

DOMSA ZSÓFIA

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Saga literacy

Kognitív megközelítés az irodalomtanításban

Absztrakt

Tanulmányom a tanulási célú irodalomolvasás kontextusában olyan kognitív didaktikai szempontokat tárgyal, amelyek segítik a kevésbé avatott olvasó útját az izlandi nemzetségságak világában. A kognitív irodalomdidaktika ezáltal a természetes olvasást és a professzionális irodalomértést közelíti egymáshoz. Az izlandi nemzetségságakra jellemző tömör eseményleírásból hiányoznak az érzelmek, ami az emlékezeti befogadókészséget megnehezíti. A kognitív didaktikai megközelítés ennek az akadálnak a tudatában kínál olyan befogadási sémát, amelyet a hosszabb és bonyolultabb cselekményű szövegek esetében is alkalmazhat a befogadó. Magne Drangeid három perspektívát ajánl az irodalmi művek oktatásban való tárgyalásához. Az első perspektíva azt vizsgálja, hogy az olvasó hogyan navigál a szövegben, a második megfigyeli, hogy az olvasó miként egészíti ki a szövegből kapott információkat, hogy teljes világot építsen, a harmadik szempont pedig az olvasott mű elvont értelmét, metaforikus jelentéstartalmát firtatja. Tanulmányomban e három perspektíva vizsgálatának bevonásával amellet érvelek, hogy a negatív érzelmeket kiváltó mozzanatok a sagák szövegében a befogadást segítő narratív horgonyként működnek.

Kulcsszavak: kognitív irodalomoktatás, literacy, sagairodalom

Kognitív irodalomoktatás és a középkori sagairodalom

A viking kor emlékei iránt napjainkban egyre nagyobb kulturális érdeklődés tapasztalható. Ez az általános kíváncsiság egyfelől a kiterjedt filológiai kutatásban, másfelől a szélesebb közönségnek szánt irodalmi, zenés, filmes vagy számítógépes adaptációk népszerűségében is megmutatkozik. Ha valaki ezen feldolgozások alapját képező irodalmi forrásokat szeretné megismerni, ugyanakkor nem rendelkezik óészaki filológiai ismeretekkel, az izlandi sagák befogadása során olyan nehézségek-

be ütközhet, amelyek legvégső esetben eltántorítják az olvasástól. Ennek veszélye akkor is fennáll, ha az olvasó nem elsősorban kedvtelésből és nem is kutatói érdeklődésből fordul az óészaki kultúra felé, hanem iskolai vagy egyetemi tanulmányainak kötelező olvasmánylistáján szerepelnek ezek a nehezen befogadható szövegek. Tanulmányom a tanulási célú irodalomolvasás kontextusában olyan kognitív didaktikai szempontokat igyekszik tárgyalni, amelyek segíthetik az olvasó útját egy a maitól merőben eltérő kódrendszerű szöveg világában.

Az irodalom kognitív értelmezése arra épül, hogy az irodalom – még akkor is, ha bonyolultabb fogalmi és kulturális háttértudást feltételez – alapvető emberi tapasztalatokat sűrít, ezért ezek révén mindig is hozzáférhető lesz (Davidsen 2015, 25). A kognitív poétika egyesíti az irodalmi elemzést és az olvasás során zajló önreflexiót, azaz a magasabb szintű szövegértést kombinálja a természetes értelmezési folyamattal. Mindezekből adódóan kognitív poétikai megközelítés különösen alkalmas didaktikai célú elemzésre is. Az irodalomoktatás során ugyanis az irodalmi szöveget esztétikai taneszköznek (Hansen 2011, 163) tekinthetjük, ezáltal függetlenítjük attól a berögződéstől, hogy egy irodalmi mű csakis valamilyen magasztos célt szolgálhat. Másrészt azonban az oktatásban az olvasás nem pusztán esztétikai élményt jelent, hanem a tanuló kompetenciáinak fejlődését támogatja. A kognitív irodalomdidaktika ezáltal a természetes olvasást és a professzionális irodalomértést közelíti egymáshoz.

Az esztétikai befogadás természetes folyamatára mi sem jellemző jobban, mint az, hogy örömmel olvasunk a negatív érzelmekről, illetve negatív érzelmeket kiváltó eseményekről. Az öröm és a negatív emóciók összefonódása olyan ellentmondásos jelenség, amelyre többféle magyarázat adható. Tanulmányomban ezekre alapozva vizsgálom, hogy az izlandi sagák komor eseményei mennyire ragadják meg figyelmünket és válnak döntő jelentőségűvé a szövegek teljes megértésében.

Az izlandi sagák legnevezetesebb csoportját a nemzetségsagák alkotják, ezek az óizlandi prózairodalom remekei, melyek a 800 és 1050 között, elsősorban, de nem kizárólagosan Izlandon játszódó valósnak tartott történeteket örökítenek meg. A körülbelül negyven fennmaradt izlandi nemzetségsaga néhány kivétellel, végzetes eseményekről, családi viszályokról, gyújtogatásokról, gyilkosságokról, generációkat kiirtó vérbosszúról szól. A történetek a szörnyű eseményeken kívül alig számolnak be a békés mindennapokról. Egyfelől a tömény elbeszélési mód, másfelől a leírások szenvtelensége és moralizálást kerülő jellege miatt a természetes olvasó nem érezheti magát bevonva a drámai történetekbe, és könnyen megcsömörlik éppen attól, amit az óészaki filológiában jártasabb olvasók lelkesen, a műfaj specifikumaként tárgyalnak. Ha a sagák kötelező olvasmányként bekerülnek az egyetemi germanisztikai oktatásba (Voigt 2019, 163), akkor van arra mód, hogy az oktató előzetes betekintést adjon abba a kultúrtörténeti kontextusba, amely a sagák jellegzetességeit indokolja. Ez azonban nem garantálja, hogy a sagák a tanteremben

értő és az olvasást élvező befogadókkal találkoznak.

Ha az irodalomoktatás általános céljának azt tekintjük, hogy a diákokat és tanulókat bármilyen jellegű és korú irodalmi szöveg befogadására felkészítsük, akkor nem a filológiai háttértudás iránti igény vagy a kritikai szemlélet elsődleges. Hosszabb távon ennél lényegesebb a kihívást jelentő szövegek iránti kíváncsiság, a megszokott befogadói sémák helyett új nézőpontok elfogadása, az érzelmi válaszadás módjainak fejlesztése. Ennek a hajlandóságnak tantermi előkészítésében fontos, ha a kötelező irodalommal való találkozás élményszerű, nyitott folyamat.

Tézisem szerint a sagák kognitív poétikai megközelítése hatékony segítő eszköz lehet az oktatási célú használatban, az irodalomtörténeti vagy kultúrtörténeti szempont mellett, mivel a kognitív didaktikai elemzés a diákok szövegélményét is képes magába foglalni. Ez a módszer a tudományos és természetes olvasás ötvözését, valamint a befogadói szövegkompetencia általános bővülését is eredményezheti.

Az olvasás kontextusa

Az irodalomárok, irodalomkritikusok, szerkesztők, más szóval a hivatásos olvasók és a nem hivatásos olvasók befogadási és szövegértési módja közt – ahogy Peter Stockwell (2002) is megfogalmazta – egyre nagyobb a szakadék. Az emberek többsége nem azért olvas, hogy megvitassa, kielemezze vagy elméleti keretbe illessze az olvasottakat, hanem pusztán kedvtelésből. „This is reading as an entirely natural phenomenon” (Uo. 1.) Ezzel szemben, ha azért olvasunk, hogy kritikát, tanulmányt írjunk a szövegről, vagy az iskolában használjuk tananyagként, akkor az olvasás elsődleges élménye helyett egy kontrollált folyamatról beszélhetünk. A természetes olvasót Stockwell (Stockwell 2005) szerint az érzelmek, intuíciók, motivációk befolyásolják és ezek állnak az olvasás előterében. Az átlag olvasót tehát a karakterek, a történet, az érzelmek érdeklik, azért olvasnak, mert ettől jobban érzik magukat és kiszakadhatnak a valóságból (Stockwell 2002, 144). Ezzel szemben az irodalomárok a szöveget a szerkezet, a tartalmi, ideológiai vagy történelmi szempont szerint ítélik meg és ennek fényében vizsgálják. A hivatásos olvasat ezért alapos, szakszerű, mások által érthető és megkérdőjelezhető („rigorous, systematic and therefore available for others to understand or challenge”. Uo.).

