

ROBERT DE BEAUGRANDE
University of Florida, Gainesville

AZ IRODALMI KOMMUNIKÁCIÓ SÉMÁI

1. Az irodalom jelentősége a nyelvpszichológia szempontjából

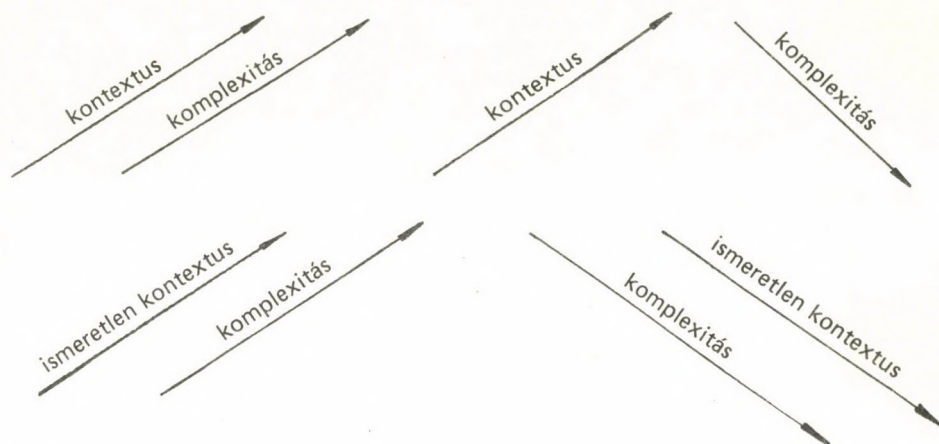
1.1. Senki sem tagadhatja, hogy Amerikában az utóbbi három évtized során a pszichológia arculata számos tekintetben alapvetően megváltozott. A tudományág sztenderd axiómái közül csak kevés esetében nem volt szükség változtatásokra. Ha választanom kellene, hogy mit tartok a legjelentősebb változásnak, akkor feltétlenül az **EMBERI INFORMÁCIÓ FELDOLGOZÁSÁRA VALÓ BEÁLLÍTÓDÁS** a viselkedésben és a kommunikációban játszott jelentős szerepét, illetőleg ennek elismerését emelném ki.

1.2. A korábbi kutatásban az embert egységesen „szervezetnek” tekintették, amelynek a viselkedését közvetlenül a környezet „befolyásolta” (például PAVLOV, 1927; SKINNER, 1938). A környezeti tényezőkkel való manipulációkat elégséges alapként tartották ahhoz, hogy az emberi viselkedés kontrollálható és megmagyarázható legyen. A sztenderd kísérleti elgondolások kevés figyelmet szenteltek annak, hogy mi a szerepe az emberek elsődleges ismereteinek és predispozícióinak az „információ feldolgozásában” (az idézőjelbe tett terminust abban a korai periódusban senki sem használta volna). Ez a magatartás a nyelvtudományi kutatásokat is áthatotta. A kísérleti anyagok klasszikus arzenáljának tekintélyes része annak köszönhetette népszerűségét, hogy látszólag távol esett a releváns kommunikatív kontextusoktól – mint például az értelmetlen szótagok és szavak listája.

1.3. Ez a megközelítés több volt mint csupán az adott korban uralkodó divat. Reagálás volt arra, amit a bármilyenfajta nyelvkutatás legalapvetőbb problémájának tartok. Egyrészt a nyelv mint empirikus tény sohasem létezhet légtüres térben, hanem mindig a **KOMMUNIKÁCIÓ TERMÉSZETES KONTEXTUSAI**ban jelenik meg, ahol a rendszerként felfogott nyelv elemeihez és struktúráihoz konkrét funkciók járulnak, a folyamatos emberi kommunikáció céljainak megfelelően. Másrészt a nyelvelméletet specifikus kontextusokból történő absztrakció útján közelíthetjük meg a tipikus, az általános és a megismételhető vonatkozások leszűrésével (HARTMANN, 1963). Ennélfogva a fő problémát az jelenti, hogy a kontextusnak mely vonatkozásait kell kihagyni a számításból, s melyek azok a területek, amelyeket meg kell őrizni egy elmélet számára.

1.4. A nyelvpszichológia (és a korai nyelvészet) feltételezése szerint a humán kontextusok nem voltak lényeges tényezői a kutatásnak. A tipikus kísérleti terveket **CSEKÉLY KONTEXTUSÚ FELADATOK** megoldására alapozták, amelyek semmilyen módon sem hasonlítottak közvetlen módon a hétköznapi világban végbemenő normális emberi kommunikáció és interakció **GAZDAG KONTEXTUSÚ FOLYAMATAI**hoz.

Most pedig tisztáznunk kell azt, hogy a csekély kontextust használó feladatok milyen mértékben képesek számot adni a gazdag kontextusúakról. Mindenekelőtt meg kell határoznunk a KONTEXTUALIZÁCIÓ és a KOMPLEXITÁS között fennálló arányokat. Három posztulátum – amelyeket megpróbáltam az 1. ábrán bemutatni – első látásra nyilvánvaló.



1. ábra

Kontextus versus komplexitás

1.4.1. Egy csekély kontextusú feladat *kevésbé komplex*, mint egy gazdag kontextusú, mivel a kontextusba helyezés *növeli* a komplexitást. A minimális kontextus – például ha egyszerű, nonszensz szótagokkal dolgozunk – jelenthetné a legkönnyebb feladatot. Ezt a posztulátumot valószínűleg nagyon kedvelnék a hagyományos nyelvpszichológusok, mivel ez azt támasztaná alá, hogy ők kutatásaikat a legkedvezőbb szinten hajtották végre.

