

Hogyan olvasunk krimi?

A detektívtörténet kognitív megközelítései

Bár a detektívtörténet egy viszonylag merev sémára építkező műfaj, mégis olyan sokoldalú szövegtípus, hogy a legkülönbözőbb irodalomelméleti megközelítések fedezték fel a maguk elméleti premisszáinak igazolását benne. Kedvelt témája volt a formalista-strukturalista elméleteknek, mivel a proppi funkciók és a funkciókból felépülő plot hasonló egyértelműséggel volt rekonstruálható benne, mint a népmesében. Ugyanilyen szívesen foglalkoztak vele szemiotikai megközelítésben, hiszen a detektív feladata, a nyomolvasás találó metaforája a jeleket értelmező interpretációs munkának. Kultúratudományos megközelítésben is fontos tanulságokat hordozott: a detektívtörténet cselekménye az (erkölcsi, jogi és episztemológiai értelemben) felborult világrend visszaállításának története, ami jól példázza a modern ember gondolkodását, aki bíz az igazság megismerhetőségében és a világ rendjének helyreállíthatóságában. Kiemelt terepét képezte végül a posztmodern elméleteknek, amelyek a műfaj pszichológiai, metafizikai, filozófiai irányba történő kibővítésével, illetve felbontásának lehetőségeivel és okaival foglalkoztak.

Kötetünkben a detektívtörténetet az egyik legújabb és leginnovatívabb irodalomelméleti irányzat, a kognitív poétika szemszögéből vesszük újra nagyító alá. A kognitív poétika olyan interdiszciplináris irányzat, amely az empirikus olvasó kognitív és érzelmi mechanizmusaival foglalkozik, azaz egyfajta recepcióelmélet. Vizsgálódásainak középpontjában nem

az irodalmi szöveg és nem a szerző, hanem a szövegre, a szövegjegyekre, a szöveg felépítésére egy bizonyos módon reagáló (naiv, természetes) befogadó áll. Az irányzat képviselői úgy vélik, hogy az irodalmi szöveg olyan kognitív eszköz, amely az olvasó elméjére van szabva, irányítja saját befogadását és (egészséges elmeműködés esetén) szükségszerűen kiváltja azokat a reakciókat, amelyek kognitív és érzelmi feldolgozásához, megértéséhez (vagy adott esetben célzott félreértéséhez) elvezetnek. A detektívtörténet ilyen típusú vizsgálódásokra több szempontból is kiválóan alkalmas, leginkább azonban amiatt, hogy sematikussága és formális egyszerűsége viszonylag transzparens, jól követhető módon mozgat bizonyos szövegszerkezési technikákat, szövegfeldolgozási modulokat, és morális, értékelő mechanizmusokat, vagyis látványosan igénybe veszi a bonyolultabb és összetettebb irodalmi formák létrehozásakor és befogadásakor is (jóval szubtilisebb módon) szerepet játszó modulok egy részét.

A detektívtörténet kognitív aspektusai

Érzelmi válasz: feszültség és meglepetés

A kognitív irodalomtudomány egyik legkomolyabb hozadéka, hogy az olvasói érzelmeket is a vizsgálat tárgyává tette, ami egy olyan új javaslatot is felszínre hozott, miszerint műfajlemleteinket újragondolva kategorizálhatnánk az irodalminak tekintett szövegeket azon elv alapján is, hogy tipikusan milyen érzelmi reakciókat váltanak ki olvasóikból.¹ Ebben a megközelítésben a detektívtörténetet mint feszültséget és meglepetést kiváltó alapműfajt lehetne meghatározni, mivel ez az a két

1 Patrick Colm HOGAN, *The Mind and its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*, Cambridge UP, Cambridge, 2003.

érzelem, mely az erre a műfajra adott érzelmi választ dominánsan meghatározza. A detektívtörténet-séma központi eleme a rejtély, ennek felfejtése áll a történet központjában, az ezzel korreláló érzelmi válasz pedig a feszültség, mely mindaddig fennáll, míg a rejtély meg nem oldódik, valamint a meglepetés, amit akkor érzünk, mikor a nem várt megoldás felszínre kerül.

A feszültséget a kognitív irodalomtudomány úgy határozza meg, mint félelem és reménység keverékét, melynek oka a történet valamely eseményének bizonytalan kimenetele a szöveg egy adott pontján. A bizonytalanság az inger, ami lehet egy rejtély a történetben vagy akár az események késleltetése. Az olvasó nem tudja, hogyan zárul egy megkezdett esemény, és ez feszültséget kelt benne: félelmet, hogy egy nem kívánt esemény következik be, és reményt, hogy a vágyott esemény valósul meg.

Ahogy a meghatározásból is látszik, a feszültség önmagában nem tekinthető érzelmenek, sokkal inkább különböző érzelmelek fiziológiai és viselkedésbeli kísérőjelenségeinek összessége.² A feszültség mint hatáskategória egyrészt egy testérzésre vonatkozik: az izmok megfeszülnek és a légzést visszatartjuk; másrészt egy viselkedéstendenciára: a passzív kivárás jellemzi, az egyén figyelme intenzív módon egy adott dologra irányul, más jelenségeket pedig kikapcsol. Mivel konkrét fizikai jelekről van szó, a feszültség érzése ma már empirikusan is jól vizsgálható: a bőrellenállás vagy az agyi területek aktivitásának mérése információval szolgálhat arra vonatkozóan, hogy a szöveg mely helyei váltanak ki feszültséget az olvasóból és milyen intenzitású feszültséget váltanak ki.

A feszültség érzését alapvetően negatív érzetegyüttesnek tartjuk, így joggal tehető fel a kérdés, miért keressük mégis

2 Katja MELLMANN, *Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von „Spannung“ = Im Rücken der Kulturen*, szerk. Karl EIBL - Katja MELLMANN - Rüdiger ZYMNER, Mentis, Paderborn, 2007, 241-268.

ezt az élményt irodalmi olvasmányainkban is, miért nem kerüljük el inkább és foglalkozunk pozitív érzéseket kiváltó szövegekkel. Ennek legplauzibilisebb magyarázatát az evolúciós pszichológia adta meg:³ agyunk azokat a viselkedéstípusokat, melyek tréningezik és fejlesztik kognitív képességeinket, jutalommal – boldogsághormonok kibocsátásával – honorálja, hiszen ontogenetikus fejlődésünk egyik legfontosabb sarokköve a testi képességek fejlesztése mellett kognitív diszpozícióink finomhangolása. Fiktív történetek olvasása során pedig éppen ez történik: ahogy a kölyökállatok szívesen harcolnak egymással a valós harc következményeinek kockázata nélkül, pusztán azért, hogy gyakorolják harcbéli képességeiket, hogy majd a valós helyzetekben sikeresebben reagáljanak, úgy az ember is szívesen játszik és kreál valós következmények nélküli olyan helyzeteket, melyekben veszély nélkül próbálhatja ki képességeit. Fiktív történetek olvasása során tehát valóságosan átéljük azokat az érzelmeket, melyeket valós helyzetben is átélünk, testünk ugyanúgy reagál, szívverésünk felgyorsul, tenyerünk izzadni kezd stb., a cselekvéses válasz azonban elmarad – testi épségünket nem kell kockáztatnunk –, mivel egyúttal felmérjük, hogy fiktív szituációról van szó. Testünk ősi ösztönös reakciói tehát bekövetkeznek, kognitív módon azonban felülbíráljuk testünk választát és az emócióprogramot még a cselekvés megkezdése előtt lezárjuk. Így valós következmények nélkül készülhetünk fel arra, hogyan viselkednénk valós helyzetekben.

A meglepetés a feszültségnek egyfajta reciprok érzése: míg a feszültség egy hosszan tartó kevésbé intenzív, illetve fokozódó intenzitású érzelem, addig a meglepetés egy rövid ideig tartó, de nagyon intenzív érzelem, amely éppen nagyfokú in-

3 John TOOBY- Leda COSMIDES, *Consider the Source. The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentation = Metarepresentation. A Multidisciplinary Perspective*, szerk. Dan SPERBER, Oxford UP, Oxford – New York, 2000, 53–115.; John TOOBY- Leda COSMIDES, *Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts*, *SubStance* 94/95 (2001), 6–27.

tenzitása miatt még reflexszerű viselkedéses reakciót (össze-rezdülünk, védekezően felemeljük a kezünket, elhajolunk stb.) is kiválthat. A meglepetés érzése egy kognitív teljesítmény érzelmi kísérője: a meglepetés érzését olyan ingerek váltják ki, melyek azzal szembesítenek bennünket, hogy aktuális sémánk nem működőképes. Egy váratlan esemény arra készíteti az olvasót, hogy felülbírálja az addigi értékítéletei alapját képező sémát, azaz gyakorlatilag átrendezze korábbi világképét. Ez kognitív szempontból olyan megterhelő, hogy erős érzelmi kísérő reakcióval jár együtt.