Stockwell (2005) szerint a tudományos megközelítésű szövegértésben a szöveg kidolgozottsága, üzenetének értelme háttérbe szorítja azt a magától értetődő kérdést, hogy hogyan hat a mű az olvasóra. Emiatt az irodalom által kiváltott emóciók hatását egyre kevésbé vizsgáljuk, holott ennek szerepe a szövegértésben is vitathatatlan. Stockwell cikkében az affektív stilisztikai olvasat mellett érvel, példaként pedig Rudyard Kipling *If...* (Ha...) című versét elemzi. Ez a sokat idézett költemény Stockwell szerint kifejezetten alkalmas arra, hogy a természetes olvasók és az irodalomárok által ugyanazon irodalmi műre adott válaszok közti különbsé-

get élére állítsa. Míg az átlagos olvasó azonosul a versben megszólított „you”-val, addig a hivatásos olvasat távolságot tart tőle, a patriarkális, brit imperializmust látja benne kifejezésre jutni (Uo. 146). Stockwell elemzési példájához képest azonban az irodalmi művek által kiváltott érzelmi válaszokat általában nehezebb szeparáltan vizsgálni, különválasztani a természetes és a tudományos reakciót. Az irodalomtudományos megközelítésben pedig mindig is szerepet játszik majd, hogy az esztétikai diszkusszió definiálható keretek közt maradjon.

Az éles elkülönítés helyett az irodalomtudományos és a természetes olvasás közti rést az irodalom oktatásában akár hasznosítani is lehet. Tantermi szituációban ugyanis jogos helyet kaphat mind a tudományos megközelítés, mind az olvasók által adott érzelmi válasz tárgyalása. Ez természetesen időigényesebb, a tanórákból nagyobb részt követelő és nehezebben tervezhető munka. Szemben a művek irodalomtörténeti bemutatásával, bonyolultabb felkészülni rá, hiszen egy irodalomórán többféle olvasási stratégiára kell spontán módon, nyitottan reagálni, adott esetben a kialakuló vélemények közt moderálni. Ideális esetben a természetes és a tudományos megközelítés közti távolságot, a kötelező irodalmi szövegekkel szembeni fenntartásokat csökkenteni tudjuk. Ennek a munkának egyik első mozzanata az olvasási kontextus és az olvasási módok tudatosítása.

A természetes és hivatásos olvasás elválasztása Stockwell szerint az olvasás folyamatára történő reflexió miatt indokolt. Ezzel az érveléssel azért lehet vitatkozni, mert az olvasó a kedvtelésből folytatott olvasás során is reflektál önmagára, miközben következtetéseket von le az olvasottakról, megjósol eseményeket, érzelmi kötődést alakít ki a mű szereplőivel. Annyi biztos, hogy agyunk nem ugyanúgy dolgozik a kikapcsolódást szolgáló olvasás és a tanulási szándékkal történő befogadás folyamán. A tanulási célú olvasás közben ugyanis az emlékezet ennek a célnak alárendelve működik, így a munkamemóriát irányító központi végrehajtó más módon állít fel hierarchiát az olvasás során szerzett benyomások alapján (Hogan 2003, 35). A munkamemória működését tehát jellemzi a kontextus, hogy az esztétikai befogadás során a kikapcsolódás a cél, vagy valamilyen célirányos elfoglaltságra irányul a tevékenység.

Az esztétikai élmény feldolgozásában az is szerepet játszik, hogy az olvasó – függetlenül attól, hogy olvasás során készült-e erre vagy sem – később visszatér az olvasott műhöz, beszélget róla, utánaolvas vagy újabb művet olvasva felidézi. Mindezt a nem hivatásos olvasó is elvégzi, különösen akkor, ha az irodalmi mű valamilyen okból az olvasás után továbbra is foglalkoztatja. Az irodalomoktatás hosszútávú feladata nem a vizsgákra való felkészítés, hanem az olyan, az iskolai évek múltán is működő olvasói stratégiák kialakítása, amelyek ezt a tudatosítási folyamatot segítik, a szövegek érzelmi, etikai és kulturális hasznát meglátják, így közelítik a hivatásos és a természetes olvasás mechanizmusait egymáshoz.

Ebben fontos szerepet játszik, hogy az olvasott mű mennyire készíteti a befoga-

dót értelmezési stratégiáinak átalakítására, kulturális és fogalmi sémáinak megújítására (Drangeid 2014, 91). Az egyik véglet, ha a szöveg semmiben sem tér el az olvasó sémáitól, a másik, ha olyan távol esik tőle, hogy kultúrtörténeti, stilisztikai, műfaji kontextus nélkül értelmezhetetlen. A tanulmányomban példaként használt izlandi sagák látszólag ez utóbbi véglet felé közelítenek, ami legvégső esetben azzal jár, hogy az olvasó nem talál semmilyen kapcsolódási pontot a szöveggel és elfordul tőle. Irodalomdidaktikai szempontból ennek tudatában az a fontos, hogy megtaláljuk azokat a szempontokat, amelyek a 21. századi olvasó számára érzelmi és fogalmi fogódzóként szolgálnak. Ilyen módon működő, empátiát és mentális reakciót kiváltó kapcsolódási pont a negatív események, negatív érzelmek és a negatív tendenciák kiemelése.

Negatív érzelmek

Közismert jelenség, hogy a negatív élményekről szóló irodalmi szövegek jobban vonzzanak bennünket, mint az idilli történetek. David S. Miall (2005) a katarzist is ezzel a jelenséggel hozza összefüggésbe, azonban azt még lényegesebb kapcsolatnak látja, hogy a szövegek olyan negatív érzelmeket hívnak elő a befogadóban, amelyeket normális esetben elnyomunk. Neurobiológiai megközelítésben ez azzal magyarázható, hogy a bal oldali agyfélteke által ellenőrzött elfogadott viselkedési normák általában bénítják a jobb félteke által kontrollált primer emóciókat (Miall 2005, 69). Bizonyos körülmények, és ilyen az esztétikai befogadás is, mégis lehetővé teszik, hogy a szokványos esetben elfojtott folyamatok kibújjanak a bal agyfélteke cenzúrája alól. Peter Kaspersen (2009) ezt a kontrollált állapotból való kiszakadást a rituálékban való részvétellel állítja párhuzamba. E részvétel alapja az empátia, melynek köszönhetően az esztétikai befogadás során más emberré válhatunk. Habár tisztában vagyunk azzal, hogy valójában nem válunk mássá, a kiszakadás, a másság érzete tiltott érzéseknek adhat helyet (Kaspersen 2009, 146). A negatív élmények megtapasztalása Hogan (2003) szerint is a rituálékhoz vagy valláshoz fogható, amely érzés ideiglenesen az ember magányosságát számolja fel. Az esztétikai befogadásban ugyanis egy intim közösség alakul ki, amely, ha csak egy rövid időre is, de osztozik az érzések, gondolatok, vágyak megtapasztalásában.

Martha Nussbaum (2001) meglátása szerint a negatív érzelmekkel való találkozás kognitív haszonnal jár, hiszen a művészet szűrőjén át megérthetünk és feldolgozhatunk egy tragikus eseményt (Nussbaum 2001, 244). A megértés pedig örömet jelent. A negatív érzelmek ugyanakkor csak abban az esetben jelenthetnek örömet, ha távolságot tudunk tartani a mű világától, és ezáltal kontrollálni tudjuk, ahogy Morreall állítja (Morreall 1985, 97). Az irodalom terápiás hatása Miall szerint pedig attól a kontextustól függ, amibe elhelyezzük: „The pleasure of literary reading may thus centrally implicate the reexperiencing of negative feelings from ordinary

life, but within a context in which they can be developed, contextualized, and brought into relation with other feelings” (Miall 2006, 81). A Winfried Menninghaus és társai (Menninghaus et al. 2019) által felállított távolító-közelítő modell hasonló elven írja le a negatív érzelmek és az esztétikai környezet ellentmondásos viszonyát. A befogadó beleéli ugyan magát a fikció világába, de végig tisztában van azzal, hogy kitalált történetet hall vagy olvas, és bármikor megszakíthatja a befogadást.

