogultsága ugyanakkor arra is kihatással van, hogy mennyire érinti meg őket érzelmileg a narratíva. Ez részben azért van így, mivel az elfogultság mozgásba hozza az „empátia erkölcsi, érzelmi folyamatát”.¹⁶ Amint megszeretik a nézők a szereplőket, azonosulni tudnak küzdelmeikkel, együtt éreznek a fájdalmukkal és reménykednek végső sikerükben. A nem kedvelt szereplőkkel azonban képtelenek azonosulni vagy együtt érezni velük, és mivel a kedvelt szereplő sikerének útjában állnak, a nézők azt remélik, hogy elbuknak és odavesznek. Ezért ha egy kedvelt szereplő a biztos szenvedéssel vagy vereséggel néz szembe, akkor a nézők nyugtalanságot és félelmet éreznek a szereplő iránt érzett empátiájuk miatt. A döntő változó ebben az egyenletben az érzelmi viszonyulás, melyet morális megfontolások hívnak életre. Az erkölcsi meggondolás érzelmet vált ki, amely ezt követően lehetővé teszi az élvezetet.

MORÁLIS ÉRZELMEK ÉS SZÓRAKOZTATÁS

A szereplők által kiváltott érzelmek önmagukban nem jelentenek elegendő élvezeti forrást, fontos szerepet játszik az is, hogy mit tesznek a szereplők az elbeszélésben: megpróbáltatásokon és szenvedéseken esnek át, örömet és fájdalmat éreznek, s megtapasztalják a győzelmet és a bukást. Amint fentebb jeleztük, a nézők azért éreznek együtt a szereplőkkel, mert *előre számolnak a lehetséges végkifejlettel*. A nézők által megélt érzéseket morális érzelmekként azonosíthatjuk. Jonathan Haidt szerint morális érzelmeket olyan társas helyzetekben él át az egyén, melyekben nincs személyes érintettsége.¹⁷ A szóra-
koztató médiára adott válaszok minden kétséget kizáróan megfelelnek ennek a leírásnak, hiszen olyan érzelmeket váltanak ki, amelyeket mások (jóllehet közvetített és fiktív) megpróbáltatásait és diadalait átélve tapasztalunk meg.

¹⁵ RANEY, „Expanding disposition theory...”.

¹⁶ June P. TANGNEY, Jeffrey STUEWIG and Debra MASHEK, „Moral emotions and moral behavior”, *Annual Review of Psychology* 58 (2007): 345–371.

¹⁷ HAIDT, „The moral emotions...”.

Az ADT megközelítése szerint élvezetesebb a néző számára a történet, ha a végén a kedvelt szereplők győzedelmeskednek, illetve az elutasított szereplőket balsors éri, és kisebb lesz az élvezet, ha a kedvelt szereplők sorsa balszerencsés fordulatot vesz, illetve az ellenszenves szereplők kerekednek felül. Először ránézésre ez a képlet elég egyszerűnek tűnik: a kedvelt szereplő sikere örömet okoz, míg egy ellenség sikere fájdalmas. Ennek a látszólag leegyszerűsített receptnek a mélyén azonban az erkölcsi ítélet bonyolult és összetett rendszere húzódik meg. Erre a komplexitásra utal Noël Carroll,¹⁸ amikor a fikcionális környezetben megtapasztalt feszültséget olyan hatásként írja le, melyet az erkölcsileg felsőbbrendű, illetve a morálisan alsóbbrendű vagy egyenesen ördögi végkimenetel hívhat életre. Habár a nézők hajlamosak arra, hogy a lehetséges befejezéseket egyszerűen *rossznak* vagy *jónak* nevezzék, Carroll e leegyszerűsített kettősségen túl a szereplő iránti szimpátia alapját képező erkölcsi megfontolásokra mutat rá.

Carroll elemzéséből az a következtetés vonható le, hogy a drámai végkimenetel az igazságosságról és a morálisan helyes cselekedetről kialakított elképzelésekkel áll összhangban, ami számos további kutatással egybecseng.¹⁹ A kitalált elbeszélésekben belüli ún. igazságosság-szekvencia (*justice sequence*)²⁰ egy vagy két olyan jelenetből áll, melyek egy ösztökélő és egy megtorló cselekedetet ábrázolnak, és egyúttal az igazságosságra vonatkozó állásfoglalásnak is tekinthető. Amikor például a *Maffiózók* második évadában Tony Soprano megrendezi FBI-informátorra avanzsált barátja meggyilkolását, a történet állást foglal az igazságosságra vonatkozóan. Ugyanilyen állásfoglalás fogalmazódik meg abban a romantikus vígjátékban, melynek végén a slamos, ám szerethető srác elnyeri a „nem a súlycsoportjába tartozó” lányt.

A néző a mű végén abból a szempontból is értékeli a végkifejletet, hogy mennyire gondolja méltányosnak a kedvelt szereplőjével kapcsolatos elvárásaihoz képest. Ez az értékelés a legfontosabb, mert itt az élvezet forog kockán. Az értékelés részeként a néző összehasonlítja a látottakat az előzetes elvárásokkal, és eldönti, hogy mi a méltányos, helyes, igazságos, jogos, túlzó vagy épp elégtelen. Ennek a döntésnek az alapját a néző szereplők iránti érzelmei, saját igazságfogalmai, valamint a befejezésre vonatkozó elvárásai és előérzetei

¹⁸ Noël CARROLL, *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart* (New York: Routledge, 1990).

¹⁹ Kenneth A. LACHLAN and Ron TAMBORINI, „The effect of perpetrator motive and dispositional attributes on enjoyment of television violence and attitudes toward victims”, *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 52 (2008): 136–152; RANEY and BRYANT, „Moral judgment and crime drama...”.

²⁰ Uo., 404.

képezik. A nézők elvárják, hogy az elsősorban erkölcsi tisztességük miatt kedvelt szereplők becsületes és igazságos módon, míg az utált szereplők erkölcsileg igazolhatatlan módon cselekedjenek, ennek következményeképp pedig a főszereplő győzedelmeskedjen, és az ellenfele elbukjon. A nézők nem pusztán *akarják*, hanem *elvárják*, remélik vagy félik az olyan végkifejletet, ahol a kedvelt szereplők fölénybe kerülnek, az ellenszenvesek pedig megbűnhődnek, ami azzal magyarázható, hogy *a nézők az ilyen befejezést gondolják erkölcsileg igazolhatónak és helytállónak*. A drámai elbeszélés során megtapasztalt anticipátoros érzelmeket az a metafizikai remény táplálja, hogy a világban igazság uralkodik, és a jó mindig győzedelmeskedik a gonosz felett.²¹ Ennek a reménynek az intenzitása természetesen az egyes nézők esetében eltérő, az elvárások megvalósulása azonban mindig élvezethez vezet.

Összességében elmondható, hogy a nézők érzelmekkel viseltetnek a drámai szereplőkkel (kedvelés), szenvedéseikkel (remények és félelmek) és sorssal (élvezet) szemben. Ugyanakkor az összes ilyen érzelmi reakciót a moralitás szabályozza: a szereplők viselkedésének és motivációinak erkölcsi megítélése megszabja, hogy a néző kedveli-e a szereplőt vagy sem. Az igazság helyreállításának reménye meghatározza az anticipátoros érzelmeket, az elévart befejezéshez mért valós végkimenetel erkölcsi megítélése pedig megadja az élvezet mértékét.

MENNYIBEN MORÁLISAK A SZÓRAKOZTATÁS SORÁN TAPASZTALT ÉRZELMEK?

Az eddig elmondottak alapján az olvasó könnyen arra a következtetésre juthat, hogy a szórakoztató média nézőit megszámlálhatatlan erkölcsi dilemma és ítélet árasztja el. Nem csoda tehát, hogy a társadalomkritikusok és elemzők gyakran kiemelik, hogy a szórakoztatás kulcsszerepet játszik a társadalom erkölcsi hanyatlásában. Ez a következtetés azonban elhamarkodottnak tűnik.

Amint az előző bekezdésekben bemutattuk, a szórakoztató tartalmak fogyasztása során tapasztalt érzelmek jelentős része morális érzelemként határozható meg. A morális érzelmek leggazdagabb leírását és osztályozását Haidt

²¹ Markus APPEL, „Fictional narratives cultivate just-world beliefs”, *Journal of Communication* 58 (2008): 62–83; Jeffrey H. GOLDSTEIN, *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment* (New York: Oxford Press, 1998); Zick RUBIN and Letitia Anne PEPLAU, „Who believes in a just world?”, *Journal of Social Issues* 31 (1975): 65–89.

adta,²² rendszere e tanulmány szempontjából is igen fontos. Haidt amellet érvelt, hogy egy érzelm erkölcsi vonatkozása mennyiségi kérdés. Ennek megfelelően megkülönböztethetünk prototipikus és kevésbé prototipikus morális érzelmeket. Másodsorban arra is felhívta a figyelmet, hogy egy prototipikus erkölcsi érzelm két alapvető dimenzióban különbözik a többitől: a kiváltó helyzet természetében és az ebből fakadó cselekvési tendenciában.

Ha egyik családtagunkkal történik tragikus esemény, például egy autóbaleset, az jellemzően szomorúságot, empátiát vagy szorongást vált ki belőlünk. Ha viszont egy idegen kerül hasonló helyzetbe, akkor inkább részvétet érezhetünk. Minél kevésbé érint minket személyesen a kiváltó helyzet, annál morálisabb az érzelmi reakció. Így a részvét morálisabb érzelmnek tekinthető, mint a szomorúság, mivel a részvét az egyén és a kiváltó esemény közötti személyes kapcsolat nélkül jön létre. Az érzelmek ugyanakkor a kiváltó helyzetre reagáló cselekvésre is ösztönöznek minket. Azokat az érzelmeket tartjuk morális érzelmnek, melyek nem a saját, hanem mások érdekeit szolgáló viselkedésre sarkallnak minket. Mind a szomorúság, mind a részvét készíthet arra minket, hogy egy ilyen baleset során közbelépjünk, a részvétet azonban morálisabb érzelmnek tartják, mivel a cselekvéses válasz olyan személyre irányul, akihez nem fűződik személyes érdekelttségünk.

Ezen kritériumok alapján az érzelmek egy kétdimenziós síkban elhelyezve lehetnek morálisabb vagy kevésbé morális érzelmek. Egy ilyen osztályozás természetesen erőteljesen szubjektív, kiindulhatunk azonban Haidt²³ általános elfogadott rendszeréből. Tarthatjuk a szórakoztató médiára adott érzelmi válaszokat definíciószerűen morálisnak, valójában azonban a szórakoztató eseményekre adott legjellemzőbb reakciók, mint a boldogság, a szomorúság, a mások szorongása miatti szorongás, félelem vagy káröröm a kevésbé morális érzelmek osztályába tartoznak. Ezeket ugyanis olyan személyek váltják ki, akiket a néző személyes ismerősének tekint. Összességében tehát a filmek, tévéműsorok, regények vagy videójátékok által kiváltott érzelmeket morális érzelmnek tekinthetjük, de csak bizonyos megkötésekkel. Ezeket az érzelmeket ugyanis általunk kedvelt szereplők iránt tápláljuk, és ezért önös (bár következmények nélküli) cselekedetekre sarkallnak minket.

Ez azonban nem meglepő. A szórakoztató médiatartalmakba való érzelmi bevonódás szükségszerűen elfogultsághoz vezet, hiszen a szórakoztatás nem működik, ha a nézőt nem érdeklik a megjelenített események. A szereplőkkel szembeni közömbösség esetében elmarad az empátia, így a nézőnek nem lesz-

²² HAIDT, „The moral emotions...”.

²³ Uo.

nek érzelmi reakciói. Mindez azt jelenti, hogy a néző érzelmei csak részben tekinthetők morálisnak, hiszen erősen érdekelt a történet végkimenetelében.

Nem kérdés azonban, hogy léteznek prototipikus morális érzelmek; ilyen a (jogos) harag, emelkedettség, büntudat és részvét,²⁴ mivel ezek nem kötődnek személyes érdekekhez és proszociális cselekvést eredményeznek. De vajon kiválthat-e a szórakoztató médiatartalom prototipikus morális érzelmeket? A rövid válasz az, hogy „igen”. Mindenki fel tud idézni olyan filmeket, tévésorozatokot, regényeket, sőt, még komolyabb játékokat is, amelyek a részvét, büntudat, harag és emelkedettség érzéseit keltik. Ugyanakkor rögtön el kell ismerni, hogy a szórakoztatóipar eme termékei inkább kivételnek tűnnek, mintsem a szabálynak.

Azok a szórakoztató médiatartalmak, melyek prototipikus morális érzelmeket váltanak ki, arra sarkallják a nézőket, hogy a dolgok mögé nézzenek, a saját létezésükön elmélkedjenek és az emberi sorson töprengjenek. Nem csak érzik ezeket a morális érzelmeket, de úgy tűnik, hogy *el is gondolják* őket. A prototipikus morális érzelmeket kiváltó szórakoz(tat)ás tehát serkenti (vagy megkívánja) a bonyolultabb kognitív tevékenységet. Az emberek valószínűleg tisztában vannak ezzel a különbséggel, és e megkülönböztetés alapján választják meg, milyen médiatartalmat fogyasztanak.

Mary Beth Oliver²⁵ javaslatot tett ezzel kapcsolatban egy pontosabb fogalmi különbségtétellel: a médiafogyasztás elsődleges motivációja lehet az örömközpontú élvezet vagy az eudaimónikus, illetve igazságkereső értékelés. A főképp szórakozásra vágyó médiafogyasztók az élvezetre törekednek, és remélik, hogy átélik a pozitív hatást. Azok, akiket inkább az élet céljáról vagy értelméről való elmélkedés vezérel, komplex érzelmi és kognitív élményt várnak. A kutatók többsége úgy gondolja, hogy a hedonisztikus élvezet a nézők többségének alapmotivációja, viszont abban is egyetértenek, hogy ezen felül a legtöbb (ha nem az összes) néző törekszik a szórakozáson keresztül megtapasztalható mélyebb felismerésekre is.

Jelen tanulmányban amellet érvelek, hogy az élvezet-értékelés különbségtétel a fogyasztók által megtapasztalt morális érzelmekben meglévő különbségeket is megvilágítja. Egyes médiatartalmak ugyanis több morális ér-

²⁴ Uo.

²⁵ Mary Beth OLIVER, „Tender affective states as predictors of entertainment preference”, *Journal of Communication* 58 (2008): 40–61; Mary Beth OLIVER and Arthur A. RANEY, *Development of hedonic and eudaimonic measures of entertainment motivations: The role of affective and cognitive gratifications*, Paper presented at the 58th Annual International Communication Association Conference, Montreal, Canada, 2008.

zelmi reakciót váltanak ki, mint mások. Ez az állítás néhány további érdekes kérdést is felvet: vajon bizonyos emberek természetüknél fogva hajlamosabbak olyan médiatartalmakat fogyasztani, amelyek prototipikus morális érzelmeket váltanak ki? Ha igen, mely egyéni vonások felelősek ezért? Nevelhetők-e az emberek arra, hogy ilyen tartalmakat fogyasszanak? Továbbá mik a következményei annak, ha olyan médiaélményeket keresünk – vagy éppen elkerülünk –, amelyek ösztönzik a morális érzelmi válaszokat? Fejlesztik, gátolják, rombolják vagy serkentik-e ezek a valós helyzetekre adott morális és érzelmi válaszainkat? A következő, tanulmányunkat záró rövid szakasz ezeket a kérdéseket feszegeti.

A SZÓRAKOZTATÓ TARTALMAK ÁLTAL KIVÁLTOTT MORÁLIS ÉRZELMEK LEHETSÉGES HATÁSAI

A fentiekből kiindulva azt gondolom, hogy a szórakoztató médiatartalmak fogyasztásában jelentős tényezőket képeznek azok a motivációk, melyek részben a morális ítélezés gyakorlására irányulnak. A kutatók már évtizedekkel ezelőtt rámutattak, hogy a fiktív történetek és játékok jó lehetőséget nyújtanak arra, hogy valós fenyegetés nélküli környezetben nézzünk szembe azzal, amittől félünk és rettegünk, valamint képzeletbeli élményeken át próbáljuk ki a valós életben használt készségeinket, és mások küzdelmeinek követése által birkózzunk meg a saját démonainkkal.²⁶ A szórakoztató narratívák terápiás és gyakorlati célú felhasználásának kétségtelen velejárója az erkölcsi én kiművelése is. Ennek megfelelően fontos funkciója van az olyan médiatartalmak befogadásának, melyek a szórakoztatáson túl racionális értékelésre és morális érzelmek átélésére is sarkallják az egyént. A kutatók fontos feladata mélyrehatóan megismerni ezt a funkciót és hatásait.

A probléma a következő kérdést veti fel: mik a velejárói annak, ha szándékosan – és szinte kizárólagosan – azért nézünk szórakoztató médiatartalmakat, hogy kevésbé morális érzelmeket éljünk át, és hogy elkerüljük azokat az élményeket, amelyek megkívánják az erkölcsi dilemmákkal való konfrontálódást? A kutatók már évtizedek óta úgy gondolják, hogy a szórakoztató tartalmak kiválasztásának egyik fő szempontja a valóságtól való menekülés és a fi-

²⁶ Peter VORDERER, „It’s all entertainment – sure: But what exactly is entertainment? Communication research, media psychology, and the explanation of entertainment experiences”, *Poetics* 29 (2001): 247–261.

gyelemelterelés.²⁷ Azt gondolom, hogy a menekülést hedonisztikus, az élvezetkeresésre irányuló megfontolások motiválják. Ezek a nézők és játékosok rendszerint olyan élményeket keresnek, amelyek révén saját hektikus életük kényszerei és kötelességei elől sikerrel, életörömmel, szeretettel és izgalommal teli fiktív világokba menekülhetnek. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy ők valószínűleg a fentebb tárgyalt, kevésbé morális érzelmeket élik át.

Bármilyen legyen is azonban egy néző motivációja, morális kérdéseket minden médiatartalom felvet. Hogyan tudnak a nézők kitérni az ezekkel való szembe-sülés és a prototipikus morális érzelmek intellektuálisan fárasztó tapasztalata elől? A válasz összetett. Az esetek jó részében az ábrázolt tartalmak erkölcsi súlya a néző ellenállása ellenére elvezethet a morális kérdésekkel való szembe-nézéshez, hacsak nem eredményezi a tartalom teljes elutasítását (nevezetesen a figyelem elvesztését vagy egy új inger kiválasztását). Más esetekben azonban a menekülési vágy hatására a nézők képesek figyelmen kívül hagyni a tartalomban rejlő morális dilemmákat. Mintha levehető lenne az az erkölcsi szem-üveg, melyen keresztül láthatóvá válik a valós világ.

Ezt a jelenséget az *élvezet érdekében történő morális elszakadásnak* (*moral disengagement*) neveztem el,²⁸ csatlakozva Bandurának az erkölcsi alapelvek áthágásának igazolásáról szóló elméletéhez.²⁹ Az ADT elmélet kereteiben ez a befogadói hozzáállás azzal magyarázható, hogy a nézők korábbi médiatapasztalataik alapján tudják, hogy az általuk kedvelt szereplők boldogulása okoz nekik élvezetet, ezért olyan módon értelmezik a cselekedeteiket – még azokat is, amelyek morálisan megkérdőjelezhetők, mint az ún. antihősök esetében –, hogy erényesnek és erkölcsösnek, morálisan motiválnak láthassák őket. A médiafogyasztók elfogultak a főhőssel és ellenszenvet táplálnak az ellenféllel szemben, ami torzíja a cselekedeteik további megítélését. A befogadó vágyik az olcsón megszerezhető élvezetre, a részrehajlás pedig elnyomja az erkölcsi mérlegelés iránti késztetést. A cél az élvezet, és a nézők jól ismerik az

²⁷ Vö. a „használat és élményszerzés” elmélet irodalmát, például Jay G. BLUMLER and Elihu KATZ, *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research* (Beverly Hills, CA: Sage, 1974).

²⁸ RANEY, „Expanding disposition theory...”; RANEY, „The psychology of disposition-based...”.

²⁹ Albert BANDURA, *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall: 1986); Albert BANDURA, „Social cognitive theory of moral thought and action”, in *Handbook of Moral Behavior and Development: Theory, Research and Applications*, eds. William M. KURTINES and Jacob L. GEWIRTZ, 71–129 (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum: 1991); Albert BANDURA, „Selective moral disengagement in the exercise of moral agency”, *Journal of Moral Education* 31 (2002): 101–119.

ehhez vezető legrövidebb utat és ezt is választják. Ez az út pedig a filogenetikusan ősi affektív rendszeren és a kevésbé morális érzelmeken át vezet, amit Haidt fent ismertetett társas intuicionista modellje is alátámaszt.³⁰

Összegezve azt mondhatjuk, hogy az elbeszélések felkínálják a nézőknek azt a lehetőséget, hogy elmenekülhessenek ebből a folyamatos erkölcsi megfontolásokra késztető világból egy másik világba, ahol a jó győzedelmeskedik a gonosz felett, és mindenki boldogan él, amíg meg nem hal. A „kognitív fős-vénység” késztetésének engedelmeskedve a nézők az elfogultságért és kivételezésért cserébe (f)eladják a morális mérlegelést. Mivel az a legfontosabb számukra, hogy jól érezzék magukat, szinte teljes erkölcsi szabadságot adnak a főszereplőknek, hogy ne kelljen lemondaniuk az élvezetről.

Mindezek figyelembevételével azt a kérdést is meg kell válaszolni, hogy leselkedik-e veszély azokra, akik a szórakoztató tartalmat a valóságból való menekülésre használják. Felvértezi vagy felbátorítja-e őket az élvezet kedvéért történő erkölcsi elszakadás arra, hogy a valóságban is gyakran így tegyenek? Elsorvasztja-e a kevésbé morális érzelmek folytonos keresése a prototipikus érzelmek keresése iránti vágyat? Mint minden ilyen kérdés esetében, a válaszok meglehetősen összetettek, és nagymértékben függnak több tényezőtől is. Azok az erőfeszítések, amelyeket azért teszünk, hogy felvilágosítsuk gyermekeinket az olyan médiaüzenetek lehetséges negatív hatásairól, mint a faji előítéletek, nemi szerepekkel kapcsolatos sztereotípiák és jórészt elérhetetlen testalkatok, azt feltételezik, hogy a válasz ezekre a kérdésekre „igen”. Amikor a szakemberek a médiatartalmakkal szembeni kritikus hozzáállásra tanítják a gyermekeket, a nagyobb kognitív befektetés mellett foglalnak állást, ami természetesen magába foglalja az erkölcsi kérdésekkel való szembenézést is. Azok az erőfeszítések tehát, amelyek a káros hatások kordában tartását célozzák, arra ösztönzik a nézőket, hogy a szórakoztatóipar üzeneteit elemző módon dolgozzák fel.

Az eszképzizmus céljából űzött médiafogyasztásnak tehát lehet a valós életben mutatott morális passzivitás a következménye. Ha az emberek az élvezet kedvéért kikapcsolják erkölcsi alapelveiket (vagy legalábbis minimalizálják azok hatását), akkor jogosan gondolhatjuk, hogy a valós helyzetekben is így fognak cselekedni. További eltökélt kutatási célunk annak vizsgálata, hogy milyen hosszú távú hatásai lehetnek ennek a folyamatnak.

³⁰ HAIDT, „The Emotional Dog...”; HAIDT, „The New Synthesis...”.

ZÁRÓ GONDOLATOK

A tanulmányban azt a célt tűztük ki, hogy megvizsgáljuk, milyen szerepet tölt be a moralitás a szórakoztató médiára adott érzelmi reakciókban. Mondhatja valaki, hogy több kérdés merült fel, mint amennyit megválaszoltunk, és lehet, hogy így is van. Ugyanakkor remélem, hogy a kutatás itt felvázolt irányvonalai másokat elvezethetnek ahhoz, hogy megbirkózzanak ezekkel az összetett kérdésekkel. A moralitás kétségtelenül befolyásolja a médiára adott érzelmi válaszainkat, s hatást gyakorol arra, hogy milyen történetekre esik a választásunk, hogyan viszonyulunk érzelmileg a szereplőkhöz, milyen racionális magyarázatokkal támasztjuk alá ezeket az érzéseinket, milyen érzelmeket élünk át az események vonatkozásában, valamint hogyan vezet el mindez az örömrészhez. Mivel az emberek láthatóan egyre több időt fordítanak a szórakozásra, mindenkinek érdekében áll ezeknek az összefüggéseknek a pontosabb megértése.

(RANEY, Arthur A. „The Role of Morality in Emotional Reactions to and Enjoyment of Media Entertainment”. *Journal of Media Psychology* 23, no. 1 [2011]: 18–23.)