1.4.2. Egy csekély kontextusú feladat *komplexebb*, mint a gazdag kontextusú, mivel a kontextuális megszorítások *csökkentik* a komplexitást. A kontextusok megmutatják az emberek számára azt, hogy kipróbált és mesterien begyakorolt feldolgozó stratégiáik közül melyeket kell felhasználniuk egy adott feladat esetében. A hagyományos pszichológusok részéről egy ilyen posztulátum valószínűleg kedvezőtlen fogadtatásban részesülne, mivel azt bizonyítja, hogy munkájukat a szükségesnél jóval komplikáltabban, nehezebben oldották meg. A kognitív pszichológia jelenlegi kutatói közül viszont számosan emellett a posztulátum mellett törnének lándzsát (például ANDERSON, 1976; KINTSCH, 1977).

1.4.3. Egy csekély kontextusú feladat *többé* vagy *kevésbé komplex* lehet, mint a gazdag kontextusú, mivel a kontextusba helyezés *csökkentheti* vagy *növelheti* a komplexitást attól függően, hogy a feladat mennyire *ismert* az ember számára. A kontextuális megszorítások egyszerűsítik a feladatot, amennyiben megfelelnek a természetes kommunikációban megtalálható megszorításoknak. Ez a posztulátum azt sugallja,

hogy a kutatás forduljon olyan kísérletek irányába, amelyek esetében a felmerülő megszorítások közvetlenebb kapcsolatban állnak a mindennapi adatfeldolgozás ismert megszorításaihoz, illetve tulajdonképpen azok nyújtják számunkra a modellt (lásd NEISER, 1976; SPIRO, 1977).

1.5. A következő évek során érdeklődésünk középpontjában nem kisebb dolog fog állni, mint a *nyelvpszichológia eredményeinek a helyzete és érvényességének megállapítása*. Az adatoknak sokrétű és változatos tömegét „örököltük”, amelyek közül jó néhány egészen szilárd alapokon áll, de nincsen birtokunkban a szövegfeldolgozás semmiféle átfogó elmélete. Természetesen a pszichológusok és a pszicholingvisták maguk is nyelvet használó emberek; s így döntő módon befolyásolták és befolyásolják őket saját tapasztalataik. Szükségszerűen előfeltevéseik vannak arról, hogy mi is a nyelv maga és hogyan működik. Ezek az előfeltevések pedig — gyakran a tény elismerése nélkül — azzal járnak, hogy helyet kapnak az elméletekben és a kísérleti eredmények interpretációiban.

1.6. Amellett fogok érvelni, hogy az *irodalomra vonatkozó átfogó pszichológiai vizsgálat* jelentheti az ilyen kutatások magvát. Az irodalmi kommunikáció a gazdag kontextus hatáskörének az egyik legközvetlenebb példája, hiszen az emberi kultúrák széles körű feldolgozását igényli (3.3.). Továbbá kísérletet teszek annak a bizonyítására is, hogy az *irodalom pszichológiai értelemben vett meghatározása* az egyedüli.

2. A séma visszatérése

2.1. Az utóbbi években a pszichológia végre eltávolodott attól a nézettől, mely szerint a nyelvmegértés csupán a betáplált információból nyert „nyomok absztrahálását” foglalja magában (GOMULICKI, 1956; GIBSON, 1971) — amely nézet a tradicionális „stimulus-reakció” viszonyra épülő megközelítésre vezethető vissza. A már hosszú ideje divatjamúlt fogalmak, mint például a BARTLETT (1932) által leírt „séma”, valamint az AUSUBEL (1960) által javasolt „fejlemény szervezők” újra heves viták tárgyát képezik. Megfelelő kidolgozásban a séma-elmélet kulcsszerepet játszhat az 1. részben körvonalazott kutatási programban. Azonban még mielőtt gyors előrehaladásra számíthatnánk, néhány közvetlenül adódó problémát kell megvitatnunk.

2.2. Először is, a vélemények általában véve nem egyeznek abban a tekintetben, hogy az emberek sémát használnak. Úgy tűnik, néhány kutató rendkívül nagy számúra becsüli ezeket, s minden egyes alacsony vagy magas szintű struktúrához hozzárendel egyet (például ADAMS és COLLINS, 1979). Ilyen módon egyszerűen felcseréljük a „válasz — szelekció” ősrégi problémáját egy még annál is megoldhatatlanabb problémára, a „séma szelekcióra”. Nyilvánvaló, hogy az emberek nem lennének képesek feldolgozni a szövegeket, ha sok időt és energiát kellene annak az eldöntésére áldozniuk, hogy az egyre növekvő sémakészletből mely egységeket kell felhasználniuk. Más kutatók viszont a sémák csupán kevés számú készletének a létezését tételezik fel (például SCHANK és mts., 1975), amelyhez az emberi interakció során előforduló cselekvések, események és állapotok tipikus sorozataiból jutunk el absztrakcióval. Nem tisztázott viszont még az a kérdés, hogy az eddig javasolt sémák aktuálisan milyen tartalmi-terjedelmi határokkal rendelkeznek.