Az esztétikai emóciók kutatásának egyik alapvető meglátása, hogy a negatív érzelmek a kognitív rendszerünk három fontos területén hatnak: növelik érzelmeink intenzitását, lekötik figyelmünket, és így az emlékezetünkbe is erősebben bevésődnek (Horváth 2020, 3.2). Ugyanakkor az is elmondható, hogy nem a tisztán negatív érzelmeket ébresztő alkotások, hanem „a különböző előjelű érzelmek dinamikus változását” (Uo.) kiváltó művek gyakorolnak ránk mély hatást. Ahogy a bevezetőben láttuk, az izlandi sagák egyik meglepő eleme, hogy „sok szörnyűségről számolnak be a történetek, magától értetődőnek tartva ezeket a lelkiismeretfurdalás nyoma nélkül” (Voigt 2016, 123). Ezek a szövegek ritkán váltanak ki közvetítő érzelmeket az olvasóból/hallgatóból. Nem keltenek feszültséget, nem ébresztenek bennünk szánalmat, így például a történetekben említett gyilkosságok, bármennyire kegyetlen módon zajlanak, leírásuk tárgyilagos, objektív módon történik. Ennek következtében a negatív érzelmekkel kapcsolatban említett kognitív folyamatok nem úgy zajlanak le, mintha a sagák eseményeivel egy kortárs regény lapjain vagy a modern próza- és filmművészet feszültségkeltő elemeit alkalmazó bármely műben találkoznánk.¹ Az eseményleírás tömörsége és a közvetítő érzelmek hiánya tompítja a figyelmet, ami az emlékezeti befogadókésztséget nem segíti, sőt meg is nehezíti annak működését. Az olvasó könnyen elvesztheti a fonalat, sokallja vagy egyszerűen elunja a szörnyűségeket. A kognitív didaktikai megközelítés ennek az akadálnak a tudatában kínál olyan befogadási sémát, amelyet a tanulmányomban idézettnél hosszabb és bonyolultabb cselekményű szövegek esetében is alkalmazhat a befogadó.

Kognitív szövegkompetencia

Az irodalomdidaktika és az irodalom kognitív megközelítésének interdiszciplináris tárgyalásával az elmúlt évtizedben több szakkönyv és tanulmány is foglalkozott.²

1. A sagák modernizált átdolgozására vagy megfilmesítésére több példát is tudunk hozni. (Per Olof Sundman 1977-ben kiadott regénye *Sámur* története a Hrafnkel sagát dolgozza át, az *Útlaginn*, azaz *Törvényen kívüli* című 1981-es izlandi film a *Gísla saga* adaptálása.)
2. Ld. Interdisciplinary Literary Studies, Special Issue, “Cognition in the Classroom” (Vol. 16, No. 1, 2014) tematikus számban az egyetemi irodalomoktatásban szerzett tapasztalatokra épít, és Peter Kaspersen *Litteraturrediktik på kognitivt grundlag* (Kognitív alapú irodalomoktatás, Kaspersen, 2009) című kutatási beszámolója és Thomas Illum Hansen *Kognitiv litteraturrediktik* (Kognitív

Írásomban ezek közül néhányat idézek, de elsősorban Magne Drangeid *Litterær analyse og undervisning* (Irodalmi elemzés és oktatás) című 2014-ben megjelent könyvében vázolt megközelítési módra hagyatkozom. Drangeid elgondolása szerint egy adott mű megértési stratégiáit a tanár vezeti be, illetve modellezi olyan módon, hogy előre felméri, milyen kihívásokkal találkozhatnak a diákok a szöveg-elemzés során. Drangeid három elemzési perspektívát kínál ebben a felkészülésben, amely az első átolvasástól az oktatásig tart. Az első perspektíva azt vizsgálja, hogy az olvasó hogyan navigál a szövegben, a második megfigyeli, hogy az olvasó miként egészíti ki a szövegből kapott információkat, hogy teljes világot építsen, a harmadik szempont pedig az olvasott mű elvont értelmét, metaforikus jelentéstartalmát firtatja. Drangeid nem elveti, hanem hasznosítja a modern irodalomtudományi alapokat, különösen a recepcióelméleti megközelítést. Az így kialakított oktatási módszer célja a diákok általános szövegkompetenciájának (cognitive literacy) növelése.

A kognitív alapú irodalomoktatás szakirodalmát áttekintve megfigyelhető, hogy a kutatások egy része empirikus módon, egy meghatározott irodalomkurzus vagy olvasói csoporton végzett felmérés tanulságait dolgozzák fel. Lisa Zunshine *Theory of Mind as a Pedagogical Tool* (Zunshine 2014) című tanulmányában például a hallgatók az oktatott irodalmi szövegből hiányzó részeket a Theory of Mind, azaz az *elmeolvasási* képességüket használva egészítik ki.

Másfelől megfigyelhető az is, hogy a nem esettanulmányokon alapuló oktatásmódszertani szakirodalom döntő része a középiskolai, esetleg általános iskolai irodalomoktatást célozza, azért, hogy az irodalomtanárokat általános, kultúrtörténeti kontextustól függetleníthető szövegértési stratégiákra készítse fel. Az is feltűnő, hogy a kognitív didaktikai kutatások a klasszikusok tekintetében az 1800-as évek előtti korszakokból nemigen hoznak példákat. Ennek következtében, bár a művek keletkezési horizontja eltér a maitól, az irodalmi kommunikáció paradigmája alapvetően változatlan. Ennek a paradigmának vagy konszenzusnak a része, hogy a szöveg mögött egy névvel és életrajzzal ismert szerzőt feltételezünk, és megszoktuk, hogy kifinomult manőverek révén a szövegek folyton lépre csálnak bennünket. A tapasztalt olvasó számára az olyan narratív eszközök, mint a megbízhatatlan én-elbeszélő vagy a külső és belső fokalizáció együttes jelenléte nem jelentenek kihívást. Mint látni fogjuk, a sagák egy ettől eltérő, igen különleges narratív eszköztárat használnak annak érdekében, hogy az elbeszélő szövegek történeti hitelességét biztosítsák. Irodalomtörténeti aspektusból ez az eszköztár izgalmas kutatási terepet jelent, ám a természetes olvasáson alapuló befogadást, így az egyetemi tanulást is igencsak megnehezíti.

Tanulmányomban az oktatásmódszertan és a kognitív poétika interdiszciplináris alkalmazását ezért egyfelől kibővítem az egyetemi irodalomtanulás céljai szerint,

irodalomoktatás, Hansen, 2011) című szakkönyve a középiskolai oktatásra fektet hangsúlyt.

másfelől az elemzési példát a középkori irodalomból veszem.

Az izlandi sagák

Az izlandi nemzetségsagák lejegyzésére a 1200-1300-as években került sor, szerzőjük „hivatalosan” ismeretlen, szemben a királysagakkal, melyek esetében általában ismerjük a szerzőt. A szövegek az izlandi betelepülés kezdete (870) és a kereszténység elterjedése (1030) közti időszak eseményeit tárgyalják a historikus pontosság igényével. Mivel sem a szerzőség, sem a pontos keletkezési környezet, sem a befogadókra gyakorolt hatás nem tisztázott, a saga-kutatásban sokféle elmélet alakult ki arról, hogy vajon a sagák szóbeli vagy írásbeli hagyományon alapulnak-e, azaz folklorisztikus vagy irodalmi eredetűek-e, illetve, hogy valós vagy fiktív történetekről számolnak-e be. Abban sem lehetünk biztosak, hogy szórakoztató műveknek vagy példázatnak szánták-e ezeket. Jelen összefüggésben ebből a szerteágazó kutatásból Meulengracht Sørensen elemzését emelem ki, aki amellett érvelt, hogy a sagák történelmi hitelessége narratív álca, azaz olyan eszköz, amellyel a sagaszerző a szóbeli előadásmódot igyekezett imitálni, hogy ezzel műve hatását fokozza (Meulengracht Sørensen 1993, 57).

Mentalitástörténeti megközelítésben elmondható, hogy a sagák egy, a maitól gyökeresen eltérő értékrendre épülnek, amelyben a becsület, a szótartás, a megbecsülés szerepel központi helyen. A becsület mindkét aspektusa, külső megbecsülés és belső becsületérzet (Pitt-Rivers 1968), a későbbi kutatásokban „objectified honor” és „subjectified honor” (Stewart 1994) megtalálható a sagákban, de látszólag a megbecsülés szempontja dominál, illetve kerül veszélybe. Az izlandi sagák ugyanis mindig negatív eseményeket tárnak fel, drámai, egész családokat kiirtó bosszúsorozatokat. A rokonsági alapon szerveződő társadalomról szóló történetekben éppen a rokonsági kötelékek szakadnak meg.