Elmeolvasás

A kognitív irodalomtudomány a fikcionális irodalmi szövegek olvasásának funkciójával kapcsolatos egyik legjelentősebb eredménye, hogy megfogalmazta, majd kísérletileg is igazolta azt a feltevést, miszerint az irodalomnak van egy, az egyes korokon és kultúrákon átívelő kognitív funkciója is, amely elmeolvasási képességünk gyakorlatoztatásában és fejlesztésében áll.⁴ Az elmeolvasás (*Theory of Mind*) azt a kb. hároméves korunkban kialakuló képességet jelöli, hogy mások viselkedését gondolataik, érzéseik, hiedelmeik és vágyaik alapján magyarázzuk. Tehát elmeolvasást végzünk minden alkalommal, amikor a megfigyelhető viselkedésből kiindulva egy bizonyos mentális állapotot, tartalmat tulajdonítunk valakinek (látjuk, hogy egy pohár vízért nyúl, és arra következtetünk, hogy szomjas); amikor saját fizikai állapotunk, a testünkéből eredő ingerek alapján értelmezzük az érzéseinket (a szívünk kihagy egy ütemet, amikor egy bizonyos személy belép a szobába, és rájövünk, hogy valószínűleg egész idő alatt vonzódtunk hozzá); és így

4 Lisa ZUNSHINE, *Why We Read Fiction? Theory of Mind and the Novel*, Ohio State UP, Ohio, 2006.

tovább. A pszichológia úgy véli, hogy eredendően az elmetartalmak tulajdonítása útján hozzuk létre és alakítjuk társas környezetünket. Egy olyan szociális háló részeként tekintünk magukra, amely egyebek mellett egymásban tükröződő elmék sokaságából áll, és ahol elgondolásunk szerint mindegyik „elme” feltevéseket fogalmaz meg a vele kapcsolatban álló többi elme tartalmáról (G: *a* feltételezi, hogy *b* tudja, hogy *c* fél attól, hogy *d* azt gondolja, hogy *p*; B: *c* fél attól, hogy *d* azt gondolja, hogy *a* tudja, hogy *p*) és saját tartalmairól egyaránt. Ezen vélekedések lehetővé teszik mások viselkedésének előrejelzését, manipulálását, a kooperációra alkalmas személyek kiválasztását. Az irodalom, mondja Zunshine, ezt az alapvető képességünket hozza automatikusan mozgásba és működteti a szövegek olvasása során. Mikor olvasunk, mentalizálunk, azaz a szereplőknek nevezett, sokszor csak egy-két tulajdonsággal felvázolt papírkonstrukcióknak elmét tulajdonítunk és érzések, vágyak, gondolatok széles körével ruházzuk fel őket. Noha tudatában vagyunk annak, hogy nem léteznek, mégis létező, gondolkodó entitásokként tételezzük őket, akiknek a cselekedeteit és interakcióit elmeolvasási képességük nagyban meghatározza.⁵

Már ez alapján is nyilvánvaló, hogy a detektívtörténet ezt a képességünket fokozottan igénybe veszi. Valamennyi detektívtörténet a gyanúsítottak egy (az olvasó számára átlátható) szűk körével dolgozik, akik esetenként egymást is ismerik vagy ismerték, és a cselekmény során számos feltevést fogalmaznak meg nemcsak a múltbeli eseménysorra, hanem az ügybe bonyolódott szereplők múltbeli és aktuális elmetartalmaira nézve is. Az olvasónak, aki egy ilyen történetet olvas, nem egyszerűen csak a szereplők perspektívájából kell szemlélnie és rekonstruálnia a történéseket, hanem az adott perspektívából

5 Uo.

belátható elmeháloval is tisztában kell lennie, mindamellet arra nézve is következtetéseket kell tudnia megfogalmazni, hogy melyik szereplő lát tisztán és melyik nem, melyik mennyire megbízható, és – amennyiben megbízhatatlan – mire vezethető vissza megbízhatatlansága: A bűncselekménnyel összefüggő, vagy egyéb okból hallgatja el az információit, vagy torzítja el a valóságot. Jó példa minderre Agatha Christie *Tíz kicsi néger* című klasszikusa, ahol a Devon partjainak közelében fekvő zárt szigetre érkező tíz egymásnak ismeretlen ember próbálja meg kideríteni, ki lehet az, aki a címbeli gyermekmondókát követve szisztematikusan gyilkolja őket. Eközben számos feltevést fogalmaznak meg társaik elmetartalmára, motivációjára nézve és véleményeik ütköztetése, illetve az események fényében folyamatosan módosítják is feltevéseik tartalmát. A cselekményt követő, a szereplők elméjébe részben bele is látó, a szereplők viselkedését folyamatosan monitorozó olvasó a szereplők egymásról alkotott feltevéseinek rekonstruálása mellett a feltevések, vélemények, meggyőződések, találgatások folyamatos értékelésére és átértékelésre kényszerül, miközben maga is megfogalmazza meglátásait és megalkotja a szereplők közti kognitív viszonyok dinamikus modelljét.

Foregrounding

Valamennyi irodalmi műfaj esetében fontos az információközvetítés módja és az információ ütemezése. Míg azonban a legtöbb műfaj esetében a műfaji szabályok azt írják elő, hogy az olvasó pontos információkat kapjon, hogy követni tudja a szereplők közti interakciókból előálló események sorát, addig a jó detektívtörténet ennek csupán az illúzióját adja. Már a mű-

faj első kutatói is hangsúlyozzák,⁶ hogy a detektívtörténetet a rejtvényfejtés szempontjából egy sajátos kettőség jellemzi. Míg ugyanis a detektív számára a rejtély lépésről lépésre feltárul, addig az olvasó – a műfaj szabályai szerint – egészen a történet végpontjáig a sötétben tapogatózik. Nem szabad, hogy ez előtt a sokszor színpadias elemeket sem nélkülöző zárójelenet előtt rájöjjön a megoldásra, ugyanakkor végig azt kell gondolnia, hogy a megoldás az ő számára is hozzáférhető.

A detektívtörténet ezt többnyire úgy éri el, hogy végigvezeti ugyan az olvasót a nyomozás folyamatán, megismerteti a megoldás szempontjából releváns információk tömegével, a detektív gondolkodási folyamatait, következtetéseit azonban már nem osztja meg az olvasóval. A megoldásban magára hagyja a sok esetben egymásnak is ellentmondó – mindamelllett az elbeszélő által is megtévesztően tált – információk tömegével. Nem csoda hát, hogy folyamatosan hamis ösvényekre téved és hamis következtetésekre jut és a mű végén ugyanúgy meglepődik, ahogy a rendőrség vagy az ügyben érintettek (majd) mindegyike.

A klasszikus narratológia az elmúlt években kimerítően (ámde mindenféle szisztematikusság nélkül) tárgyalta az információ közvetítésének az olvasó megtévesztésére szolgáló módzatait. Képviselői gyakori eszközként említik például egy korlátozott külső perspektívával rendelkező (ún. Watson-típusú) elbeszélő alkalmazását, megbízhatatlan elbeszélők felléptetését, releváns információk gyanús szereplők általi ki-mondatását, a megbízható szereplők szájába adott, ezért igaz-nak tűnő tévedések, lényeges nyomok azok említését követő megkérdőjelezését ugyanazon vagy egy másik szereplő által, többjelentésű szavak használatát, a fő cselekményszállal nem

6 Dorothy L. SAYERS, *Aristotle on Detective Fiction = Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*, szerk. Robin W. WINKS, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1980, 25–34.

összefüggő titkok miatt tett hamis vallomásokot, több típusú haláleset (gyilkosság, öngyilkosság, véletlen baleset) vegyítését stb.⁷

A kognitív narratológia ezeket a klasszikus eszközöket a *foregrounding* fogalmával egészíti ki. A *foregrounding* a szövegfeldolgozó pszichológia egy bevett terminusa, amely arra utal, hogy a szövegből nyert információkat a megértés során mindig egy dinamikus előtér-háttér-viszonyrendszerben értelmezzük. A szöveg egyes elemeket a figyelmünk fókuszába állít és ott is tart, míg másokat inkább a háttérbe szorít, ezek azonban egy későbbi időpontban ismét az előtérbe helyeződhetnek vagy akár teljesen szelektálódhatnak is. Ez a szöveg megértését irányító egyik legfontosabb szelekciós és konstrukciós elv. Az újabb szövegfeldolgozó pszichológia és a kognitív narratológia képviselői az elmúlt években kísérletileg is igazolták, hogy a szövegből nyert információ előtérbe helyezése bizonyos elveket és szabályokat követ.⁸ Az ismétlések, valamint bizonyos (szövegbelső vagy szövegkülső) (fonetikai, szemiotika vagy grammatikai) normáktól való eltérések például automatikusan magukra vonják az olvasó figyelmét. Hasonlóképp a figyelem fókuszában áll a főszereplő és a vele valamilyen kauzális, térbeli vagy időbeli kapcsolatban álló dolgok vagy események sora.