2.3. Másodszor, a kutatók között nincsen egyetértés a sémák *specifitására* vonatkozóan sem. A sémák lehetnek túlságosan általános jellegűek, részleteik összessége követlen variánsokat képezhet, amelyeket minden egyes kontextusban meg kell állapítani. Vagy pedig lehetnek rendkívül specifikusak is, amelyeket minden egyes kontextushoz hozzáigazítunk. Mindkét véglet számos hátrányos vonással rendelkezik. A túlságosan általános sémák túlságosan homályosak lennének ahhoz, hogy egy adott esetben használni lehessen őket. A túlságosan specifikus sémák pedig rossz predikciók meghozatalára csábítanak az embereket, és az innovációs tevékenységet gyakorlati szempontból rossz irányban befolyásolják.

2.4. Harmadszor pedig, nincs egyetértés a sémák *eredetére és fejlődésére* vonatkozóan sem. Nyilvánvaló, hogy az emberek nem állítanak fel egy sémát minden egyes tapasztalatot követően — ez csapást mérne a sémák alapcéljára, mely szerint a szituációknak széles körű *típusait* kellene átfogniuk. Az is nyilvánvaló, hogy — legalábbis némely esetben — az emberek újraértékelik vagy elvetik sémáikat, amennyiben ezt szükségessé teszik kedvezőtlen vagy megmagyarázhatatlan adatok; ám ha minden egyes kedvezőtlen adat egy séma elvetésére készítetné az embereket, akkor az alapvető cél megint csak kárt vallana. Egyetlen sémától sem várható el, hogy minden egyes variációt magában foglaljon vagy előre meg tudjon jósolni.

2.5. Rendkívül sürgető feladat a fenti kérdéseket célzó empirikus kutatások végzése. Az adott sorrendbe rendezett sémáknak meg kell felelniük az emberek azon képességéért, hogy olyan klasszikus kísérleti feladatokat képesek végrehajtani, mint például a szólisták tételei közötti „asszociációk” használata, vagy a szavak emlékezetbe idézésekor „címkék” vagy „hívószavak” alkalmazása. A legkevésbé kíváncsi konklúzió az lenne, hogy az emberek speciális, egyedi sémákat alakítanak ki arra, hogy teszt-alanyokként szerepeljenek a pszichológiai kísérletekben. Az ilyen következtetés azonban teljes mértékben tarthatatlan lenne: a szavakkal kapcsolatos feladatokat végző emberek nem felejtik el azt, hogy a mindennapi kommunikáció során is szavakat használnak. A kísérletekben való részvétel azonban mégiscsak megváltoztathatja az emberek adatfeldolgozó sémáit, hogy azok összeegyeztethetők legyenek az adott helyzettel, különösen akkor, amikor nagyszámú kísérleti próbát kell végrehajtaniuk (például SHIFFRIN és SCHNEIDER, 1977).

2.6. Vegyünk például néhány sztenderd kísérleti tervet, amelyek nyelvi anyagként szólistákat alkalmaztak. A k.sz.-ek először egy szólistát tanulmányoznak, majd pedig meg kell próbálniuk annyi egységet az emlékezetükben tartani vagy felismerni, amennyire csak képesek. Egy másik esetben minden egyes egységet párba állítottak egy vele önkényesen „asszociálható” egységgel, és az embereknek mindegyik egységre a helyes asszociációs pár felismerésével kellett reagálniuk. Egyéb esetekben pedig a k.sz.-eknek megengedték, hogy „szabad asszociációval” válaszoljanak. Ezek a paradigmák nagyon elterjedtek voltak, mivel a k.sz.-ek rendkívül következetesek voltak a teljesítményeik elérésének a módját illetően (például KENT és ROSANOFF, 1910; JENKINS, MINK és RUSSELL, 1958; DEESE, 1961; ROTHKOPF és COKE, 1961).

2.7. Ha az emberek viselkedése következetesen a fenti képet mutatja, akkor egy bizonyos fajta elraktározott *séma-készlettel* kell rendelkezniük, amely meghatározza azt, hogy szabályszerűen mi „asszociálódik”, vagy pedig mi az ami nem asszociálható. Ezeknek a sémáknak nem csupán a szólista kísérletek során kell aktív szerepet játszania-

niuk, hanem a közönséges kommunikáció során is, mondjuk például egy olyan kontextusban, amely a „kézimunkázás” témájának kifejtésére irányul. Az asszociált szavak jól ismert ereje — ami a kísérletek során a figyelem elterelődését eredményezheti (lásd ANISFELD és KNAPP, 1968; UNDERWOOD és FREUND, 1968) — arra utal, hogy a sémák automatikusan aktiválódnak, amikor egy adott személy adott kontextusban tudatosan „előhívja” őket. Azt kell megvizsgálnunk, hogy ugyanazok a sémák (vagy sémátípusok) milyen módon érvényesülnek a két keretben, tehát a csekély kontextust alkalmazó kísérletben a gazdag kontextust tartalmazó valóságos életszituáció helyzetéhez viszonyítva. A klasszikus „stimulus — reakció” elméletének követői az egyedi asszociációk szintjét mérték anélkül, hogy kidolgozott elméletet tudtak volna nyújtani az információfeldolgozásról. A sémaelmélet képviselői a releváns sémák természetéből származtatják az „asszociációs erő” jelenségét. A szignifikánsan nagy terjedelmű kontextus-osztályokban működő asszociációk *gyakorisága* lenne az egyik olyan tényező, amely meghatározza egy séma szerkezetét, és ennél fogva egyúttal meghatározná az adott séma összetevői között fennálló asszociációs kapcsolat erejét is.