A nemzetségsagák narratív struktúrája a látszólag objektív előadásmódnak megfelelően alakul. Az elbeszélőnek mindig teljes rálátása van az eseményekre (auktoriális elbeszélő), de sosem vesz részt bennük. Az események szigorúan kronologikus sorrendben követik egymást, előrevetítések, visszaautalások nincsenek. A szereplőket a tetteik és szavaik minősítik, a szövegek nem engednek direkt betekintést a szereplők érzélemlésvilágába, gondolataiba, és még a legbrutálisabb események kapcsán sincsenek elbeszélői reflexiók, kommentárok. Az elbeszélés ezen leíró módját az irodalomtudomány showing-technikaként állítja szembe a szerzői véleményt is közlő telling elbeszélésmóddal (Lubbock 1921). A modern irodalomban találunk ugyan számos olyan elbeszélést, amely következetesen kívülről, cselekvéseik révén jellemzi karaktereit (pl. Ernest Hemingway műveiben), de az érzékelés mégis a szereplők szempontjából történik. Ilyen jellegű azonosulásra a sagák nem adnak lehetőséget.

A sagákban az objektivitás látszatát kelti, hogy a történetet mindig külső perspektívából látjuk, a leírás pedig csak a kívülről érzékelhető folyamatokat rögzíti (külső fókuszáció). Per Thomas Andersen szerint ez az előadásmód különösen a perspektíva és a fókuszáció miatt hat a mai olvasóra (Andersen 2012, 61). Erre példaként Gísli, a *Gísla saga* főhősének halálát említi, aki harc közben kibuggyant beleit ingével és nadrágkötőjével szorítja le, hogy valamivel tovább tudjon küzdeni (Gísla saga Súrssonar 2019, 115). Ez a kétségkívül hátborzongató kép a szövegtörzsetből kiragadva azonban jóval hatásosabb, mint a saga hűvös és tárgyilagos szövegében, ahol szinte elveszik a sok egyformán részletezett mozzanat között.

A sagák egyszerű, de Andersen szerint hatásos elbeszélői technikáját jelenetszerű, párbeszédes cselekményábrázolás és az összegző szakaszok közti váltás adja (Andersen 2012, 61). Ez a dinamika minden bizonnyal a történetmesélés egyik alapvető módszere arra, hogy a korabeli befogadó számára élvezetes legyen az elbeszélés. Miért okoz mégis gondot számunkra a sagák eseményeivel, szereplőivel való azonosulás? Miért nehéz utólag, akár többszöri olvasás után is felidézni a saga cselekményének részleteit? Úgy gondolom, hogy ebben az ellentmondásban a negatív emócióknak eltérő szerepe van ahhoz képest, amit korábban tárgyaltunk. Mint láttuk, az esztétikai befogadásban a negatív érzések az érzelmek, a figyelem és az emlékezet terén gyakorolnak jelentős hatást a befogadóra (Horváth 2020, 3.2). A sagák esetében azonban számolni kell azzal, hogy a következetesen külső perspektíva és fókuszáció miatt a negatív érzelmek nem a megszokott módon befolyásolják kognitív rendszerünket. A sagák stílusát értő és azért lelkesedő olvasó élménye ezért eltérhet az avatatlan olvasóétól. Az óészaki társadalmat, értékrendet ismerő, a saga-olvasásban jártas befogadó tudatosan képes irányítani figyelmét az elbeszélés értelmezése szempontjából fontos elemekre, a természetes olvasó dolgát viszont feltehetően nehezíti, hogy a sagák a közelítés és távolítás szokatlan módját alkalmazzák. Ha az irodalomoktatásban arra törekszünk, hogy a közvetlen olvasási élményt is bevonjuk a filológiai munkába, akkor indokolt a művelődéstörténeti és narratológiai olvasat mellett a befogadásra reflektáló, kognitív elemzési módszert is alkalmazni.

A Hrafnkels saga Freysgoða és a Gísla saga Súrssonar

Elemzési példaként két olyan szöveget választottam, amelyeket több nyelvre lefordítottak és cselekményük viszonylag könnyen összefoglalható. A közös műfaji vonások mellett mindkét mű sajátos, csak rá jellemző jegyeket is hordoz. Emiatt mind a *Hrafnkels saga Freysgoða* (a továbbiakban *Hrafnkels saga* vagy *Hrafnkel története*), mind a *Gísla saga Súrssonar* (a továbbiakban *Gísla saga* vagy *Gísli története*) szakirodalma igen gazdag, valóságos gyöngyszemként tekint rájuk az óészaki filológia, így a kötelező olvasmánylistákon is vitathatatlan a helyük.

A *Hrafnkels saga* cselekményét tömören össze tudjuk foglalni: Hrafnkel, a gazdag földbirtokos, egy Frey istennek megszegett fogadalom miatt megöl egy fiatal legényt. A felajánlott váltságdíjat a kisparaszti származású fiú apja nem fogadja el. Unokaöccse, Sám vállalja magára, hogy Hrafnkel ellen perre megy és igazságot szolgáltat. Hrafnkel vagyonát elkobozzák, Sám akár meg is ölhetné, de végül csak számúzi. A jelentős karakterváltozáson átmenő, bölcs Hrafnkel évekkel később új erőre kap és bosszút áll a jelentéktelenebbnek mutakozó Sámon. Így visszaáll az eredeti társadalmi rend.

Gísli története ennél jóval nehezebben summázható. A középpontban négy férfi közti családi szövetség felbomlása áll. Gísli fivére, Thorkel féltékenységből megöli Vésteint, Gísli sógorát és barátját. Gísli köteles bosszút állni, de a társadalom törvényei szerint saját testvérét nem ölheti meg, ezért annak sógorát, Thorgrímet gyilkolja meg. Thorkel, ugyan tisztában van azzal, hogy mi történt, de megint csak a nemzeti kötelek miatt, eltünteti a gyilkosságot bizonyító bűnjelet. Gísli tette mégis kiderül – valójában saját magát leplezi le – büntetése a kitaszítás, végül a már említett emberfeletti küzdelem és a hősi halál. Szemben a *Hrafnkels* sagával, itt az eredeti rend nem áll vissza, hanem a vérségi kapcsolatokon alapuló társadalom felbomlását és a személyesebb, baráti vagy házassági alapú szövetségek érvényre jutását fejezi ki a történet.

A sagák világa

A fejezetcím nem Szteyblin-Kamenszkij híres *Mir sagi* (Szteyblin-Kamenszkij 1971) saga-elemzésére utal, hanem a kognitív módszertani elemzésben használt első szempontra, a szövegvilág kategóriájára vonatkozik. A *szövegvilág-elmélet* (Text World Theory) (Werth 1999) azt vizsgálja, hogy a szöveg miként teremt körülhatárolt világokat, amelyekben az olvasó többé kevésbé pontosan képes tájékozódni. Ez a világrepresentáció jellemezhető a szöveg tér- és időjelöléseivel, a résztvevők viszonyrendszerével és cselekedeteikkel, továbbá a szövegben megnevezett körülményekből, cselekvésekből tevődik össze. A cselekmények háttérét a világépítő elemek, world-building elements (Werth 1990, 198) szolgáltatják, figyelmünket ebből a háttérből kiemelkedő új elemek, aktív személyek, érzéketlen vagy a környezettől merőben eltérően leírt mozzanatok ragadják meg (Stockwell 2009, 25). A szövegvilágokban a cselekvések, események, állapotok és folyamatok a különböző funkciókat támogató, előmozdító szövegelemek, a *function-advancing propositions* (Werth 1999, 190) révén alakulnak narratívává. A történet egyik legjellegzetesebb összetevője a nézőpont, ahonnan az elbeszélő a szövegvilág dolgait bemutatja. Annak érdekében, hogy a befogadó koherens világot, illetve világokat tudjon kialakítani, és ezek között váltani (world-switch possibilities), nagyon fontos, hogy emlékezete jól működjön. Azt, hogy az olvasó akár hosszabb szakaszokat átívelően

is képes legyen összekapcsolni a szöveg utalásait, a narratív horgonyok (narrative anchors) (Dancygier 2007) támogatják. Az alábbiakban néhány példa segítségével megfigyelhetjük a sagák világteremtő mechanizmusait, és ebben a negatív érzelmek szerepét.