Fordította: Cora Zoltán és Horváth Márta

SZABÓ JUDIT

A „véletlen” fordulat kvázi csodája

Költői igazságosság és narratív magyarázat

A költői igazságosság fogalma Arisztotelész *Poétikájától* kezdve megjelenik a történetmesélés és dramatizálás kompozíciós elveiről való gondolkodásban, annak ellenére, hogy az erre vonatkozó terminológia és magyarázat igénye csak a 17. században merült fel. A költői igazságossággal kapcsolatos elméleti gondolkodás első megközelítésben a következő kérdésekre keresi a választ: milyen cselekvések, milyen jellemek és milyen fordulatok konstellációja támogatja a narratív kompozíció szépségét, az ezzel járó érzelmi feszültséget és gyönyörködtető megkönnyebbülést? A mese (*mütoasz*) szépségét emelő technikák vonatkozásában Arisztotelész több konkrét javaslattal szolgál, amelyek közül a megismerési hiba által bekövetkező sorsfordulatnak, illetve a váratlan, mindazonáltal valószínű és észszerű történésnek szán kiemelt szerepet. Arisztotelész művészeti elképzelése a mimézis jegyében áll, gondolkodásában a cselekvések határozzák meg a jellemet. Ennek kapcsán azt tartja szerencsésnek, ha a hős morális tekintetben inkább középserű, mintsem kifejezetten tisztességes, mert ez utóbbi eset megfosztaná a sorsfordulatot költői jellegétől, lévén, hogy felháborodást váltana ki a nézőből. Arisztotelész tehát a művészeti kompozíció összefüggésében nem gondolkodik kifejezetten az igazságosság/méltányosság esztétikájáról, inkább a valószerűség poétikus megformálásának lehetőségeit kutatja.

A költői igazságosságról alkotott későbbi klasszikus elméletek ezzel szemben normatív jellegűek, és egyenesen a tökéletes narratív kompozíció receptjét magyarázzák, amelynek kulcsa nem a valószerűség, hanem a kauzális viszonyokban létesülő igazságosság. Thomas Rymer ennek kapcsán egy olyan példaszerű fiktív világ ábrázolására szólít fel, amely jobb, mint a való világ, mert harmónia és arányosság uralkodik benne,¹ tekintve hogy az erény és a

¹ A Rhymer által elképzelt költői világrendben visszaköszön Platón kozmikus igazságosságról alkotott koncepciója, amelynek költészetben való megjelenítését Platón természetesen nem támogatja. Lásd bővebben GELENCZEY-MIHÁLTZ Alirán, „Kozmikus igazságsgolgáltatás az egyiptomi Ma'atról és a platóni igazságosság fogalomról”, in *Lábjegyzetek Platónhoz 7.: Az*

jutalom, valamint a bűn és a büntetés oksági logikával kapcsolódnak egymáshoz.² A művészi alkotás az isteni teremtés analógiájaként értelmezhető, amelyben a költő *alter deus*³ (egy másik isten), egy olyan világ megalkotója, amely minden elemében szervezett, ugyanis a költői igazságosság törvényként uralkodik benne. Ezek az alkotások a követendő erények felmutatásán keresztül az erkölcs alapértékeit hivatottak közvetíteni, ezáltal pedig társadalmi-nevelési feladatot is vállalnak.⁴ A morális értékek iránti didaktikus elkötelezettség mindazonáltal triviális esztétikai kompozíciókkal társulhat, amelyekben az igazságosság proklamálása éppenséggel „elapaszthatja” a költőiséget.⁵

A költői igazságosság a modern irodalomelméletek poétikusságról folytatott diskurzusában, néhány munkát leszámítva, a feledés homályába merült. Az utóbbi húsz év egy interdiszciplináris megközelítésben folytatott narratológiai vitájának „oldalvívén” azonban újra visszatért az elméleti köztudatba.⁶ A szóban forgó vita tárgya a történetalkotás koherenciája és motiváltsága – azaz a fabula egyes elemeinek kapcsolata és ezek egymás viszonylatában való megértése. A vonatkozó elméleti magyarázatokban a költői igazságosság a történetmegértés kauzális magyarázataival szembenálló paradigmaként kerül elő, mivel a narratív megértés egy olyan típusával hozzák összefüggésbe, melynek esetében az oksági elv nem nyújt kielégítő magyarázatot a történet megértésének mikéntjére. Azok a tanulmányok, amelyek az említett narratológiai problémát felvetik, művészetfilozófiai perspektívában tárgyalják a tör-

igazságosság, szerk. LACZKÓ Sándor és DÉKÁNY András, 43–54 (Szeged: Pro Philosophia Szegediensis Alapítvány–Magyar Filozófiai Társaság, 2009).

² Thomas RYMER, *The Critical Works*, ed. Curt A. ZIMANSKY (New Haven: Yale University Press, 1956), 32.

³ Sebastian DONAT und Roger LÜDEKE, „Zu Geschichte, Formen und Inhalten poetischer Gerechtigkeit”, in *Poetische Gerechtigkeit*, Hg. Sebastian DONAT, Roger LÜDEKE, Stephan PACKARD und Virginia RICHTER, 9–36 (Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012), 13.

⁴ Vö. Wolfgang ZACH, *Poetic Justice: Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin: Begriff, Idee, Komödienkonzeption* (Tübingen: Max Niemeyer, 1986), 80ff.

⁵ E probléma reflexiójához lásd Angelika ZIRKER, „Poetic Justice: A Few Reflections on the Interplay of Poetry and Justice”, *Connotations* 25, no. 2 (2015/2016): 135–151, 136.

⁶ A költői igazságosság újrafelfedezése elsősorban az evolúciós pszichológiai és kognitív poétikai megközelítéseknek köszönhető. Erről lásd részletesebben jelen folyóirat szám *Régi toposz új köntösben? A költői igazságosság újabb koncepcióiról* című bevezetőjét. A költői igazságosságról az elméleti diskurzusban viszonylag ritkán esik szó, annak dacára, hogy a populáris kultúrára narratíváit, elsősorban a játékfilmes, illetve transzmediális elbeszéléseket gyakorlatilag töretlenül uralja. Az ezekhez kötődő általános morális megítélés természetesen a folyamatosan változó kulturális trendek következtében nagyon képlékeny. E problémához lásd jelen folyóirat számában FARMASI Lilla *Empátia és morális ítélet a narratív befogadásban* című tanulmányát.

ténetek által megvalósuló esztétikai kommunikáció jelentőségét, és gyakorta hivatkoznak Arisztotelészre és egy általa említett történetre, amely a *Poétiká*-ban a tragédiára, illetve a történetmondásra vonatkozóan a váratlan fordulat szépségét reprezentálja:

Legyen benne váratlanság

Mivel pedig az utánzás nemcsak teljes cselekvés utánzása, hanem félelmet és részvétet keltő cselekvéseké is, ezt a hatást pedig egészen különleges mértékben érik el, ha várakozás ellenére, de egymásból következőleg történnek – mert így nagyobb mértékben lesznek csodálatosak, mint ha maguktól vagy véletlenül következnének be, hiszen a véletlen dolgok közül is azok tűnnek a legcsodálatosabbaknak, melyek azt a benyomást keltik, hogy mintegy valamilyen szándék szerint történtek, mint például hogy Mitüsz szobra Argoszbán megölte Mitüsz halálának okozóját, amennyiben rádült, mikor ez a szobrot szemlélte, mert úgy látszik, hogy ilyesmi nem történik véletlenül – ezért az ilyen mesék szükségképpen szebbek.⁷

Arisztotelész számára Mitüsz gyilkosának története nem egy véletlenül bekövetkező eseményről szól, hanem az események olyan kapcsolatát meséli el, amely azért különlegesen szép, mert meglepő és az elvárások ellenében hat, ugyanakkor azt a benyomást kelti, mintha valamiféle titokzatos szándék vezérelné.

Amennyiben ezt a történetet költői igazságosságként ragadjuk meg, akkor Arisztotelészhez hasonlóan a szobor gyilkosra való váratlan rádőlését nem tekintjük pusztá véletlennek. A költői igazságosságot ugyanis azok a történetek jelenítik meg számunkra, amelyekben egy káros incidenst váratlanul büntetés követ, vagy egy jótett kiszámíthatatlan módon jutalmazásban részesül: mindkét eset pozitív fordulatot eredményez, amely nem szándék szerint, tehát nem egy ágens által tettelegesen következik be, hanem a sors ironikus csavarjaként (*ironic twist of fate*).⁸ Egy váratlan fordulatot olvasóként hajlamosak vagyunk figyelemfelkeltő jelzésként érteni, és gyakran morális jelentőséget is tulajdonítunk neki. Arisztotelész is így érti, amikor az iróniát egy hitvány/

⁷ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond (Budapest: Klett, 1997), 1452a1–11.

⁸ Noël CARROLL, „Tales of Dread in The Twilight Zone: A Contribution to Narratology”, in *Philosophy in The Twilight Zone*, eds. Noël CARROLL and Lester H. HUNT, 26–38 (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009), 30.

jogsértő karakterre vonatkoztatja. Az ágens egy olyan képességében bizonyul esendőnek, amelynek szuverén birtoklásáról ő és mások is meg vannak győződve (okos, de túljárnak az eszén, bátor és mégis legyőzik). Ironikus tehát a fordulat annak okán, hogy a karakter szándékai és képességei ellenében történnek a dolgok, de ez nem külső szándék műve. Egyedül az okos tehet arról, hogy becsapták, és a bátor is csak magát hibáztathatja azért, hogy legyőzték. Attól váratlan a fordulat, hogy ez tűnik a legkevésbé valószínűnek, de az ilyen meglepetések Arisztotelész szerint életszerűek, és ezért valószínűtlen jellegük ellenére mégis valószínűek.

A valószínű valószínűtlen ábrázolása

A váratlan fordulatokban azonban és az egyszerű történetekben (pragma) csodálatosan elérik céljukat. Ez ugyanis tragikus és emberi szánalmat keltő (philanthrópon). Ez a helyzet akkor, amikor annak, aki okos ugyan, de egyszersmind hitvány is, túljárnak az eszén, mint Szisziphoszén, és amikor a bátor, de jogsértő embert legyőzik. Ez pedig valószínű is, annak megfelelően, ahogy Agathón mondja, hogy tudniillik valószínű, hogy sok dolog valószínűség ellenére is megtörténik.⁹

A költői igazságosság váratlan fordulatként és ironikus csavarként valósul meg, így van ez Mitüsz gyilkosának történetében is. Ennek a fordulatnak az értelmezési lehetőségeit David Velleman, amerikai morálfilozófus is vizsgálja, és arra a megállapításra jut, hogy Mitüsz gyilkosának a halála akkor is találóan szép történet, ha a szobor váratlan ledőlését véletlennek tekintjük, vagyis Mitüsz meggyilkolása és a gyilkos agyoncsapása között nem állítunk fel semmiféle oksági vagy valószínűségi kapcsolatot. A Mitüsz-történet kauzalitást nélkülöző narratológiai magyarázata Velleman érvelésében paradigmátikus módon példázza azt a körülményt, hogy a történeteket elsődlegesen érzelmi heurisztikával ragadjuk meg, és ez nemcsak a költői igazságosság történeteire, hanem mindenféle történetre igaz. A történetmondás ugyanis a világmagyarázat olyan ősi formájának tekinthető, amelyet többnyire természetes könnyedséggel értünk meg annak folytán, hogy a történetek már eredendően magyarázati modellek, amelyek magukért beszélnek, és nem szorulnak további magyarázatra. Velleman érvelésében a modern narratológia túlzottan nagy jelentőséggel ruházza fel az okság elvét, pedig a történetek lényegük szerint nem a kauzális logikát, hanem mindenekelőtt

⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika...*, 1456a20–26.

intuitíven megértett érzelmi mintázatokat követnek.¹⁰ Velleman érvelése alapján azokat a történeteket, amelyeket a költői igazságosság példáulként aposztrofálunk, nem felsőbb akarat vagy természetfeletti gondoskodás képzetének a hozzárendelése teszi számunkra értelmessé, hanem egy jellegzetes érzelmi kadencia, amelynek középpontjában az az örömteli érzés áll, hogy az igazság beteljesül. Tehát egy történetet azért értünk meg, mert érzelmi-
leg követni tudjuk az eseményeket, tudjuk vagy legalábbis el tudjuk képzelni, hogy milyen érzés, ha egy bizonyos dolog meggesik.¹¹ Velleman sok szempontból Arisztotelész elgondolását eleveníti fel, amely általában véve a narratív vagy dramatikus művészi kompozíció érzelmi meghatározottságát hangsúlyozza, így a műfajok és a hozzájuk kapcsolódó történettípusok alapjaként is érzelmi és affektív folyamatokat jelöl meg (például a tragédiánál a félelem és a részvét, illetve a katarzis).

A költői igazságosság általános magyarázatain túllépve vizsgáljunk meg egy pontosabb definícióit is, amelyet a filozófiai és irodalomelméleti koncepciók általában kevésbé tárgyalnak.¹² Ez utóbbi fogalom vonatkozása jóval szűkebb, és még Mitűsz gyilkosának története sem fér bele, mégpedig azért nem, mert bár a szobor ledőlése a gyilkosságot követően jelentősegteljes incidens, megjelenítésében nem lehet az eredeti gyilkosságra vonatkozó ironikus vagy szimbolikus utalást felfedezni. A bűn és büntetés poétikai kapcsolatára vonatkozóan két forma ismert, az egyik szerint a költői igazságosságnak valamiféleképpen a vétkes gonosztettéből kell erednie, akit saját cselekedeteinek nem várt következményeként ér utol a büntetés. A váratlan fordulat ebben a megjelenítésben ironikus csavar, amely szándékolatlan hatásként állítja elénk a megtorlást. Mitűsz gyilkosának története kapcsán túlzásnak érezzük azt a feltételezést, hogy a gyilkosság és a szobor ledőlése között bármiféle szándékolatlan okozati kapcsolat lenne. A szobor váratlan ledőlése tulajdonképpen véletlen esemény, amelyet nem lehet visszavezetni a gyilkosságra.

A másik eljárás szimbolikus jelentéssel ruházza fel a büntetésként értett mozzanatot. A szimbolikus dimenzió létesítésének módja elméleti szempontból nehezen meghatározható, ennek kulcsa, Velleman érvelésére hagyatkozva, a történetmondásban mint speciális magyarázati modellben rejlik. A köl-

¹⁰ David J. VELLEMAN, „Narrative Explanation”, *Philosophical Review* 112, no. 1 (2003): 1–25, 6.

¹¹ Uo., 21.

¹² Scott FORSCHLER, „Revenge, Poetic Justice, Resentment, and the Golden Rule”, *Philosophy and Literature* 36, no. 1 (2012): 1–16, 1.

tői igazságosság történeteiben Noël Carroll szavait idézve, a büntetés elárul valamit a bűnről, allegorikusan vagy egyéb rejtélyes módon utal a megelőző káros incidensre, vagy igazodik hozzá.¹³ A Mitosz-történetben azonban ilyesmit sem tudunk felfedezni, ezért ez az eset szigorú értelemben véve nem költői igazságosság. A szobor történetesen éppen akkor sújt le, amikor a gyilkos alatta áll, mindazonáltal az ironikus, szimbolikus utalások hiányában a büntetés képzelet kevéssé erős, a szobor ledőlése inkább szellemes, mintsem az igazságérzetet kielégítő mozzanat, ráadásul a gyilkosnak bűnhődésben sincs része.

Ám így is szépnek találjuk a gyilkos halálát, mert összekapcsolódik egy olyan vágyott képzetrel, miszerint a világ rendje helyreáll, és morálisan helyes dolog történik.¹⁴ Mitosz gyilkosa nem saját gonosztette váratlan „mellékhatásaként” pusztul el, és halálának módja nem utal az eredeti bűnre, valamint szimbolikus jelentősége sincsen, azonban ettől függetlenül a szobor ledőlése értelmezhető jogos megtorlasként. És még az sem védhetetlen értelmezés, hogy a megölt Mitosz szellemének tulajdonítsuk a szobor ledöntését. Ekkor végzetként vagy természetfeletti erők műveként tekintünk a gyilkos váratlan elhalálzására. Mindazonáltal akár csodás véletlenként, akár természetfeletti megnyilvánulasként tekintünk a gyilkos kimúlására, a szóban forgó fordulat nem kapcsolható össze egy megtorlásra irányuló emberi szándékkal, inkább úgy hat, mintha csodás módon az univerzum törvényei kényszerítenék ki az igazságosságot. Ezáltal felébreszti a költői igazságosság képzetét, amelynek esetében emberi mértékkel mérve morálisan helyes dolog történik, ugyanakkor ezzel a történettel együtt az univerzum gondoskodása és kozmikus igazságossága is kifejezésre jut.

A fenti elméleti magyarázat után vizsgáljunk meg egy olyan történetet, amely a szigorú értelemben vett költői igazságosságot jeleníti meg, ok és hatás relációjában. A leggyakrabban emlegetett példa az *Oidipusz király*, ahol Oidipuszt az apja ellen elkövetett gyilkosság nem várt következményei érik utol. A vérfertőzés és az abból fakadó drámák hosszú sora mind az eredeti apagyilkos incidensből ered, súlyos büntetést róva ezzel az egész családra. Ez a történet azonban a büntetés mérhetetlenül súlyos volta miatt (a büntetés nem pasz-

¹³ CARROLL, „Tales of Dread in The Twilight Zone...”, 29.

¹⁴ Annak a gondolatnak, hogy morálisan helyes dolog történik, egy jutalmazó érzés az alapja, amelyhez intuitív módon kapcsolódik morális ítélet. Az erkölcsi megítélés érzelmi hátteréhez lásd SIMON Gábor, „»Én, a gonosz«: Az együttműködő kommunikáció hatása a morális ítéletre”, in *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 66–97 (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), 73.

szol a bűnhöz) mégsem tekinthető a költői igazságosság legszebb példájának. Kreón büntetése az *Antigoné*-ban kiegyensúlyozottabban viszi színre a költői igazságosságot, mert Kreón Antigoné elítélésekor tudatában van annak, hogy a legsúlyosabb büntetést rója rá, de ezzel hibát követ el, mert vakságában nem veszi észre, hogy Haimon szereti Antigonét, és ebből a hübriszből ered saját fiának (és később feleségének) váratlan öngyilkossága. De talán még ennél is jobb példa egy Schiller által balladaként feldolgozott görög történet (*Ibykos darvai*), amely arról szól, hogy a Poszeidón játékaiba igyekvő vándor költőt rablók meggyilkolják az erdőben. A haldokló Ibykos utolsó sóhajával a felette repkedő darvakat kéri tanúskodásra, és a darvak elrepülnek Korinthuszba. Nézőként a rablógyilkosok is ott vannak a korinthuszi amfiteátrumban zajló játékok forgatagában, és a darvakat megpillantva akaratlanul leleplezik magukat, majd elnyerik méltó büntetésüket.

A látszólag egyszerű, valójában nagyon is összetett Ibykos-történetnek több olvasata van. Felemelően szép, mindazonáltal lehetetlen azt gondolni, hogy az erdőben repkedő darvak megértették volna a haldokló költő utolsó kívánságát. A darvak repülése nem áll oksági kapcsolatban a gyilkossággal, pusztán egybeesik az áldozat akaratával. A gyilkosok lelepleződése azonban kauzális kapcsolat, és ironikus módon a rablógyilkosok önhibájából történik. A bűnösök csak magukat hibáztathatják a büntetésükért, a ballada olvasói viszont az univerzum igazságosságát fedezik fel a rablógyilkosok lelepleződésében.¹⁵ A darvak repülése csalja lépre a bűnösöket, ami nem tekinthető intencionális aktusnak, hanem véletlennek vagy még inkább váratlan egybeesésnek, és akárcsak a Mitosz szobrának ledőlése, ez is valamiféle emberfeletti koncepció vagy tervezés képzetét hívja elő az olvasóban.

A költői igazságosság ennek tükrében egy lényeges narratológiai problémára irányítja rá a figyelmet, amelynek magyarázata támogatja a kognitív irodalomtudomány előfeltevéseit,¹⁶ miszerint egy szöveg jelentése az olvasó elméjében, jelentésgeneráló folyamatok eredményeképpen jön létre. A költői igazságosság esetében olvasóként ott is sokszor függőségi kapcsolatot tételezünk, ahol a történet „csak” egybeesésről szól.¹⁷ A darvak története-
sen éppen akkor repülnek el az amfiteátrum felett, amikor az amfiteátrum-

¹⁵ FORSCHLER, „Revenge, Poetic Justice, Resentment...”, 2.

¹⁶ A kognitív irodalomtudományi vizsgálatokról és közelítésmódokról lásd bővebben SIMON Gábor, „A kövületektől a térképekig: A költészet kognitív szemléletű megközelítési lehetőségeiről”, *Literatura* 45 (2019): 411–421.

¹⁷ Vö. HORVÁTH Márta, „Koherenciateremtés, koherenciatorés és meglepetés az evolúciós-kognitív narratológiában Bodor Ádám *Konyhatitok* című novellája alapján”, *Literatura* 45 (2019): 439–449.

ban az Erinnüszök énekét és táncát viszik színre, az éppen ott tartózkodó gyilkosok pedig ennek hatására önkéntelenül elárulják magukat. A gyilkosok ironikus lelepleződésének erőteljes szimbolikus dimenziója is van, hiszen a költő végakarata éppen a színházban, az Erinnüszök megjelenésének közepette, a művészet mágikus hatásaként teljesedik be. A bosszúistennők szimbolikusan a túlvilági költőt képviselik, a dráma pedig allegorikus olvasatban a költő tragédiáját is színre viszi. A lelepleződést hozó váratlan fordulat csodájában a művészi és „valós” tragédia egy pillanat erejéig összekapcsolódnak.

Craig Bourne és Emily Caddick Bourne, akik a filozófiai esztétika perspektívájából tekintenek az említett váratlan és a befogadó számára határozottan pozitív meglepetést kiváltó történetekre, a kauzális magyarázatot elutasítva a *kvázi csoda* terminusát vonatkoztatják a költői igazságosságra. Ez a fogalom nem pusztán véletlenként, hanem figyelemreméltó egybeesésként ragadja meg a gonosztevők büntetését előidéző váratlan fordulatot, amely rávilágít a költői igazságosság ellentmondásos megragadására. Az említett szerzők a költői igazságosságot a kvázi csodák egy elkülöníthető típusaként írják le, amely egyidőben két egymásnak ellentmondó látásmódra is fogékonnyá tesz az olvasót: az egyik a történetek kiszámíthatatlan kontingenciája, a másik pedig a történetek közötti kapcsolatok tételezése, amely magyarázó elvként a szándékok vagy egyfajta tervezés tulajdonítását is bevonja a megértésbe.¹⁸ Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy az olvasó egyidőben két egymásnak szögesen ellentmondó perspektívában ragadja meg a váratlan fordulatot: kontingenciaként és jelentőségteljes történésként. A Bourne szerzőpáros szerint a költői igazságosság kvázi csodálatos jellege engedi meg számunkra, hogy a kontingens történetekben tervszerűséget fedezzünk fel.

A költői igazságosság ebből a szempontból arra a narratológiai problémára utal, miszerint – (legalábbis bizonyos) történetek megragadásakor – nem kizárólag az okságra hagyatkozunk, hiszen ezzel nagyban redukálnánk a történetek összetettségét. Az igazságosságot előidéző kvázi csodát nem tudjuk visszavezetni egy előzetesen adott okra. A kiváltó ok (*miért?*) azonosítása problémás, mindazonáltal a mozzanat értelme (*mi végre?*) a legtöbb olvasó számára kézenfekvő.¹⁹ A Bourne szerzőpáros érvelésében a poétikai igazságosság kiváltójára vonatkozó „miért?” kérdése nem is lehet adekvát, mivel

¹⁸ Craig BOURNE and Emily Caddick BOURNE, „Explanation and Quasi-Miracles in Narrative Understanding: The Case of Poetic Justice”, *Dialectica* 71, no. 4 (2017): 563–579, 563, doi: 10.1111/1746-8361.12201.

¹⁹ Uo., 565.

egy esetlegességre vagy egybeesésre nem tudunk kauzális magyarázatot adni, még akkor sem, ha úgy érezzük, hogy ezzel a történéssel valaki azt kapta, amit megérdemelt. Éppen ezért ebben az elgondolásban nem is kauzális, hanem normatív kapcsolat biztosítja a történet koherenciáját. A Bourne szerzőpáros gondolatmenetét továbbfűzve, a költői igazságosság történeteiben fontosabb szerepet játszik a retribúció, azaz a megérdemelt büntetés koncepciója – amelyet az olvasó importál a történetről alkotott elképzelésébe –, mint az ok és hatás elve.