2.8. Egy másik faktor lehet a sémán belüli „*differenciális kapcsolatok*” rendszere. Egyes összetevők *szükségszerűek* lehetnek, mások csupán *tipikusak*, s lehetnek olyanok is, amelyek teljes mértékben *esetlegesek* (BEAUGRANDE, 1980). Egy szükségszerű asszociáció rendszerint a leggyakoribb válaszokat hozza felszínre, egy tipikus a legközelebb esőket, egy esetleges asszociáció pedig a legkevésbé gyakoriakat.

2.9. Azonban magának a gyakoriságra és a kapcsolódási formákra vonatkozó felmérésnek nem kell feltétlenül egységes predikciókat nyújtania a megfigyelhető eredményeket illetően. A k.sz.-ek előzetes tapasztalatai nyilvánvalóan nem egységesek, s így alapos kontrollra van szükség. Továbbá a tesztek azt mutatják, hogy még az egy adott kultúrába tartozó emberek között sincs mindig egyetértés közhelynek számító fogalmak esetében sem arra vonatkozóan, hogy mi a szükségszerű és mi a tipikus (ROSCH, 1977). Ennél fogva a séma alkalmazására vonatkozóan nem állhatna rendelkezésünkre egy *egységesített elméleti keret*, hanem csupán az egyes esetekre vonatkoztatott *terjedelmileg változó eredmények* sora. A folyamatok lehetnek egységesek, még akkor is, ha a megfigyelt eredmények nem azok. Úgy vélem, hogy gyakran ez a helyzet az irodalmi kommunikációban is (lásd a 7. részt).

2.10. A sémák elmélete az átszerveződés periódusát éli, azaz az *alkalmazás* elméletéből a *fejlődés* elméletévé válik. A sémák szerkezetét visszavezethetjük az emberi gondolkodás és a tapasztalatok emlékezetbe vésésének a módjaira. Ezen a területen is ki kell mutatni azonban, hogy a sztenderd kísérletek képesek-e felhasználható hipotéziseket nyújtani, vagy képesek-e tesztelni ilyeneket. Például az ún. „címkéket” alkalmazó modellek (például KINTSCH, 1970; ANDERSON és BOWER, 1972) feltételezik, hogy az emberek számára már ismertek a tesztlistában szereplő szavak; azt tanulják meg, hogy mely szavak szerepeltek egy egyedi listában, azaz mely szavakat rögzítettük „címkézve” a memóriában az adott lista tagjaiként. Általában véve tehát egy adott tapasztalat úgy rekonstruálható, mint címkézett egységeknek a készlete. Ezeket az egyén azokból a kategóriákból hívja elő, amelyek előzetes tapasztalatok és a világról szerzett ismeretek útján raktározódtak el — leszámítva persze az egészen fiatal gyerekek esetét. A „kódolási specifitást” képviselő modell (TULVING és THOMSON, 1973; WATKINS és TULVING, 1975) viszont azt feltételezi, hogy „visszaidézési utasí-

tásokat" kell a tanulás során speciális módon elraktározni. Ebben az esetben minden egyes kontextus inkább elsődlegesen meghatározó, sem mint másodlagos hatást gyakorolna a világismeret általános készlethalmazában szereplő címkézett egységekre. Természetesen csökkenteni tudnánk a „kódolási specificitást” képviselő modell erejét, ha feltételeznénk, hogy minden szituációban rendkívül nagyszámú utasítás lép kapcsolatba az emberi memóriával, akár tudatában van az illető személy vagy befolyásolni tudja azokat, akár nem (lásd KEELE, 1973). Ha egy további kontextus esetében valami releváns, az szükség esetén szelekciós úton előhívható (lásd ANDERSON és PICHERT, 1978). Ebben a tekintetben sémákat bármikor létre lehet hozni, s nem csupán arról van szó, hogy egy stabil készletből készen emeljük ki őket (lásd a 7. részt).

2.11. Az új irányzatok közül az egyik az ún. „történet-nyelvtanok” megközelítése. (1.) Sikere és széles körű elismerése azoknak az eredményeknek tulajdonítható, amelyek a történet-szerkezetnek a megértésre és az emlékezésre kifejtett hatását vizsgálják. (Lásd KINTSCH és mts., 1977; THORNDYKE, 1977; MANDLER, 1978; STEIN és GLENN, 1979; JOHNSON és MANDLER, 1980).

2.12. Amint azt nemrég hosszadalmasan vitattam (BEAUGRANDE, 1982a), a történet-nyelvtanok kutatói általában eltülozzák a „rosszul-formált” történetek és a „jól-formált” történetek között fennálló ellentétet. Éppen a leghíresebb régi „irodalmi” történetek — mint például „Az ezeregyéjszaka meséi” vagy a „Dekameron” — azok, amelyek az emberi elvárások, megerősítések, és az azokat érintő szabálysértések ösztönző keverékének bizonyítékai (lásd BEAUGRANDE és COLBY, 1979). Ha pedig az így van, akkor a kísérletekben alkalmazott történetekből hiányzik a természetes történet mesélés dinamikájának java része, éppen abban a vonatkozásban, amely a legtöbbet jelenít: hogy milyen erőteljesek és impozánsak lehetnek az előzetes ismeretekre alapuló sémák, és hogyan keletkeznek az eltérések (innovációk).