Mindezek alapján valószínűsíthető, hogy a detektívtörténet szerzője tudatosan él az olvasó figyelmének irányításával, a lényegi információk háttérbe helyezésének különböző technikáival. Ez a technika nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az olvasó a mű elolvasását követően ne érezze becsapva magát, hanem továbbra is úgy gondolja, hogy a rejtély megoldása számára is lehetséges lett volna. Vagyis a történetmesélés során a fair

7 Daniel GRUNWALD, *Methoden der Lösungsverschleierung in Detektivgeschichte und -roman*, Books on Demand, Norderstedt, 2003.

8 Don KUIKEN - David S. MIALl - Shelley SIKORA, *Forms of Self-Implication in Literary Reading*, *Poetics Today* 2 (2004), 171-203.; Willie VAN PEER, *Stylistics and Psychology. Investigations of foregrounding*, Croom Helm, London, 1986.

play-szabály érvényesült, ha figyelt volna, a rejtélyt ugyanúgy megoldhatta volna, mint a nagy detektív. Ilyen rejtett információ például számos Sherlock történetben előfordul.

Morális ítélkezés

Minden cselekményt ábrázoló, tehát narratív és drámai műfaj rendelkezik morális vonatkozásokkal, hiszen az ábrázolt cselekvéseket az olvasó minden esetben megítéli erkölcsi szempontból is. Ezért tekinthető az elbeszélés és a dráma alapvetően egyfajta gondolati kísérletnek arra vonatkozóan, milyen „jó” és „rossz”, azaz erkölcsileg követendő, illetve elítélendő módon lehet bizonyos kitalált helyzetekben viselkedni. A detektív-történet ezt a morális vonatkozást, mivel a történet középpontjában egy bűn elkövetése, majd ennek felfedése és büntetése áll, nyilvánvalóan felerősíti: a detektívtörténet – ahogy a bűnügyi történet minden altípusa – nagy mértékben apellál az olvasó erkölcsi ítélkezésére.

A klasszikus detektívtörténet sajátja, hogy jellemzően nem moralizál explicit módon, azaz nem témája az a kérdés, mi tekinthető erkölcsileg helyesnek, illetve helytelennek. Sokkal inkább arra törekszik, hogy beteljesítse az olvasó intuitív morális ítéletét: a bűn elkövetője erkölcsileg mindig elítélendő, az elbeszélőmód azt támogatja, hogy az olvasó ne azonosuljon a bűn elkövetőjével, hanem azt végül egyértelműen bűnösnek értékelje, azonban azonosuljon a detektívvél, aki egyúttal egyfajta bíróként is működik, hiszen funkciója végső soron a bűnös megbüntetése. Ez az egyik legfontosabb oka annak, hogy a klasszikus detektívtörténetet gyakran tekintjük a tömegirodalom részének: nem kényszerít minket arra, hogy felülbíráljuk erkölcsi elveinket, sokkal inkább kiszolgálja ösztönös morális megítélésünket. Tekinthető egyfajta modern népme-

sének, melyben az olvasó megnyugvására a történet végén helyreáll a világ rendje: az ártatlanok megmenekülnek, a bűnösök pedig elnyerik büntetésüket.

Éppen ebből a jellegzetességéből adódóan nagyon alkalmas a klasszikus detektívtörténet arra, hogy foglalkozzunk azzal a kérdéssel, mik is az olvasó *intuitív* morális ítéleteinek a jellemzői, és hogyan működik a morális ítélkezés fiktív történetek olvasása során. Evolúciós és kognitív irodalom- és filmelméletek különösen a 2010-es évek óta egyre intenzívebben vizsgálják az irodalmi narratíva és a morális ítélet összefüggéseit. Fontos alapvetésnek számít ebben a tekintetben Karl Eibl 2012-es tanulmánya a poétikai igazságszolgáltatásról, melyben abból az állításból indul ki, hogy a fikcionális szöveg „meghatározatlan helyeinek” kitöltésében központi szerepet játszik az olvasó ösztönös morális ítélete. Ez azt jelenti, hogy igyekszünk úgy értelmezni az olvasott történetet, hogy végül azt érezhesük, hogy igazságot szolgáltatott a szöveg. Ha az elbeszélésben nincs egyértelműen kifejtve, miért kell bűnhődnie egy szereplőnek, inkább erőfeszítéseket teszünk arra vonatkozóan, hogy valamiféle bűnt tulajdonítsunk neki, mint sem elfogadjuk azt, hogy igazságtalanul, büntelenül kell bűnhődnie. Jó példa erre Szophoklész Oidipusza: a klasszika filológiában a mai napig nincs konszenzus arra nézvést, miben is áll Oidipusz bűne, amiért bűnhődnie kell; számos értelmezés született ennek a kérdésnek a megfejtéséről. Azaz még a „professzionális” olvasó sem számol szívesen azzal a lehetőséggel, hogy egy irodalmi szöveg szereplője igazságtalanul bűnhődhet.⁹

A másik fontos megállapítása Eiblnek, hogy az ember morális ítélkezése alapvetően duális, azaz két – egymással gyakran nem összeegyeztethető – törvény alapján történik. Van egy

9 Karl EIBL, *Poetische Gerechtigkeit als Sinn-generator = Poetische Gerechtigkeit*, szerk. Sebastian DONAT – Roger LÜDEKE – Stephan PACKARD – Virginia RICHTER, DUP, Düsseldorf, 2012, 215–240.

elsődleges, mely a közeli viszonyok érzelmi és morális értéklésének alapját képezi, és egy másodlagos, mely a távoli viszonyok inkább racionális és telemediális megítélésének forrása. Erre a legjobb példa Szophoklész *Antigonéja*, ahol egészen nyilvánvaló módon ütközik össze a kétféle törvény. Ez a megkülönböztetés egyúttal lehetőséget ad arra is, hogy a kognitív poétika gyakorlatától egyébként eltérő módon – hiszen a kognitív poétika alapvetése az, hogy fiktív történetek olvasásakor ugyanazok a kognitív és érzelmi mechanizmusok működnek az olvasóban, mint valóságos szituációk átélése esetében – különbséget lehessen tenni fiktív és valós szituációkban való morális ítéleteink között. Mind Eibl, mind az angolszász szakirodalom többsége¹⁰ azt állítja, hogy míg valós helyzetekben inkább racionális úton hozzuk morális ítéleteinket, addig fiktív történetek olvasásakor jobban érvényre jut az érzelmi megítélés. Ezért fontos, hogy a szöveg szimpatikussá tegye az áldozatot és visszataszítóvá a bűnöst, a szereplőkkel való érzelmi viszonyunk ugyanis összhangban kell hogy álljon morális ítéletünkkel. Így fordul meg Agatha Christie *Gyilkosság az Orient expresszen* című regényében bűn és büntetés viszonya: a kezdetben a rend felbomlásának tekintett gyilkosság a történet végére büntetéssé, azaz a rend helyreállításává válik, hiszen az áldozat korábban olyan bűnt követett el, amely az olvasó maximális antipátiáját váltja ki. Bár racionálisan fel tudjuk mérni, hogy a tizenkét ember tette az adott törvények alapján elítélendő, érzelmi viszonyulásunk alapján mégis elégedettebbek vagyunk a történet Agatha Christie által megírt kimenetelével, mint lennénk a felvillantott, de be nem teljesített zárással.

10 Margrethe Bruun VAAGE, *On the Repulsive Rapist and the Difference between Morality in Fiction and Real Life = The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, szerk. Lisa ZUNSHINE, Oxford UP, Oxford, 2015, 421–440.

Kognitív térképezés

A cselekmény helyszíne természetesen minden elbeszélésben fontos részét képezi a történetnek, a detektívtörténet azonban különös hangsúlyt fektet a térre, hiszen a bűntett helye stratégiai funkcióval bír a nyomozás (megértés) tekintetében: a tetthely elrendezése, a kérdés, hogy hogyan közelítette meg a tettes a helyszínt, hogyan tudott onnan észrevétlenül távozni, hogy a tér mely pontjain milyen nyomokat hagyott maga után, automatikusan az ábrázolt térre irányítják az olvasó figyelmét. Éppen ezért alkalmas a detektívtörténet arra, hogy az olvasó térképezési folyamatait vizsgáljuk.