Hrafnkel története az egyik leggazdaságosabban megformázott saga, nem olvasunk benne az amúgy a műfajt jellemző kerettörténetről, többgenerációs családtábláról. Az egyes fejezetek értelmezése, a lényeges elemek kiemelése ennek ellenére kihívást jelent.

Favágó Ólaf svéd királynak Fingó Eystein volt a fia, ennek fia Koplaltató Hálfdan, ennek fia Guðröð, ennek fia Fekete Hálfdan, ennek fia pedig Széphajú Harald király volt, és *az ő korában történt*, hogy egy Hallfred nevű ember *a hajójával* a Széles-völgynél, a Folyam-völgyi részek alatt *Izlandra érkezett*. Vele volt a hajón a felesége, valamint a fia Hrafnkel, aki *akkoriban tizenöt éves volt, ügyes és rátermett fiú*. (Hrafnkel története 2019, 15)³

A részben valós, részben legendás királyokból álló genealógia a történelmi évszám helyett szerepel a szövegben, és olyan műfaji sajátosság, amelynek funkciójára a kortárs befogadó nyilván nem csodálkozott rá, a mai olvasó azonban joggal torpan meg. A történelmi hitelesség célja és a cselekmény idejének királyok uralkodásában való meghatározása pontatlan, ezért ellentmondhat egymásnak. A történet során később ez a királysor nem jut szerephez, így az olvasó munkamemóriájából hamar kikerül. A *Gísli története* azonban hasonló invokációval kezdődik: „A történet kezdetekor Hákon volt Norvégiában a király, akit Aðalstein nevelt volt fel” (*Gísli története* 2019, 49). Ha ezt olvasva képesek vagyunk visszaemlékezni a *Hrafnkel saga* első mondatára, akkor kialakul az intertextuális kapcsolat a két szöveg közt. Az olvasó egyúttal arra is figyel, hogy bár izlandi történeteket olvasunk, a norvég királyok uralkodása lesz az idő mértéke. Izland és Norvégia feszült viszonya magukban a szövegekben nem kap hangsúlyt, de az időbeli elhelyezés kapcsán az is feltűnik, hogy mindkét elbeszélő az Izlandra való betelepülés mozzanatával kezdi a narrációt.

Az izlandi sagákban ritkán találkozunk részletes tájleírással, a környezetről, időjárásról szóló részletekkel. Ennek oka főleg az, hogy a sagák célközönsége tisztában volt ezekkel a viszonyokkal, a történet megelevenítéséhez szükséges képi sémák (Lakoff 1987, 271), a tenger közelsége, a zord időjárás, a végtelennek tűnő

3. Az idézett sagák magyar nyelven Bernáth István fordításában jelentek meg először 1973-ban, majd 2019-ben. (kiem. tőlem)

lávamezők, a gyér növényzet, az elszórtan található tanyák nem szorultak bővebb magyarázatra, elég volt az eseményekre, a cselekvő személyekre koncentrálni. A mai olvasó számára azonban a sagák világának képi sémái nem kézenfekvők, emiatt a sagák modern kiadásait olykor fotókkal, rajzokkal illusztrálják. Az izlandi táj jellegzetességeiről és a középkori települések szerkezetéről a sagák oktatása során előzetesen érdemes szót ejteni, hogy ezzel a szövegek világteremtését támogassuk. Hozzátehetjük ehhez azt is, hogy a természet és az időjárás nem metaforája az eseményeknek, nem hangsúlyozza vagy ellenpontoszza a történeteket, a szereplők lelki állapotát úgy, ahogy az irodalmi művek sokszor teszik. A földrajzi területek elnevezésére vonatkozóan azonban gyakran találunk hosszabb magyarázatot, így például a *Hrafnkel történetének* elején a Kecske-völgyről. Az olvasás során ezekre nyilván rácsodálkozunk, de ha a leírás a cselekmény szempontjából később nem kap hangsúlyt, akkor ez az információ a mai befogadó számára háttérbe szorul, nem járul hozzá a saga világának megteremtéséhez, mindössze egy műfaji jellegzetesség marad.⁴

Ha a cselekmény szempontjából mégis szerepe lesz a tájnak, akkor a szöveg is kitér a környezet jellemzésére. Példa erre *Hrafnkel történetének* egyik fordulópontja, amikor Hrafnkel bosszút áll Sám testvérén, Eyvinden. „Majd már maguk mögött hagyták a lávamezőt, és egy másik mocsaras rész, az úgynevezett Ökör-láp állott előttük, növényzettel dúsan benőtt, ingoványos vidék, roppant nehéz az átkelés rajta” (*Hrafnkel története* 2019, 42). Eyvind végül azért is kerül szembe Hrafnkellel, mert nem akarja kikerülni ezt a nehezen járható területet, nehogy azt higgyék, megfutamodik valaki elől, aki ellen nem ő vétett. „Sokak szemében nevetségessé válnék, ha így oktanul megfutamodom” (Uo. 42.) – hangoztatja. Ebben az esetben sorsdöntő szerep jut a lápos vidéknek, hiszen Eyvind amiatt, hogy – szó szerint és átvitt értelemben egyaránt – nem a könnyebb utat választotta, életét veszti.

Ha cselekmények helyszínét tovább vizsgáljuk, hamar rájövünk, hogy különös módon nem a tanyák közös, mindenki által használt terei, vagy az udvar, esetleg az istálló, hanem az ágy válik a döntő események színpadává. A később idézett szövegekből is látjuk majd, hogy a főszereplőkre nem egyszer éppen ágyban fekvéskor tör rá az ellenség. Sőt, alvó emberekre rágyújtani a házat bevett kivégzési módnak tűnik, mivel olyan sokszor ismétlődik ez a cselekvéssor, többek közt a *Gísli saga* előtörténetében. És szintén a *Gísli történetében* válik az ágy a házastársak közti fontos tárgyalások helyszínévé: „Úgy döntöttem, hogy tedd azt, amit akarsz, és ma éjszaka beengedlek az ágyba” (*Gísli saga* 2019, 64) – dönt Thorkel a békülés mellett. Feleségét, Ásgerðet hűtlenséggel vádolja, és később meg is öli a vetélytársat, Vésteint. Az ágy, az alvás és az álom helyszíne lesz, köztes tér élet és halál között,

4. A kutatás számára ennek ellenére érdekes kérdés a saga-helyszínek feltérképezése. A digitális izlandi saga-térkép a <http://sagamap.hi.is/is/> oldalon érhető el.

melynek többletjelentésére a fogalmi metaforák kapcsán még visszatérünk.

A *Hrafinkel történetéből* fentebb idézett bekezdés utolsó mondata a címszereplőre utal, Hrafinkel személyiségleírását a szöveg következő fejezeteiben több mozzanat egészíti ki.

Erőszakos, de hozzáértő embernek tartották. Gyűlésbeli embereit a Jéghegy-völgyi parasztok közül választotta, és amilyen nyájas és barátságos volt tulajdon emberei iránt, olyan kemény és kérlelhetetlen, a többi Jéghegy-völgyivel szemben, ezeket folyton méltánytalansággal sújtotta. (Hrafinkel története 2019, 17)

Hrafinkel jellemzése a negatívumok kiemelése miatt ellentmondásosnak tűnik, felhívja magára a figyelmet, ezért narratív horgonyként működik. Az olvasó erre a leírásra rácsodálkozva teszi fel a kérdést: vajon miért nem elfogultabb az elbeszélő a címszereplő főhős iránt, miért nem igyekszik nemesíteni? Csak a teljes mű ismeretében tudjuk, hogy azért, mert a történet Hrafinkel jellemfejlődését követi. Az ilyen jellegű rácsodálkozó kérdésekre (Hansen 2011, 167), tehát nem mindig kapunk egyhamar választ a szövegek alapján, ezért nem tudhatjuk pontosan, hogy narratív horgonyként működik-e az a mozzanat, amire ilyen módon ráirányul a figyelmünk.