2.13. Hasonló fenntartásaim vannak a Yale csoport által képviselt ún. „történet-séma” megközelítéssel szemben is. Itt kisebb hangsúly van a történet felszíni szövegén, mint az alapul szolgáló tartalom, azaz az állapotok és események osztályain. Itt a kísérlet eljárásainak alapfolyamatát nem az emberek tesztelése jelenti, hanem az, hogy számítógépek számára történetet értő programokat fejlesszenek ki. Mégsem sikerült teljes mértékben megoldaniuk a történetek minőségével és kiszámíthatóságával kapcsolatban felmerülő problémákat. A kutatás korai fázisához tartozó munkákban a történeteket maguk a kutatók találták ki, általában azzal a céllal, hogy leírják Jánosnak és Marinak — az amerikai emberpár prototípusának — cselekedeteit. John és Mary a massachusettsbeli Cambridge-ben és a texasi Austinban való hosszú tartózkodás után New Havenbe, Connecticut államba költözik. Az ilyen helyen a leggyakoribb esemény nyilvánvalóan a különböző éttermekbe tett látogatások és az egymás házastársain elkövetett erőszakos cselekmények (lásd SCHANK et al., 1975; SCHANK és ABELSON, 1977). A munka későbbi szakaszában újságokból kiemelt történeteket vizsgáltak, de ezek még mindig sztenderd típusok voltak, olyanok, mint például a gépkocsibalesetekről közölt jelentések (CULLINGFOR, 1978), vagy a terroristák zendülései (SCHANK, LEBOWITZ és BIRNBAUM, 1978). Senki sem mutatta ki, vajon ezek a sémák alkalmazhatók lennének-e olyan rendkívül újító szövegek esetében, mint amilyenek James Joyce vagy William Faulkner késői korszakainak regényei.

2.14. Nem kétséges, hogy ezeket a korlátozásokat az úttörő kutatási vállalkozás

feltételei születték. A történetek általában arra szorítkoznak, amit az: elmélet lényegesnek ítél meg. Amint arra Jean Mandler (személyes tapasztalatcsere folyamán) rámutatott, a történet-nyelvtanok legmagasabb szintű szerkezetei számára rendkívül könnyű összegyűjteni a pszichológiából vett bizonyítékokat, nem így a specifikusabb struktúrákra vonatkozóan, legalábbis nem a sztenderd experimentális eljárások esetében. Amennyiben az emberek tudják, hogy egy történetet fognak hallani, akkor elvárásaik alapján egy kiváltó eseményre, problémára vagy konfliktusra, megoldásra és a befejezés megjelenésére számítnak; ugyanakkor teljesen nyilvánvaló, hogy az emberek között tekintélyes eltérés van abban a tekintetben, hogy miképpen viszonyulnak a történet részletezett szerveződésének a feldolgozásához (lásd 2.9.). Hasonlóan ehhez, az újító történeteket rendkívül fáradtságos munka árán lehetne egy számítógépes munkaprogramban anticipálni.

2.15. Nemrég heves vita zajlott le a „történet-nyelvtanok” és a „történeti sémák” mellett érvelő kutatók között, így például a *Journal of Pragmatics* című folyóirat 1982. évfolyamának a legutolsó számában. A vita tárgyát annak az eldöntése képezte, hogy egy „történetet” úgy írhatunk-e le a legjobban, ha azt a *struktúra* egy adott típusának tartjuk, vagy pedig akkor, ha egy *tartalmi* típus megjelenési formájának véljük. Pszichológiai értelemben véve az a véleményem, hogy ez a dichotómia félrevezető formában vetődött fel. Mindkét nézet azt javasolja, hogy a szöveg vitathatatlanul az in-herens (predeterminált) szerkezetével és tartalmával együtt adott. De hiszen a célunk éppen ennek a meghatározása, s a figyelmünk nem arra irányul, amit egyszerűen csak feltételezhetünk. A szöveg semmilyen a pszichológia számára érdekes értelemben nem „adott”, amíg az ember fel nem dolgozza. Egy olyan szövegtípus mint a „történet” csak akkor létezhet típusként, ha az emberek rutinszerűen alkalmaznak rájuk *egy sor következetes feldolgozási sémát*, amelyek éppúgy érintik a szerkezetet, mint a tartalmat (lásd 3.11.). Ha a kutatók úgy járnak el, mintha máris tudnák, hogy mi is tulajdonképpen egy történet — például úgy, hogy megírják a maguk mintáit —, akkor azt feltételezik már adottnak, amit a kutatásoknak kellene majd meghatározniuk. Tény az, hogy a kutatók saját maguk sémáira és tevékenységük motivációira támaszkodnak, amelyek egészen távol eshetnek a híres novellisták által használt sémáktól (például az érdekességnél magasabbra értékelik a jólformáltságot /lásd 2.12./).

2.16. Empirikus értelemben legalábbis, rendkívül nehéz lenne egy olyan nyelvi szerkezetet találni a spontán kommunikációban, amelynek nem lenne tartalma, vagy akár egy olyan tartalmat, amely szerkezet nélkül jelenne meg. Még egy egyszerű szólista, egy atipikusan laza és csekély kontextusú struktúra sem semmisíthetné meg azt a tényt, hogy az emberek rendes körülmények között arra használják fel a szavakat, hogy tartalmat aktivizáljanak. Megfordítva a dolgot, a tartalom nem szerepelhet egy aktív készlet formájában bizonyos struktúráltság nélkül, még akkor sem, ha „szabad asszociációk” atipikusan rendezett láncolatait képezi csupán.