Ez a fajta import a magyarázata sok mágikus narratíva és a kísértettörténetek megértésének is, amelyekben a valószínűségre alapozott oksági viszony nem jut hangsúlyosan érvényre. Az olvasó koherenciára való törekvése folytán azonban nem maradnak kitöltetlenül azok a „rések” sem, amelyeket a szerző kifejezetten meghatározatlanul hagy.²⁰ Karl Eibl szavait idézve az olvasó értelemkeresésre való törekvésében még a történet nyilvánvaló manipulációjától sem riad vissza.²¹ Heinrich von Kleist *A locarnói koldusasszony* című rövid elbeszélése szemléletes példája az olvasó forszírozott értelemtulajdonításának, amely által a történet kísértetjárást, és ezen túlmenően egy természetfeletti szándék által vezérelt költői igazságosságot jelenít meg. A történet egy itáliai arisztokrata házaspárról szól, akik egy éjszakára szállást adnak egy koldusasszonynak. Azon az éjjelen a vadászatból hazatérő márki, bár nem szándékosan, de felijeszti álmából az öregasszonyt, majd felszólítja, hogy menjen át a szoba másik sarkába. Az öregasszony a kérésnek eleget téve feláll, de elcsúszik a padlón és kileheli a lelkét. Évekkel később a házaspár anyagi gondjai enyhítése végett eladásra kínálja a kastélyt, az üzlet azonban kudarcba fullad egy kísértetjárásról szóló rémhír folytán. A házaspár a híresztelést megakadályozandó három éjszakát tölt az említett szobában. A harmadik éjszaka a márki magára gyűjtja a kastélyt, és a falusiak szerint abban a szegletben leli halálát, ahol korábban a koldusasszony feküdt. Az elbeszélő a márki és a koldusasszony halála között nem állít fel oksági kapcsolatot és egyetlen szót sem ejt sem bűnről, sem büntetésről. A kastély felgyújtása azonban a legtöbb olvasó számára csak akkor válik értelmessé, ha ezt a váratlan mozzanatot végzetként, illetve költői igazságos-

²⁰ Vö. Márta HORVÁTH, „Der Drang nach Kohärenz: Kohärenzstiftende kognitive Mechanismen beim Lesen fiktionaler Erzähltexte”, in *Universalien? Über die Natur der Literatur*, Hg. HÁRS Endre, HORVÁTH Márta und SZABÓ Erzsébet, 47–62 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014).

²¹ Karl EIBL, „Az értelmet generáló költői igazságosság”, ford. GULES Christiana és SZABÓ Judit, 416–441. A tanulmány jelen folyóirat-számban olvasható.

ságként ragadja meg, azaz normatív kapcsolatot állít fel a márki és a koldusasszony halála között. Kleist elbeszélése a költői igazságosság narratív működését a kísértetjárás analógiájával tárja elénk: a költői igazságosság bosszúálló kísértet műveként „manifesztálódik” a történetben, annak dacára, hogy az elbeszélő nem igazolja ezt az olvasatot.

Kleist rendkívül rafinált elbeszélésének segítségével a költői igazságosság olyan aspektusára irányíthatjuk a figyelmet, amelyet eddig csak említettünk, és ez nem más, mint a szerző igazságossághoz való viszonya. Kleist jelen esetben az oktolajdonítás szembeötlő megvonásával már-már provokálja az olvasót saját normatív képzeleinek történetre való rávetítésére. Ugyanakkor úgy formálja meg az elbeszélést, mintha az olvasó által importált igazságosság a kirakós játék utolsó darabja és a diegetikus világ inherens része lenne, amelyre még az elbeszélő diskurzusa sincsen hatással. Kleist kihagyásos elbeszéléstechnikája ezáltal lehetővé teszi azt a reflexiót, hogy nem ő (a szerző), hanem az olvasó erőlteti az igazságosságot, vagyis Kleist távolról ironizál az olvasó igazságosság iránti vágya felett.²² A költői igazságosság azonban még ebben az ironikus konstrukcióban is működik, még ha olvasóként úgy is gondoljuk, hogy a szerző nem támogatja ezt az elképzelést. Az olvasó a költői igazságosságot nem is a szerző közvetlen szándékának, hanem a világot (belülről) szabályzó elvnek tekinti. A költői igazságosság ilyen szempontból kontrasztban áll a *deus ex machina* (isten a gépből) poétikai eszközével, amely hasonlóképpen egy természetfeletti megjelenés váratlan és kiszámíthatatlan csodájával visz kompozicionális lezárást a történetbe. Azonban a *deus ex machina* a költői igazságossággal szemben a „csodát” kívülről, de nem az olvasó, hanem a szerző felől importálja, és metadiegetikus szintről valósítja meg a megbomlott viszonyok helyreállítását célzó intervenciót. Éppen ebben a funkciójában utasítja el Arisztotelész is, mondván, egy ilyen lezárás következtlen és költőietlen, mivel megbontja a kompozíció belső egységét: „Nyilvánvaló tehát, hogy a mesék (műthosz) megoldásainak is magából a meséből kell következniük, és nem mint a *Médeiában* a gépről, vagy mint az *Iliaszban* az elhajózással kapcsolatos dolgok.”²³

Kleist rövid elbeszélésére visszatérve, a történet szokványos olvasatával igazolható, hogy befogadóként a történések között akkor is függőségi kapcsolatot tételezünk, ha az adott reláció szövegszinten nem igazolható, illetve elengedhetetlennek tartjuk a történet azon, látszólag teljesen véletlenszerű ele-

²² Kleist költői igazságosságot megkérdőjelező poétikájáról lásd bővebben Susanne KAUL, *Poetik der Gerechtigkeit: Shakespeare, Kleist* (Paderborn–München: Fink, 2008).

²³ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*..., 1454b2–4.

meit is, amelyek nem illeszkednek az okozatiság láncolatába – és feltehetően éppen ezért válnak számunkra jelentőségteljessé.²⁴ Bourne-ék és Velleman okfejtésének talaján határozottan kirajzolódik az az álláspont, miszerint a költői igazságosság történeteinek megértésében az okozatiság szerepe leértékelődni, egyéb inferenciák (normativitás/retribúció, természetfeletti tervezés, érzelmi folyamatokból táplálkozó értelemadás) funkciója ellenben felértékelődni látszik. Ezt az állítást Gregory Currie, a kognitív művészetfilozófia egyik jelentős képviselője alapvetően megkérdőjelezi. Currie egyrészt azt állítja, hogy a történet megértése sosem nélkülözheti az okozatiságot, másrészt pedig arra utal, hogy kauzalitás nemcsak az oktatájdönítésre vonatkozik, hanem egy ennél szélesebb gondolkodási spektrumot ölel fel. Currie szerint az említett történetekből csak látszólagosan hiányzik a kauzális logika, annak folytán, hogy azt egyéb koncepciók, mint például a természetfeletti tervezés vagy a kozmikus igazságosság elhomályosítják.²⁵

A költői igazságosság történeteit, legalábbis Currie álláspontja alapján, könnyedén érthetjük kauzális viszonyként és egyben költői igazságosságként is: ez utóbbi esetben egy természetfeletti ágens büntető motivációjával kapcsoljuk össze a történeteket. De úgy is megérthetjük, ha sem természetfeletti tervezést, sem cselekvőt nem képzelünk hozzá, mert szükségszerű módon ekkor is relációba állítjuk az önmagukban diszkrét történeteket, mondván, az univerzum morális egyensúlya egy véletlen történéssel helyreáll. Vagyis ilyenkor is egy erős koncepcióval értjük meg a történetet, miszerint abban minden valamiért, azaz valaminek a céljából történik. A kompozíció zártágából adódó kauzalitás minden egyes elemet elhelyez egy végkifejlet felé mutató kapcsolatrendszerben, amelyben az elemek függőségi viszonyba kerülnek.²⁶ Ebben a megközelítésben véletlenről és esetlegességről nem is igazán lehet beszélni, ami felveti azt az elméleti problémát, hogy az igazságossághoz kapcsolódó költői kompozíció szövegszinten kevésbé vizsgálható, hiszen e konstrukció megalkotása az olvasó elméjébe helyeződik át. Currie a befogadó imputját hangsúlyozza, miszerint az olvasó szinte automatikusan egyéb jelentőségteljes koncepciókkal támogatja meg a történet okozati viszonyba rendeződő

²⁴ Gregory CURRIE, „Narrative Representation of Causes”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, no. 3 (2006): 309–316, 313.

²⁵ Uo., 314.

²⁶ A megértés könnyedsége természetesen megkérdőjeleződik olyan szövegek olvasásakor, amelyek eltérő kulturális és fogalmi sémákon alapulnak, ezért a kultúrtörténeti, stilisztikai és műfaji kontextus ismerete nélkül kevés támpontot nyújtanak az olvasónak. A problémához lásd bővebben DOMSA Zsófia, „Saga Literacy – kognitív megközelítés az irodalomtanításban”, *nCognito: Kognitív Kultúraelméleti Közlemények* 1, 1. sz. (2022), megjelenés előtt.

elemeit. A fikcionális okozati láncolatok ugyanis erősen „fogékonyak” a pszichológiai és morális szempontból jelentős eszmék importjára. Ez a folyamat Currie megközelítésében az optikai csalódáshoz hasonlatos, amikor önkéntelen módon értelmes és jelentőségteljes geometriai formákká vagy képekké alakítunk vázlatos vonalakat formázó optikai ingereket.²⁷ Mindazonáltal ez a plauzibilisnek tűnő okfejtés narratológiai szempontból tekintve kevés támpontot nyújt, hiszen egy intuitív módon létesülő kognitív reprezentáció jelentőségét hangsúlyozva már-már nivellálja a szövegszinten tetten érhető strukturális jellegzetességeket.

A fenti sokszínű és sokszor egymásnak is ellentmondó magyarázatok áttekintése remélhetőleg hozzájárulhat a költői igazságosság mint poétikai eszköz által indukált megértési folyamatok összetettségének megragadásához, amely esztétikai, morális, kulturális/történeti, illetve érzelmi aspektusokat is felölel. A vonatkozó elméleti megközelítések a művészi kompozíció, illetve a befogadói élmény különböző komponenseire helyezik a hangsúlyt: a narratológiai-poétikai vizsgálatok a történetek meglepetést keltő, csodásnak ható strukturális komponenseire, illetve az ebben megmutatkozó ironikus mozzanatokra koncentrálnak, míg a kognitív irányultságú elméletek a váratlan fordulat gyönyörködtető jellegét kiegészítik az olvasó önmagát jutalmazó értelemkereső aktivitásával. A költői igazságosság gondolata és érzete, miszerint morálisan helyes dolog történik, illetve az esetlegességekből végül összerendeződik egyfajta tervezés, érzelmileg is elmélyíti a befogadó mű iránti elköteleződését.²⁸

Befejezésképpen arra is utalnunk kell, hogy a költői igazságosság fogalmával kapcsolatban sok általános képzet kering a köztudatban, amelyet részben filozófiai és esztétikai elméletek is támogatnak. Ezek a költői igazságosságot a happy enddel, a hős megjutalmazásával és a gonosz megbüntetésével hozzák összefüggésbe. Az újabb tanulmányok rámutatnak a költői igazságosság közhelyes fogalmának leegyszerűsítő voltára, amely ráadásul azt a benyomást ébreszti, mintha a költői igazságosság az elszenvedett veszteségeket korrigálhatóvá és a világ igazságtalanságait „kiigazíthatóvá” alakítaná. A költői igazsá-

²⁷ CURRIE, „Narrative Representation of Causes...”, 312.

²⁸ A költői igazságosság ellenpárjaként utalni kell a morális dilemmára (vagy más néven tragikus apóriára), amely hasonlóképpen egy poétikai konstrukció, de előbbivel ellentétben feloldhatatlan morális ellentmondást jelenít meg. A probléma részletes kifejtéséhez lásd Domsa Zsófia jelen folyóiratszámában olvasható *Morális dilemmák az irodalomban* című tanulmányát, illetve 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).

gosság a triviális felfogással szemben nem az igazságos rend tartós helyreállításáról vagy visszaállításáról szól, és nincsen köze a hős jutalmazásához sem, aki általában olyasmit kényszerül elszenvedni, amit a legédesebb bosszú sem tesz elviselhetővé. A költői igazságosság sokkal inkább a bűnhődés megnyugvást és valamelyest reményt nyújtó pillanatnyi csodájáról szól, amelyben nem a hős, hanem az olvasó részesül, aki empátikus vagy a történetek értelmét kutató érzékeny megfigyelőként van jelen.

SZEMLE

HORVÁTH MÁRTA

Morális érzelmek az irodalmi befogadásban

A kognitív poétika egyik általánosan elfogadott alapelve, hogy a fikcionális és valós kontextusban lejátszódó megismerési folyamatok kognitív háttere nem különbözik jelentősen egymástól, az ember ugyanazokat a pszichológiai képességeit használja a hétköznapi események megértése során, mint fikcionális narratívák befogadásakor. Ugyanakkor vannak olyan szegmensei az irodalmi szöveg és a mediális tartalmak befogadásának, melyek különbséget mutatnak a valós környezetben zajló megismerési folyamatokhoz képest. Ilyen a morális ítélet is, mely úgy tűnik, más folyamatokon keresztül valósul meg, mint a valós környezetben történő ítélkezés. Empirikus kutatások eredményei ugyanis azt igazolják, hogy a kitalált történetek befogadásakor sokkal erőteljesebben befolyásolják erkölcsi ítéleteinket az érzelmek, mint az olyan valóságos esetek megítélésekor, amelyekben nem vagyunk személyesen érintettek. A jelen szemlében ennek a kérdéskörnek az utóbbi években keletkezett kognitív szemléletű irodalmát tekintem át, és egyrészt azzal foglalkozom, mi lehet az oka a fent említett eltérésnek, másrészt áttekintést nyújtok azokról az érzelmekről, melyek kitüntetett szerepet játszanak az erkölcsi ítélkezés során.

AZ AFFEKTÍV HEURISZTIKÁK SZEREPE AZ IRODALMI BEFOGADÁSBAN

A kognitív pszichológiában nagyon sokáig az az elképzelés uralkodott, hogy morális ítéleteinket racionális úton hozzuk. A morális ítélet ebben a befogásban olyan gondolati művelet, mely kognitív erőfeszítést igényel, ellenőrzésünk alatt áll és működésének tudatában vagyunk. E korábbi elképzelés szerint erkölcsi ítéleteinket a másik ember viselkedésének mérlegelése után hozzuk a szocializáció során tanult normák alapján. Az 1980-as évek „érzelmi forradalma” azonban a morálpszichológiában is fordulatot hozott, és arra a felismerésre vezetett, hogy morális ítéleteink messze nem olyan tudatosak,

érintettek a helyzetben. Ha azonban, mint például a híddilemma esetében, a személyes érintettség gondolata is fennáll, mert az elképzelés szerint például testi kapcsolatba kerülünk egy másik emberrel, sokkal inkább érzelmi alapú döntést hozunk.³ Az érzelmi heurisztikák ugyanis kifejezetten érzékenyek a lokális és jelen idejű körülményekre és az azokban bekövetkező kisebb változásokra, míg érzéketlenek a térben vagy időben távoli körülményekre és nagyobb változásokra.⁴ Ha például azt halljuk, hogy több száz ember meghalt egy másik kontinensen egy földrengés miatt, akkor ugyan megrendülhetünk, mert felfogjuk, hogy hatalmas katasztrófa történt, ugyanakkor érzelmileg sokkal erősebben érint minket egy, a szemünk előtt bekövetkező baleset, melyben egy ember veszti el életét.

Az elbeszélő szövegeknek, különösen a hosszabb terjedelmű elbeszéléseknek és regényeknek éppen az a sajátjuk, hogy az elbeszélés világát részletekben gazdagon ábrázolják, mintha egy térben és időben közel lévő megfigyelő szemlélné az eseményeket. Nemcsak a cselekmény szempontjából fontos körülmények, hanem plasztikusan kidolgozott helyszínek is megjelennek, hogy megteremtsék a valóságosság hatását, és az olvasó úgy érzékelje, mintha a szereplő egy általa jól megfigyelhető helyzetben cselekedne. Az elbeszélő szöveg emellett arra is képes, hogy a szereplő gondolatait, érzelmeit, motivációit mélyrehatóan bemutassa, és minden, a cselekvés pszichológiai hátterét képező részletet az olvasó elé tárjon. Mindez lehetővé teszi, hogy az olvasó érzelmi viszonyt alakítson ki az ábrázolt szereplővel, amely kedvez az affektív heurisztikáknak és meghatározza az erkölcsi ítélet természetét.⁵

Az irodalmi és valós környezetben megvalósuló morális ítélezésnek ezzel a különbségével foglalkozik Margrethe Bruun Vaage evolúciós és kognitív pszichológiai szempontból.⁶ Az irodalmi befogadásban megfigyelhető érzelmi dominanciát arra vezeti vissza, hogy az ember igazságosságra irányuló igényeit csak részben elégíti ki a racionális szabályozáson nyugvó tár-

³ Joshua D. GREENE, „The Cognitive Neuroscience of Moral Judgment”, in *The Cognitive Neurosciences*, ed. Michael S. GAZZANIGA, 987–999 (Cambridge–Massachusetts–London, England: MIT Press, 2009).

⁴ Paul SLOVIC, „The Affect Heuristic”, in *Heuristics and biases: The Psychology of Intuitive Judgment*, eds. Thomas GILOVITCH, Dale GRIFFIN and Daniel KAHNEMAN, 352–372 (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

⁵ A narratívákkal kapcsolatos érzelmi bevonódás kognitív poétikai és evolúciós pszichológiai elméleteiről egy korábbi szemle nyújt áttekintést, lásd SZABÓ Judit, „Narráció és érzelmek: Válogatás az utóbbi évek elméleti terméséből”, *Helikon* 59 (2013): 247–256.

⁶ Margrethe BRUUN VAAGE, „On the Repulsive Rapist and the Difference between Morality in Fiction and Real Life”, in *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, ed. Lisa ZUNSHINE, 421–439 (Oxford: Oxford University Press, 2015).

sadalmi igazságszolgáltatás. Azokat a gaztetteket ugyanis, melyek az emberi természet alappillérei ellen irányulnak, mint például a testi vagy lelki integritás ellen, nem pusztán a józan belátás alapján ítéljük el, mert ezek a racionális feldolgozásnál ősbibb rendszert, az érzelmeket mozgósítják. Bruun Vaae szerint ezzel magyarázható, hogy a fikció és valóság közötti aszimmetriának az egyik legszembetűnőbb megnyilvánulása a nemi erőszak eltérő megítélése. Míg a valós életben a nemi erőszakot kisebb erkölcsi vétkeknek találjuk, mint a gyilkosságot, mivel racionális elvek alapján egy élet kioltása a legnagyobb bűn, addig fikcionális környezetben jellemzően kevésbé tudjuk elfogadni, ha a főhős erőszaktevő, mintha gyilkos lenne. Például a gengszter- vagy maffiafilmekben, melyek főszereplői egyöntetűen morálisan elítélendő emberek, a nemi erőszak lehet az a cselekményelem, mely döntő a szereplők jó–gonosz tengelyén történő elhelyezését illetően. A nemi erőszaktevővel szembeállítva ugyanis az egyéb gonosztettek elkövetői, bár lehetnek gyilkosok, rablók, elfogadható szereplőkké válhatnak, akikkel akár azonosulni is tudunk. Az erőszaktevő ezzel szemben mindig mély ellenszenvet ébreszt, az érzelmi felháborodás pedig a bosszút, akár még a bűnös meggyilkolását is legitimálja.

Empirikus kutatások is igazolják, hogy a fikcionális narratívába való bevonódás támogatja az érzelmi rendszer mozgósítását. Mary B. Oliver és Arthur A. Raney kutatásai szerint ugyanis az olvasók és nézők többségét hedonista élvezet motiválja, szórakozás céljából olvas fikciót, és csak másodlagos célként jelenik meg számukra a racionális megismerés és értékelés utáni vágy. Ez utóbbi ugyanis jelentős kognitív megterheléssel jár, amit ebben a helyzetben a befogadók többsége nem olyan szívesen választ.⁷ Raney médiapszichológiai vizsgálata egyúttal azt is megállapítja, hogy az élvezetet keresők az érzelmek közül is inkább a filogenetikusan korábbi, nem morális természetű érzelmeket, például a félelmet keresik, és jellemzően kerülnek a későbbi keletű, összetettebb morális érzelmeket.⁸

⁷ Mary Beth OLIVER and Arthur A. RANEY, *Development of Hedonic and Eudaimonic Measures of Entertainment Motivations: The Role of Affective and Cognitive Gratifications*, 58th Annual International Communication Association Conference, Montreal, Canada, 2008.

⁸ Lásd Arthur A. Raney jelen kötetben olvasható tanulmányát.

MORÁLIS ÉRZELMEK

Az a pszichológiai felvetés, hogy léteznek morálisnak tekinthető érzelmek, szisztematikus magyarázattal alátámasztva csak a 2000-es években fogalmazódott meg.⁹ A megkülönböztetés Jonathan Haidt nevéhez fűződik, aki azokat az érzelmeket tartja morális jellegűnek, melyek egy csoport egészének a jólétéhez vagy egy harmadik – nem cselekvő és nem ítélkező – személynek az érdekeihez kapcsolódnak. Ilyen érzelmek például a büntudat, amely egy embertársunk megbántásakor ébredhet fel bennünk. Az érzelmek jelentős része ugyanis jellemzően az én érdekeihez kötődik és az egyén túlélési esélyeinek növelésére szolgál. Mindazonáltal az érzelmi apparátus másik jelentős része olyan társas jellegű eseményekre adott válasz, mely nem hozható közvetlen összefüggésbe az egyénnel.

Haidt a morális érzelmeket két nagy csoportra osztja, és megkülönbözteti a másokra vonatkozó és az önmagunkra vonatkozó morális érzelmeket. A másokra vonatkozó morális érzelmek esetében a másik ember viselkedését ítéljük meg erkölcsi értelemben, ilyen érzelmek a megvetés, a harag és az undor.¹⁰ Az önmagunkra vonatkozó érzelmek csoportja a saját viselkedésünk által kiváltott morális érzelmeket foglalja magában, ezek közé tartozik a szégyen, a zavar és a büntudat. Ez a felosztás köszön vissza William Flesch elméletében is,¹¹ hiszen ebben a koncepcióban is a másik viselkedésének értékelő megfigyelése során felébredő megvetés, harag és undor motiválja a költői igazságosságot. Blakey Vermeule tanulmányában erre az összefüggésre mutat rá, és a Flesch-féle elmélet érzelmi vonatkozásainak kidomborításával azt világítja meg, hogy egy történet végső soron nem a szövegben kifejtett kauzális viszonyok által nyeri el értelmét az olvasó számára, hanem az érzelmi heurisztikák aktiválása által. Ezek ugyanis olyan elvárásokat ébresztenek a befogadóban, melyek beteljesülése vagy elmaradása egy bizonyos végkifejletet eredményez. Egy cselekménysor lezárása az érzelmek feszültségteljes fokozása után általában megkönnyebbülést vált ki, és az „érzelmi kadenciát” nyugvóponttra juttat-

⁹ Jonathan HAIDT, „The Moral Emotions”, in *Handbook of Affective Sciences*, eds. Richard J. DAVIDSON, Klaus R. SHERER and H. Hill GOLDSMITH, 852–870 (Oxford: Oxford University Press, 2003).

¹⁰ Haidt e két nagy csoport mellett beszél még a morális érzelmek két kisebb csoportjáról is: a mások szenvedésére vonatkozó érzelmekről, mely első sorban a sajnálatot (*compassion* vagy *sympathy*) foglalja magában, valamint a másokat méltató érzelmek csoportjától, amelyek közé a hála és a tisztelet tartozik. Uo., 855.