A *kognitív térképezés* fogalmával azokat a kognitív folyamatokat jelöljük, amelyek segítségével összegyűjtjük, rendezzük, tároljuk, felidézzük, valamint manipuláljuk a körülöttünk levő térre vonatkozó információkat. A kognitív térképek a téri struktúrák tudati leképeződései, amelyek segítségével a cselekvés nem az objektív környezetben, hanem az arról adott elgondoláson alapszik. A kognitív térképek ezért a környezet funkcionális, szubjektív reprezentációjának tekintendők, melyeket töredékes információk alapján hoz létre a cselekvő. Éppen ezért szelektív, sematikus és dialektikus konstruktumok. Szerkezetük hierarchikus, azaz vannak olyan kiugró elemeik, melyek kidolgozottabbak, mint más részletek, és amelyek referenciapontot szolgáltatnak a többi részlet számára; ezeket a szakirodalom *horgony*nak nevezi.¹¹

A kognitív térképezés folyamata alapvetően a fiktív történetek olvasása során is hasonlóan működik, mint valós helyzetekben: a térkép, melyet az ábrázolt térről alkot magának az olvasó, szelektív, hiszen nem tartalmazza a szöveg által adott összes információt a térről, különösen hosszabb szövegek ese-

11 Erika FERGUSON - Mary HEGARTY, *Properties of cognitive maps constructed from texts*, *Memory & Cognition* 4 (1994), 455-473.

tében az olvasó emlékezeti kapacitása egyszerűen nem teszi lehetővé, hogy minden leírt részletre emlékezzen. Éppen ezért nagy jelentősége van annak, milyen módon találja a szöveg a térről szóló információkat: mit helyez előtérbe úgy, hogy mindeképpen megragadja az olvasó figyelmét, és milyen típusú térleírások sikkadnak el könnyen az olvasás során. Kognitív poétikai kutatásokból jól tudjuk, hogy az olvasó figyelmét alapvetően a cselekmény irányítja: történetek befogadása során első sorban arra figyelünk, mi „történik” a szövegben, figyelmünket tehát a fontos eseményekre és azok elkövetőire, azaz a cselekvőkre irányítjuk. Ennek megfelelően az olvasó alapvetően azokat a helyeket építi be kognitív térképébe, melyek az események kauzális rendjében fontos funkcióval bíró történetek helyszínei, mellékes események helyszíneit pedig könnyen kiszelektálja. Az az egyébként fontos tény, hányszor említődik meg egy tér neve, történetek olvasása során irrelevánssá válik: elég egyetlen említés is, amennyiben az adott térben ábrázolt esemény kauzális viszonyban van a kezdeti és záró eseménnyel.

A térképezés folyamatában emellett nagy szerepe van annak is, milyen perspektívából ábrázolja a szöveg az adott teret. Térképezés szempontjából alapvetően kétféle perspektívát különböztet meg a szakirodalom:¹² a teret lehet panorámaszerűen, egy testetlen mindent látó perspektívájából ábrázolni, vagy lehet dinamikusan, olyan belső perspektívából mutatni, mely cselekszik és mozgásban van. Fiktív történetek olvasása során ez utóbbi alkalmasabb arra, hogy az olvasó figyelmét a térábrázolásra terelje, hiszen ahogy korábban említettük, az olvasó a cselekvőre figyel, így az ő perspektívájából ábrázolt részletek kötik le jobban figyelmét. A detektívtörténet ezeket a szövegstratégiákat alapvetően arra aknázza ki, hogy tudato-

12 Barbara TVERSKY, *Spatial Perspective in Descriptions = Language and Space*, szerk. Paul BLOOM és mások, MIT, Cambridge, 1996, 463–492.

san előtérbe helyezzen olyan részleteket, melyek késleltetik a felismerést az olvasó részéről, így támogatva a rejtély központú narratíva olvasásának fő élvezetét: a feszültség érzésének átélését.

Karakterképzés

Régi belátás, hogy az irodalmi művek olvasását nemcsak az érdekes történet, hanem az érdekes karakterek is irányíthatják. Noha tudjuk, hogy sem Elisabeth Benett, sem Sherlock Holmes nem valós emberek, előbbi soha nem ment férjhez Mr. Darcyhoz, utóbbi pedig soha nem sétált London utcáin, pszichológiailag mégis valósnak tűnnek. Ezt az effektust csak fokozza, ha a szereplő nem csak egy műben fordul elő, hanem többször is visszatér, komplett élettörténettel rendelkezik, valamint ha a műveket, amelyekben szerepel, megfilmesítik, vagyis az olvasó a színész révén hús-vér valójában is látja őt cselekedni otthonában a képernyőn.

A kognitív elméletek a fenti reakciókat egyrészt a szövegértés természetével magyarázzák, egészen pontosan azzal, hogy a fikcionális szöveget a szövegből származó információk mellett előzetes tudásunk mozgósításával, kognitív sémáink, szkriptek alapján, vagyis a valóságból nyert strukturált adathalmazok alapján, a minimális eltérés elve (*principle of minimal departure*)¹³ alapján értjük meg. Másrészt úgy vélik, hogy reakcióinkban a tükörneuron-rendszer is szerepet játszik, vagyis olyan idegsejtek, amelyek akkor is aktívak, ha az egyed csak megfigyel egy bizonyos motorikus cselekvést, illetve csak emlékszik rá vagy olvas róla. Ez a rendszer biztosítja a fiziológiai mechanizmus és a cselekvés-észlelés párosítását, nagy sze-

13 Marie-Laure RYAN, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana UP, Bloomington, 1991.

repe van az empátiában, a nyelv elsajátításában és minden bizonnyal az irodalmi szövegek olvasása során is működésbe lép, többek között oly módon, hogy a szöveg által szolgáltatott információkból karaktereket építünk és cselekedeteiket egyfajta belső szimulációt futtatva értjük meg.¹⁴ Számos detektívtörténet van, jellemzően például a skandináv krimik között, amely kihasználja ezt a mechanizmust, kifejezetten játszik is az olvasók ez irányú figyelmével, és legalább akkora hangsúlyt fektet a karakterek árnyalására, mindennapi cselekedeteik, az adott üggyől függetlenül futó életük, kapcsolataik bemutatására, jellemük alakulására, mint amit a rejtély megoldására fordít.

Jelen kötet tanulmányai egy 2017 novemberében Szegeden, a kognitív Poétika Kutatócsoport által szervezett konferencián hangzottak el és a fent vázolt aspektusokból tárgyalják a detektívtörténetet, azaz első sorban az olvasó kognitív mechanizmusaival foglalkoznak. Emellett kitekintenek narratológiai és médiatudományi kérdésekre is, és vizsgálódásaik tárgyát a detektívfilmekre és sorozatokra is kiterjesztik. Áttekintést nyújtanak azokról a kutatási irányzatokról, amelyek az utóbbi évtizedben új eredményeket hoztak a detektívtörténet kutatásába.

14 Gerhard LAUER, *Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung = Im Rücken der Kulturen*, szerk. Karl EIBL – Katja MELLMANN – Rüdiger ZYMNER, Mentis, Paderborn, 2007, 137–163.

SZABÓ JUDIT

Szegedi Tudományegyetem, Germán Filológiai Intézet

Csavar a végén

Meglepetés és fordulat a *Viharsziget* című regény olvasásában

A meglepetés a befogadók szubjektív megítélése alapján a detektívtörténetek olvasásának és élvezetének egyik központi motívuma. Mindazonáltal ha a műfaj történetét és a detektívtörténetek olvasóinak meglepetéshez való viszonyát közelebbről szemügyre vesszük, az is egyértelmű, hogy a tapasztalt közönség olvasási stratégiái a meglepetés elkerülésére irányulnak. A detektívtörténetek ugyanis éppen arra kondicionálják olvasóikat, hogy minden információt szkeptikusan kezeljenek és készüljenek fel arra, hogy észrevétlenül lépre csalják őket.

A megtévesztésre és meglepetésre irányuló szűzsé a műfaj születésétől, az 1840-es évektől kezdődően a detektívtörténet és a detektívregény védjegyévé vált. Ezzel is magyarázható, hogy ez a viszonylag fiatal szövegcsoport nagyrészt felülírta saját műfaji konvencióit, lévén, hogy a mérföldköveknek számító klasszikusok a korábbi olvasási stratégiák meghíúsításával lepték meg olvasóikat. A detektívfikciókhoz kapcsolódó történet- és elbeszélésmodellek folyamatosan és gyorsan formálódtak, mint ahogyan az a mód is, ahogyan ezeket a szövegeket olvassuk és megértjük. Mindazonáltal jelen tanulmány nem törekszik sem a narratív modellek, sem pedig az olvasási stratégiák változásainak feltérképezésére. A következő vizsgálat célja inkább azoknak a meglepetéshez kapcsolódó kognícióknak a feltérképezése, amelyek megalapozzák, illetve elő-

segítik a meglepetés kiváltására alkalmas narratívák, így a detektívtörténetek élvezetét.