2.17. A sémaelmélet haladását egy átfogó irodalompszichológia jelentősen elősegíthetné. Lényegében véve az irodalom olyan kommunikációs terület, amelyben bizonyos csúcshintű sémák (amelyeket „konstitúciós sémáknak” fogok nevezni) ellenőrzik az alacsonyabb szintűek szelekcióját, aktiválását és kialakulását /lásd a 7. részt/. Az irodalom jelentős előnyöket nyújt, amelyeket ritkán találhatnánk meg más területeken. Hatalmas mennyiségű mintaanyag áll rendelkezésünkre, beleértve történetét és ér-

telmezését (3.3). Az irodalmi szövegek időtállóak és áthatnak sok, egyéb vonásaiban összeférhetetlen kultúrát.

3. Kommunikáció és irodalmi kommunikáció

3.1. Ez ideig a legtöbb olyan pszichológus, aki inkább szövegeket használt mint szavakat tartalmazó listákat vagy izolált mondatokat, vizsgálatai során előnyben részesítette a nem irodalmi jellegű narratív mintákat és a leíró jellegű szövegeket (például BRANSFORD és JOHNSON, 1973; MEYER, 1975; KINTSCH és van DIJK, 1978; KINTSCH és VIPOND, 1979; lásd a 2.11. részben a történet-kutatásokkal kapcsolatban felsorolt forrásmunkákat).

3.2. Kétségtelen, hogy az irodalmi szövegek általában elképzelhetetlenül komplexek, legalábbis az embrionális szöveg-feldolgozási elméletekhez képest. De amint azt az 1.4.3. részben javasoltam, a komplexitás az ember előzetes kontextus-elemző tapasztalatainak is a funkciója, összevetve az adott vizsgálatban szereplő feladat kontextusával. Ha sok olyan embert találunk, akik irodalmi szövegeket alkotnak és fognak fel, akkor következtetésként azt vonhatjuk le, hogy az embereknek a cél elérése érdekében rendkívül életképes adatfeldolgozási sémákkal kell rendelkezniük, amelyek szűkítik a komplexitást (lásd 7.14.). Az ilyen sémák legalább annyira érdemesek a kutatásra, mint azok a sémák, amelyek a szavak listájának elsajátítása során játszanak szerepet (lásd 2.6.).

3.3. Meglepő az, hogy az irodalom mint képződmény *kulturálisan univerzálisnak* tűnik. Majdnem minden egyes kultúra rendelkezik (vagy rendelkezett) valami irodalmi megnyilvánulással. Ebben az értelemben az irodalom egyszerűen egy adott, empirikus tény.

3.4. Korántsem egyszerű meghatározni azt, hogy aktuálisan mi adja egy szövegnek az irodalmi kvalitását, azaz milyen tulajdonságokat rendelhetünk hozzá, hogy növeljük vagy csökkentjük annak a valószínűségét, hogy egy adott kultúrkörön belül „irodalminak” ítélessük meg. A null-hipotézis, amelyet néhány tudós terjesztett elő (például HIRSCH, 1978) azt jelenti, hogy nincs olyan szövegtulajdonság, amelyet minden irodalmi szöveg egyaránt tartalmazna. Az irodalom bármi lehet, amit az emberek annak ítélnék meg és az „irodalmi kánonba” utalnak. Ez a hipotézis viszont nem magyarázza meg magát az irodalmi tény — otthagynak bennünket ahonnan kiindultunk.

3.5. A nyelvészeti beállítottságú megközelítések, különösen Roman JAKOBSONÉ (1960, 1968) megkísérelték azt, hogy az irodalom némelyik területét az *irodalmi szövegek megkülönböztető felszíni jegyeinek* megfelelően határozzák meg. Ahhoz, hogy megkülönböztetőknek tarthassuk őket, az ilyen jegyeknek *deviánsaknak* kell lenniük a „hétköznapi nyelv”-től (lásd LEVIN, 1963, 1965; KOCH, 1978). Úgy vélem azonban, hogy a deviáns felszíni jegyek egy alapvetőbb tényezőt kísérő epifenomenont alkotnak.

3.6. A „deviancia” fogalmának két fő értelme van, egy tág és egy szűk. A szűk értelmezés a poetikus szövegekben tipikusan előforduló, rendkívül szembeszökő és eredeti mintákra vonatkozik, mint E. E. Cummings költeményeiben, vagy Gertrude Stein prózai munkáiban és James Joyce kései korszakában. A kutatók azonban vonakodná-

nak attól az állítástól, hogy a „legdeviánsabb” szöveg egyúttal a „legirodalmibb” is, s legalább két okuk is lenne, hogy ezt tegyék. Az egyik ok, hogy sok olyan szöveget, amelyet „irodalminak” ítélnék meg, aligha lehetne a szűkebb értelemben „deviánsnak” nevezni, mint például Theodor Fontane vagy Ernest Hemingway regényeit. A másik ok, hogy hasonlóan „deviáns” felszíni jegyek jelenhetnek meg (és meg is jelennek) az olyan szövegekben, amelyeket az emberek nem tartanak irodalminak (amilyenek például a hirdetések).