¹¹ William FLESCHE, *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction* (Cambridge–London: Harvard University Press, 2007).

ja. Vermeule szerint a narratívák által aktivált érzelmek Flesch elméletével összhangban jellemzően morális érzelmek, hiszen a befogadó legerőteljesebb érzelmei az igazságtalanság és bántalmazás, valamint a gonosz megbüntetésének látványához kötődnek.¹²

A kognitív megközelítést preferáló szakirodalom elsősorban a haraggal mint a büntetést motiváló olvasói érzelemmel és az ehhez kapcsolódó bosszúvágygal foglalkozott, amit a jelen kötet bevezető tanulmánya röviden tárgyal. A szégyen és büntudat ebben a tekintetben periférikus téma maradt, elsősorban annak köszönhetően, hogy kevésbé azonosíthatók olvasói érzelmként. Így az egyébként meglehetősen tekintélyes szakirodalom alapvetően a szereplőkhöz kötődő, ábrázolt érzelmeként tekint ezekre, és részben a szereplők pszichológiai, valamint a kontextus szociokulturális feltérképezésének, továbbá a társadalmat szabályozó normák és erkölcsi szabályok feltárásának, illetve esetenként a női diskurzus formálásának eszközét látja bennük.¹³ Holott a szégyen és a vele rokonságban álló kínosság ábrázolásának jelentős érzelmi hatása lehet a befogadóra is. Mára már közismertté vált a *szekunder szégyen* fogalma, amely arra az érzésre utal, amit egy másik ember nyilvános megsegyenülésének, kellemetlen, a társas szabályokat sértő viselkedésének látványa okozhat. Ez a mechanizmus irodalmi narratívák olvasásakor is működhet és alakíthatja az esztétikai élményt. A szégyen ugyanis azok közé az érzelmek közé tartozik, amelyek rendelkeznek egyfajta „fertőző” potenciállal, ahogy Sibylle Blaimer utal rá.¹⁴ Az ilyen típusú érzelmek a reflexekhez hasonlóan működnek, és az olvasót automatikus, ösztönszerűen kiváltódó affektív válaszra készítetik. Egyúttal érdekeltté teszik a cselekmény további menetének alakulásában, mivel a szégyenben való fájdalmas részesülés a szégyenteljes jelenet lezárására ösztökél.¹⁵

Az érzelmi fertőzést (*emotional contagion*) mindazonáltal meg kell különböztetni az empátián alapuló érzelmi hatástól, amire Katja Mellmann hívja

¹² Lásd Blakey Vermeule jelen kötetben olvasható tanulmányát.

¹³ Csak néhány példát említve az utóbbi évek terméséből: David ATTWELL, Annalisa PES és Susanna ZINATO, eds., *Poetics and Politics of Shame in Postcolonial Literature* (New York: Routledge, 2019); *Shame and Modern Writing*, eds. Barry SHEILS and Julie WALSH (New York: Routledge, 2020); Kaye MITCHELL, *Writing Shame: Contemporary Literature, Gender, and Negative Affect* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020).

¹⁴ Sibylle BLAIMER, *Tragische Scham und peinliche Prosa: Werk und Poetik Franz Grillparzers im Zeichen unsäglicher Affekte: Ein Beitrag zur (literarischen) Affektkultur des 19. Jahrhunderts*, Epistemata: Würzburger Wissenschaftliche Schriften: Reihe Literaturwissenschaft 902 (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019), 111.

¹⁵ Uo., 106–126.

fel a figyelmet.¹⁶ Az empátia ugyanis összetett pszichológiai következtetés-rendszeren nyugvó rendszer, melyben a figyelem, emlékezet és racionális gondolkodás egyaránt szerepet játszik abban, hogy az olvasó képet alkosson a szereplő mentális állapotáról. Az ebben az értelemben felfogott empátia nem azt jelenti, hogy a befogadó a szereplővel azonos vagy akár hasonló érzelme-
ket él át, bár nyilvánvalóan van emocionális vetülete, sokkal inkább arról van szó, hogy a befogadó képes elgondolni, milyen érzelmek, vágyak, hiedelmek vezérlik a szereplő cselekedeteit.¹⁷ Az empátia tehát összességében kognitív teljesítmény, melyet a szakirodalom nem érzelekként tart számon. Ezzel szemben az érzelmi fertőzés úgy jön létre, hogy a befogadónak esetleg egyáltalán nincs elképzelése a másik érzelmeinek okáról, és nem tudja, hogy az min nevet vagy miért sír, pusztán az érzelm kifejeződésének látványa hangolja a másik ember érzelmi állapotára. Ebben az esetben a megfigyelt egyén érzelmeinek egyfajta tükröződéséről beszélnek, melyben nem kapnak szerepet magasabb rendű kognitív folyamatok. A jelenlegi kutatások szerint nagy valószínűséggel a tükörneuronoknak nevezett agyi struktúrának van kulcsszerepe ebben a folyamatban, amely a motorikus cselekvések megfigyelésének és végrehajtásának összehangolásáért felelős rendszer. Ennek az érzelmi reakciónak mindazonáltal kisebb a szerepe az irodalmi befogadásban, mivel itt nem adottak az érzelmi fertőzés feltételei: a közvetlen audio vagy vizuális érzékelés, például a nevetés hangja vagy a sírás látványa, ami kiválthatná a reflexszerű affektív választ. Ugyanakkor jelentős szerepet játszhat a filmes befogadásban, ahol adott a közvetlen perceptuális élmény.

A szégyennek és a bűntudatnak ugyanakkor nagyon látványos és tipikus tes-
ti, valamint viselkedésszerű jelei vannak, melyek a két érzelm természetéből fakadnak, és irodalmi elbeszélésekben is könnyen dekódolhatóak – legalábbis egy kultúrkörön belül – az olvasó számára. Mind a szégyen, mind a bűntudat az egyén önmagára irányuló morális érzelmei, melyeket a saját helytelennek ítélt viselkedés reflexiója vált ki. Szégyen jellemzően akkor ébred az egyénben, ha megsért valamely erkölcsi normát vagy társadalmi konvenciót, és ennek – első-
sorban magasabb társadalmi státuszú – szemtanúja is van. Bűntudatot akkor érzünk, ha amellet, hogy megsértettünk egy erkölcsi szabályt vagy imperatív-

¹⁶ Katja MELLMANN, „Gefühlsübertragung? Zur Psychologie emotionaler Textwirkungen”, in *Machtvolle Gefühle*, Hg. Ingrid KASTEN, Trends in Medieval Philology 24, 107–119 (Berlin–New York: de Gruyter, 2010).

¹⁷ Katja MELLMANN, „Objects of 'Empathy': Characters (and Other such Things) as Psycho-Poetic Effects”, in *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and other Media*, Hg. Fotis JANNIDIS, Gerhard LAUER, Matias MARTÍNEZ und Simone WINKO, 416–441 (Berlin–New York: de Gruyter, 2010).

vuszt, ezzel másnak kárt, veszteséget vagy szenvedést okozunk, és ezzel a vele való kapcsolatunkat is veszély fenyegeti.¹⁸ A két érzelm között az a különbség, hogy míg a büntudat tárgya egyetlen helytelennek ítélt cselekedet, addig a szégyen a teljes ént érinti, és az önbecsülés teljes összeomlásával jár. A szégyen ezért sokkal súlyosabbnak ítélt érzelm, hiszen a legtöbb társadalomban alapvető követelmény, hogy tagjai szilárd és erényes „személyiséggel” rendelkezzenek, szégyen pedig akkor lép fel, ha az illető a teljes személyiségét negatívan ítéli meg. Ebből fakadnak a viselkedési tendenciák különbségei is. A büntudat arra sarkall, hogy helyrehozzuk a hibánkat, bocsánatkérésre és beismerésre ösztönöz, ami arra utal, hogy szándékunkban áll helyreállítani a másikkal való kapcsolatot. A szégyen érzése ezzel szemben azzal a motivációval jár együtt, hogy az egyén csökkentse társadalmi jelenlétét, elbújjon, eltakarja magát, szélsőséges esetekben még az öngyilkosság gondolata is felmerülhet.¹⁹ A szégyen vizuális természete jól megragadhatóan jelenik meg az irodalmi narratíva metaforikájában: jellemző a mások tekintete előli menekülés, elsősorban az arc eltakarása, álarc vagy fátyol mögé rejtőzés.²⁰ Míg a szégyen alapvetően a vizualitással, addig a büntudat a verbalitással kapcsolódik össze, és gyakran jelenik meg egyfajta belső hangként²¹ vagy a gyónás valamely formájaként.

Mindkét érzelemnek jelentősége van a költői igazságszolgáltatás vonatkozásában is, mivel a büntetés gyakran nem valamiféle külső erő közbenjárásával valósul meg, hanem az egyén önvádja, szégyenérzete és büntudata által. Az áruló-narratívákban például tipikusan ezeken az érzéseken keresztül teljesül be az igazságszolgáltatás, hiszen az árulás nem ítélné meg objektív módon, és kézzelfogható kritériumok sem támogatják a felismerését. Hogy mi minősül árulásnak, gyakran a szereplő saját ítélete és magára irányuló büntetése, a szégyen és büntudat érzése által dől el, és az olvasót is ez orientálja morális ítéletében.²²

¹⁸ Jonathan HAIDT, „The Moral Emotions”, in *Handbook of Affective Sciences*, eds. Richard J. DAVIDSON, Klaus R. SHERER and H. Hill GOLDSMITH, 852–870 (Oxford: Oxford University Press, 2003), 859–861.

¹⁹ Michael LEWIS, „Self-Conscious Emotions: Embarrassment, Pride, Shame, and Guilt”, in *Handbook of emotions*, eds. Michael LEWIS, Jannette M. HAVILAND-JONES and Lisa Feldman BARRETT, 742–757 (New York: Guilford, 2008).

²⁰ Vö. DOMSA Zsófia, „A norvég szégyen világsikere”, 2000: *Irodalmi és társadalmi havi lap* 2 (2021): 29–36. Metafora és önreprezentáció összefüggéseiről lásd bővebben ARADI Csenge, *Diskurzusok emberről és istenről: Kognitív metaforaelméleti elemzések Pascal és La Rochefoucauld munkáiban* (Budapest: Ráció Kiadó, 2019).

²¹ HELLER Ágnes, *A szégyen batalma*, Horror Metaphysicae (Budapest: Osiris Kiadó, 1996).

²² Vö. HORVÁTH Márta, „Az áruló: Poétikai igazságszolgáltatás Arthur Schnitzler *A halottak nem beszélnek* című elbeszélésében”, in *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 98–117 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019).

AZ EMPATIKUS ELLENÁLLÁS PARADOXONA

Az igazságosságra irányuló fundamentális vágy, melynek legerősebb motorját morális érzelmek alkotják, alapvetően abban nyilvánul meg, hogy a befogadó egyes események között akkor is okozati összefüggést feltételez, ha a szöveg ilyesmire nem utal,²³ és például a szöveg által véletlennek ábrázolt történetet valamely felsőbb hatalom, névtelen igazságtevő büntetéseként értelmezi. Jó példa erre Theodor Fontane *A körtefa alatt* című kisregénye, melyben a főszereplő gyilkosságot követ el, amit olyan furfangosan sikerül kiviteleznie, hogy a rendőrség gyanakvása ellenére sem tudja rábizonyítani a büntettet. Ezért, legalábbis úgy tűnik, felhőtlenül élheti tovább életét és élvezheti tettének anyagi gyümölcsét, a történet zárójelenetében azonban véletlenül a háza pincéjének ajtaja elé gördül egy hordó, ami elzárja a kijáratot, őt pedig a pincében éri a halál. A főszereplő halálát az elbeszélés véletlen balesetként ábrázolja, de aligha találunk olyan olvasót, aki nem a sors vagy egy felsőbb hatalom beavatkozásaként értelmezné a balesetet, és ne érezné azt, hogy ezzel helyreállt a világ morális rendje.

Mindazonáltal vannak olyan szövegek, melyek nem adnak teret az igazságosságra irányuló olvasatnak, és az olvasót egy számára erkölcsileg elfogadhatatlan világgal konfrontálják. Ezek a szövegek a legtöbb olvasóból mély ellenállást váltanak ki, irritációt és kognitív disszonanciát keltenek. Erre az olvasói reakcióra már David Hume is felhívta a figyelmet. *A jó ízlésről* című esszéjében²⁴ azt a meghökkentő jelenséget írta le, hogy míg az emberi képzelőerő gyakorlatilag nem ismer határokat, amikor irodalmi fikcióval van dolga, és az olvasó a legvalószínűtlenebb helyzetekbe is bele tudja magát élni, addig minden olyan szöveg, amely erkölcsi elveinek ellentmondó szituációt ábrázol, egyfajta ellenállást vált ki belőle. Tamar Szabó Gendler²⁵ szerint ennek oka nem a képzelőerő korlátozottságában rejlik, sokkal inkább arról van szó, hogy nem kívánjuk a világot olyan szemszögből látni, melyet nem érzünk a sajátunknak. Ezt az álláspontot osztják a kognitív poétika képviselői is,²⁶ akik

²³ A véletlen történetek költői igazságosságként való megértésének problémájához lásd jelen folyóiratszám idevágó tanulmányát, Szabó Judit *A „véletlen” fordulat kvázi csodája: Költői igazságosság és narratív magyarázat* című írását.

²⁴ David HUME, „Of the Standard of Taste”, in *Essays: Moral, Political and Literary*, 226–249 (Indianapolis: Liberty Fund, 1985).

²⁵ Tamar SZABÓ GENDLER, „The Puzzle of Imaginative Resistance”, *The Journal of Philosophy* 97, no. 2 (2000): 55–81.

²⁶ Thomas SZANTO, „Imaginative Resistance and Empathic Resistance”, *Topoi* 39 (2020): 791–802, <https://doi.org/10.1007/s11245-019-09642-9>.

szerint a képzelőerő ellenállásának paradoxona (*paradox of imaginative resistance*) nem abból adódik, hogy nem hisszük el, hogy történhetnek a világban morálisan elítélendő cselekedetek, hanem abból, hogy nem tudjuk az erkölcstelen cselekedet morális tényként, a világban uralkodó morális törvény megvalósulásaként elfogadni. Ez az ellenállás az irodalmi szöveg olvasásakor két szinten is megnyilvánul. Egyrészt az olvasó elzárkózik attól, hogy olyan szereplő helyzetébe képzelje magát, aki erkölcstelen tetteket hajt végre. Ez az oka annak, hogy a negatív szereplőkkel jellemzően nem azonosulunk.²⁷ Másrészt, és ez talán egy még erőteljesebb ellenállás megnyilvánulása, az olvasó nem akarja egy olyan világ centrumát képezni, amelynek erkölcsi törvényeit nem tudja elfogadni, azaz nem kíván elbeszélője lenni egy morálisan elítélendő tettnek. Ezekben az esetekben nem arról van szó, hogy az olvasó elutasít egy gondolatkísérletet, és nem kívánja elgondolni az erkölcstelen cselekedetet. A képzelőerő ellenállása sokkal inkább az affektív bevonódás elutasítását jelenti, azt, hogy nem kívánunk és nem is tudunk empatikusan viszonyulni olyan karakterekhez, melyek erkölcsi normáink ellenében cselekednek, illetve ilyen cselekedetek elbeszélői. A kognitív poétikában ezért ezt az olvasói reakciót nem a képzelőerő ellenállásának, hanem *empátiás ellenállásnak* nevezik. Az igazságtalanság és erkölcstelenség ilyesfajta ábrázolása ugyanolyan elidegenítési technikának tekinthető, mint az önreflexív narratív elemek vagy az olvasó megszólítása, mely távolságot teremt a szöveg világa és a befogadó között, megakadályozza az olvasó érzelmi bevonódását, és morális reflexióra készíti.

A narratív szerkezet mibenlétére nézve számos magyarázat született, melyek az események közötti kapcsolat természetét igyekeztek megfejtetni. J. David Velleman ezeket a korábbi magyarázatokat visszautasítva azt állítja, hogy a narratív megértés sem a kauzalításra, sem az oksági potencialításra²⁸ nem vezethető vissza, hiszen számtalan olyan történetet ismerünk, melyben nincs logikailag levezethető kapcsolat az események között, az olvasó számára mégis valamely tapasztalatot közvetítő értelmes egésszé áll össze az események sora.²⁹ Velleman szerint a narratíva magyarázó ereje sokkal inkább az érzelmi kadenciában rejlik, egy olyan érzelmi ív kiépítésében, mely a feszültségteljes

²⁷ Erről a kérdéskörrel lásd bővebben Farmasi Lilla jelen számban olvasható *Empátia és morális ítélet a narratív befogadásban* című tanulmányát.

²⁸ Noël CARROLL, „On the Narrative Connection”, in *New Perspectives on Narrative Perspective*, eds. Willie van PEER and Seymour CHATMAN, 21–41 (New York: State University of New York Press, 2001).

²⁹ David J. VELLEMAN, „Narrative Explanation”, *The Philosophical Review* 112, no. 1 (2003): 1–25.

emóciókat valamilyen zárlattal nyugvópontra helyezi, ezáltal értelmet adva az eseménysornak. Egy történet megértése ugyanis nem azt jelenti, hogy felfogjuk, hogyan történtek az események, hanem hogy számunkra ismerős érzelmi mintázatok előhívásával megértjük, milyen érzelmeket válthatnak ki bizonyos történések. Ezeket a mintázatokat nem diszkurzív formában tároljuk, hanem ahogy Velleman fogalmaz, „szívünk izommemóriájában”.³⁰ Az irodalmi narratíva megértése alapvetően emocionális természetű, és az esemény sor kibontakozásában, illetve a szereplők sorsának alakulásában érzelmileg is érdekeltek vagyunk. Mindebben a morális érzelmeknek kitüntetett szerepük van, melyek arra sarkallják az olvasót, hogy az igazságosság képzele felől tulajdonítson értelmet az elbeszélésnek.

³⁰ Uo., 19.

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 leghangsúlyosabban 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 tetszőlegesnek tűnnek.⁹

Az etikai problémákra fókuszáló bölcsészettudomány ezzel szemben joggal remélheti, hogy közvetlenebb kapcsolatot épít ki a társadalommal és válszakokat nyújthat a húsbavágó 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 szubjektiválja 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 megértse 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 ítélezünk. 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 fölől ítélnék, akkor valójában vagy a karakterek motivációját és cselekedeteit ítéljük 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 megfogalmazták 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 elbeszélésmód, 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. Jèmeljan 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 újság cikk 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 Jèmeljan 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 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 *elbeszélt 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

Jëmeljan 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 Jëmeljan 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 elképzelése nélkül lehetetlen volna például a tervezés bármilyen folyamata.

Azonban a disznarráció fogalmának Prince definíciójában van egy gyengesége, méghozzá az, hogy túl sok alkategóriája van. A hazugság, a tévedés, és az álmodozás hátterében teljesen eltérő kognitív folyamatok állhatnak, az olvasó szemében pedig nagyon eltérő megítélés alá eshetnek. Kirajzolódik azonban egy nagyobb alárendelt kategória, amelynek a kognitív hátterében és a befogadó megítélését illetően is hasonló folyamatok feltételezhetők. Ide tartoznak az elképzelt vagy szándékolt dolgok, a feltételezések, és a téves következtetések leírásai.

Prince szerint „a narratívát a bizonyosság fémjelzi. A narratíva, amely etimológiailag a tudás fogalmához kapcsolható, a bizonyosságban él, és a (huzamosabb ideig fennálló) információhiány (*ignorance*) vagy eldönthetetlenség folytán elpusztul.”⁴⁸ Következésképp minél több egy történetben a disznarráció, annál jobban csökken a narrativitás, azaz annál gyengébb lábakon áll a történet,⁴⁹ ami a morális megítélést sem támogatja. Azonban, ha nem a tartalom, hanem az elbeszélismód 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, ezáltal potenciálisan nagyobb elmélyülést és megértést, valamint empátiát váltva ki az olvasóból.

Fontos továbbá megjegyezni, hogy a disznarráció a karakterek jellemzésének 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 tulajdonságokhoz, 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 narratívának, mint a diegetikus világban tételezett események és cselekvések.

Horváth Márta az evolúciós kognitív elméletek irányából közelíti meg a narratívák olvasóinak befogadási folyamatait, és nagy figyelmet szentel az olvasóban 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 időkben 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 éppan alkotunk.

⁵⁹ Uo., 111.

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

Morális dilemmák az irodalomban

Ahogy a megoldhatatlan morális problémákat bemutató irodalmi művek száma végtelen, úgy az etikai és erkölcsi kérdéseket tárgyaló filozófiai írásokban is sűrűn találkozunk irodalomból vett példákkal, melyek tágabb pszichológiai, politikai vagy kulturális összefüggésbe helyeznek egy-egy felvetett problémát. A morális dilemmák tárgyalása, definiálása és módszertani következményei minden kapcsolódó tudományterület, többek közt az irodalomtudomány, a kommunikációelmélet és a pszichológia területén is fontos vitákat generálnak. Ennek egyik aktuális vetülete a művészetek, és azon belül az irodalom erkölcsi, pedagógiai haszna. Kognitív poétikai szempontból a morális dilemmák vizsgálata többek közt az olvasói igazságérzet működésére, az érdeklődő megfigyelésre mint olvasói magatartásra, a morális ítélet és a morális döntés közti viszonyra világítanak rá.

A témát tárgyaló szakirodalom áttekintését a morális dilemmák erkölcsfilozófiai, irodalomtudományi és pszichológiai meghatározásával kezdem. Ezt követően a filozófiai tanulmányokban leggyakrabban előhozott irodalmi példáról lesz szó. Végül a morális dilemmákat kognitív poétikai megközelítésben tárgyaló szakirodalmat tekintem át. Látni fogjuk, hogy a morális dilemmák az irodalmi művekben sokkal összetettebb formában jelentkeznek, mint a pszichológiában vagy a morálfilozófiában használt fiktív dilemmatikus helyzetek. A szakirodalomban hivatkozott példák döntő többsége a magasirodalomhoz sorolható művekből származik, a populáris művekre vonatkozóan elvétve találunk példát morális értékek elemzésére.

Az általános szóhasználatban az egyén szempontjából nehezen megoldható erkölcsi vagy etikai kényszerhelyzeteket nevezzük dilemmának. Azok többsége, akik számára az erkölcsi elvek szerepet játszanak a gyakorlati gondolkodásban, szembesült már dilemmákkal, kilátástalannak tűnő helyzettel. A morális dilemma erkölcsfilozófiai meghatározása azonban jóval szűkebb a hétköznapi nyelvhasználathoz képest. Ha egy cselekvő személy úgy véli, hogy erkölcsi okai vannak két cselekvés mindegyikét megtenni, azonban nem le-

hetséges mindkét cselekvést végrehajtani, akkor a cselekvő morális kudarcra van ítélve; bármit is tesz, rosszul dönt és rosszul cselekszik, illetve nem tesz meg valamit, amit meg kellene tennie.¹ Ha egy cselekvési helyzetben két erkölcsi norma, például a segítségnyújtás parancsa és a hazugság tilalma ütközik, és ezeknek nem lehet egyszerre eleget tenni, akkor erkölcsi konfliktus jön létre. A morális dilemmára jellemző, hogy az erkölcsileg parancsolt cselekvési irányok teljesen egyenrangúak és egyformán fontosak, így a cselekvési alternatívák mellett szóló érvek leggondosabb mérlegelése sem vezethet etikailag helyes döntéshez. Az erkölcsi dilemmákról szóló szakirodalomban gyakran tesznek különbséget a dilemmák különböző típusai között. Különösen súlyos és sorsdöntő helyzetekben tragikus konfliktusról beszélünk.² A filozófiai és pszichológiai szakirodalom általában világirodalmi példákkal vagy kitalált helyzetek leírásával teszi szemléletessé a morális konfliktushelyzeteket. Az erkölcsfilozófiai szakirodalomban Platón és Sartre példáival találkozunk leggyakrabban, és bár az alkalmazott etika olyan területei, mint az orvosbiológia, üzleti etika, jogi etika is bővelkednek dilemmatikus esetekben, úgy tűnik, hogy leginkább a világirodalmi példák bírnak megvilágító erővel a tudományos érvelésben.

Euripidész *Iphigeneia Auliszban* című drámája talán a legismertebb morális dilemma a világirodalomban: Agamemnón, mükénéi király hadseregével Trója ellen indul, de az auliszi kikötőben flottáját Artemisz szélszenddel bünteti, amiért a fővezér korábban egy Artemisznek szentelt ligetben levadászott egy anyaszarvast. Az átkot csak az töri meg, ha Agamemnón feláldozza leányát, Iphigeneiát. A történetet Aiszkülosz darabjából is ismerjük, azzal az alapvető különbséggel, hogy ebben a változatban Agamemnón önhibáján kívül kerül dilemmatikus helyzetbe. Aiszkülosz változata azért mutat be valódi morális dilemmát, mert a megoldhatatlan helyzet kialakulásában szerepet játszik a szerencse is,³ ami szembe megy az elvárásainkkal, hiszen szeretjük azt hinni, hogy csak a tudatosan választott cselekedetek járnak erkölcsi fele-

¹ Terrance MCCONNELL, „Moral Dilemmas”, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. ZALTA, hozzáférés: 2021.10.16, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/moral-dilemmas/>.

² Dagmar FENNER, „Kunst und Moral”, *Zeitschrift für philosophische Forschung* 67, no. 1 (2013): 35–60, 43.