Mielőtt azonban rátérnénk a meglepetéssel összefüggő kognitív mechanizmusok vizsgálatára a történetmondás és -befogadás kontextusában, egy nagyon szűk keresztmetszetben betekintést nyújtunk a meglepetéshez kapcsolódó pszichológiai vélekedésekbe és kutatásokba. Az általános pszichológiai megközelítések rendszerint alapérzelemnek tekintik a meglepetést, mivel megfelel az erre vonatkozó leggyakrabban alkalmazott definícióknak: minden kultúrában jelen van, megfigyelhető a magasabb rendű emlősöknél is, a túlélést tekintve releváns funkcióval bír, egyéb érzelmek szempontjából konstitutív jelentőségű és jellegzetes arckifejezéssel jár együtt.¹ A meglepetés pszichológiai megítélése körül azonban az összetett definíciók ellenére sincsen teljes konszenzus: több szerző számára ugyanis még az is kérdéses, hogy a meglepetés az érzelmek csoportjába tartozik. A legerősebb ellenvetés szerint az érzelmek értékeléshez társuló affektív állapotok, ezért nem lehetnek semlegesek. A meglepetést viszont pozitív, negatív és semleges szubjektív élmények is kísérhetik. Éppen ezért Andrew Ortony és szerzőtársai nem a hozzá társuló affektussal, hanem a tudás és a memória működésével összefüggésben definiálják a meglepetést. Ennek alapján pedig nem érzelemről, hanem egy kognitív állapotról beszélnek.² Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a szerzők tagadnák, hogy a meglepetéshez érzelmi folyamatok társulnak: A meglepetés kétségkívül kiválthat érzelmeket, illetve intenzívebbé teheti azokat.

Az evolúciós pszichológiai magyarázatok szerint a meglepetés egy gyorsan közeledő veszélyre adott reakcióra vezethető

¹ Az elméletek az alapérzelmeket több szempont figyelembevételével jelölik ki, a fent említett aspektusok több koncepciót egyesítenek. Lásd Andrew ORTONY – Terence J. TURNER, *What's basic About Basic Emotions?*, *Psychological Review* 97 (1990/3.), 315–331, itt 317.

² Uo.

vissza. Ezzel magyarázható jellegzetes mimikai kifejezése, a tág-ra nyílt szem is, amely eredetét tekintve a félelemmel hozza rokonságba.³ Ebben a megközelítésben a meglepetés a félelemhez hasonlóan figyelemfelhívó mechanizmus, egyfajta riasztás, amely azt jelzi, hogy a szervezet nem volt képes jövőbeli eseményeket előrevetíteni, vagyis nem tudja az aktuális történéseket ellenőrzése alatt tartani: mindez pedig potenciális veszélyt jelez.⁴

A kognitív pszichológiai megközelítések a tanulásban és a hosszú távú emlékezet működésében tulajdonítanak kulcsszerepet a meglepetésnek. A vonatkozó magyarázatok szerint akkor érzünk meglepetést, ha egy történés megghiúsítja elvárásainkat vagy ellentmond előzetes ismereteinknek: mindezt úgy éljük meg, hogy váratlan dolog történik velünk. A váratlanság valójában intelligenciánk működésének velejárója, hiszen az agy az információk feldolgozása során egymásra vonatkoztatja a tárolt mintázatokat, emléknymokat, illetve az aktuálisan beérkező ingereket, és ez alapján folyamatosan jóslatokat és előrejelzéseket állít fel a jövőre vonatkozóan.⁵ Meglepetés akkor történik, ha a mentális reprezentációinkból táplálkozó jövőre vonatkozó jóslatok nem nyernek megerősítést, és ennek következtében újra kell formálni az ingerekhez kapcsolódó tanult válaszokat. Éppen ezért a meglepetésnek kulcsszerepet tulajdonítanak a kondicionálásban és a tanulásban, lévén, hogy a váratlan történés által előidézett felismerés hosszú távra rögzül a memóriában. A klasszikus kondicionálás elméletei tulajdon-

³ Vö. Philippe G. SCHYNS – Lucy S. PEDRO – Marie L. SMITH, *Trasmission of Facial Expressions of Emotion Co-Evolved with Their Efficient Decoding in the Brain. Behavioral and Brain Evidence*, PLoS ONE 4 (2009/5.), 1–16, itt 13. doi:10.1371/journal.pone.0005625

⁴ Vö. David HURON, *Sweet Anticipation. The Music and Psychology of Expectation*, MIT, Cambridge, 2006.

⁵ Jeff Hawkings elmélete szerint az emlősök agya a hippocampus, thalamus és a neocortex működésének összehangolásával a memóriában tárolt mintázatok alapján folyamatosan előre jósolja a várható történéseket. Jeff HAWKINGS, *On Intelligence*, Holt Paperback, New York, 2005, 97.

képpen a meglepetés „elvén” alapulnak, hiszen a tanulás feltételét az elvárások megghiúsulásában feltételezik: Ha az előzetes jóslatok nem felelnek meg az aktuális helyzetnek, szükségessé válik az észlelt eltérés korrekciója, ami nem más, mint a tanulás egyik leghatékonyabb módja.⁶

Az újabb empirikus kutatások is megerősítik azt a feltételezést, hogy a hatékony meglepetés rendszerint anticipációhoz kötődik, ugyanakkor arra is felhívják a figyelmet, hogy a meglepetést kiváltó aktuális történés nem feltétlenül kapcsolódik egy előzetesen meglévő konkrét elváráshoz. A megghiúsított képzet lehet pusztán egy „passzív”, tudattalan emléknyom is. A kutatók továbbá arra is utalnak, hogy az ismereteinknek ellentmondó történések általában nem váltanak ki meglepetést, mivel ehhez bizonyos körülmények fennállása szükséges. A meglepetést kiváltó minimális feltételrendszert vizsgálva Reiner Reizenzein arra a belátásra jut, hogy kell egyfajta éberség vagy érzékenység a váratlan iránt (*awareness of unexpectedness*), amely azt a diszkrepanciát, amely a meglepetést okozó történés és saját jóslataink között fennáll, jelzésértékűnek értékeli.⁷ Empirikus kísérletek adatai alátámasztják, hogy az inkonzisztencia mértéke meghatározó jelentőségű a meglepetés kiváltásában. Ezen túlmenően azonban az is fontos, hogy a meglepetést kiváltó inger hogyan interferál a folyamatban levő mentális tevékenységekkel (*feeling of interference*). A váratlan történés szubjektív érzetének intenzitása erősebb, ha a beérkező inger magas koncentrációt igénylő mentális feladatokat szakít meg. Ennek alapján Reizenzein arra a belátásra jut, hogy a meglepetés *metakognitív* vagy *metareprezentációs* jellegű érzelem, hiszen kognitív

⁶ Vö. Robert A. RESCORLA – Allan R. WAGNER, *A Theory of Pavlovian Conditioning, Variations in the Effectiveness of Reinforcement and Nonreinforcement = Classical Conditioning*, II., szerk. Abraham H. BLACK – William F. PROKASY, Appleton-Century-Crofts, New York, 1972, 64–69, itt 75.

⁷ Reiner REISENZEIN, *The Subjective Experience of Surprise = The Message Within. The Role of Subjective Experience in Social Cognition and Behavior*, szerk. Herbert BLESS – Joseph P. FORGAS, Psychology, Philadelphia, 2000, 262–279, itt 271.

diszkrepanciát, illetve mentális folyamatok megszakítását jelzi.⁸ Funkcióját tekintve azonban nemcsak (meta)információt szolgáltat megismerési folyamatainkról, hanem ösztönzőleg is hat a kognitív inkonzisztencia csökkentésére, illetve megszüntetésére.⁹ Ez alapján belátható az a tézis, hogy a meglepetés metaszintű információval lát el bennünket, hiszen az információfeldolgozás tévedéseire hívja fel a figyelmünket, amelynek kapcsán felül kell bírálnunk reprezentációinkat és retrospektív módon detektálni, illetve korrigálni kell a tárolt mintákat.¹⁰

A kognitív disszonancia szubjektív érzetere vonatkozó vizsgálatok abba az irányba mutatnak, hogy a meglepetés zavart és feszültséget ébreszt, és ez legtöbbször negatív színezetet kölcsönöz a szóban forgó élménynek.¹¹ Maria Miceli a meglepetés két alapvető típusát különbözteti meg, amelyek mindenekelőtt az érzés kiváltó okában térnek el egymástól: a szubjektív módon kevésbé intenzív meglepetést az előrevetített elképzelések megghiúsulása váltja ki. Ebben az esetben nem egy konkrét elvárás, pusztán egy jövőre vonatkozó elképzelés vagy jóslat kerül megcáfolásra. A másik formánál viszont az előrevetített jóslat saját vagy mások céljaival is összekapcsolódik. Ebben az esetben a kognitív inkonzisztencia konkrét elvárások megghiúsulását is maga után vonhatja, amely érthető módon intenzívebb érzelmi színezettel jár együtt. Ha az elvárás (p) és a hozzá kapcsolódó cél (p) egyezik, ám egy váratlan történés

⁸ Uo., 274.

⁹ Uo.