3.7. A szélesebb értelemben a „deviancia” bármilyen megkülönböztető stílusvonalat magában foglalhat (ENKVIST, 1973). Ez az értelmezés legalább nem zárja ki az elismert „irodalmi” szövegeket. De emfatikusan nem tud elégséges kritériumként szerepelni, mivel a stilisztikai sajátosságok nyilvánvalóan nem csupán az „irodalmi szövegekre” korlátozódnak. Továbbá attól kell tartanunk, hogy a „deviancia” sztenderd dologgá válik – s nem valamivé, amit meghatározással lehetne „deviánsnak” nevezni. A legtöbb szöveg legalább néhány vonatkozásban eltér egymástól, így tehát melyeket lehetne „irodalminak” tekintenünk?

3.8. Egy másik módszert jelentene az, ha az „irodalmi szöveget” a *tartalma* alapján definiálnánk – azaz azon témák alapján, amelyeket megjelenít. De az irodalmi tartalom még a felszíni jegyeknél is nyilvánvalóbb epifenomén. Bizonyos, hogy ugyanazok a témák a nem irodalmi jellegű szövegekben is megjelennek, így például az ünnepi beszédekben és a templomi prédikációkban. Ezen felül sok kedvezően fogadott irodalmi szöveg olyan speciális témakörökkel foglalkozik, amelyekről kevesen állítanák közülünk, hogy „inherensen irodalmiak”, így például a történelmi drámák és a naturalista novellák.

3.9. Ilyen módon az irodalomra vonatkozó két elterjedt felfogás – mely szerint az vagy olyan szövegtípusokat jelent, amelyekhez megkülönböztethető felszíni jegyeket, vagy pedig megkülönböztető tartalmat rendelünk – sem nem szükségszerű, sem nem kielégítő feltételei az „irodalmiságnak”. Nem képesek elkülöníteni az irodalmi a nem irodalmi, s ennél fogva legfeljebb olyan CÍMKÉK lehetnek, amelyeket az emberek egy adott szövegmóddhoz posztulálnak.

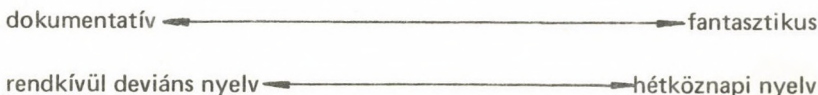
3.10. Feltételezem, hogy a problémát a jelen esetben is súlyosabbá teszi az, hogy a szövegtípust *független szövegjellemzők* alapján próbálják meghatározni. Amint azt hangsúlyozottan kiemelttem a 2.15. pontban, nem léteznek légüres térben funkcionáló textuális jegyek: valakinek fel kell dolgoznia a szöveget és meg kell alkotnia a jellemző jegyeket. Hajlamosak vagyunk arra, hogy független léttel ruházzuk fel az „irodalmi szövegek jellemző vonásait”. De ha a szöveg jellemző vonásai *eredményt* jelentenek, s nem *okot*, akkor nem alkalmasak arra, hogy meghatározzák vagy megmagyarázzák azt, mitől lesz valami „irodalmi alkotássá”. Arról kell számot adnunk, hogy hogyan és miért alakulnak ki az ilyen jegyek.

3.11. Azt a megoldást kell elfogadnunk, hogy *pszichológiai* meghatározást nyújtunk (lásd az 1.6. részt). Az a javaslatom, hogy az irodalmat kommunikációs területként határozzuk meg, amelyre bizonyos konstitutív adatfeldolgozási sémák fejtik ki hatásukat (2.17; 3.13; 7.2). Az irodalom esetében a legerősebb és legmagasabb szintű sémát VAGYLAGOSSÁGNAK lehetne nevezni. Azt értem ezen, hogy az irodalmi kommunikációban részt vevő személyek szabadok és készek az elfogadott „valóságos világ” mellett egyéb világokat is számba venni (ISER, 1978).

3.12. A POETIKUS kommunikáció során a vagylogosság alapelvét kiterjesztjük a *szöveg nyelvének a közvetíthetőségére*. Itt sincs olyan követelmény, hogy ennek a nyelvnek nyilvánvalóan „deviánsnak” kell lennie a hétköznapi szöveghez képest (lásd 3.6.). Néhány költő, mint például W. H. Auden vagy Carl Sandburg szándékosan a hétköznapi nyelv modellje alapján írt verseket. A poetikus szöveg feldolgozásakor azonban tisztán fel kell fognunk magának a nyelvnek a szerveződését, valamint az átszerveződését egyes indítékok alapján. (Lásd az 5. részt.)

3.13. A legáltalánosabb perspektívának megfelelően a vagylogosság DEZAUTOMATIZÁLJA a szövegfeldolgozást, legalábbis bizonyos fokig. MUKAŘOVSKY (1964) azt indítványozza, hogy a deviáns nyelv rendelkezik azzal a funkcióval, hogy gátolja „automatikus” feldolgozásunkat és hogy arra készítessen bennünket, hogy közvetlenül foglalkozzunk a szövegben található speciális megnyilvánulási formákkal és felfogjuk azokat. Véleményem szerint a vagylogosság egy KONSTITUTÍV SÉMA – azaz egy olyan séma, amely meghatároz egy adott területet azáltal, hogy a többi séma szelekcióját és alkalmazását ellenőrzi (2.) – amely, ha elfogadjuk létezését, elmozdítja az automatikus versus figyelmen alapuló feldolgozás közti határvonalakat. Sajátságos szövegjegyek és szövegtartalom „címkékként” és figyelmeztetőkként fejtik ki hatásukat, de nem szükségszerűek.