³ Christopher COWLEY, „Moral Dilemmas in Greek Tragedies: A Discussion of Aeschylus's *Agamemnon* and Sophokles's *Antigone*”, *Etica E Politica* 3, no. 1 (2001), http://www2.units.it/etica/2001_1/.

lősséggel, és a szerencse nem játszik szerepet a morális kérdésekben.⁴ A körülmények azonban gyakran a legrosszabb helyzeteket szülik. A világ igazságtalanságára Aiszkhülosz darabjában nincs semmiféle megoldás.⁵

William Styron *Sophie választ* című regényének⁶ főhőse sem saját hibájából kerül megoldhatatlannak látszó helyzetbe. Sophie-t két gyerekével Auschwitzba deportálják, de mivel lengyel katolikusnak vallja magát, a haláltábor orvosa felszólítja, hogy válasszon, melyik gyereket tartja meg. Sophie-nak nincs ideje megfontolni a választ, és a kislányát löki el magától. Az olvasó, legyen az laikus vagy morálfilozófus, találhat ugyan megoldást Sophie dilemmájára (például, ha mindkét gyerekével együtt a gázkamrát választja), de a regényben bemutatott dilemma megdöbbentő ereje éppen abban rejlik, hogy a mű nem nyújt megoldást a tragikus helyzetre.

A kortárs etikai vizsgálódásban az irodalmi példák különböző súllyal jelennek meg. Előfordul, hogy csak közismert hivatkozásként, dilemmatikus helyzetek kiragadott példáiként szerepelnek szépirodalmi hivatkozások, mint Patricia Greenspan *Moral Dilemmas and Guilt* című tanulmányában Sophie története.⁷ Martha Nussbaum ezzel szemben Agamemnon dilemmáját a drámai helyzet teljes szövevényességében vizsgálja *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* című könyvében.⁸ Nora Hämäläinen a dilemmahelyzeteket illusztráló irodalmi példák háromféle filozófiai eljárását különbözteti meg: Greenspan módszere a „vékony” vagy sekélyes használat, mely az erkölcsfilozófiai gondolkodással kapcsolatos aggályokat jelez, Nussbaum módszere már egy mélyebbre ható alkalmazás, míg a harmadik típusú tárgyalásmód a nyílt-végű, az irodalmi mű apropóján keletkező filozófiai esszét jelenti, amely inkább kibővítő, mint magyarázó jellegű és egy erkölcsfilozófiai módszertani változást jelez.⁹ A szerző meglátása szerint a fi-

⁴ Bernard WILLIAMS, „Moral luck”, in Bernard WILLIAMS, *Philosophical Papers 1973–1980*, 20–40 (Cambridge University Press, 1981), 25.

⁵ Reiner SCHÜRMANN, „The Conditions of Evil”, in *Deconstruction and the Possibility of Justice*, eds. Drucilla CORNELL, Michel ROSENFELD and David GRAY CARLSON, 387–404 (London: Routledge, 1992), 389.

⁶ William STYRON, *Sophie választ*, ford. BARTOS Tibor (Budapest: Park Kiadó, 2020).

⁷ Patricia GREENSPAN, „Moral Dilemmas and Guilt”, *Philosophical Studies* 43, no. 1 (1983): 117–25.

⁸ Martha NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

⁹ Nora HÄMÄLÄINEN, „Sophie, Antigone, Elizabeth: Rethinking Ethics by Reading Literature”, in *Fictional Characters, Real Problems: The Search for Ethical Content in Literature*, ed. Garry L. HAGBERG, 15–30 (Oxford: Oxford University Press, 2016), doi:10.1093/acprof:oso/9780198715719.003.0002.

lozófus irodalomolvasó több erkölcsi és morálfilozófiai intelligenciát képes mozgósítani, amikor közvetlenül, „hétköznapi” vagy „egyszerű” olvasóként, nem pedig filozófiai értelmezőként fordul az irodalmi szöveghez. Az irodalom és általánosabb értelemben a művészet segítségével így megismerhetjük gondolkodásunk sokféleségét. A Hämäläinen által az erkölcsfilozófusok számára javasolt olvasási stratégiát értelmezhetjük egy kognitív pszichológiai aspektusokat is számba vevő módszertani elmozdulásnak.

A kiemelt irodalmi példák mellett morális dilemmákról szóló áttekintő tanulmány vagy monográfia az elmúlt évtizedekben nemigen készült. A két utolsó átfogó vállalkozás közül a korábbi az 1964-ben megjelent *Great Moral Dilemmas in Literature, Past and Present*.¹⁰ Az elemzések két nagyobb fejezetre bomlanak: az első a modern klasszikus irodalomból többek közt George Bernard Shaw *Barbara őrnagy* című drámáját, Thomas Mann *Halál Velencében* című regényét (1912), Henrik Ibsen 1884-ben íródott *Vadkacsáját*, Hermann Melville *Billy Budd* című befejezetlenül maradt regényét (1891) mutatja be, a második a klasszikus irodalmi példák közül a Faust-legendát, Shakespeare *Hamletjét*, Euripidész *Bacchánsnők* és Szophoklész *Antigoné* című darabját, valamint a bibliai Jób történetét és Platón *Kritón* című dialógusát elemzi. A kötetben szereplő tanulmányok többnyire a jog és a személyes meggyőződés közti feszültségre, a dilemmatikus helyzetek politikumára helyezik a hangsúlyt.

A másik tanulmánykötet (Martin Halliwell: *Transatlantic Modernism: Moral Dilemmas in Modern Fiction*)¹¹ nem a szűk értelemben vett morális dilemmák jelenségét vizsgálja az európai és amerikai irodalomban, hanem általában a modern irodalom morális kríziseit, elsősorban a művészet és a társadalom viszonyát, az egyén és a közösség elvárásainak ütközését. Az olvasás etikai mozzanatának tanulmányozásához az 1980-as évek angol moralizáló kritikai irányzata ellen Zygmunt Bauman¹² univerzális irodalmi értékszemplétét, valamint Hannah Arendt¹³ szabadság- és virtuóztás-fogalmát eleveníti fel. A kötet szerkesztője hivatkozik továbbá az erkölcs és az olvasás kérdéseivel foglalkozó egyik legfontosabb könyvre, J. Hillis Miller *The Ethics of Reading*

¹⁰ R. M. MACIVER, ed., *Great Moral Dilemmas in Literature, Past and Present* (New York: Cooper Square Publishers, 1964).

¹¹ Martin HALLIWELL, *Transatlantic Modernism: Moral Dilemmas in Modern Fiction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006).

¹² Zygmunt BAUMAN, *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality* (Oxford: Blackwell, 1995).

¹³ Hannah ARENDT, „What Is Freedom?”, in Hannah ARENDT, *Between Past and Future*, 143–171 (New York: Penguin, 1961).

című esszégyűjteményére is.¹⁴ Bevezetőjében Miller azt állítja, hogy az olvasás aktusában van egy „szükséges etikai mozzanat”, amelyet egyes írástípusok jobban hangsúlyoznak, mint mások. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy az olvasás mindig komoly kognitív tevékenység; lehetséges érzelmileg vagy játékosan reagálni egy szövegre anélkül, hogy lemondanánk az erkölcsi kérdésekről. J. Hillis Miller meglátását azért fontos kiemelni, mert az olvasás mint tevékenység egészen az utóbbi évekig elvont, homogén folyamatként jelenik meg a szakirodalomban, holott tudjuk, hogy nem egyformán olvasunk, stratégiáink, érdeklődésünk, beleélési készségünk műfajonként és helyzetenként is változhat, nem is beszélve a személyes faktorokról.

Visszatérve a morálfilozófia által használt dilemmapéldákra, említést kell tennünk a kitalált, tényleges dilemmahelyzetekről is. A pszichológia és a filozófia egyik legismertebb konstruált példája a *villamosdilemma* és annak különböző variációi, amelyeket tesztek és gondolatkísérletek formájában a pszichológia is alkalmaz. Az alapkérdés arra vonatkozik, hogy megölnénk-e egy embert, ha ezzel öt másik ember életét megmenthetnénk. Az eredeti példa szerint egy elképzelt szituációban egy villamosvágány mellett állunk, amelyen egy elszabadult villamos száguld öt gyanútlan munkás felé. Nem hallják, hogy közeledik a jármű, és még ha észrevennék, sem tudnának időben félreállni. Látjuk azonban, hogy egy váltókarral megváltoztathatjuk a villamos irányát, amely egy másik vágányon tovább haladva egy magányos, hasonlóan mit sem sejtő munkást ütné el. Szabó Judit *Morális ítéletek fikcionális kontextusban* című tanulmánya összefoglalja a morálpeszichológiai vizsgálatok tapasztalatát és az irodalmi dilemmák olvasóra kifejtett hatása kapcsán is lényeges meglátást: a villamosdilemma-tesztek cselekvési helyzetben modellezett változatai rávilágítanak, hogy az intuitív morális ítélet és a kontrollált morális cselekvés többnyire eltér egymástól.¹⁵ Látni fogjuk, hogy ez a képlekenység jellemzi az irodalmi művekben megjelenő dilemmatikus helyzetek befogadását is.

A villamosdilemma-tesztekkel kapcsolatban érdemes kitérni egy rendhagyó koncepciójú művészeti vállalkozásra. Míg ugyanis általában a szépirodalmi helyzetek válnak egyszerűsített formában a morálfilozófiai írások példatárának részévé, addig egy ellenkező irányú kísérletre is tudunk példát hozni a kortárs irodalomból: Ferdinand von Schirach drámájának, a *Terrornak*¹⁶ a

¹⁴ J. HILLIS MILLER, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin* (New York: Columbia University Press, 1987).

¹⁵ SZABÓ JUDIT, „Morális ítéletek fikcionális kontextusban”, in *Elbeszélés és morális ítélet*, szerk. HORVÁTH MÁRTA és SZABÓ JUDIT, 46–65 (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), 52.

¹⁶ FERDINAND VON SCHIRACH, *Terror: Ein Theaterstück und eine Rede* (München: btb, 2016).

koncepciójában a villamosdilemma-tesztek elvét látjuk viszont. A darab cselekménye egy bírósági tárgyalás, amelynek vádlottja Lars Koch vadászpilóta. A vád ellene, hogy lelőtte a Lufthansa Berlin és München között közlekedő utasszállítóját százhatvannégy utassal a fedélzetén. Bevallása szerint ezzel akarta megakadályozni, hogy az utasszállítót eltérítő terrorista egy teltházás stadionba kormányozza a repülőt, ezzel akár hetvenezer ember halálát okozva. A villamosdilemma-teszt mintájára Lars Koch vadászpilótának is döntenie kellett, hogy lelője-e a repülőgépet a fedélzetén százhatvannégy emberrel, hogy megmentse a stadionbeli hetvenezret. Döntéséről néhány héttel később a bíróságon ad számot, az ítélethozatalt ugyanakkor a bíróság a darab nézőire bízta. Minden este szavaz a közönség Lars Koch felmentését vagy elítélését illetően. A terror.theater weboldalon megtekinthető, hogy a világ melyik színházában hogyan döntött a közönség. Ferdinand von Schirach projektje a valóság és a színházi fikció határát feszegeti, és arra is bizonyítékkal szolgál, hogy befogadóként könnyen rácsatlakozunk az irodalmi művekben, jelen esetben a színpadon megjelenített karakterek nézőpontjára és hajlamosak vagyunk morális ítéleteink folyamatos ártértékelésére.¹⁷

A modern erkölcsfilozófia érvelése szerint mind a világirodalmi példák, mind a filozófusok által konstruált helyzetek pusztán látszatnak tekintendők, mivel a részletes elemzés során kiderül, hogy bennük a morális dilemmát kialakító egy vagy több, egymással konfliktusban álló erkölcsi kíváncsi egyike nem valódi vagy nem követel ténylegesen összeegyeztethetetlen cselekedetet. A morális dilemma így olyan filozófiai metakategória, amely nem valós viszonyokat ábrázol.¹⁸ Az 1980-as években azonban számos morálfilozófus megkérdőjelezte ezt az állítást, és emellett érvelt, hogy léteznek valódi morális dilemmák. A deontológiai és az utilitarista filozófia határainak bemutatására és a morálfilozófia továbbgondolásáról szóló vita összefoglalására 1987-ben Christopher W. Gowans által szerkesztett *Moral Dilemmas* című tanulmánykötet vállalkozott.¹⁹

Ezzel a morálfilozófiai vitával egy időben az irodalomtudományban is lezajlott egy etikai fordulat, amely – ellentétben a 19. század autonóm művészet-szemléletével – az esztétika és az etika közti kapcsolatot az irodalomtudomá-

¹⁷ James PHELAN, „Narrative Judgements 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 (Wiley: Hoboken, 2005), 325.

¹⁸ Dieter BIRNBACHER et al., „Anwendungsübergreifende Gesichtspunkte”, in *Handbuch Angewandte Ethik*, Hg. Ralf STOECKER, Christian NEUHÄUSER und Marie-Luise RATERS, 87–152 (Berlin: Heidelberg Springer-Verlag, 2011), 99–100.

¹⁹ Christopher W. Gowans, *Moral Dilemmas* (New York: Oxford University Press, 1987).

nyos kutatás homlokterébe állította.²⁰ Az 1980-as évektől kezdve olyan szerzők foglalkoztak a művészet és erkölcs viszonyával, az irodalom és a morál módszertani összefüggéseivel, mint Martha Nussbaum, Richard Rorty, Berys Gaut, Noël Carroll. A mintegy húsz évvel később jelentőssé váló kognitív vizsgálódás szempontjából elsősorban Nussbaum meglátásai hatottak inspirálóan, aki *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* című művében arra hívta fel a jog- és politikatudományos figyelmet, hogy etikai álláspontunk kialakításában döntő szerepe van annak, hogy képesek legyünk képzeletben belépni más emberek életébe.²¹ Adam Smith *The Theory of Moral Sentiments* című, 1759-ben megjelent művére hivatkozva ezt a képességet az irodalmi képzelettel hozza összefüggésbe.²² A jogalkotásban és a joggyakorlásban, a politikai döntéshozatalban Nussbaum szerint az irodalmi műfajok közül – szerkezetének néhány általános jellemzője miatt – elsősorban a regény tud támogatást nyújtani. Nussbaum ugyanakkor hangsúlyozza, hogy nem létezik „maga a műfaj”, csak bizonyos regények vannak, amelyek képesek egy-egy emberi helyzetet a maga teljességében, általánosságában és ellentmondásosságában ábrázolni.

A feloldhatatlan dilemmahelyzetek azonban meglehetősen ritkák, így Martha Nussbaum másik idevágó tanulmánya, a már említett *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* nyomán inkább gyakorlati konfliktusokról (*practical conflict*) érdemes beszélni.²³ Nussbaum szerint a görög tragédiák nagy érdeme abban rejlik, hogy azt ábrázolják, hogyan kerülnek az emberek önhibájukon kívül tragikus konfliktushelyzetekbe. Szerinte nem kifejezetten a döntés nehézségén van a hangsúly, mert ilyen konfliktusok akkor is jelen lehetnek, ha maga a döntés teljesen nyilvánvaló.²⁴ Nussbaum az ilyen konfliktusok kezelésének helyes módját abban látja, hogy felismerjük tragikumukat és feloldhatatlanságukat, és érzelmileg elszenvedjük őket. Szerinte a gyakorlati tudás nem szerezhető meg pusztán intellektuális úton, hanem érzésekre van szükség, különösen olyan szenvedési folyamatokra, mint amilyenek a tragédia hősök életében lezajlanak.²⁵ Annak ellenére,

²⁰ Jutta ZIMMERMANN, „Einleitung”, in *Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft*, Hg. Jutta ZIMMERMANN und Britta SALHEISSER, 9–24 (Berlin: Duncker & Humblot, 2006).

²¹ Martha C. NUSSBAUM, *Költői igazságszolgáltatás*, ford. PÁPAY György (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, 2021).

²² NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness...*, 16.

²³ Uo., 25.

²⁴ Uo., 27.

²⁵ Uo., 45.

hogy Nussbaum állításainak érvényességét többen vonták már kétségbe,²⁶ tanulmányainak tudományos értelemben vett haszna mégis vitathatatlan, hiszen a filozófiai, művészetelméleti tapasztalatok folyamatos újragondolására sarkallja a kutatókat. Mivel Nussbaum a befogadói tapasztalatra, az érzelmek szerepére építi érvelését, tanulmányait a pszichológia, illetve a kognitív tudomány eredményeit felhasználó befogadásközpontú irodalomtudományi elméletek hivatkozási alapnak tekintik.

A 2000-es években lezajló kognitív fordulat a morál eredetével, így a morális dilemmák vizsgálatával kapcsolatban is új szempontokat hozott.²⁷ A kognitív és evolúciós pszichológia elképzelései szerint a morál „nem tekinthető kizárólagosan társadalmi szabályok absztrakt együttesének, sokkal inkább a kognitív és érzelmi készségekkel együtt fejlődő differenciálási, értékelési és cselekvési képességnek, amely az intenciók és cselekvések megfelelő/elfogadható/helyes voltára irányul, és szabályozza a csoporton belüli összetett kapcsolatrendszert.”²⁸ Az erkölcsi ítéletalkotás legújabb kutatásai a kognitív idegtudomány számára hasznos útmutatást nyújtanak. A problémák feloldhatatlanságának hátterében az áll, hogy az egymással versengő pszichológiai mechanizmusok különböző válaszokat adnak ugyanarra a problémára, így a filozófiai viták rámutatnak a szétválasztható pszichológiai mechanizmusok közti természetes törésvonalakra. A morális dilemmákkal, irodalomtudományos megnevezése szerint tragikus apóriákkal való találkozás során lezajló folyamatokról Szabó Judit *Morális ítéletek fikcionális kontextusban* című, már idézett tanulmányában olvashatunk.²⁹ A szerző először a morális ítélezés és morális döntéshozatal különbségét mutatja be neurobiológiai és pszichológiai vizsgálatokban, majd emellett érvel, hogy „a morális dilemmákkal ellentétben a tragikus apóriát megjelenítő irodalmi vagy akár populáris fikciók nemcsak az intuitív ítéleteket, hanem a morális kogníció magas szintű, különböző számításokon alapuló formáját is sikeresen működtetik.”³⁰ James Phelan retorikai kutatásaira hivatkozva a szerző azt is leszögezi, hogy az olvasóban kialakuló morális ítéletet az is befolyásolja, hogy milyen nézőpontból ismeri meg a történetet.³¹ Natalie Schwering

²⁶ Lásd FENNER, *Kunst und Moral*, 48.

²⁷ A morális fordulatról és az angolszász etikai kritikáról lásd Farmasi Lilla jelen számban olvasható *Empátia és morális ítélet a narratív befogadásban* című szemléjét.

²⁸ HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, „Elbeszélés és morális ítélet: Bevezető”, in HORVÁTH és SZABÓ, *Elbeszélés és morális ítélet*, 7–28.

²⁹ SZABÓ, „Morális ítéletek...”.

³⁰ Uo., 55.

³¹ PHELAN, „Narrative judgements...”, 324.

ezt a jelenséget vizsgálja Ian McEwan regényeiben, ahol ez egyes szám első személyű elbeszélésmód pozitív morális érzelmeket kelt az olvasóban az amúgy elítélendő személlyel szemben is.³² Ez a narratív részrehajlás a kiindulási pontja Simon Gábor kutatásának, amely „*Én, a gonosz*” című tanulmányában a narratív közvetlenség és morális megítélés közti összefüggést mutatja be empirikus alapon, evolúciós szemléletű kognitív poétikai megközelítésben.³³

A továbbiakban érdemes azt is megvizsgálni, hogy milyen szerepet játszik a magas irodalom és a populáris irodalom közti különbség a morális dilemmák ábrázolásában. A lényegi különbség a populáris műfajok és a magasirodalom között, hogy míg az előbbi könnyen átlátható jó–rossz ellentétre építi a szereplői konstellációt, addig a magasirodalom olyan dilemmatikus helyzeteket mutat be, amelyekben nem megkérdőjelezhetetlen az értékrend. Benyovszky Krisztián *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és a kultúra tanulmányozásához* című tankönyvében a tömegirodalom műfajainak sokszínűségét, vizsgálatuk hasznát mutatja be azzal a szándékkal, hogy a jó–rossz irodalmi dichotómiát felszámolja.³⁴ A népszerű irodalmi művek tanítása Benyovszky szerint olyan olvasási stratégiák begyakorlására teremt lehetőséget, amelyek révén a diákok azt a kognitív képességüket fejlesztik, amellyel bele tudnak helyezkedni más emberek világába.³⁵ A populáris műfajokról egyfelől ugyan elmondható, hogy jellemzően kiszolgálják az olvasói igényeket, másfelől éppen emiatt jelenthetnek fontos lépcsőfokot a tapasztalt olvasóvá válás folyamatában, így az irodalomoktatásban.³⁶ Benyovszky oktatásmódszertani megközelítése a populáris irodalmi műfajok, elsősorban a sci-fi, a fantasy és a krimi jellegzetességeire irányul, tárgyalásuk során a szövegek morális potenciálját nem részletezi. Egy detektívtörténetből vett példa alapján a morális ítélelhozatal evolúciós előfeltételeit Horváth Márta *Morális ítélet és detektívtör-*

³² Natalie SCHWERING, *Reading as Interaction: Moral Judgment and the Works of Ian McEwan* (Mainz: Independently Published, 2018).

³³ SIMON Gábor, „»Én, a gonosz«: Az együttműködő kommunikáció hatása a morális ítéletre”, in HORVÁTH és SZABÓ, *Elbeszélés és morális ítélet*, 66–97.

³⁴ BENYOVSZKY Krisztián, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és a kultúra tanulmányozásához* (Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara, 2019).

³⁵ Uo., 155.

³⁶ KESERŰ József, „Hogyan olvassunk rémtörténeteket? Közelítések Edgar Allan Poe *Az áruló szíve* című elbeszéléséhez”, in ERDÉLYI Margit, *Az irodalomoktatás új kibívásai*, 102–122 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2014), 103.

ténet című tanulmányában vizsgálja.³⁷ A *Gyilkosság az Orient Expresszent* záró morális dilemma kialakulása két jogi keret, a társadalmi és a szűk közösségi elvárások ütközése révén jön létre. A tanulmány rávilágít arra, hogy az olvasás során az érzelmi válaszadás jellemzőbb reakció, szemben a valós környezetben hozott morális döntésekkel, amelyek során objektíven igyekszünk mérlegelni a dilemmatikus helyzeteket.

Az angolszász szakirodalomban egyetlen olyan átfogó mű található, amely a sikerkönyvek vizsgálatára is vállalkozik. 2010-ben *Damned If You Do: Dilemmas of Action in Literature and Popular Culture* címmel jelent meg tanulmánykötet,³⁸ amely a maga nemében egyedülálló vállalkozás, hiszen túlnyomórészt nem szépirodalmi művek, hanem a népszerű műfajokhoz tartozó alkotások elemzése révén közelíti a művészet és az etika, valamint a morális döntések kérdését. Többek közt olvashatunk Stephen King regényeinek politikai és filozófiai értelmezési háttéréről, Aiszkhülosz *Oltalomkeresők* és J. R. R. Tolkien *A gyűrűk ura* összehasonlításáról a vezetési dilemmák kapcsán, a rabszolgaság intézményéről a *Tamás bátya kunyhójában* és a *Harry Potterben*, továbbá két ismert tévéfilmsozort, a *Deadwood* és a *24*, valamint a *Szimpla ügy* című 1998-as thriller is terítékre kerül. A tanulmánykötet kiindulópontja összhangban áll az ezredforduló utáni filozófiai és esztétikai kutatások fő csapásával, amennyiben azt állítja, hogy a művészeti alkotások egyedi fórumot biztosítanak ahhoz, hogy a politikai és egyéni etikai helyzeteket is feltárják. Ráadásul „az elbeszélő művészet lehetővé teszi számunkra, hogy az erkölcsi konfliktusok eseteit olyan konkrétsággal és élénkséggel vizsgáljuk, amely az absztrakt filozófiai elemzésből nehezen derül ki.”³⁹ Bár hiánypótló vállalkozás a szerkesztők részéről, hogy a morálfilozófiai vitába a népszerű műfajok alkotásait is bevonják, a kötet nem hangsúlyozza, hogy a vizsgálódási kör bővítése válasz lenne a tudományos kutatásra általában jellemző, többnyire kimondatlan – Martha Nussbaum esetében kimondott⁴⁰ – populáris művektől való elhatárolódásra. Ahogy a fentiekből kiderült, a filozófiai és irodalomtudományos kutatás a morális dilemmák kapcsán elsősorban a világirodalmi kánon és a magasirodalomhoz rendelt művekből kiragadott helyzetek példáival foglalkozik.

³⁷ HORVÁTH Márta, „Morális ítélet és detektívtörténet”, in *Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Erzsébet, 90–103 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019).

³⁸ Margaret S. HREZO and John M. PARISH, eds., *Damned If You Do: Dilemmas of Action in Literature and Popular Culture* (Plymouth: Lexington Books, 2010).

³⁹ Margaret S. HREZO and John M. PARISH, „Moral Dilemmas and the Narrative Arts Margaret”, in *uo.*, 1–20, 2.