Az események temporális viszonyainak leírására is a térábrázoláshoz hasonló tömörség jellemző. A szövegekben jelenetek és összegző részek váltják egymást. Az időbeli viszonyok jelzése többnyire az események közt eltelt objektív időszakokra vonatkozik: „Jó két hónap hajózás után nyugat felől érték el a Dyri-fjord déli partját, a Sólyom-völgyi folyó torkolatánál” (Gísli saga 2019, 54). Az idő múlása objektív, hozzá tartozik ahhoz, hogy a befogadó történelmileg hitelesnek érzékelje a sagát. Természetesen kivételt is tudunk említeni: a Gísli saga utolsó fejezeteiben az idő múlása a történet komor végkifejletét sejteti. „Aztán egy ideig csendben teltek-múltak a napok. Gísli életéből, mondogatták később, ekkor már csak két év volt hátra, az álombeli asszony jövődölése szerint” (Uo. 106). Az elbeszélő előre utal a cselekményben, olyan elbeszélői fogást alkalmazva, amellyel, ha egy regény vagy novella lapjain találkozunk, meg sem lepődünk. A saga szövegében azonban ritka, hogy a szöveg ilyen módon teremtsen feszültséget, negatív várakozást az olvasóban. A forrásokra való hivatkozás („mondogatták később”) és Gísli bukásának sorsszerűsége („az álombeli asszony jövődölése”) révén igyekszik az elbeszélő hitelesebbé tenni pozícióját. Az olvasó emiatt felfigyel arra, és ezzel összefüggésben jobban meg is jegyzi, hogy a szövegben a következő fejezetek sűrűn tartalmazzanak az idő múlására vonatkozó információt, ezzel növelve a hős bukásának drámai feszültségét.

A világepítő elemek következő kategóriája a cselekvésekre és a történetekre fekteti a hangsúlyt. Ez szinte fontosabb szempont, mint az eddig vázolt képi sémák. A cselekvést leíró részeknek ugyanis nagymértékben köze van ahhoz, hogy olvasás során az agy aktiválja azokat a folyamatokat, amelyek szimulálják a cselekvéseket, az ezzel kapcsolatos érzékelést és a viszonyrendszereket (Drangeid 2014, 52). Ezzel magyarázható, hogy az irodalom képes magával ragadni az olvasót és élő világokat teremteni.

A sagák olvasásakor azzal szembesülünk, hogy a történet a negatív cselekvések, komor események láncolatát beszéli el, amelyben a szégyen, a bosszú, a gyilkosság mindig a tisztelet kiváltása és a családi becsület megőrzése miatt történik. A külső perspektívából, tárgyyszerűen ábrázolt események azonban nem váltanak ki közvetlen empátiát az olvasóból, ellentétben az egyik szereplő nézőpontjából ábrázolt történetekkel.

Azt mondják, hogy egyszer, ahogy úton voltak, Gísli, Bárð és Thorkel: valahol fele úton a Grani-tanyától, így hívták a helyet, ahol Bárð lakott, Gísli se szó, se beszéd, *egy kardcsapással megölte Bárðot*. Thorkelt *előntötte a harag*, és gonoszsággal *vádolta* Gísli, de az csak csitítgatta bátyját...

- Még kardot is cserélek veled, legyen tiéd az élesebbik – *csúfolódott* aztán.

Thorkel, ahogy lecsillapodott, *leült Bárð holtteste mellé*, Gísli pedig hazament, és elmondta apjának, hogy mi történt, az meg csak *bólogatott*. Ettől fogva *soha nem melegedett fel* igazán egymás iránt a két testvér. Thorkel nemhogy a kardcserét nem fogadta el, de már otthon sem akart megmaradni: *elköltözött* Bárð egyik közeli rokonához, Párharcos Skeggihez Saxa szigetére, és ott lakott. Sőt, mindegyre arra *ösztökélte* Skeggi, *bosszulja meg* rokonát, Bárðot, és vegye nőül Thórdíst, a hugát.“ (Gísla saga 2019, 51. kiem. tőlem)

Az idézett rész a *Gísla saga* még Norvégiában zajló előtörténetéből származik, amely a saga fő konfliktusát előlegezi meg. Hogy nővére, Thórdís becsületét védje, Gísli megöli fivére barátját. Thorkel a családdal szembehelyezkedve további višszályt szít, amelynek következtében a család végül Izlandra költözik. A mindössze négy bekezdésből álló szakasz drámai eseménysora, más előadásmódban egy regény lapjait is meg tudná tölteni. Oktatásmódszertani szempontból akkor tudjuk kihasználni ezt a potenciált, ha a szöveg negatív állapotot vagy cselekvést kifejező igéire irányítjuk a figyelmet. Gísli gyilkosságot követ el, amit becsületből az

idősebb testvérnek, Thorkelnek kellett volna megtennie. Emiatt még gúnyolódik is vele, majd learatja apja elismerését. Thorkel mindezt zokon veszi, gyászolja barátját, de ő maga a nemzetségi társadalom szabályai miatt nem állhat bosszút testvérén. Ehelyett Bárð rokonát sarkallja tette azzal kecsegtetve, hogy Thórdíst, aki miatt a viszály kirobbant, feleségül veheti.

A saga elbeszélője nem minősíti a szereplőket, az eredeti célközönség számára egyértelmű volt, hogy a nemzetségfő bólogatása elismerés, hogy Gísli hős, nem hidegvérű gyilkos, és hogy Thorkel gyáván ármánykodik. A mai olvasónak ahhoz, hogy el tudjon igazodni a sagák világában, meg kell értenie a cselekvések modalitását is, elsősorban azt, hogy milyen kötelezettségek (attitudinal modal-world) motiválják a szereplők tetteit. A modalitás értelmezése továbbvisz bennünket a módszertani elemzés következő szempontjához.

Telling by showing

A showing elbeszélési technika azzal jár, hogy a szöveg nem kommentálja a sagák eseményeit. Az olvasó az elbeszélő szemszögével azonosulva mentális megfigyelőként (Dancygier 2011) távolságot tart. Az eddig tárgyalt képi sémáknál összetettebb fogalmi sémáknak köszönhetően pedig nemcsak navigálni tud majd a szöveg világában, hanem azt a saját tapasztalatai alapján ki is tudja egészíteni. A szöveg kiteljesítésében tehát azok a fogalmi sémák játszanak szerepet, amelyek minden olvasónál egyéni módon lépnek működésbe. A fogalmi sémák kialakulása ismétlődő tapasztalatokra vezethető vissza, amelyek lehetővé teszik az általánosítást (Drangeid 2014, 66). A sémák vagy bizonyos standard szituációkat (scenes) jellemeznek, vagy cselekvési szekvenciákat (script). Ha az olvasott szövegben utalás történik egy bizonyos fogalmi sémára, akkor ennek alapján kiegészíthetjük mindazt, amire a szöveg külön nem tér ki. Elmondható tehát, hogy a fogalmi sémák révén vagyunk képesek teljesebbnek érzékelni a szövegvilágokat.

Ahhoz, hogy ez a kibővítés teljesüljön, a sagák olvasása során hétköznapi tapasztalataink mellett olyan fogalmi sémákra is támaszkodnunk kell, amelyek alapját más irodalmi művek, illetve a kultúrtörténeti háttér adja. A következő jelenetet például a háborús történetekből ismert fogalmi sémák alapján tudjuk kiegészíteni:

Ugyan már reggel volt, de a tanya népe még mindig aludt. Ekkor Sámék egy rúddal betörték az ajtót, és *berontottak* a házba. Hrafinkel még az ágyában feküdt. Fogták aztán Hrafinkelt, és valahány fegyverforgatásra alkalmas embere csak volt, mindnyájukat *kihajtották* a házból. A nőket meg a gyerekeket egy másik épületbe *vezették*. A tanya mellett a kaszálon állott még egy csűr is, amelytől a ház faláig egy rúd húzódott, erre

akasztják mosás után a szárítanivalót. Ide vezették Hrafnkelt és az embereit. Hrafnel közben hatalmas *váltságdíjat ajánlgatott* mind magáért, mind az embereiért. [...] Ekkor megragadták Hrafneléket, és hátra kötötték a kezüket. Majd feltörték a csűrt, egy kampóról leakasztottak egy kötelet, ezek után kést vettek elő, és *megkötözöttek bokája mögött lyukat vágtak*, ezen átfűzték a kötelet, ennek végét átvetették a szárító rúdon, és így módon a nyolc férfit egymás mellé *felakasztották*. [...] majd, amikor visszatértek, levették Hrafnkelt és az embereit a kötélről, és leültették őket a kaszálóra. *A szemüket már elöntötte a vér.* (Hrafnel saga 2019, 34–35, kiem. tőlem)