¹⁰ Heta PYRHÖNEN, *Suspense and Surprise = Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, szerk. David HERMAN - Manfred JAHN - Ryan MARIE-LAURE, Routledge, New York, 2005, 578-580, itt 579.

¹¹ Ennek kapcsán Miceli utal a meglepetés biológiai hátterére is, amely szerint a meglepetés igazolható módon előidéző félelemmel összefüggő fiziológiai változásokat. Miceli azonban azt is hangsúlyozza, hogy a meglepetés a többi zavart jelző negatív színezetű érzéssel (pl. düh, félelem) összehasonlítva jóval hűvösebb mintázatú és kevésbé intenzív tapasztalat. Maria MICELI - Christiano CASTELFRANCHI, *Expectancy and Emotion*, Oxford UP, Oxford, 2014, 47-58.; HURON, I. m.

folytán megghiúsul, akkor a meglepetés frusztráló, zavarba ejtő és nyugtalanító. A váratlan történés ugyanakkor pozitív érzelmet is gerjeszthet. Ebben az esetben nem számítunk arra, hogy célunk megvalósul, de szerencsés esetben mégis ez történik, vagyis ilyenkor az elvárás (nem p) és a cél (p) eltérnek egymástól.¹²

A meglepetésekhez kapcsolódó pozitív és negatív szubjektív élmények magyarázatát az újabb neurológiai kutatások tárják elénk: Ezek alapján a meglepetés az agy jutalmazási rendszerének részeként vágyakat gerjeszt, egyes magatartásformákat és döntéseket elősegít, másokat pedig gátol. A váratlan történés a *nucleus accumbens*, az agy egyik jutalomközpontját aktiválja, amely dopamint termel, ez pedig fokozza a *hippocampus* aktivitását, így a váratlan esemény hatékonyan rögzül a hosszú távú memóriában. A két agyterület (a jutalomközpont és a memóriaközpont) kölcsönhatása annál erősebb, minél több dopamin termelődik, a dopamin produkció mennyiségét pedig az befolyásolja, hogy mekkora eltérés mutatkozik az előre jóslt és a ténylegesen megkapott jutalom között.¹³ Ha nagyobb a jutalom, mint amit előre jóslunk, vagyis pozitív meglepetésben van részünk (ami egyébiránt attribúciós hibát jelez), akkor több dopamin termelődik és intenzívebb a jutalomérzet, amely az aktuális viselkedéshez hasonló minták felé orientál minket.¹⁴ Ezt szubjektív tapasztalataink is igazolják, hiszen ha nem várt pozitív meglepetés ér minket, örömnünk sokszorososa annak, mint amit egy elvárt jutalom kapcsán érzünk. Ezt nevezzük pozitív predikciós hibának (a predikció az előrevetített jóslatra vonatkozó terminus). A meglepetés

¹² Uo.

¹³ Nikolai AXMACHER és mások, *Intracranial EEG Correlates of Expectancy and Memory Formation in the Human Hippocampus and Nucleus Accumbens*, *Neuron* (2010/65.), 541–549.

¹⁴ Vö. Wolfram SCHULTZ, *Neuronal Reward and Decision Signals. From Theories to Data*, *Physiological Reviews* 95 (2015/3.), 853–951.

ilyenkor nagy mértékben fokozza az érzelmek intenzitását, és ez a negatív meglepetésekre is igaz: egy váratlan szomorú esemény nagyobb bánatot okoz, mint az, amelyre számítunk. Ezt nevezzük negatív predikciós hibának, amelynek révén az adott magatartást a jövőben hatékonyan elkerülhetjük. A predikciós hibákhoz kapcsolódó jutalmazási mechanizmus tehát kétarcú: egyrészt díjazza a tévedést, hiszen akkor van részünk a legnagyobb örömben, ha kevesebbre számítunk, mint amit kapunk, másrészt bünteti a hibát, ha többre számítunk, mint amit ténylegesen kapunk. Mindez azt a célt szolgálja, hogy mindig többre vágyjunk, mint ami számunkra adott, mindazonáltal arra ösztönöz, hogy vágyjunk a jobbat, de minden vágyakozásunk ellenére is a valószínűségek szerint mérjük fel a valóságos viszonyokat.

A fenti rövid ismertetést követően a meglepetéssel kapcsolatos vizsgálódás fókuszát a történetmesélés kontextusába helyezzük át. A meglepetés és a fikciók összefüggésével kapcsolatos első elgondolást Arisztotelész *Poétikájában* találjuk, amely szerint egy jól sikerült történet meglepetést rejt befogadója számára:

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 Mithosz szobra Argoszban megölte Mithosz halálának okozóját, amennyiben rádült, mikor ez a szobrot szemlélte, mert úgy látszik, hogy ilyesmi

nem történik véletlenül – ezért az ilyen mesék szükségképpen szebbek.¹⁵

Arisztotelész elgondolásában egy véletlenül bekövetkező történés váltja ki a meglepetést, amely mintha célzatosan történne, azaz véletlensége ellenére is szervesen integrálódik a történet morális vagy érzelmi mintázatába. Arisztotelész ezen a szöveghelyen a meglepetés kognitív felfogásához kapcsolódó gondolatot vázol fel: a meglepetést okozó történés akkor illeszkedik a legszebben, ha elvárásaink ellenében történik, véletlenként hat, mindazonáltal kauzálisan motivált. Olvasóként nem számítunk az események ilyenén alakulására, ám mégis motiváltak és tanulságosnak ítéljük. Ez a fajta meglepetés pozitív predikciós hibaként értelmezhető, amely akkor áll elő, ha nem számolunk egy számunkra valamilyen szempontból pozitív értéket hordozó történés bekövetkezésére. Ha a nem várt történéshez valamiféle cél is társul, például a hős ezáltal megvalósíthatja vágyait, akkor ez a befogadó számára fokozott örömet jelent.

Arisztotelész felfogásában a meglepetés nem szükségszerű velejárója a történeteknek, mindazonáltal szebbé teszi azokat. A meglepetés poétikai funkciója ebben a felfogásában a történetekhez kapcsolódó érzelmek kiváltásában áll, amely a tragédia esetében a félelem és a részvét. Erre az Arisztotelész által hozott példa, miszerint Mitüsz szobra váratlanul agyoncsapja Mitüsz gyilkosát, kevésbé találó, hiszen ez nem tragikus érzelmeket, sokkal inkább csodálkozással teli meglepedést vált ki. Első és felszínes megközelítésben talán azt is lehetne gondolni, hogy a tragédia és a meglepetés egymással kevésbé összeegyeztethető fogalmak, lévén, hogy a tragikus mítosz előrevetíti a történet alakulását. Ráadásul a tragikus narratíva folyamatosan

¹⁵ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK ZSIGMOND, Klett, Budapest, 1997, 1452a1–10.

többlettudással látja el a nézőt a drámai személyek vonatkozásában, ezáltal pedig nem a meglepetés, hanem a tragikus ironia és *suspense* mechanizmusait működteti. A hős sorsának rosszra fordulása nem lepheti meg nézőt. A néző izgatottan várja a katasztrófa teljes körű kibontakozását, az arra adott reakciókat és a következmények hiánytalan megmutatkozását.

Ugyanakkor Arisztotelész feltételezése, hogy a tragikus történetek is tartogatnak meglepetést, kognitív perspektívában megerősítést nyer. A hiteles magyarázatot éppen a néző anticipációkat generáló aktivitásából kiindulva ragadhatjuk meg, amely a *suspense*, egyúttal azonban a meglepetés kiváltója is. Ennek magyarázatára a *kauzális elvárások modelljét* (*causal expectation*) hívhatjuk segítségül, amely azon a feltételezésen alapul, hogy a fikcionális narratívák szükségszerűen erőteljes kauzális elvárásokat ébresztenek befogadóinkban. Göran Rossholm felfogásában ezt az aktivitást valós események és helyzetek is kiválthatják, ugyanakkor a történetek megértésének is ez az egyik legfontosabb előfeltétele.¹⁶ A szóban forgó elvárás lehet tudatos vagy tudattalan, ez utóbbi pedig lehet egy háttérben levő hit vagy meggyőződés is. Ezzel kapcsolatban Rossholm Gregory Currie-t idézi, aki szerint az olvasó a történet alakulását az adott ponton kibomló valószínűségek (*salient possibility*)¹⁷ alapján előrevetíti. Rossholm felfogásában egy történet olvasását megelőzik a keretekre¹⁸ vonatkozó elsődleges, külső elvárások, amelyek a műfajjal vagy a szerzővel kapcsolatos vagy egyéb ismeretekből táplálkoznak, és nem magából

¹⁶ Göran ROSSHOLM, *Causal Expectation = Emerging Vectors of Narratology*, szerk. Per Krogh HANSEN - John PIER - Philippe ROUSSIN - Wolf SCHMID, De Gruyter, Berlin, 2017, 207-228, itt 213-214.