⁴⁰ Vö. NUSSBAUM, *Költői igazságszolgáltatás...*

Ennek a módszernek a hiányosságaira az irodalmi művek kognitív értékének vizsgálata kapcsán mutat rá Jukka Mikkonen *On Studying the Cognitive Value of Literature* című tanulmányában.⁴¹ A szerző mellett érvel, hogy a pszichológiai és természettudományos kutatási eredményeket hasznosító „neokognitív” filozófiai iskola számára a hangsúly nem a tudás megszerzésén, hanem a megértési folyamaton van. Ennek a paradigmaváltásnak a nehézségei természetesen a megértés mérhetőségéből is adódnak, továbbá abból, hogy a neurobiológiai tesztek és kutatások sokrétű eredményei nem építhetők be közvetlenül a filozófiai érvelésbe.⁴² Az analízis korlátaira mutat rá Noël Carroll⁴³ is azzal a megállapítással, hogy a filozófia nem az átlagolvasóval, hanem egy elvont befogadási móddal foglalkozik. Az olvasás mint irodalmi tevékenység elemzéséhez tehát a neokognitív megközelítés szerint hozzátartozik „a tényleges és teljes irodalmi művek természetes környezetben történő olvasásának vizsgálata”.⁴⁴ Mikkonen tanulmánya felvet egy másik, a 2000-es évekre igen jellemző kérdést is, a nem fikciós művekkel, így az esszékkal és önéletrajzi szövegekkel⁴⁵ szembeni sajátos befogadói magatartást. Különösen az autofikciós irodalom inspirál olyan etikai kérdéseket, amelyekkel nemcsak a hivatásos olvasónak kell szembenéznie, hanem az átlagolvasónak is. A kortárs autofikcióban a tabutémák, mint az incesztus, öngyilkosság, nemi erőszak és sérült idegrendszeri állapotok kerülnek felszínre. A szövegek homályos határt húznak a valóság és a fikció közé, és a szövegek irodalmi értékének megítélését is befolyásolják.

Az irodalomban megjelenő morális dilemmák sorát hosszan lehetne folytatni, például a gyerekirodalomra vagy az alteritás irodalmára való részletesebb kitékintéssel, az olvasói szokások és intenciók módszeres vizsgálatával. Az eddig megismert szakirodalom mind az etikai, mind a kognitív fordulat hozadékaként igen sokrétű irányvonalakat jelöl ki a további vizsgálódás számára. Az irodalom és a befogadó bonyolult viszonyát leíró morálfilozófiai és kognitív poétikai megközelítések összefoglalásaképpen Mark William Roche szavait idézem *Why Literature Matters in the 21st Century* című művéből:

⁴¹ Jukka MIKKONEN, „On Studying the Cognitive Value of Literature”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 73, no. 3 (2015): 273–282.

⁴² Uo., 276.

⁴³ Noël CARROLL, „The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002): 3–26, 15.

⁴⁴ MIKKONEN, „On Studying...”, 279.

⁴⁵ Uo.

Az irodalom segíthet abban, hogy jobban megértsük etikai dilemmáinkat, társadalmi és ökológiai problémáinkat, és segíthet abban, hogy szemléletessé tegyük az előttünk álló kihívásokat, az ígéretes és kilátástalan irányokat. Sőt, visszahozhat az életünkbe néhány olyan erőt, ami a technológiai korszakban hiányzik, és ami motiválhat bennünket a felelősségteljes cselekvésre.⁴⁶

⁴⁶ Mark William ROCHE, *Why Literature Matters in the 21st Century* (New Haven–London: Yale University Press, 2004), 261.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- BOURNE, Craig and Emily Caddick BOURNE. „Explanation and Quasi-Miracles in Narrative Understanding: The Case of Poetic Justice”. *Dialectica* 71, no. 4 (2017): 563–579.
- DONAT, Sebastian, Stephan PACKARD, Roger LÜDEKE und Virginia RICHTER. „Zu Geschichte, Formen und Inhalten poetischer Gerechtigkeit”. In *Poetische Gerechtigkeit*, herausgegeben von Sebastian DONAT, Stephan PACKARD, Roger LÜDEKE und Virginia RICHTER, 9–36. Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012.
- EIBL, Karl. „Poetische Gerechtigkeit als Sinngenerator”. In *Poetische Gerechtigkeit*, herausgegeben von Sebastian DONAT, Stephan PACKARD, Roger LÜDEKE und Virginia RICHTER, 215–240. Düsseldorf: Düsseldorf University Press, 2012.
- FLESCH, William. *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*. Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press, 2007.
- FORSCHLER, Scott. „Revenge, Poetic Justice, Resentment, and the Golden Rule”. *Philosophy and Literature* 36, no. 1 (2012): 1–16.
- HAKEMULDER, Jèmeljan and Emy KOOPMANN. „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.
- HAKEMULDER, Jèmeljan. *The Moral Laboratory: Experiments Examining the Effects of Reading Literature on Social Perception and Moral Self-concept*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2000.
- HORVÁTH Márta. „Az áruló: Poétikai igazságszolgáltatás Arthur Schnitzler *A halottak nem beszélnek* című elbeszélésében”. In *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerkesztette HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 98–117. Budapest: Ráció Kiadó, 2019.
- HÖFLER, Günther A. „Aspekte der poetischen Gerechtigkeit als einer Konstituente des literarischen Erwartungshorizonts”. In *Recht und Literatur im Zwischenraum / Law and Literature In-Between: Aktuelle inter- und transdisziplinäre Zugänge / Contemporary inter- and transdisciplinary Approaches*,

- herausgegeben von Christian HIEBAUM, Susanne KNALLER und Doris PICHLER, 189–206. Bielefeld: transcript, 2015.
- KAUL, Susanne. *Poetik der Gerechtigkeit: Shakespeare, Kleist*. Paderborn–München: Fink, 2008.
- KERTZER, Jonathan. *Poetic Justice and Legal Fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- KUKKONEN, Karin. *A Prehistory of Cognitive Poetics: Neoclassicism and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- NIEDERHOFF, Burkhard. „»When Mercy Seasons Justice«: Poetic Justice in Comedy”. *Connotations* 25, no. 2 (2015–2016): 152–174.
- NUSSBAUM, Martha C. *Költői igazságszolgáltatás*. Fordította PÁPAY György. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, 2021.
- PHELAN, James. „Narrative Judgements and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan’s *Atonement*”. In *A Companion to Narrative Theory*, edited by James PHELAN and Peter J. RABINOWITZ, 322–336. Wiley: Hoboken, 2005.
- RANEY, Arthur A. „Punishing Media Criminals and Moral Judgment: The Impact on Enjoyment”. *Media Psychology* 7 (2005): 145–163.
- SIMON Gábor. „»Én, a gonosz«: Az együttműködő kommunikáció hatása a morális ítéletre”. In *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerkesztette HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 66–97. Budapest: Ráció Kiadó, 2021.
- SZABÓ Judit. „Morális ítéletek fikcionális kontextusban: Morális dilemma Jór-gosz Lánthimosz *Egy szent szarvas meggyilkolása* című filmjében”. In *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*, szerkesztette HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, 46–65. Budapest: Ráció Kiadó, 2021.
- TRIPP, Thomas M., Robert J. BIES and Karl AQUINO. „Poetic Justice of Pretty Jealousy? The Aesthetics of Revenge”. *Organisational Behavior and Human Decision Processes* 89 (2002): 966–984.
- VAAAGE, Margrethe Bruun. „On Punishment and Why We Enjoy It in Fiction: Lisbeth Salander of the *Millennium Trilogy* and Eli in *Let the Right One In* as Scandinavian Avengers”. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 40, no. 3 (2019): 543–557.
- VAAAGE, Margrethe Bruun. „On the Repulsive Rapist and the Difference between Morality in Fiction and Real Life”. In *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, edited by Lisa ZUNSHINE, 421–439. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- VERMEULE, Blakey. „A Comeuppance Theory of Narrative and Emotions”. *Poetics Today* 32, no. 2 (2011): 235–253.

- ZACH, Wolfgang. *Poetic Justice: Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin: Begriff, Idee, Komödienkonzeption*. Tübingen: Max Niemeyer, 1986.
- ZIRKER, Angelika. „Poetic Justice: A Few Reflections on the Interplay of Poetry and Justice”. *Connotations* 25, no. 2 (2015–2016): 135–151.

Összeállította: Horváth Márta és Szabó Judit

KÖNYVEK

HORVÁTH Márta. *A történetmondás eredete*. Budapest: Typotex Kiadó, 2020. 158.

„A kognitív olvasat – jegyzi meg Margaret Freeman („Cognitive Poetics”, in *The Routledge Handbook of Stylistics*, ed. Michael BURKE, 313–329 [London–New York: Routledge], 324) – nem egyszerűen egy másik típusú irodalmi elemzés. Inkább az irodalmi interpretáció alapjait kínálja.” Horváth Márta monográfiája ennek a kognitív poétikai kutatásnak a legújabb hazai eredménye, amely tehát nem értelmezői eszköztárat vagy metódust kínál az olvasónak, hanem azokat a megismerő struktúrákat és folyamatokat mutatja be, amelyek megalapozzák a narratív szövegek megértését, Peter Stockwell terminusával az „olvasatok” kialakulását (*Cognitive Poetics: An Introduction* [London–New York: Routledge, 2002]). A kötet nem az első tudományos munka, amely a kognitív szemléletű narratológia eredményeit ismerteti az érdeklődőkkel (idézhető itt Horváth Márta *Megtestesült olvasás* című, 2011-es tanulmánya a *Literatúrából*, a *Helikon* 2013/2., illetve a *Literatura* 2019/4. kötetének egyes közleményei vagy a Horváth Márta szerkesztésében a Typotex Kiadónál megjelent tanulmánykötet 2014-ből, *A művészet eredete: Kultúra, evolúció, kogníció* címmel), ám kétségtelenül az eddigi legátfogóbb áttekintése az elbeszélés evolúciós és kognitív elméletének magyar nyelven. Ráadásul a fejezetek nem korlátozódnak az egyes társtudományokból (elsősorban a pszichológiából és a nyelvtudományból) átvett modellek, fogalmak ismertetésére: a szerző minden esetben vállalkozott az elméleti kiindulópont(ok) alkalmazására is, német, angol és magyar nyelvű irodalmi szövegekre adaptálva azokat. És bár ezek az elemzések (még) nem igazolják empirikusan a kognitív narratológiai megközelítésmódot (miként az empirikus olvasó és az idealizált modellolvasó fogalma is egymásnak feszül némiképp a bevezető tanulmányban), meggyőzően érvelnek ennek a kiindulópontnak gyümölcsöző volta mellett, továbbá inspirálóan hatnak kísérletes vizsgálatok megtervezésére. A kötet voltaképpen a méréseken

alapuló pszichológiai, az alapos nyelvi elemzést megvalósító kognitív poétikai és a spekulatív modellalkotást favorizáló evolúciós perspektíva egyedülálló szintézise, amely nem kiegészíti, mint inkább új alapokra helyezi a művek egyéni interpretálását (utalva Jeney Éva megjegyzésére a kognitív narratológiák iránti bizalmatlanságról, lásd „Kognitív narratológiák”, *Literatura* 43 [2017]: 230–237, 236–237).

A szerzőt két alapvető kérdés foglalkoztatja: miért alkotunk és olvasunk elbeszéléseket, illetve hogyan, milyen mentális folyamatokon keresztül tesszük mindezt? A fejezetek tehát hol az elbeszélés aktusának evolúciós motiváltságára irányítják a figyelmet (különösképpen a narratívák társas-kognitív eredetére rákérdező első és a befogadást kísérő morális ítéletalkotásra fókuszáló negyedik fejezet), hol pedig az elbeszélések nyelvi megalkotottságára, amely azonban az olvasói elmével való szoros interakcióban, azaz megértett, feldolgozott megformáltsággként tematizálódik (a koherenciaképzés kapcsán a második, az ábrázolt és kiváltott érzelmek kapcsán a harmadik fejezetben). A megismerést – szemben a karteziánus emberképpel és a klasszikus kognitívizmus előfeltevéseivel – nem korlátozza a szerző a racionális elemműködésre, az érzelmeket pedig nem a megértést kísérő járulékos állapotokként, mintegy az olvasás hozzádekaiként, hanem magában a befogadás folyamatában fontos szerepet játszó tényezőkként integrálja elméletébe. Szemléletes példája az integratív megközelítésnek, ahogyan az empátia a fokalizáción és a tudatelméleten keresztül az elbeszélés feldolgozásának, sőt az elbeszélői nézőpont azonosításának kulcsmomentumává válik. És elgondolkodtató az is, hogy az anticipációra való képességünk a kazuális gondolkodás terén pozitív következményekkel jár, míg a szorongás kapcsán negatív hatásai vannak. Mindez nem ráció és emóció szembeállításaként nyeri el a jelentőségét, hanem annak felismeréseként, hogy egyazon kognitív kapacitásunkat az elbeszélések különböző módokon és mértékben aknázzák ki. Horváth Márta könyve nem narratív technikákat azonosít (noha bemutat-

ja, hogy egyes szövegek milyen konkrét kihívások elé állítják az olvasó elmét) – abban teszi érdekeltté az olvasóját, hogy összetett potenciális szövegstratégiákra figyeljen fel, amelyeken keresztül a saját megismerésére is reflektálhat.

Külön erénye a munkának az elméletalkotás tudatos és aktív kontextualizálása. Az elméleti téziseket azok interdiszciplináris horizontján túl a narratológiai, irodalomelméleti hagyománnyal való viszonyukban is bemutatja. Miközben a kibontakozó elmélet célzottan lép túl a strukturalista örökségen, egyértelműen jelzi, milyen kapcsolat fűzi a korai formalizmushoz, az alaklélektanhoz vagy a recepcióesztétikához, továbbá a hermeneutika bizonyos megállapításaihoz. Nyitottnak mutatkozik ugyanakkor a szorosabb tudományközi integrációra is: a genetikuss és a környezeti tényezők együttes hatásán (epigenézis) keresztül a kognitív pragmatika, Sugiyama koncepciója révén a természetes pedagógia, a koherencia értelmezésével, illetve lokális és globális aspektusának együttes tárgyalásával pedig a kognitív szövegten felé tesz lépéseket a kötet. A háttérfeltevéseken túl az egyes alkalmazott fogalmak szintjén is párbeszéd-képes a felvázolt kognitív narratológiai keret: a célirányítás és ingerirányítás szelekció megkülönböztetése például a szalencia fogalmának kétféle értelmezésével (hozzáférhetőség, illetve feltűnőség) mutat közvetlen párhuzamot. Mindezek alapján tűnik kissé radikálisnak a szerzői szándék dominanciája a modellben, a szerző előtérbe állítása az elbeszélő alakjához képest (vagy akár vele azonosítva), illetve a biografizáló olvasásmód revideálása (vagy talán rehabilitálása), ezek ugyanis mintha egy hagyományosabb irodalomértés mozzanataiként térnének vissza, természetesen a befogadás folyamatai felől újraértelmezve.

A miért kérdése a monográfia két irányból keres válaszokat: az értelemképzés és az érzelmi rezonancia vizsgálatával kauzális magyarázatokat kínál fel, ugyanakkor az elme funkciói mint evolúciós adaptációk felől azt is feltérképezi, mi a célja a szépirodalom, azon belül az elbeszélések befogadásának. (E tekintetben izgalmas összevetni ezt a kognitív narratológiai elméletet a kognitív poétika fosszilizációs elméletével, amelyet az irányzat alapítója, Reuven Tsur dolgozott ki: *Poetic Conventions as Cognitive Fossils* [New York: Oxford University Press, 2017].) Felteszi tehát azokat a kérdéseket, miért olvasunk szépirodalmat, mire jó ez a

tevékenység az olvasóknak (mind az egyén, mind a csoport szintjén), és miért érdemes az elbeszélések szerveződésével alaposabban foglalkozni. S noha a kogníció folyamatai nem egyformán mutatkoznak meg az egyéni megértés és a közösségi motiváltság perspektívájából (a fikció például hol homogén minőség a valósággal, hol pedig éppen a valódi megismerés folyamatainak kínál intenzívebb szerveződési közeget; valamint a kognitív univerzálék mellé gyakran társulnak kultúrspecifikus tényezők is az elemzésekben), Horváth Márta az önmegértés, az önértékelés, a kritikai gondolkodás és a jogilag nem szabályozott morális problémák bemutatása felől kínál érvényes válaszokat. A kötet három központi fejezetét így átszövi egy belső kapcsolatrendszer, amely az olvasói érzelmeket a megértés és a morális értékelés felől is megfigyelhetővé teszi.

Koherens és átgondolt könyvet vehet tehát a kezébe az olvasó, amelyben az egyes fejezetek önmagukban is megállják a helyüket, miközben a narratív szövegek megértésének folyamatára több nézőpontból is rátekinthetünk. Az elméletalkotás mégsem válik zárt szaktudományos diskurzussá: az elemzések a hétköznapi tapasztalatok szintjén teszik próbára a bemutatott modelleket, mindezt olyan olvasmányos nyelvezettel, amely a kognitív szemléletű irodalomértéssel most ismerkedőket sem bizonytalanítja el. A *történetmondás eredete* sikerrel oldhatja a kognitív narratológiával szemben esetlegesen még fennálló szkepszt, és stabil keretet kínál újabb tudományközi kutatásokhoz. Mást nem is kívánhatunk, mint hogy minél több kísérlet, empirikus elemzés épüljön a kötet nyújtotta alapokra.

SIMON GÁBOR

HORVÁTH Márta és SZABÓ Judit, szerk. *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet*. Irodalom – evolúció – kogníció 2. Budapest: Ráció Kiadó, 2021. 292.

Mit jelent morális szempontból, hogy mi a helyes és mi az elfogadhatatlan, illetve mi a jó és mi az elvetendő? A legtöbb irodalmi termék, legyen az szép- vagy populáris irodalom, rákényszeríti az olvasót egy nem minden esetben tudatos morális ítélet meghozatalára. Gondoljunk csak az átlag magyar olvasó olyan korai irodalmi élményeire,

mint Szophoklész *Antigonéja*, Gárdonyi Géza *A köszívű ember fiai* című regénye vagy a tárgyalt tanulmánykötetben is vizsgált Móricz Zsigmond-regény, a *Légy jó mindhalálig*. Közös pont, hogy mindhárom műben fontos szerepet játszik az erkölcs, illetve esetenként épp annak hiánya.

A kognitív poétika egy napjainkban egyre népszerűbbé váló irodalomelméleti irányzat, amely a kognitív tudományok (mint például a kognitív pszichológia vagy nyelvészet) eszközeit és eredményeit használja fel irodalmi alkotások megértési folyamatainak elemzésére. Az *Irodalmi elbeszélés és morális ítélet* című tanulmánykötet a Kognitív Poétika Kutatócsoport legújabb eredményei mellett egyéb különböző tudományterületek magyarországi kutatóitól is közöl írásokat a morális ítélet fiktív történetek elemzésében és megértésében betöltött szerepéről.

Mint ahogyan azt a kötet bevezető fejezetében is láthatjuk, a történetek olvasásakor a legtöbb olvasó első értelmezői megközelítése morális értékelésen alapul: a karakterek döntéseit, illetve személyiségét a jó-helyes és a rossz-gonosz tengelye mentén helyezi el, míg a narratív szöveget a saját, sok esetben szubjektív véleményekkel színezett, de többnyire az adott kulturális háttér erkölcsi rendszerének igazságos világról alkotott elképzelésének tükrében értékeli. A morál mibenléte, szerepe és eredete csak több diszciplínán átívelő kérdések sorozataként vizsgálható, ezért nem képezi (képezheti?) tárgyát sem a klasszikus filológiai kutatásnak, sem a modern irodalomelméleteknek, sem a szövegközpontú értelmezéseknek, azonban az interdiszciplináris vizsgálatok, például a filozófiai szempontú megközelítések, az irodalmi antropológia, valamint a befogadásközpontú elméletek behatóan foglalkoznak e jelenség kutatásával.

A bevezető fejezet röviden és tömören járja körbe a morál összetett kérdését, kutatásának múltját és jelenét, illetve az aktuálisan fennálló konszenzust a különböző tudományterületeken (és azok között). A Martha C. Nussbaum nagyhatású könyvében megfogalmazott gondolatok jó kiindulási pontként szolgálnak a morál irodalomelméleti kontextusban való tárgyalásához, amelynek szempontjait a kognitív fordulatot támogató evolúciós esztétikai, illetve a kognitív irodalomtudományos vizsgálatok egy eltérő gondolati keretben újrafogalmaznak. A bevezető részletesen bemutatja a legújabb morálpszichológiai

elméleteket, amelyek nem a hagyományos módon, szociokulturális képződményként és társadalmi normarendszerként definiálják a morált, hanem egy, a kognitív és érzelmi készségekkel együtt fejlődő képességgként, amely az egyéneknek segít eligazodni a szociális kapcsolatrendszerekben. A kötet kognitív poétikai tanulmányai ebben a gondolati keretben helyezik el az irodalmi olvasásban is megnyilvánuló morális ítélezést, amely a szereplők, a szerző és a mű értékelésén keresztül fontos szerepet játszik az irodalmi szövegek sokrétű befogadásában.

A napjainkra az internetes (pop)kultúra részévé vált villamosdilemma-tesztet példaként bemutató passzusok jól kiegészítik, valamint könnyebben érthetővé teszik nemcsak a bevezetőben megfogalmazott gondolatokat, de a későbbi tanulmányok olvasásánál is segítséget nyújthatnak.

Fontosnak tartom külön kiemelni az elemzett művek rendkívül heterogén mivoltát. A különböző nyelvterületekről, korszakokból és műfajokból származó irodalmi művek elemzése révén egyfajta folytonosság rajzolódik ki a morális ítéletek fiktív történetek megértésében betöltött szerepét tekintve, amely az antik görög drámától indulva, egy nagyon korai német nyelvemléken, az angol romantikus irodalmon, a századfordulós német prózán, illetve az egyik legismertebb magyar kötelező olvasmányon át ível egészen a kortárs irodalom képviselőiig.

Az első tanulmány pszichológiai megközelítésben megalapozza és kontextualizálja a morális ítélezés problémáját, és ezzel evolúciós pszichológiai hátteret nyújt a további kognitív poétikai írásoknak. Bereczkei Tamás megállapítása (*Az erkölcs – evolúciós pszichológiai nézőpontból*), miszerint az erkölcsi döntések és ítéletek nagyrészt nem racionális természetűek, hanem sokkal inkább érzelmi alapúak, nemcsak jelen kötet egyes tanulmányai-ban (Szabó Judit, Simon Gábor, Horváth Márta és Szilvássy Orsolya), de a kutatási terület nemzetközi képviselőinek írásaiban is visszaköszön.

Szabó Judit dolgozatában a már bevezető befejezetben is bemutatott villamosdilemma-tesztről, az ahhoz hasonló és az utóbbi években szakmailag erősen vitatott módszerekről, illetve magáról a morális dilemmáról olvashatunk részletesebben. Szabó az Euripidész *Iphigénia Aulisban* című drámáját feldolgozó Jórgosz Lánthimosz filmjének (*Egy szent szarvas meggyilkolása*) rövid elemzésén

keresztül szemlélteti a morális dilemma jelenségét. Simon Gábor tanulmányában empirikus kutatás segítségével arra a megállapításra jut, hogy a befogadó okultajdonítását erősen befolyásolja a beszédhelyzet, valamint hogy az elbeszélő személy is fontos szerepet játszik a morális ítékezésben. Horváth Márta tanulmányának legfontosabb alapfeltevése szerint az árulás leleplezése és az áruló megbüntetése univerzálisnak tekinthető motívumok, melyek már a történetmondás kialakulása során is központi szerepet játszhattak. Szilvássy Orsolya a gyermekirodalomra és annak a gyermek morális cselekvőképességére gyakorolt hatását vizsgálja a *Morális literáció és ifjúsági irodalom* című írásában.

Hajdu Péter és Katona Tünde a modern olvasó morális elvárásainak érvényesülését vizsgálja két régebbi (ókori és ófeltnemet) irodalmi alkotás olvasása során. E tanulmányok kitűnően szemléltetik az erkölcsi értékek időben és térben váltakozó, tehát társadalmi és kulturális háttértől függő, illetve univerzális, emberi természetbe kódolt aspektusát.

Pavlovits Tamás és Kálmán C. György a holokauszot feldolgozó művek segítségével világít rá olyan prózaszövegek befogadásának nehézségeire, amelyek egyfajta etikai határtapasztalatot közvetítenek. Pavlovits Tamás az extrém gonosz(ság) narratív ábrázolásának módjait és annak befogadó oldalon jelentkező értelmezési technikáit vizsgálja Primo Levi és Zsolt Béla regényeiből vett példákkal. Kálmán C. György hasonlóan jár el Zoltán Gábor *Orgia* című regényének elemzése során: a szerző az olvasó fokozott érdeklődéséből, ugyanakkor szégyenérzetéből adódó összetett olvasói élmény felfejtését kísérli meg.