A kegyetlen jelenetet olvasva eszünkbe jutnak közelmúltunk háborúinak scenáriói, a civilek ellen elkövetett bántalmazások képei. Az ágyukból kirángatott emberek, az összeteretelt nők és gyerekek, a kegyelemért könyörgő előljáró és a fizikai kínzás erős asszociációkat kelt az olvasóban. A showing elbeszélési mód miatt nagyobb szerep jut annak, hogy a szövegből hiányzó elemeket, Iser kifejezésével (1978, 182) a szöveg üres helyeit mi töltsük ki. Mivel a szöveg a konkrét történésekre, a tárgyi megvalósításra helyezi a hangsúlyt, az olvasóban ennek ellenpontosítására azok a sémák válnak aktívvá, kerülnek előtérbe (Stockwell 2005, 143), amelyek az affektív reakciókat is felölelik. Mégis felmerülhet bennünk a kérdés, hogy miért fontos a sok tárgyi részlet. A szöveg miért nem a rémületre és a fájdalomra helyezi a hangsúlyt? Kizárólag a hiteles ábrázolásmód lenne a magyarázat a szenvtelen stílusra? Milyen műfajba illene ma egy ehhez hasonló leírás? Találkoztunk-e olyan modern művekkel, amelyek a sagák stílusát utánozzák? Ezek a kérdések a szöveg világán túl mutatnak, tudatosítják a saját befogadói horizontunkat, illetve azokat a fogalmi sémákat, melyek segítségével teljessé tesszük ezt a jelenetet.

A telling elbeszélői technika általában támogatja az olvasó navigációs és kiegészítő tevékenységét. A showing ezzel szemben többet bíz a befogadóra, a sok részlet, főleg a kegyetlen jelenetek hosszú sora meg is nehezítheti az olvasó koordinációját a szövegben. Míg a telling megértéséhez gyakran elég felületesen átfutni egy szöveget, addig a showing elmélyült szövegolvasásra készítet. A sagák oktatásánál egyfelől fel kell hívni a figyelmet a lassabb, mélyebbre hatoló olvasás szükségére, másfelől egy-egy szövegrészlet alaposabb elemzésével a világépítő elemek és a fogalmi sémák működésére.

A *Gísli történetének* egyik kulcsjelenete különösen alkalmas lehet arra, hogy láttassuk, miként helyezi a saga előtérbe a tárgyakat, miközben az olvasót első-sorban érdeklő érzelmeket, szándékokat a háttérben tartja.

Thorkel és Eyjólf csapata odaért a tanyához, és mentek befelé a hálókamrába, ahol Gísli és felesége feküdt. Amikor azonban Thorkel, Gísli bátyja, odalépett az ágyhoz, tekintete Gísli bocskorára esett, mely hó- és fagylepetten állt az ágy előtt. Thorkel akkor, mielőtt még bárki megláthatta volna, belökte lábával a pár bocskort a zsámoly alá. (Gísli saga 2019, 79)

A havas cipő bűnjelként bizonyítja, hogy Gísli a látszat ellenére nem aludt az ágyában. Thorkel azonban nem leleplezi, hanem eltünteti a bizonyítékot. A szöveg előterében a tárgy és Thorkel mozdulata áll. Tettének okát azzal sejteti a szöveg, hogy szokatlan módon kihangsúlyozza, hogy Thorkel Gísli bátyja. A nemzeti társadalmi rend a gyilkosságnál súlyosabban ítéli el, ha két testvér egymás ellen fordul. Már annak is ez az oka, hogy Gísli Thorgrímet öli meg bosszúból Véstein haláláért, holott őt Thorkel öli meg féltékenységből. A jelenetben megmutatott mozdulat mögött, a háttérben egy rendkívül bonyolult történet húzódik meg, amely miatt az olvasónak logikai következtetéseket kell levonnia (inferencia), hogy egyáltalán értse a történetet, de teljessé a képet akkor teszi, ha Thorkel és Gísli elméjét is modellezi (Zunshine 2014). Az idézett jelenet tehát a showing technikát alkalmazza, de nem enged teret az interpretációk végtelen lehetőségének, a háttérben lévő történetet beszéli el.

Ez a technika, ami évszázadokkal később a telling by showing (Andersen 2012, 59) megnevezést kapta, a modern irodalom egyik sajátossága lett. A sagák showing modelljére a modern példákkal szemben – leginkább Hemingway prózáját érdemes megemlíteni – egyfajta zártság, az interpretáció jóval szűkebb kerete érvényes. Thorkel tette nemigen jelenthet mást, csakis a nemzeti szabályok betartását, nem a megbocsátás vagy a testvéri szeretet sugallja, hogy eltüntesse a bűnjelet. Annak érdekében, hogy megértsük, hogy a sagák az elbeszélte eseményeken túl miről is szólnak, szükség van a sagák kultúrtörténeti horizontjának megismerésére.

Saga metaforák

Tanulmányomban eddig igyekeztem a sagákat nem irodalomtörténeti kövületként bemutatni, hanem azokra a perspektívákra felhívni a figyelmet, amelyek a szövegekkel való természetes találkozást készítik elő. A saga-oktatásban emellett természetesen szükség van a szövegek keletkezésének, társadalmi, politikai háttérének, műfaji jellegzetességeinek taglalására is. Mivel a saga-kutatás szakirodalma halatlanul gazdag és szerteágazó, az oktatásban a megfelelő segédanyag kiválasztása jelenthet kihívást. Magyar viszonylatban Voigt Vilmos (Voigt 2016), a nemzetközi kutatásban többek közt Preben Meulengracht Sørensen (1986, 1993) tanulmányaira támaszkodhatunk biztonsággal.

A sagák kognitív poétikai elemzését a társadalom- és mentalitástörténeti alapon nyugvó, a szövegek átvitt jelentését vizsgáló szempont szerint összegezhetjük. Mindkét vizsgált saga a fennálló értékrend felbomlását mutatja be. A *Gísli történetében* a nemzetségi kötelékeken szerveződő társadalom működésképtelensége mutatkozik meg. Gísli mégis hősként hal meg, és ezzel kivívja az emberek tiszteletét: „mondogatták később, hogy senki ember ilyen hírességre nem tört, mint Gísli” (Gísli saga 2019, 116). A *Hrafnkel saga* esetében láttuk, hogy a földesúr még életében vissza tudta szerezni társadalmi megbecsülését, időközben azonban olyan jellemfejlődésen ment keresztül, amely a régi rendről való lemondással járt. Frey istennek tett fogadalma miatt vált – vonakodva – gyilkossá, majd kitaszítottá, így amikor ellenfelei elkobozzák vagyonát, ledöntik templomát és elpusztítják Freynek ajánlott lovát, csak annyit felel: „Istenekben hinni, szerintem, ostobaság” (Hrafnkels saga 2019, 38). Mindkét saga tehát az értékvesztés, az ez ellen vagy ennek ellenére folytatott küzdelem metaforájaként is olvasható.

A legújabb metaforaelméletek, amelyek a kognitív poétika számára is fontos inspirációt jelentettek, a metaforákat nem kizárólag nyelvi kifejezéseknek tekintik, hanem azt vizsgálják, ahogy a metaforák egy sajátos gondolkodásmódot tükröznek (Lakoff 1993, Stockwell 2009). A mögöttes gondolatot a metaforaelemzés nagybetűkkel jelöli. A két idézett saga konkrét képein alapuló fogalmi metaforáját úgy foglalhatnánk össze, hogy AZ ÉLET KÜZDELEM. Ha ennél specifikusabban szeretnénk fogalmazni, és a szövegek üzenetére koncentrálnunk, akkor AZ ÉLET ÉRTELME A KÜZDELEM fogalmi metaforát kapjuk. Azonban a vizsgált negatív tendenciák alapján teljesül az is, hogy AZ ÉLET ÉRTELME A DICSŐSÉG. A fogalmi metaforákon túl az irodalmi szövegek gyakran nyitnak lehetőséget a képi metaforák kibontására is. A sagák, ugyan nem törekednek esztétikai hatás kiváltására, mégis láthatunk bizonyos képi sémákat, amelyek ismétlődése metaforikus értelemmel telítődik. Erre példa AZ ALVÁS HALÁL. A cikkben idézett szövegrészekből is láthatjuk, hogy a főhősre ágyában tör rá az ellenség. A sagairodalomban pedig feltűnően sokszor olvashatunk arról, hogy rágyújtják valakire a tanyát (ld. *Njáls saga*). Gísli előre kitervelten gyilkolja meg sógorát, Thorgrímot a családi ágyban. A gyilkosság után Gísli álmában egyre többször jelenik meg a halálát jósló asszony. A gyilkosság jelene AZ ALVÁS HALÁL metaforát a SZERELEM HALÁL összefüggéssel egészíti ki.