¹⁷ Gregory CURRIE, *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford UP, Oxford, 2010, 42-43.

¹⁸ A keret a kognitív poétikák egyik releváns fogalma. A terminus szervező funkcióval bíró értelmező, illetve kontextualizáló sémákra vonatkozik. Részletebben: Catherine EMMOTT, *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Clarendon - Oxford UP, Oxford - New York, 1997.

a szüzsé elemeiből. A belső elvárásokat ezzel szemben az elbeszélés hívja elő, és Rossholm ezek között is két fajtát különböztet meg: hatásra vonatkozó elvárásokat (*effect expectation*), illetve kauzális magyarázatra vonatkozó elvárásokat (*causal explanation expectation*). Előbbinél egy inger kapcsán egy történés bekövetkezését vetítjük előre, utóbbinál pedig a szüzsé egy eleme azt jelzi számunkra, hogy egy szóban forgó dolog egy jövőbeli történés magyarázatául fog szolgálni. Rossholm példája a hatás elvárásra: Valaki előveszi a fegyverét a fiókból, amely alapján olvasóként gyilkosságot helyezünk kilátásba. A másik példa (a kauzális magyarázat elvárásra), hogy egy személy titokban megfigyel egy másikat, még nem tudni, hogy miért, de feltételezzük, hogy ez a momentum a későbbiekben jelentőségre tesz majd szert. Mindazonáltal ha ez a momentum a későbbiekben sem válik fontossá és nem illeszkedik kauzálisan a történet szerkezetébe, olvasóként akkor sem hagyunk fel a kauzális spekulációval és megpróbáljuk motiválttá tenni az adott, esetlegesen irreleváns momentumot, amely intenzívebbé teszi kauzális vonatkozásokat generáló aktivitásunkat.¹⁹

Számos irodalmi műfaj hatékonyan épít a meglepetés érzelmeket felfokozó és a történetolvasást motiváló kapacitására. Ilyen a komédia, ahol a néző a drámai személlyel együtt válik meglepetésvadász áldozatává vagy éppen véletlen találkozások tanújává. A komikus történet a néző elméjét folyamatosan munkában tartja: A néző a meglepetések folytán újra és újra revideálja korábbi elképzeléseit, pillanatról pillanatra aktualizálja a drámai személyek viszonyairól, kapcsolódási hálójáról és tudásáról kialakított képét. Torben Grodal ezzel kapcsolatban arra figyelmeztet, hogy a komikus szórakoztatás nagy mennyiségben túl is terhelheti a mentális kapacitást,

¹⁹ Ezt az esetet Lewis negatív kauzalitásnak, Prince pedig disznarrációnak nevezi, amely hatékony eszköz az olvasó motiválásában. ROSSHOLM, I. m. Vö. Lewis Gerard PRINCE, *The Disnarrated*, *Style* 22 (1988/1.), 1-8.; David LEWIS, *Causation as Influence*, *The Journal of Philosophy* 97 (2000/4.), 182-197.

amely megcsömörlést, az empátia akadályozását és a meglepetés szubjektív tapasztalatának elmaradását eredményezheti.²⁰ Éppen ezért a befogadó kognitív kapacitásával és érzelmi terhelhetőségével is magyarázható az a műfaji konvenció, amely a novella, majd a detektívtörténet védjegyévé vált, miszerint a csattanó vagy a fordulat az elbeszélés közvetlen befejezése előtti momentumra koncentrálódik.²¹

A krimiknél általában véve elmondható, hogy a külső elvárások nagyon erőteljes hatással vannak a történetből kibomló momentumokra, a műfaj konvenciói, egy szerző ismert stílusa vagy a valóságos viszonyok alapvetően befolyásolják az olvasó kauzális elvárásait. Göran Rossholm utal arra, hogy a releváns külső információ sok esetben nem is kauzális jellegű, mégis ok-okozati-reláció felállítására indítja az olvasót. Az olvasók triviális elvárásai szerint például a detektív barátja nem lehet a gyilkos, mert a nyomozó emberismerete kiváló. Az elsőként őrizetbe vett személy pedig biztosan nem a tényleges elkövető, mert a gyilkos kilétére csak a történet végén derülhet fény. Egy ellenszenves személy nagy eséllyel áldozatává válik a gyilkosnak, mert a történet szempontjából nélkülözhető stb. A krimiolvasás gyakorlatában az olvasó sokszor mást gondol, mint amit az elbeszélő közöl, és a történetet a leírtakkal szöveg ellentétben saját külsődleges elvárásai szerint olvassa. Mindez komplex olvasási stratégiákat eredményez, pl. *p* nem igaz, mert a szöveg állításai szerint igaznak és bizonyítottnak tűnik – vagy *p* éppen azért igaz, mert félrevezető módon igaznak tűnik.

²⁰ Torben GRODAL, *Moving pictures. A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition*, Clarendon, Oxford, 1997, 181.

²¹ A meglepő történetek iránt megmutakozó esztétikai preferencia illeszkedik John Tooby és Leda Cosmides evolúciós pszichológiai elméletébe, amely a fikcionális szövegek olvasásának adaptív jellegét hangsúlyozza. E probléma kifejtéséhez lásd HORVÁTH Márta, *Az olvasás eredete. Evolúcióelméleti érvelés a kognitív narratológiában*, Filológiai Közlöny 2012/4., 465–474, itt 468–471.

Liza Zunshine *Why we read fiction*²² című könyvében a krimiolvasással kapcsolatban a legfontosabbak között említi azt, hogy a detektívfikciók összetett módon teszik próbára azt a kognitív képességünket, hogy információkat fenntartással kezeljünk és raktározzunk. A detektívtörténetek olvasása egy nagyszabású információmenedzsment, amelynek során a bejövő adatokat fenntartással kezeljük, és ezen túlmenően ellátjuk egy meta adatot tartalmazó címkével, mint például „a nyomozó úgy gondolja”, „a gyanúsított azt állítja”. Az új információk nyomán a már meglevő adatokat is folyamatosan újraértékeljük igazságértékük tekintetében. Ez az információs logisztika kihívás elé állítja *metareprezentációs* képességünket, amely tárolt mintáink és „protokolljaink” kritikus felülvizsgálatáról és szükség szerinti felülírásáról gondoskodik.²³

Zunshine *metareprezentációs* stratégiákra vonatkozó elméletét anticipációk felállításával és a belőlük fakadó *predikációs hibák* felderítésével és korrekciójával szeretnénk kiegészíteni, azaz a meglepetésként aposztrofált kognitív folyamattal. A Zunshine által felvázolt sokrétű információmenedzsmentnek vélekedésünk szerint az is része, hogy a rendelkezésre álló információk és metaadatok alapján jóslatokba bocsátkozunk. Ezeket a predikciókat azután retrospektív módon vilámgyorsan revideáljuk, ha váratlan módon hitelt érdemlő információkkal kerülnek ellentmondásba.

Az alábbi elemzés a Zunshine által is tárgyalt befogadási mechanizmusokat vizsgálja egy nagy fordulatot tartogató fikcióban. Dennis Lehane *Viharsziget* című 2003-as regénye²⁴ és

²² LISA ZUNSHINE, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*, Ohio State UP, Columbia, 2006, 121. és több helyen.

²³ Az elmélet magyar nyelvű kifejtéséről, valamint a perspektíva hagyományos koncepciói viszonylatában megmutatkozó magyarázóerejéről lásd Szabó Erzsébet tanulmányát: SZABÓ ERZSÉBET, *A nézőpont kérdéskörének újabb narratológiai megközelítései. Fókuszok, paraméterek és kognícióméleti hozadékok = Nézőpont és jelentés*, szerk. SZABÓ ERZSÉBET – VECSEY ZOLTÁN, Grimm, Szeged, 2010, 210–248.

²⁴ DENNIS LEHANE, *Viharsziget*, ford. TOTTH BENEDEK, Agave, Budapest, 2010.

a belőle készült film²⁵ nagyon jó példával szolgál abban a tekintetben, hogy a fordulat nem feltétlenül a narratív művek szerkezeti eleme, hanem egy kognitív mechanizmus, amelyet meglepetésként aposztrofálhatunk. A *Viharsziget*ben nincsen strukturálisan tetten érhető lényegi perspektívaváltás, sem a regény elbeszélője, sem a filmben a kamerabeállítások nem mutatnak eltérést az egyes szekvenciákban a korábbiakhoz képest: a fordulat a befogadó elméjében történik meg.