Fogarasi György azt a kérdést járja körül tanulmányában, hogy vajon lehetséges-e a nem-erkölcsi tanulság, van-e tanulság nélküli mese, illetve végső soron lehet-e a tanulmányban elemzett anekdotákból és oktató célzatú költészetből tanulni, és amennyiben igen, akkor ez a tanulság erkölcsi jellegű-e.

A kötetben megtalálható tanulmányok orosz-lánrésze a befogadói oldalról igyekszik megközelíteni az elemzett műveket, Kovács Edit ezt a szemléletmódot bővítve a szerzői éthosz olvasásra gyakorolt befolyását mutatja be W. G. Sebald kortársait elmarasztaló és morális ítéletektől hemzsegő esszéin keresztül.

Jeney Éva a hős és a jellem fogalmát, illetve e fogalmak fejlődését, különböző jelentésváltozatait kutatja *A hős, a jellem és az irodalomterápia* című tanulmányában. Tanulmányának egyik fontos megállapítása, hogy a jellem sokkal inkább morális meghatározottság, mint esztétikai-poétikai kategória.

A tanulmányok sorát Tarnay László *Etikai tudat és ábrázolás* című írása zárja. A szerző olyan elemletet használ kiindulási pontként, amely szerint a műalkotások befogadásának folyamatában is jelentkezhetnek alapvető etikai viszonyulások, a jelen tanulmány számára a vizuális érzékelés nem tudatos szintjén jelentkező viszonyulások relevánsak, és a szerző konkrét filmes példák segítségével igyekszik megközelíteni ezeket.

A kognitív poétika és irodalomtudomány Magyarországon kevésbé ismert kutatási terület, e kötet viszont kiváló támpontot jelenthet a téma iránt érdeklődők számára. Ez persze nem jelenti azt, hogy a területen jártas olvasó számára ne nyújtana új és hasznos információkat. A kötetben található tanulmányok széleskörűen használják fel a már adott hazai és nemzetközi szakirodalmat, és a területen alapvetőnek tekinthető művek mellett számos esetben a legfrissebb kutatási eredmények is bevonásra kerülnek. A kognitív megközelítésű tanulmányok érvelésükben és következtetéseikben elsősorban Jonathan Haidt, Jesse J. Prince és Joshua D. Greene morálpszichológiai, evolúciós pszichológiai és idegtudományi eredményeire támaszkodnak, amelyek a morális ítéleteket elsősorban fiziológiai és érzelmi folyamatokra alapozzák. Összességében véve a kötet tanulmányai jól megragadható elméleti problémát járnak körbe eltérő diszciplináris megközelítésben. Az egyes tanulmányok kaleidoszkópszerűen világítják meg a morális ítékezés szerepét, gondolatmenetükben általában logikusan követik, esetenként pedig ki is egészítik egymást, annak ellenére, hogy kulturálisan nagyon különböző szövegeket és sokszor eltérő értelmezési modelleket vizsgálnak. Külön említésre méltónak tartom, hogy a tanulmányok nem kizárólag irodalmi szövegeket elemeznek, hanem kitekintenek a filmes befogadás morális vonatkozásaira is. Ezt a pluralitást érdemes lett volna egy interaktív médiumokkal foglalkozó tanulmánnyal tovább bővíteni, hiszen a számítógépes játékok, interaktív és transzmediális elbeszélések napjainkban hatalmas népszerűségnek örvendő kulturális

szegmenst képviselnek, amely a morális ítélethozatal vizsgálatát kiterjeszthette volna a valós idejű értékelési folyamatok irányába is.

TÓTH GYULA

Antonius WEIXLER, Matei CHIHAI, Matias MARTÍNEZ, Katharina RENNHAKE, Michael SCHEFFEL und Roy SOMMER, Hg. *Postfaktisches Erzählen? Post-Truth – Fake News – Narration*. Berlin–Boston: De Gruyter, 2021. 331. <https://doi.org/10.1515/9783110693065>.

A 2021-ben publikált kötet harminckilenc intézmény, főként német egyetemi könyvtárak anyagi támogatásával jelenhetett meg open access formátumban, így elektronikusan bárki számára ingyen hozzáférhető. A kiadás körülményei kapcsán is érdemes elmélázni a kötet tematikája mögött meghúzódó etikai kérdésen: kinek a felelőssége a társadalom „olvasásra” nevelése, vagyis a hallott/látott szövegek, posztfaktikus „tények” helyes értelmezésre tanítása? Milyen szerep jut ebben a könyvtáraknak mint közösségi tudásközpontoknak, amelyek a hiteles, referált e-tartalmakat sokszor a szigorú szerzői jogok, illetve igen magas beszerzési és megjelentetési költségek miatt csak korlátozottan tudják elérhetővé tenni? Bár ezekre a kérdésekre nem tér ki a 2018-ban szervezett wuppertali workshop eredményeként született, főként német nyelvű kötet, mégis átszűrődik rajta egy performatív üzenet. A négy szerkezeti egység tizenhat fejezetéből hat angol nyelven íródott. Az elméleti felvezetést követik a politika, a tömegmédiák és az irodalom főcímei alá rendezett tanulmányok, tematikusan azonban nem különülnek el élesen egymástól, jól példázva a „posztfaktikus” mint jelenség interdiszciplinaritását.

A faktuális és fikcionális, a tudomány és az irodalom viszonya Arisztotelész óta folyamatosan változik, és a neves szakemberekből álló szerkesztőbizottság bevezetője azt a belátást közvetíti, hogy esetlegesen e folyamat egyik döntő pillanatának lehetünk szemtanúi, amikor a posztfaktikus éráról beszélünk. Az aktuálpolitikai történések – Trump választási kampánya és a Brexit – eredményeképpen 2016-ban az év szava a „posztvalóság” (*post-truth*) lett. Elbeszélések teremtik ezt a posztvalóságot, a narratológia eszköztára azonban még-

sem elegendő ahhoz, hogy az „alternatív valóságok”, a „fake news” és a „posztvalóság” tartalmi és formai konstrukcióját leírja. A jelenség összetettsége folytán célravezetőbb egyéb diszciplínák, mint a filozófia, irodalom-, kultúra- és médiatudomány, politológia, szociológia elemzésbe való bevonása is, amire ez a kötet értékes interdiszciplináris impulzusokat nyújtva tesz kísérletet.

Az első tematikus egység két elméleti bevezetőt is tartalmaz a posztfaktikus elbeszélés kérdéseiről. Matias Martínez – akinek a neve talán a narratológiában még kevésbé jártas olvasó számára sem ismeretlen – kétségbe vonja azt az álláspontot, miszerint az elbeszélések szükségszerűen hazudnak. Martínez tanulmányában a faktuális szövegek valóságtartalmát kauzális és konfiguratív elbeszélismódok alapján próbálja elemezni. Az okágon alapuló elbeszélés az események okozati láncolatával igazolja referenciális valóságtartalmát, a konfiguratív elbeszélés ezzel szemben komplex eseményorként, jelentésalkotó összességként vagy sémaként ábrázolja a valóságot, amelyben a retorikai eszközök kölcsönöznek értelmet az elbeszélteknek, és ezek határozzák meg az elbeszéltek hitelességét – érvel Martínez. Nicola Gess a posztfaktikus diskurzus kialakulásának körülményeit, történelmi előzményeit és megjelenési formáit járja körül, majd ennek egy specifikus formáját, az anekdotákhoz hasonló politikai „félígazságokat” elemzi a narratológia és a fikcionalitáselmélet szempontjából.

A politikai gyűjtőfejezet alá rendezett tanulmányok különböző megközelítésből azt vizsgálják, miként válnak a politikai megnyilvánulások, közéleti jelenségek autoritássá, uralkodó diskurzussá. A következőkben kitérnek az ezeket alakító narratológiai eszközökre, a meta- és mikrodiskurzusok hierarchiájának változására, a szerzőre mint „auctorra” – azaz etimológiailag arra a személyre, aki autorizálhat egy szöveget – és nem utolsósorban a befogadókra. Míg az iraki háborút előkészítő manipulatív hazugságok csak évekkel később kerültek napvilágra, addig Donald Trump már közvetlenül a beiktatása utáni kommunikációjával felkavarta az uralkodó konszenzust és zavart keltett. Roy Sommer tanulmányának első felében Trumpra mint elbeszélőre tekint, aki a közélet narratív szálait saját érdekeit szem előtt tartva mozgatja, másrészt az amerikai politika és jogalkotás sajátosságaira hívja fel a figyelmet. Gondoljunk

csak ezzel kapcsolatban a filmekben is gyakran ábrázolt drámai bírósági jelenetekre, ahol az igazságként elfogadott valóság a vádlott védőbeszédének verbális és nonverbális megnyilvánulásai, valamint az esküdtszék (a befogadók) befolyásolhatóságának eredményeképpen áll elő.

Christian Baier Jean-François Lyotard *A posztmodern állapot* című esszéjére alapozva az „alternatív tények” mechanizmusát és legitimációs folyamatát elemzi. Baier szerint az „alternatív tények” azért tudnak érvényt szerezni maguknak, mert a metanarratívák mikronarratívákra esnek szét, és a párhuzamos, lokálisan elfogadott elbeszélések megkérdőjelezik az (addig) uralkodó normákat. A tanulmány második részében a szerző Arlie Russell Hochschild „deep story”-konceptiójával az alternatív tények működési elvét szemlélteti, miközben mindkét elmélet gyenge pontjaira is rávilágít. Amíg a deep story az amerikai elképzelésekre korlátozódik, addig Hans J. Lietzmann a *Posztfaktikus populizmus* című fejezetben globális kontextusban tárgyalja a nemzetállamok kialakulásában fontos szerepet játszó imaginárius és valós képek, illetve önértelmeződések (*Selbstverständnis*) viszonyát. A szerző értékelése szerint lényeges momentum a Gayatri Chakravorty Spivak és Edward Said értelmében vett másként való megjelölés (*othering*), amely mind az érzelmeken alapuló posztfaktikus, mind a tényekre építő faktikus narrációban jelen van. Hasonló érzelmi hatáskeltés vezérli az összeesküvés-elméleteket is, amelyek gyakran a tudományosság álcája mögé bújnak. Antonius Weixler két komplex elbeszélésnek tekintett kampányszlogen példáján („Make America Great again” és „Take Back Control”) demonstrálja ezeknek az összeesküvés-konstrukcióknak a felépítését. Ennek alapjául olyan alternatív tények szolgálnak, amelyek egy autentikus valóság képét hozzák létre. E folyamat meghatározó szereplője a szerző, de személye önmagában nem elég az autentikusság megteremtéséhez, ezért egy narratív kontextust is segítségül kell hívni, amely felkelti a szöveg hitelességének érzését. Weixler összegzésében az összeesküvés-narratívák struktúrájukban, a „beavatott tudásban” – amelyben a hit felülírja a tényeket – zártak, egyúttal azonban nyitottak is az új tartalmakra.

Amennyiben a posztfaktikus korszak Donald Trump nevéhez köthető, akkor közéleti megnyilvánulásainak leggyakrabban alkalmazott csator-

nája, a Twitter sem hiányozhat ebből a kötetből. Raphael Zähringer egy szemléletes példával három lehetséges irányból elemzi Markus Söder 2018-ban kiadott keresztrendeletének narratológiai és médiatudományi sajátosságait, ezen példázva a posztfaktikus politika strukturális előfeltételeit. Baier kiindulópontja szerint az a fényképes tweet, amelyen Markus Söder egy keresztet akaszt a kancelláriai hivatal falára, letisztult formában egy összetett narratív folyamatot szimbolizál. Egyszerre eleveníti fel a katolikus Bajorország mítosztát, amelyhez felhasználja a folklórt – támogatva ezzel a bajor identitást –, gesztusa azonban a szerző szerint kirekesztésként is értelmezhető. A tanulmány második felében Zähringer Henry Jenkins média-konvergencia-elméletével a medializált politikáról és a szociális világhálóról mint ingyenes médiafelületről elmélkedik, ami a sajtó forrásává, így a politikusok önkifejező és kifelé vetített reprezentációs platformjává is válhat.

Ezen a ponton a kötet eljut az új és a hagyományos médiafelületek specifikusságaiban rejlő posztfaktikus ábrázolási lehetőségek taglásához. Tévédés azt gondolni, hogy az álhír (*fake news*) újkéletű jelenség. Története egyidős a tömegmédia előfutáraival, a 19. században elterjedt filléres sajtóval (*penny press*), ahogyan az Brigitte Rath tanulmányában olvasható. Ma az ingyenesen elérhető online csatornákon gyorsan terjedő városi legendák, mítoszok és kis közösségben terjedő álhírek jelentik a legnagyobb konkurenciát a tömegkommunikációnak. Ulrich Tückmantel könnyed hangvétellű esszéjében a társadalom helyes „olvasásra” és médiakompetenciára való nevelése mellett a hiteles sajtóorgánumok megújulásának fontosságára hívja fel a figyelmet.

A medialitással kapcsolatos következő problémafelvetés a filmre vonatkozik: milyen narratív módszerekkel járul hozzá a film a politikai mítoszok közvetítéséhez és formálásához? Mennyiben más a filmes ábrázolás, mint a fake news és az alternatív tények? Sandra Nuy a fenti kérdésre a nyugatnémet „gazdasági csoda” (*Wirtschaftswunder*) mítoszáról szóló filmek elemzésével keresi a választ. Nuy szerint ezek a politikai mítoszok a közösség önazonosságát támogatják, és ezzel kapcsolatosan nem a filmek tényyszerűsége, hanem a jelentősége a döntő.

A szociológus Andreas Langenohl felteszi azt az olvasóban talán már régóta motoszkáló kérdést,

hogyan létezett-e valaha faktikus politikai kommunikáció, amely mentes volt a ferdítésektől, és igazolható-e az a proklamált újdonság, hogy a 21. században a posztfaktikusról beszélünk. Vajon nem a digitális kommunikációs csatornák megjelenésében keresendő az új politikai prezentációs formák kialakulásának oka? A tömegkommunikáció helyett a zártabb online közösségek által gerjesztett filterbuborékok válnak véleményformáló erővé, és „pluralizálódik a politikai vélemény” is, amely a normák elhomályosodásához vezet. Langenohl Jürgen Habermas nyilvánosság-modelljének újraértelmezésével kísérli meg a mediális változások hatásainak megértését és magyarázatát.

Az irodalmi szövegben megjelenő fikcionalitás és faktualitás kérdése gyakorlatilag egyidős az irodalomtörténettel. A záró blokkban összerendezett tanulmányok visszatekintenek ezekre a gyökerekre, szemléletük emiatt kevésbé innovatív, mint a megelőző fejezeteknek. Bár az egész kötet, ha nem is globális, de általános, a nyugati kultúrában nagy nyilvánosság előtt zajló jelenségre hívja fel a figyelmet, a folyamatokat azonban az egyes tanulmányok mégis csak a nemzeti elbeszéléseinek szintjén tudják szemléltetni. Ezért ebben a fejezetben is a nemzeti irodalom, nemzeti mítoszok és a nemzeti önazonosság témaköreivel találkozunk. A tanulmányok központi kérdése az, hogy miként hat egymásra az irodalom és a regényen kívüli valóság, ennek pedig egy érdekes aktuális reprezentációs formája a migrációs háttérű szerzők által írt irodalom. A szerzők tiltakozása ellenére a művek recepciójában tetten érhető az életrajzi háttér, az értelmezések pedig nem ritkán szociológiai olvasatot eredményeznek. Rüdiger Heinze arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen kölcsönhatás tételezhető a reprezentált „valóság” és az amerikai mítoszból („Becoming American”) fakadó kulturális identitás között, és miként hatnak a szóban forgó regények a társadalmi elfogadás folyamatára, továbbá mennyiben táplálják vagy módosítják az amerikai mítosztól alkotott képet. Egy másik példa a posztfaktikus diskurzus forrásaként számontartott Brexit-szavazást megelőző narratíva, amely Janine Hauthal állítása szerint még a kolonialista időkre nyúlik vissza. A „Let’s take back control” és a „We want our country back” kampányszövegekben tetten érhető nosztalgiát és nemzeti önazonosságot Hauthal a

Brexitet megelőző kémregények és a Brexit óta született ún. BrexLit összevetésével demonstrálja.

A tanulmánykötet összetett, időszerű kérdésekre keresi a választ és sokféle szempontból világítja meg a posztfaktikus, a faktikus, az álhírek, a politika, a média és az irodalom viszonyát. Újszerűségéből adódóan sok a terminológiai bizonytalanság, amely alátámasztja, hogy nehezen megfogható kulturális jelenségről van szó, hiszen az érveken és a kognitív ismereteken felül nagy teret nyújt a hitnek és a hitelességnek. A kötet tanulmányainak üzenete alapján elkerülhetetlen az érzelmi alapú megközelítések bevonása és a nyitás egy látszólag szekularizálódott társadalom újkeletű meggyőződéseinek értelmezésére. Az aktuálpolitikai példák sokasága ugyanakkor felveti azt a kérdést, hogy mennyire időálló vagy perspektivikus a kötet, és történelmi távlatból tekintve mennyire újszerű az ún. posztfaktikus, és nem egy olyan jelenségről van-e szó, amely mindig is szerves része volt a politikának, a közéletnek és az irodalomnak. A címben megjelenő kérdőjel sok kérdést előrevetít, amelyek a tanulmányok olvasása után is megválaszolatlanok maradnak, ugyanakkor további értékes megfigyelésekhez jelenthetnek támpontot.

BANKÓ ERZSÉBET

*

RÁCZ Ildikó Mária. *A lét és a szerelem szentsége: Ivan Bunyin művészi világképe*. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2020. 373.

RÁCZ Ildikó Mária könyve nagyívű áttekintést nyújt az 1933-ban irodalmi Nobel-díjjal kitüntetett Ivan Bunyin alkotásfilozófiájának és lételméletének értelmezéséről az író prózai munkássága alapján, a szövegek különböző elemzési módszerekkel és megközelítési módokkal (szemiotikai, formalista, komparatistikai) történő vizsgálata, az életrajz és az életút párhuzamainak bevonása segítségével. A monográfia megjelenését örömdetes tényként üdvözölhetjük: magyar nyelven ilyen alapos és részletes feldolgozás Bunyinról eddig még nem látott napvilágot. Külön érdemként említendő, hogy a könyv a szűkebb szakmai körökön túl is érdeklődésre tarthat számot, hiszen jól befogadható irodalom- és kultúrtörténeti anyagot ad közre igényesen meg-

szerkesztett, különböző mutatókkal, bibliográfiával és nem utolsósorban érdekes illusztrációkkal ellátva (fényképek a családról, kortársakról, az író életének néhány színhelyéről, művészi alkotásokról, összesen harminchat kép).

A monográfia öt nagy tematikai egységből áll. Az első rész (*A klasszikus orosz prózai hagyomány átöröklése*) arra az irodalmi örökségre koncentrál, amelyből a bunyini próza forrásai erednek, s amelyet az író még más irányokból érkező hatások (ortodox kereszténység, keleti vallásbölcselet, tolsztojanizmus) művészi átlényegítésével gazdagít. A Turgenevhez és Tyutsevhez fűződő kapcsolatok vizsgálatakor a könyv szerzője kiemeli a legjellemzőbb témákat, mint például a szerelem, a halál, az ember és természet kapcsolata vagy az élet értéke a mulandóság árnyékában. Csehov és Bunyin kapcsolatáról az *Új művészi koncepció: eltávolodás a csehovi tradíciótól* című alfejezet ad számot. A szerző a két művész alkotásainak összehasonlító elemzésével mutatja be, hogyan különül el egymástól a személyes és a művészeti hatás: a kölcsönös rokonszenv és egymás tehetségének értékelése mellett markánsan különböző művészi látásmód és poétika jellemzi prózájukat.

Rác Ildikó Mária a könyv egészében következetesen alkalmazza az interdiszciplináris megközelítési szempontot, a társtudományok (pszichológia, filozófia, kultúratörténet) mértéktartó és ugyanakkor szakszerű bevonását a szövegelemzésekbe. Ennek kitűnő megvalósulását tapasztalhatjuk a második fejezetben – *A filozófiai eszmerendszerek találkozása* –, melyben a szerző a keleti vallásfilozófiák és Lev Tolsztoj hatását elemzi, párhuzamosan a novellákban, valamint a naplók, visszaemlékezések, levelezések tanúsága alapján. Ennek a hatásnak az alakulásáról részletes áttekintést kapunk a *Tolsztoj megszabadulása* (*Освобождение Толстого*, 1937) című könyv elemzése során, melyben Bunyin önön világnézetét és művészi hitvallását is értelmezi.

A Nobel-díjas író művészetfilozófiájának egyik központi eleme az emlékezet kérdése, melynek vizsgálatában szintén többféle szempont jelenik meg. Az emlékezés mechanikus és „titokzatos” módjának neurobiológiai háttéréről Freund Tamás agykutató eredményeit figyelembe véve ad érdekes képet Rác Ildikó Mária, s a könyv más részeiben is érvényesül ez a sokirányú kitekintés. A tudattalan pszichológiájának tárgyalása, Freud és Jung hatásának vizsgálata szintén több fejezetben

is átível, mivel Bunyin írói pályájának alakulásával párhuzamosan bontakoznak ki a 20. század első felében a mélylélektani kutatások, s az ezekből levonható tanulságok ugyancsak lényeges fölismerésekkel járulnak hozzá a bunyini próza rétegeinek fölfejtéséhez (például a *Mélylélektani párhuzamok* című alfejezetben).

A szerelem nyelvtanától a szerelem szentségéig című részben kultúrfilozófiai kérdések, a bunyini próza kiemelkedő jelentőségű archetípusai („égi” és „földi” Aphrodité, Sophia Isteni Bölcsesség, Örök Asszonyi, Femme fatale, Erősz és Thanatosz) kerülnek a vizsgálódás fókuszába. *A szerelem nyelvtana* elemzésének újdonságát a novella kompozíciójában rejlő varázsmesei struktúra föltárása adja. Mivel a szakirodalomban ez az aspektus nem kapott kellő figyelmet, a szerző kísérletet tesz a Vlagyimir Propp által megfogalmazott meseelemlet alkalmazására az említett elbeszélés értelmezésében, hogy ennek segítségével a mű tartalmi többletjelentéseit plasztikusabban kiemelje. Ugyancsak önálló vizsgálati szemponttal közelít *A szerelem szentsége* című kisregényhez, ezúttal a strukturális elemzés módszerével tárja fel a mű jelentésszerkezetét, de itt tudja leginkább hasznosítani az említett mélylélektani szakirodalom tanulságait is.

A könyv bővelkedik ún. mikroelemzésekben, vagyis Bunyin novelláinak többféle megközelítésből történő értelmezéseiben. Ezért ugyanazon novellák, például a *Csang álmai*, *A szerelem nyelvtana*, *A szerelem szentsége*, a *Könnyed lélegzet*, a *Testvérek*, *Az élet kelyhe* vagy a *Sötét fásor* újra és újra előkerülnek az egymást követő fejezetekben, mivel szervesen összekapcsolódnak az irracionalitás, a tudattalan, a létértelmezés, a szerelmi halál, az „örök Asszonyi” stb. témáival. Az említett „mikroelemzések” közül kiemelkedik a *Nagybőjt kezdete* (*Чистый понедельник*) című novella értelmezése (*A szerelmi próza kései gyöngyszemei*). A szerző rávilágít a cím magyar fordításának helytelen mivoltára is (tévesen *Nagybőjt*nek fordítják).

Az ötödik rész – *Számvetés és összegzés: „Arszenev élete”* – teljes egészében a címben említett regénnyel foglalkozik. A szerző előbb a mű keletkezéstörténetére, a műfajjal kapcsolatos problémákra (*Önvallomás vagy művészszerény?*, 252–268) tér ki. Áttekint a kortársak műfaji besorolásait, vitáit a műről („regényszerű önéletrajz”, „elbeszélésfüzér”, „fiktív önéletrajz”), majd ismerteti a későbbi

szaikrodalomban egészen napjainkig forgalomban lévő definíciókat („életfolyam-regény”, „fenomenológiai regény”, „regény-poéma”, „emlékezés-regény”, „beavatás-regény”). Ezek a terminus technicusok, meghatározási kísérletek egyúttal érzékelteik az *Arszenyev élete* különleges, a hagyományos műfaji keretekbe nehezen beilleszthető jellegét, mely Bunyin esztétikájának létfilozófiai megalapozottságából ered. A monográfia záró sorai pontosan és szépen foglalják össze Bunyin alkotóművészetének lényegét: életművét, akárcsak az elemzett regényt a „teljességnek, tökéletességnek a visszénye ragyogja be. [...] [A]z író »szent kötelességének« érzi a mulandót »örökéletűvé« átmenteni, megőrizni a kulturális emlékezet számára” (309).