Gísli odalépett az ágyhoz, és ahogy tapogatózott maga előtt, hozzáért nénje melléhez. Ő feküdt az ágy külső oldalán. [...] Thordís abban a hiszemben volt, hogy a férje ért hozzá. Gísli várt egy darabig, melengette a kezét az inge alatt, de azok ketten csak aludtak. Ekkor Gísli hozzáért Thorgrímhoz, az pedig felébredt, de azt hitte, Thordís költötte fel,

hogy forduljon oda feléje. Most azonban Gísli az egyik kezével lerántotta Thorgrímról a takarót, a másikkal általdöfte rajta Szürkefényt, de úgy, hogy a hegye beleállt az ágydeszkába. (Gísla saga 2019, 78)

A mai olvasó a jelenet bizarrságát érzékeli, a gyilkosságot és a szexuális tartalmú érintést. A szövegnek azonban olyan intertextuális vonatkozásai vannak, amelyek a nemzeti alapú társadalom anomáliáját és a baráti vagy házassági viszonyok megerősödését mutatják (Meulengracht Sørensen, 1986), tehát nem elsősorban poétikai, hanem fogalmi síkon terjesztik ki az olvasó valóságról alkotott képét. Az eddigiekben vázolt kognitív poétikai elemzés ideális esetben arra sarkallja a sagákkal ismerkedő diákokat, hogy maguk is elinduljanak ezen az intertextuális és kultúrtörténeti vonalon.

Saga literacy

Tanulmányomban arra tettem kísérletet, hogy a régi szövegek oktatásának kognitív poétikai lehetőségeire hívjam fel a figyelmet. A történeti és kulturális kontextus helyett ezzel a megközelítéssel elérhető, hogy az olvasó a szöveg kognitív sémáival és metaforáival lépjen párbeszédbe, és ezeket a saját perspektívájából tapasztalja meg. A szövegek elemzésében ettől függetlenül szükség van egy historiográfiai szintre (Hansen 2011, 91), amely a múlt ábrázolására és a bennünk kialakuló képre is reflektál.

A sagák általam javasolt kognitív poétikai elemzésének célja nem az, hogy újabb mesterolvasattal bővítsem a saga-kutatást. Sokkal fontosabb, hogy az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő kognitív poétikai kutatás figyelmét a régebbi szövegek olvasásának kihívásaira irányítsam.

A sagák világában való eligazodás az amúgy tapasztalt olvasónak is kihívást jelent. A javasolt három szempontú megközelítés az olvasó navigációját, az olvasott világ kiegészítését és metaforikus többletjelentését igyekszik kibontani elsősorban a sagák negatív érzelmeket kiváltó tendenciái alapján. A lassú, elmélyült és önmagára is reflektáló olvasás során ezek a mozzanatok olyan narratív horgonyként működnek, melyek révén képesek leszünk megjegyezni, kibővíteni a szöveg világát és rálátni annak másodlagos jelentéstartalmára is. A sagákkal való találkozás így a diákok és a tanár számára is felfedezés, amely ablakot nyit egy idegen világra, és ezzel teszi a professzionális és a természetes olvasókat egyaránt érzékenyebbé, nyitottabbá más idegen világok befogadására is.

Hivatkozások

Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2012.

Dancygier, Barbara. „Narrative anchors and the processes of story construction: The case of Margaret Atwood’s *The Blind Assassin*”. *Style* 41.2 (2007), 133–151. old.

Dancygier, Barbara. *The language of stories: A cognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Davidson, Helle Munkholm. *Kognitiv litteraturanalyse*. København: Dansklærerforeningens forlag, 2011.

Drangeid, Magne. *Litterær analyse og undervisning*. Oslo: Gyldendal akademisk, 2014.

Hansen, Thomas Illum. *Kognitiv litteraturredaktik*. København: Dansklærerforeningens Forlag, 2011.

Hogan, Patrick Colm. *Cognitive science, literature, and the arts: A guide for humanists*. New York és London: Psychology Press, 2003.

Horváth, Márta. *A történetmondás eredete*. Budapest: Typotex, 2020.

Iser, Wolfgang. „The act of reading: A theory of aesthetic response”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38.1 (1979), 88–91. old.

Kaspersen, Peter. *Litteraturredaktik på kognitivt grundlag*. Odense: Institut for Filosofi, Pædagogik og Religionsstudier, Syddansk Universitet, 2009.

Lakoff, George. „The contemporary theory of metaphor”. *Metaphor and Thought*. Szerk. Andrew Ortony. 2. kiad. Cambridge University Press, 1993, 202–251. old. DOI: 10.1017/CBO9781139173865.013.

Lubbock, Percy. *The craft of fiction*. 5. New York: C. Scribner’s Sons, 1921.

Menninghaus, Winfried és tsai. „What are aesthetic emotions?”: *Psychological review* 126.2 (2019), 171. old. DOI: 10.1037/rev0000135.

Meulengracht Sørensen, Preben. „Murder in marital bed: An attempt at understanding a crucial scene in *Gísla saga*”. *Structure and meaning in Old Norse literature. New approaches to textual analysis and literary criticism*. Szerk. John et al Lindow. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 1986, 47–118. old.

Meulengracht Sørensen, Preben. *Saga and society: An introduction to Old Norse literature*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 1993.

Miall, David S. *Literary reading: Empirical & theoretical studies*. New York: Peter Lang, 2006.

Miall, David S. „Mellem tekst og læser”. *Kritik* 174 (2005), 64–72. old.

Morreall, John. „Enjoying negative emotions in fictions”. *Philosophy and Literature* 9.1 (1985), 95–103. old. doi: 10.1353/phl.1985.0118.

Nussbaum, Martha C. *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature*. New York: OUP USA, 1990.

Nussbaum, Martha C. *Upheavals of thought: The intelligence of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. doi: 10.1017/CBO9780511840715.

Pitt-Rivers, Julian. „Honor”. *International encyclopedia of the social sciences*. Szerk. David Sills. 6. köt. New York: Macmillan, Free Press, 1968, 503–511. old.

Steblin-Kamenskij, Michail Ivanovič. *Mir sagi*. Leningrad: Nauka, 1971.

Stewart, Frank Henderson. *Honor*. Chicago és London: University of Chicago Press, 1994.

Stockwell, Peter. *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledge, 2002.

Stockwell, Peter. *Texture – a cognitive aesthetics of reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

Stockwell, Peter. „Texture and identification”. *European Journal of English Studies* 9.2 (2005), 143–154. old.

„Három izlandi történet”. Szerk. Voigt Vilmos. Ford. Bernáth István. Budapest: Corvina, 2019. Gísla saga Súrssonar fej., 47–118. old.

„Három izlandi történet”. Szerk. Voigt Vilmos. Ford. Bernáth István. Budapest: Corvina, 2019. Hrafnkels saga Freysgoða fej., 47–118. old.

Voigt, Vilmos. *Óizlandi irodalom és kultúra*. 76. Budapest: ELTE, 2016.

Voigt, Vilmos. „Utószó”. *Három izlandi saga*. Szerk. Voigt Vilmos. Budapest: Corvina, 2019, 163–166. old.

Werth, Paul. *Text worlds: Representing conceptual space in discourse*. Harlow: Longman, 1999.

Zunshine, Lisa. „Theory of Mind as a pedagogical tool”. *Interdisciplinary Literary Studies* 16.1 (2014), 89–109. old. doi: 10.5325/intelitestud.16.1.0089.