A történet szokványos *crime mystery*ként indul, egy bostoni rendőrbíró és 2. világháborús veterán, frissen megismert társával érkezik egy bűnelkövetők fogva tartását ellátó elmeógyógyintézetbe, amely egy távoli szigeten működik. A rendőrbírók egy gyerekgyilkos női fogvatartott titokzatos, nyom nélküli eltűnése ügyében folytatnak vizsgálatot. A nyomozást azonban sok akadály nehezíti, az eltűnt fogvatartott kódolt, titokzatos üzenetei, az orvosok titkolózása, a betegek zavaros nyilatkozatai, a személyzeti akták visszatartása, a sziget és a rajta található épületek egy részének lakat alatt tartása. A főhős rendőrbíró, Teddy Danielst, a hivatali feladatán (az eltűnt személy felkutatásán) túl egyéni ambíciók is vezérelnek: bizonyítékokat akar találni arra, hogy a fogvatartottakon kormányzati megbízásból illegális emberkísérleteket és agymosást folytatnak. Daniels munkáját az érintettek folyamatosan szabotálják, úgy tűnik, hogy minden alkalmazott valamilyen mértékig sáros. Az orvosok gyaníthatóan még drogokat is bevetnek, hogy a rendőrbíró eltérítsék a törvénytelen ségek feltárásától. Danielst migrénrohamok, hallucinációk és rémálmok gyötrik. Mindközben a szigeten hurrikán tombol, kaotikus állapotok uralkodnak és ebben a zűrzavarban Daniels a legszigorúbban őrzött traktusokba is eljut. A végjátékhoz közeledve Daniels behatol a rettegett világítótoronyba, ahol egy orvost talál, aki csak rá vár és egy nagy finálénak beillő beszélgetésben próbálja meg-

²⁵ *Viharsziget*, rend. Martin SCORSESE, Paramount Pictures, 2011.

győzni arról, hogy ő valójában nem rendőrbíró, hanem egy zavarodott elméjű gyilkos, akit két éve felesége megölése miatt tartanak fogva a szigeten. Az orvos minden lehetséges módon próbálja Daniels tudomására hozni, hogy az elmúlt napok eseményei nem valóságos történések, hanem örök, ápolók, orvosok és fogvatartottak bevonásával megrendeztek jelenetek. A nagyszabású színjátékot Daniels téveszméi alapján állították össze és terápiás céllal szervezték. Az orvosok e pszichoterápiás módszertől remélték azt, hogy ápoljukat szembesíthetik az általa kreált történet abszurditásával és visszatéríthetik a valóságba.

Az orvosok és főhős közötti beszélgetés a történet tragikus fordulata, a hőst ennek során erőszakkal ráébresztik valódi identitására, jelen esetben fényképekről mutatják meg neki halott gyermekeit. A hős meglepetése a poétikában az *anagnoriszis*, azaz a felismerés vagy újrafelismerés terminussal jellemezhető, amely ez esetben együtt jár a fordulattal (*peripeteia*) – és ez Arisztotelész felfogásában a felismerés legszebb fajtája. A felismerés poétikában használatos fogalma azonban nem értelmezhető általános értelemben felfogott meglepetésként. A felismerés a meglepetés speciális eseteire vonatkozik, amely kifejezetten a személy identitását érintő információk feldolgozásával van összefüggésben: elsősorban, a (vér)rokonság megkülönböztető jegyeinek és a családi vonásoknak a beazonosításával.²⁶ A felismerés nem más, mint a drámai személy identitását érintő meglepetés, amely általában negatív predikciós hibát jelez. Ennek során a hős saját identitására lel rá vagy rokonként ismer fel másokat, mindez azonban egy korábbi felismerés elmulasztása nyomán áll elő és gyakorta nem örömteli tapasztalat. Példaképpen az *Oidipusz király*, amely a detektív-

²⁶ Arisztotelész a *Poétikában* a felismerés kevésbé tipikus helyzetét is említi, az élettelen és véletlenszerű dolgok, illetve múltbéli cselekvések felismerését. (1452a35).

történet korai előképének tekinthető, a negatív predikciós hibát és az ebből fakadó erőszakot dramatizálja. A felismerés során Oidipusz váratlanul rádöbben saját identitására, és ezt követi a tragikus fordulat: a hős hirtelen egy rémálomban találja magát. Oidipusz vaksága a *mind reading* képtelenségének a metaforája, sem saját magát sem a másik személyt nem ismeri fel akként, ami vagy aki; viselkedéséből nem méri fel cselekvőképességét és tévesen vetíti előre szándékait. Negatív predikciós hiba súlyos büntetést von maga után, a néző mindennek tanújává válik és a hőssel együtt okul a fájdalmas leckéből.

A *Viharsziget*hez kapcsolódó felismerés annyiban különbözik a tragédiában megszokottól, hogy nemcsak a főhóst érinti, hanem a nézőt is, aki empátiával viszonyul a képzelt detektívhez és sokszerűen tapasztalja meg a rémálomba illő fordulatot. A meglepetés intenzitása felülmúl minden elképzelést, mert nem egyik vagy másik, a történet kimenetelére vonatkozó jóslat hiúsul meg, hanem a komplett olvasási stratégia a sokrétűen szervezett információs logisztikával együtt. A regény végén ugyanis arra derül fény, hogy nem detektívtörténetet, hanem egy analitikus tragédiát olvasunk narratív módon elbeszélve, a főhős tudatán átszűrve. A regény mindvégig belső fokalizációt alkalmaz: a történetmesélés során teljes egészében a főhős látószöge és tapasztalati horizontja érvényesül, ugyanez érvényes a regényből készült filmre is. Mindez olyan benyomást kelt, mintha az olvasó maga is az események színhelyén járna és a főhős szemével látná a megelevenedő világot. A mentális kataklizma nem abból származik, hogy az olvasó hibás információkat kap vagy tévesen ítéli meg azok valóság tartalmát. Az a pozíció torzít, amelybe az olvasó behelyezkedik, mert egy olyan tudathoz kapcsolódik, amely a külvilágból alig érzékel valamit és – mint kiderül – még önmaga számára sem transzparens. Az olvasónak azonban csak ez az egyetlen pozíció áll rendelkezésére, ráadásul a detektívregény műfaji konvencióihoz

igazodva a detektív mindenütt hazugságot és titkolózást sejtő gyanakvását nem ítéli paranoid skizofréniás tünetnek.

Strukturális szempontból tekintve a *Viharsziget* nem detektívtörténet, hiszen nem egy bűnügy felderítésének elbeszélése, hanem egy narratív pszichogram. Mindazonáltal az olvasó detektívtörténetként olvassa, és az elmeolvasást, a metareprezentációs információmenedzsmentet, a predikciók retrospektív korrekcióját a váratlan fordulatot követően sem adja fel, sőt talán még intenzívebben folytatja, hiszen a meglepetés a zavart és feszültséget keltő kognitív inkonzisztenciák feloldására és az ezt kiváltó predikciós hibák kiküszöbölésére ösztönzi.

A *Viharsziget* fordulatot hozó beszélgetésének olvasása kapcsán jól szemléltethető a külső és belső kauzális elvárások megkonstruálása, illetve azok folyamatos revíziója. A beszélgetés során két, az egyes szereplők perspektívájához kapcsolódó narratíva konkurál egymással. Mind az állítólagos detektív, mind az állítólagos terapeuta arról próbálják egymást meggyőzni, hogy az ő történetük a koherensebb és hihetőbb, ezért az a valóság. A valószínűség mint érv egyik oldalon sem mérvadó, ahogyan olyan bizonyítékok sincsenek, amelyek kétséget kizáróan tanúskodnának az adott narratíva helyességéről, illetve valóságos voltáról. A nézőnek választania kell, hogy a korábbi vagy az imént előadott verzió engedelmeskedik-e inkább a kauzalitás logikájának, illetve tartalmaz kevesebb motiválatlan elemet. Ezen a ponton az olvasó elveti a detektívtörténetekhez kapcsolódó külső elvárásait és a belső elvárásokra támaszkodva, azaz az elbeszélésből kiindulva próbálja a történet kauzális láncolatát rekonstruálni. Lehetséges, hogy mégis agyomosás zajlik a szigeten és az elbeszélte történet is egy agyomosási kísérlet, amelynek során orvosok drogokkal és megrendezett jelenetekkel próbálnak fiktív emlékeket ültetni a kísérleti alanyokba? Vagy az a verzió hitelesebb, hogy a főhős őrült, az orvosok pedig pszichoterápiás módszerekkel próbálnak segí-

teni rajta? A hagyományos detektívtörténetekben a rivalizáló magyarázatok közül az egyik győzedelmeskedik, mert koherens vagy mert bizonyíték támasztja alá. A *Viharsziget* azonban túllép ezen a műfaji konvención, lévén, hogy a szövegből kibontható (belső elvárásokra) alapozott olvasási stratégia sem vezet eredményre. A befogadó csak külső elvárásaira: a valóságról alkotott tudására támaszkodva dönthet a valószínűbbnek és koherensebbnek tűnő narratíva mellett (mi valószínűbb az ötvenes évek Amerikájában), ellenkező esetben egyre jobban belemerül a figurák önmagában véve nagyrészt koherens, ám vakvágányra futó magyarázataiba.