DUKKON ÁGNES

Tatiana MILLIARESSI et Christian BERNER, sous la direction de. *Traduire les sciences humaines*. Translatio 8. Paris: Classiques Garnier, 2021. 263.

A párizsi Classiques Garnier kiadó *Translatio* című sorozatának nyolcadik köteteként jelent meg ez a – humán tudományok fordításával foglalkozó – könyv, amely a 2017 áprilisában a nanterre-i egyetemen tartott hasonló című rendezvény előadásaitól tizennégy tanulmányt tartalmaz. A szerzők között vannak filozófusok, nyelvészek, fordítástudományi szakemberek és klasszika-filológusok, a témában jártas olvasók számára ismerősen csenghet Jean-René Ladmira, Marc de Launay vagy Radegundis Stolze neve.

A francia fordításelmélet „nagy öregje”, Jean-René Ladmira negyven évvel ezelőtt egy 1981-es cikkében már megállapította, hogy a filozófiai szövegek fordításának, a *traduction philosophique*-nak – amely különbözik mind a mű-, mind a szakfordítástól – megvannak a maga speciális problémái, kérdésfelvetései és módszerei. Ezzel a hármas felosztással (műfordítás – szakfordítás – filozófiai fordítás) a kötet két szerkesztője is egyetért, de ők ezt a „harmadik típusú fordítást” episztémikus fordításnak (*traduction épistémique*) nevezik, és ebbe a kategóriába sorolják a Ladmira által filozófiai fordításnak nevezett fordításfajtát is. Ladmira azonban ragaszkodik hozzá, hogy ebbe a harmadik kategóriába csak a filozófiai fordítás tar-

tozik, függetlenül attól, hogyan nevezzük. Nem áll módunkban a felek érveinek részletes kifejtése, de érdemes egymás után elolvasni a kötet talán két leginkább gondolatébresztő tanulmányát: a szerkesztők által írt *Episztémikus fordítás* címűt (*Traduction épistémique*, 17–39) és Ladmira írását, a *Filozófiai fordítást* (*La traduction philosophique*, 153–166). Számos megszívlelendő tanulsággal szolgálhat ez a vita, amelyben mindkét álláspont egyaránt védhető és elfogadható, de amelyek háttérben egymástól jelentősen eltérő világképek, gondolkodásmódok, fogalmi és terminológiai rendszerek húzódnak meg.

A kötetben szereplő írások négy különböző, de egymást kiegészítő megközelítésmódot alkalmaznak: leírják az *episztémikus fordítás* elméletét, módszereit és stratégiáit, ismertetik filozófiai háttérét és történetét, konkrét szerzők (Nietzsche, Heidegger, d’Alembert, Herder, Schleiermacher) szövegeinek fordítási problémáin keresztül bemutatják a filozófiai fordítás elveit és módszertanát, végül megvizsgálják azt a kérdést, hogy a kevésbé ismert nyelvekre is kiterjedő mű- és szakfordítás bevonása mennyiben járulhat hozzá az episztémikus fordítás természetének mélyebb megismeréséhez, miképpen segítheti elő a kutatás kiszélesítését és az eredmények általánosítását.

A könyv elején a nyelvész-szerkesztő, Tatiana Milliaressi bevezetőjét olvashatjuk (7–14): ismerteti a kötet létrejöttének körülményeit, a kutatások főbb irányait, és összefoglalja a könyvben szereplő tanulmányok legfontosabb megállapításait. A tanulmányok szerzői két kérdésre próbálnak választ találni. Egyfelől arra, hogy a humán tudományok fordítása milyen speciális problémákat vet fel, mi- ben tér el más szövegtípusok fordításától; másfelől pedig arra, hogyan jött létre ez a fajta fordítás, milyen elméleti alapjai és előzményei vannak, és milyen fejlődési utat járt be addig, amíg eljutott jelenlegi állapotáig.

A kötet négy nagyobb részből áll. Az első rész (*Elméletek, módszerek és stratégiák*, 17–93) a két szerkesztő fentebb már említett programadó tanulmányával indul. Megpróbálják meghatározni az episztémikus fordítás kategóriáját, jellemző tulajdonságait, megkülönböztető jegyeit stb. Álláspontjuk szerint az episztémikus fordítás háttérben a tudományok és a tudományos fogalmak univerzalitása rejlik, ez teszi lehetővé ugyanakkor az általános tartalomnak partikuláris nyelveken

való kifejezését. A második rész (*Filozófiai eredetek*, 95–150) tanulmányai azt a kérdést vetik fel, hogy ez a „harmadik típusú fordítás” forrásorientált (*sourcier*) vagy inkább célorientált (*cibliste*) módon történik-e. Az ebben a részben található három tanulmány szerzői mindkettőre hoznak példákat. Heideggert például csak *sourcier*-módon lehet fordítani, Nietzsche-t azonban lehet így is, úgy is. A korábbi fordítások inkább az olvasó érdekeit védtek, a mostaniak sokkal jobban tisztelik a szerzőt és a szöveget, ezért nyelvileg pontos, de sokszor élvezhetetlen célnyelvi szövegeket produkálnak. A harmadik rész (címe: *Filozófiai, nyelvészeti és ókori szövegek fordításai*, 151–201) írásai a témát elméleti és történeti szempontból járják körül. Az egyik szerző például Saussure alapművének, az 1916-ban megjelent *Cours de linguistique générale*-nek a japán fordításait elemzi: az érdekli, hogyan küzdöttek meg a mű fordítói a saussure-i alapterminusok (*langage, langue, parole, signe, signifié, signifiant*) japán ekvivalenseinek megtalálásával. Az igazán érdekes persze az lenne, ha meg tudhatnánk: más célnyelvi szöveget eredményezne-e, ha Saussure művét az episztémikus vagy a filozófiai fordítás elvei alapján fordítják le a japán fordítók. Ehhez elsősorban jól kellene tudni japánul, de ennek a Saussure-műnek eddig több mint tíz (!) különböző japán fordítása jelent meg (a cikk szerzője csak hármat vizsgál meg), ezért összevetésük valóságos kincsesbánya lehetne a fordításkutatók számára. A negyedik részben (*Soknyelvűség és költői és pragmatikai gazdagodás*, 203–250) a szerzők más nyelvekre (lengyel) és más fordítástípusokra (a műfordítás) kiterjesztve vizsgálják ezek eredményeinek felhasználási lehetőségeit a humán tudományok fordításában. A mintaszerűen szerkesztett kötetet névmutató és az egyes tanulmányok rövid összefoglalója zárja (251–260).

A kötet tanulmányai annak a régi mondásnak az igazságáról győzik meg az olvasót, hogy nincs új a nap alatt. Mindenről írtak már eddig is, legfeljebb nem nevezték meg ilyen tudományosan. Schleiermacher például pontosan tudta, hogy a hermeneutika az alapja mindennek, de ő ezt még nem hívta „a fordítás komplex modelljének”. Azt is régóta tudjuk, hogy a fordítás egyszerre „ugyanaz” és „más”, mint az eredeti, de ez a megállapítás száz évvel ezelőtt még nem volt nyelvészeti elemzésekkel dokumentálva, modern nyelvészeti szakterminusokkal leírva. Tudjuk azt is,

hogy ha két eltérő kultúra között a konnotációk nincsenek bejáratva, az az egész fordítási művelet kudarcát jelentheti, csak abban az időben még nem hívták az egyiket „elidegenítő”, a másikat „honosító” fordításnak. Ennek ellenére jó szívvel ajánljuk ezt a kötetet mindazok figyelmébe, akiket a fordítás és a nyelvek érdekelnek. A fordításelmélet szakembereinek sok újat talán nem mond ez a kötet, de a gyakorló fordítók elcsodálkozhatnak azon: milyen bonyolult dolog is az, amit ők nap mint nap csinálnak.

ALBERT SÁNDOR

IN MEMORIAM

Kálmán C. György
(1954–2021)

Kálmán C. György – az Intézetben Gyuri, az idősebbek számára néha Kalogány – talán az egyik legaktívabb szereplője volt a *Helikon* történetének, bár hivatalosan soha nem volt tagja a szerkesztőbizottságnak (volt persze közben számos más lapnak, a *Café Babel*nek, a *2000*-nek, a *Beszélő*nek, majd a *BUKSZ*nak, s a leghosszabb ideig a *Literaturán*ak, továbbá természetesen tevékenykedett irodalomtörténészként és kritikusként is). Már egyetemista korától publikált a *Helikon*ban (első recenziója 1976-os), s később is, amikor már az Irodalomtudományi Intézetben dolgozott – ahol előbb könyvtáros volt, majd a Modern Magyar Irodalmi Osztály, aztán az Elméleti Osztály tagja lett – folyamatosan adta írásait folyóiratunknak: kezdetben főként recenziókat, egy-egy szemlét, néha fordításokat. Jellemzően az angolszász filozófia és irodalomelmélet terepén érezte otthon magát, ezeken belül is a metaforaelmélet, a beszédaktus-elmélet, az intencionalitás koncepciói, a rendszerelmélet(ek), az értelmezői közösség elméletei foglalkoztatták, de szívesen referált más jellegű művészetelméleti, esztétikai témákról is. Legkedvesebb, elméleti vonatkozásban talán legtöbbet idézett szerzője Stanley Fish volt, de nagyban támaszkodott Austin és Searle beszédaktus-elméletére, munkásságára is – miközben éleslátással ítélte meg, gondolta át az ő koncepcióikat is. Az utóbbi évtizedben inkább különböző konferenciákra írt előadásai jelentek meg a lapban (*A százéves dada*, *Dehumanizáció: az elkövető alakja*), ezekben inkább irodalomtörténeti-kritikai témákkal foglalkozott, de mindig kiütközött szövegeiből a benső összefüggések láttatásának igénye.

*Helikon*beli munkálkodása legfontosabb momentumai azonban tematikus lapszámszerkesztései voltak, összesen három kötetet köszönhetünk neki: *Irodalomelmélet és beszédaktuselmélet* (1983/2.), *Profizmus az irodalomtudományban* (1992/2.), *Rendszerezvű irodalomtudomány* (1995/4.). Érdemes komolyan venni, hogy neki köszönhetjük ezeket a számokat, hiszen hihetetlen lelkesedéssel és energiával állította össze őket. Nem csupán rátalált az érdekesítő, fontos témákra, felkutatta a legrelevánsabb szövegeket, kitalálta a koncepciót, meg-

írta az elméleti összegző bevezetőket – a szigorúan vett szerkesztési munkákon kívül számos cikket ő is fordított, szemlézett, kapcsolódó szakrecenziókat írt: gyakorlatilag a számok kétharmadát-háromnegyedét ő maga rakta össze, szinte ő írta a lapot.

S ha külön-külön megnézzük az általa választott területeket, rájöhettünk, hogy azok egyrészt természetesen nagy irodalomtudományi jelentőséggel bírnak (a legfontosabb, legsürgetőbb jelentőségű számok közé tartoztak a maguk korában), másrészt ezen túl is mutatnak, és mint ilyenek nemcsak Kálmán C. György érdeklődésének irányáról tanúskodnak, hanem akár tudomány- és életszemlélete, sőt talán személyisége alapvonásait is felfedezhetjük benne. Főként az utóbbi kettőt illetően, mert hát kire másra lehetett jellemző az az önreflexív attitűd, amely szükséges ahhoz, hogy valaki irodalomtudósként elméleti szinten és mélységében merjen rákérdezni szakmája (valós vagy vélt) premisszáira, legitimációs kereteire? Ahogy írja: „Mit mondhatunk a profizmusról, a hivatalos értelmezésről, milyen tudományos elgondolásba, társadalmi környezetbe illeszkedik egyáltalán a profizmus vizsgálata? [...] [A]mikor irodalmi műveket értelmezünk, sokszor érezzük megkerülhetetlennek a saját tevékenységünkre vonatkozó reflexiót, s ezért igenis foglalkozunk magának az értelmezésnek a tevékenységével, reflektálunk arra, mit is teszünk, amikor éppen értelmezünk; tevékenységünk értelmezésével, korlátaival, legitimitásunk mibenlétével.” (1992/2., 163.) Meg is tette ezt ebben e szám által (természetesen részben más szerzők tolmácsolásával), több mint száz oldalon keresztül. (S hasonlóan merészek voltak azon – kevésbé elméleti, inkább gyakorlati jellegű, de mindenképpen az intézményiséget érintő – kritikái az MTA strukturális problémáit illetően, amelyek miatt – teljesen méltánytalanul – csak közvetlenül halála előtt védhette meg nagydoktori értekezését.) Mint ahogy az sem véletlen, hogy egy olyan *Helikon*-számot is összeállított, amely az irodalmat nem pusztán a társadalom alrendszereként határozza meg Schmidt és társai nyomán, hanem elsősorban sokrendszerűként, többrendszerűként, azaz számos szisztéma összjátékából felépülő rendszerként veszi szemügyre Even-Zohar Tel Aviv-i iskolájának kultúraelméleti-kultúraszociológiai megfontolásai alapján: alapvetően pluralista szemléletű emberként, általában is plurális szisztémákban gondolkodva jutott el eddig a teóriáig, s természetes, hogy irodalomtörténeti tevékenysége közben – például avantgárd-könyvében (*Élharcok és arcélek: A korai magyar avantgárd költészet és a kánon* [Budapest: Balassi Kiadó, 2008.]) – is érvényesítette azt.

S még egy kis, voltaképpen teljesen banális, mégis jellemző történet róla. Két-három héttel a halála előtt elküldött egy recenziót, mondván, ugyan a

Literatura szerkesztőségének adták le, náluk most túl sok kritika halmozódott fel, egyszerűen nem tudnak mit kezdeni vele – viszont jó írás. Remek érzékkel továbbította hozzánk, teljesen a *Helikon* profiljába vágott, csak sajnos hosszú volt a mi általános recenzió-rovatunkba, éppen az elvárt terjedelem kétszere-se, ezért elkértem tőle a szerző elérhetőségét, hogy megkérjem, húzza meg a szövegét. Pár nappal később jött Gyuri levele: ne bonyolítsuk a dolgot, lerövidítette a cikket. Mármint a recenzens helyett. Vagy akár helyettünk, de hogy az ő dolga nem volt, különösen külsősként és nyugdíjasként nem, az bizonyos. Aki csinált már hasonlót, tudja: a felére úgy meghúzni valamit, hogy ne sérüljön az érvelés menete és ne szegényedjen semmitmondóvá a szöveg, nehéz feladat és nem kis munka, több órába kerül (és végül a szerző elégedett is volt az eredménnyel). Gyuri ilyen volt: segítőkész, ugyanakkor végtelenül kedves és laza, aki egy pillanatra sem akadt fenn a pluszmunka tényén, viszont szeret-e előregördíteni az ügyeket.

Köszönjük neki, s mindent, amit a folyóiratunkért tett – természetesen azt is, hogy éles eszével, kedvességével, humorával színessé tette az intézeti életet. Borzasztóan fog hiányozni mindenkinek.

Földes Györgyi

TARTALOM

Költői igazságosság

TANULMÁNYOK

HORVÁTH MÁRTA – SZABÓ JUDIT:	
Régi toposz új köntösben? A költői igazságosság újabb koncepcióiról	369
WILLIAM FLESCHE:	
Az elbeszélőkről és a történethez való viszonyukról (részlet) (Fordította: <i>Aradi Csenge</i>)	382
BLAKEY VERMEULE:	
Elbeszélés, érzelmek és a megérdemelt sors elmélete (Fordította: <i>Simon Gábor</i>)	393
KARL EIBL:	
Az értelmet generáló költői igazságosság (Fordította: <i>Christiana Gules és Szabó Judit</i>)	416
GÜNTHER A. HÖFLER:	
A költői igazságosság mint az irodalmi elváráshorizont alkotórésze (részlet) (Fordította: <i>Szabó Judit</i>)	442
ARTHUR A. RANEY:	
A moralitás szerepe a szórakoztató médiatartalmakra adott érzelmi válaszokban és élvezetükben (Fordította: <i>Cora Zoltán és Horváth Márta</i>)	456
SZABÓ JUDIT:	
A „véletlen” fordulat kvázi csodája. Költői igazságosság és narratív magyarázat	469

SZEMLE

HORVÁTH MÁRTA:	
Morális érzelmek az irodalmi befogadásban	483
FARMASI LILLA:	
Empátia és morális ítélet a narratív befogadásban	494

DOMSA ZSÓFIA: Morális dilemmák az irodalomban	506
--	-----

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA	519
-------------------------	-----

KÖNYVEK

HORVÁTH MÁRTA: A történetmondás eredete / SIMON GÁBOR	523
HORVÁTH MÁRTA és SZABÓ JUDIT, szerk.: Irodalmi elbeszélés és morális ítélet / TÓTH GYULA	524
ANTONIUS WEIXLER, MATEI CHIHAIA, MATÍAS MARTÍNEZ, KATHARINA RENNHAKE, MICHAEL SCHEFFEL und ROY SOMMER, Hg.: Postfaktisches Erzählen? Post-Truth – Fake News – Narration / BANKÓ ERZSÉBET	527
RÁCZ ILDIKÓ MÁRIA: A lét és a szerelem szentsége. Ivan Bunyin művészi világgépe / DUKKON ÁGNES	529
TATIANA MILLIARESSI et CHRISTIAN BERNER, dir.: Traduire les sciences humaines / ALBERT SÁNDOR	531

IN MEMORIAM

Kálmán C. György (1954–2021) / FÖLDES GYÖRGYI	533
---	-----

CONTENTS

Poetic justice

STUDIES

- MÁRTA HORVÁTH – JUDIT SZABÓ:
An Old Topos in a New Guise? On Recent Concepts
of Poetic Justice 369
- WILLIAM FLESCH:
Comeuppance. Costly Signaling, Altruistic Punishment,
and Other Biological Components of Fiction (Excerpt)
(Translated by *Csenge Aradi*) 382
- BLAKEY VERMEULE:
A Comeuppance Theory of Narrative and Emotions
(Translated by *Gábor Simon*) 393
- KARL EIBL:
Poetic Justice as a Meaning Generator
(Translated by *Christiana Gules* and *Judit Szabó*) 416
- GÜNTHER A. HÖFLER:
Aspects of Poetic Justice as a Constituent of the Literary Horizon
of Expectation (Excerpt) (Translated by *Judit Szabó*) 442
- ARTHUR A. RANEY:
The Role of Morality in Emotional Reactions to
and Enjoyment of Media Entertainment
(Translated by *Zoltán Cora* and *Márta Horváth*) 456
- JUDIT SZABÓ:
„Coincidental” Twist and Quasi-Miracle. Poetic Justice
as Narrative Explanation 469

REVIEW

- MÁRTA HORVÁTH:
Moral Emotions in Literary Reception 483

LILLA FARMASI: Empathy and Moral Judgment in the Reception of Narratives	494
ZSÓFIA DOMSA: Moral Dilemmas in Literature	506
SELECTED BIBLIOGRAPHY	519
BOOKS	523
IN MEMORIAM	533

INHALT

Poetische Gerechtigkeit

ABHANDLUNGEN

- MÁRTA HORVÁTH – JUDIT SZABÓ:
Ein alter Topos in neuem Gewand? Über neuere Konzepte
der poetischen Gerechtigkeit 369
- WILLIAM FLESCH:
Gerechtigkeit in literarischen Narrativen. Teure Signale,
altruistische Bestrafung und weitere biologische Komponenten
der Fiktion (Auszug) (Übersetzt von *Csenge Aradi*) 382
- BLAKEY VERMEULE:
Die wohlverdiente Strafe als narratives und emotionales
Konzept (Übersetzt von *Gábor Simon*) 393
- KARL EIBL:
Poetische Gerechtigkeit als Sinngenerator (Übersetzt von
Christiana Gules und *Judit Szabó*) 416
- GÜNTHER A. HÖFLER:
Aspekte der poetischen Gerechtigkeit als einer Konstituente
des literarischen Erwartungshorizonts (Auszug)
(Übersetzt von *Judit Szabó*) 442
- ARTHUR A. RANEY:
Die Rolle der Moral in den emotionalen Reaktionen
auf mediale Inhalte und in der Unterhaltung (Übersetzt
von *Zoltán Cora* und *Márta Horváth*) 456
- JUDIT SZABÓ:
„Zufälliger” Twist und Als-ob-Wunder. Die poetische
Gerechtigkeit als narrative Erklärung 469

RUNDSCHAU

- MÁRTA HORVÁTH:
Moralische Emotionen in der literarischen Rezeption 483

LILLA FARMASI: Empathie und moralisches Urteil in der Rezeption von Narrativen	494
ZSÓFIA DOMSA: Moralische Dilemmata in der Literatur	506
AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAPHIE	519
BÜCHER	523
IN MEMORIAM	533

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)

- 2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede
 - 1973
 - 1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 - 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
 - 1974
 - 1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 - 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika
 - 1975
 - 1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 - 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika
 - 1976
 - 1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 - 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
 - 1977
 - 1. sz. A retorika újjászületése
 - 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 - 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 - 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 - 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 - 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
 - 1979
 - 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 - 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 - 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
 - 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
 - 1981
 - 1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társadalmi művészetek –
A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 - 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
 - 1982
 - 1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 - 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985

1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban

1986

- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában

1987

- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988

- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei

1989

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája

1990

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995

- 1 – 2. sz. Posztstrukturalizmus. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

- 1996
- 1 – 2. sz. Intertextualitás
 - 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 - 4. sz. A posztkoloniális művelődésmélet
- 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 - 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 - 4. sz. A lehetséges világok poétikája
- 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 - 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 - 4. sz. Textológia vagy textológiák?
- 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 - 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 - 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
- 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 - 3. sz. A korszakok alakzatai
 - 4. sz. (Új) filológia
- 2001
- 1. sz. Változatok a dialógusra
 - 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 - 4. sz. Az interpretáció érvényessége
- 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 - 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 - 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
- 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 - 3. sz. Mikrotörténetírás
 - 4. sz. Kísérleti irodalom
- 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 - 3. sz. A hipertext
 - 4. sz. Wittgenstein poétikája
- 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 - 3. sz. Régi az újban
 - 4. sz. Vico körei
- 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 - 3. sz. Frege aktualitása
 - 4. sz. Relevancia
- 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 - 3. sz. Ökokritika
 - 4. sz. Etikái kritika

2008

- 1. sz. A második olvasat
- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
- 4. sz. Az autonómia új esélyei

2009

- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
- 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
- 4. sz. A jövőbelátás poétikái

2010

- 1 – 2. sz. Térpoétika
- 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
- 4. sz. A szerző poétikája

2011

- 1 – 2. sz. Testírás
- 3. sz. Meghekkelt valóságok
- 4. sz. Új gazdasági kritika

2012

- 1 – 2. sz. A Helikon repertóriuma 1955–2011
- 3 – 4. sz. Boccaccio 700

2013

- 1. sz. Narratív design
- 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
- 3. sz. Corpus alienum
- 4. sz. Esztétika és politika

2014

- 1. sz. Cseh dekadencia
- 2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
- 3. sz. Az archívumok elméletei
- 4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón

2015

- 1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
- 2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
- 3. sz. Horatius *Ars poeticája*
- 4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban

2016

- 1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
- 2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
- 3. sz. Műfaj és komparatistika
- 4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában

2017

- 1. sz. A százéves dada
- 2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
- 3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
- 4. sz. Fénykép és irodalom

2018

- 1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
- 2. sz. Nem természetes narratológia

- 3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
- 4. sz. Poszthumanizmus

2019

- 1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
- 2. sz. Térkép és irodalom
- 3. sz. Közép-európai komparatiztika
- 4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

- 1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
- 2. sz. Posztmodern gótika
- 3. sz. Posztszekularizáció
- 4. sz. Irodalmak Afrikában

2021

- 1. sz. Genetikus kritika
- 2. sz. Realizmusok
- 3. sz. Költői igazságosság

HU ISSN 0017-999X



ELKH | Eötvös Loránd
Kutatói Hálózat

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
tudományos információs témacsoport
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Hudecz Andrea
A fedél és a tipográfia Baranyai András munkája
Nyomdai munkák: Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.
F. v.: Láng András

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: +36-1-303-3440. További információ: +36-80-444-444. Példányonként megvásárolható az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrásy út 45.), a BTK Penna Bölcsész Könyvesboltjában (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: +36-30-203-1769), a folyóirat 2016 előtti számai beszerezhetők az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: +36-1-485-1040, fax: +36-1-485-1041). Külföldön terjeszti a Batthyány Kultur-Press Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: +36-1-201-8891).

Előfizetési díj 2021-re: 5200 Ft

Egy szám ára: 1300 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

ELKH

*Folyóiratunknak ez a száma a Magyar Tudományos Akadémia,
az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Titkársága
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.*

Ára: 1300 Ft
Előfizetés egy évre: 5200 Ft