3.14. Ennek megfelelően jutunk el a 2. ábrán látható sémához.



2. ábra

Az irodalom és a költészet terjedelme

A tartalmi paraméteren az „irodalmi” a dokumentatívától a fantasztikus megjelenítési formáig terjed, s közöttük minden lehetséges fokozat vagy keverék megtalálható. A poetikus, a nyelvi paraméteren a mindennapi nyelvtől egészen a rendkívül deviáns nyelvezetig terjed, megint csak úgy, hogy minden lehetséges fokozat vagy keveredés e két megjelenési forma között kap helyet. Amennyiben elfogadjuk, hogy a vagylogosság a vállalkozás konstitúciós sémája, akkor éppen ilyen széles terjedelmű határokat szabtuk meg. Ha az irodalmi vagy a poetikus ezekben a paramétereknek csupán az egyik végére vagy pontjára rögzítenénk, akkor a többi alternatív paraméter lehetőségét ez károsan befolyásolná.

3.15. A felszíni jegyek vagy tartalom alapján létrehozott tradicionális meghatározások semmi esetre sem „objektívek”, mivel előbb vagy utóbb be kell ismernünk, hogy a jellemző jegyek és maga a tartalom is pszichológiai folyamatok eredményei. Nem az a kérdés, hogy „Milyen jellegzetes vonásai vannak az irodalmi szövegnek?”, hanem az, hogy „Milyen sémákat alkalmaznak a szövegek alkotók vagy befogadók abból a célból, hogy irodalmi szövegeket hozzanak létre nyelvi termékekből?”.

4. Az irodalmi kommunikáció fikcionalitása és történeti vonatkozásai

4.1. Egy irodalmi szöveget legalább három értelemben tarthatunk „történetileg hitelesnek”:

4.1.1. A szöveghez rendelt tartalomban *történeti elemek* szerepelhetnek, azaz olyan elemek, amelyek tudomásunk szerint a történelem valamely korábbi időszakában megtörténtek.

4.1.2. A szöveg mint produktum *fennmaradhat a történelem folyamán*, még akkor is, ha megváltozott vagy teljesen eltűnt az a kultúra, amelyben eredetileg létrehozták.

4.1.3. A szöveget mint produktumot a történelem egyik adott időpontjában hozták létre. Ez az időpont korlátokat szab arra vonatkozóan, hogy milyenek lehettek azok a környezeti viszonyok, amelyek között az adott mű létrejött, vagy milyen feltételek előzhették meg azokat. (3.)

4.2. Az első értelmezés felveti a FIKCIONALITÁS versus a FAKTUALITÁS komplex ellentétét. Minden mű rendelkezik legalább néhány olyan elemmel, amelynek megvannak a maga korrelációi a valóság elfogadott modelljében. Még Shakespeare „*A vihar*” című darabjának fantasztikus világában is szerepelnek olyan elemek, mint a „milánói herceg” és a „nápolyi király”. A „*Szeget szeggel*” Bécsben játszódik; és az alapeseményt mint egy korabeli történelmi eseményt adták hírül. Nyilvánvalóan a faktualitás az egyik forrása az irodalmi világ építőköveinek. (4.5.11.)

4.3. A FANTASZTIKUS IRODALOM a skála egyik végén szerepel. TODOROV szerint (1970) a fantasztikum szándékosan jelenít meg irreális vagy hihetetlen („természetfeletti”) eseményeket, mint amilyeneket Walpole „*Otranto vára*” című darabjában találhatunk – amely szintén bővelkedik történelmi elemekben (lásd LUKÁCS, 1956: 11). A kauzalitás alapelve, mint olyan, változatlanul fennáll, mivel arra szükség van a narratív minta feldolgozása során (lásd BEAUGRANDE és COLBY, 1979). Általában véve a fantasztikus események jelentés nélkül maradnának, ha nem lennének érthetők a valóságos eseményekhez fűződő analógiás alapokon.

4.4. A dokumentáció és a fantázia paraméterén belül a TÖRTÉNELMI IRODALOMnak sok olyan fokozata és formája található, amelyekben az aktuális történelmi korszakok bizonyos elemeit irodalmi célokra használják fel. LUKÁCS (1956) azt állítja, hogy Walter Scottot megelőzően az ilyen elemeket hihetetlenül történelmietlen módon mutatták be, nevezetesen úgy, mint egy kultúrának és az író saját korából vett szereplőknek felszínes alátámasztását. De úgy tűnik, hogy Lukács határozott célja az, hogy a történetiséget a realizmusnak egy általa különösen kedvelt fajtájával (a 19. század középosztályának kritikai regényével) azonosítsa. Marad tehát az a tény, hogy a történelmi elemek, bármennyire pontatlanok is, rendkívül gyakoriak az irodalmi világokban, egészen az ősidőktől (például az *Iliászban* a trójai háborútól), egészen a jelenig terjednek (például az 1950-es években Amerikában lezajló anti-kommunista hisztéria Kurt Vonnegut „*Börtöntörtételek*” című regényében). Ezeknek az elemeknek mindig is fontos funkciójuk volt, mert biztosították a sémák készletét a cselekményhez és a jellemekhez, anélkül, hogy a szerzőnek el kellett volna köteleznie magát amellett, hogy hűségesen kövesse bármelyik forrást. Az a tény, hogy a modern történettudomány rá tud mutatni ezeknek a sémáknak a pontatlanságára (lásd a 4.6. részt) cseppet sem

csökkenti az irodalmi művek kvalitását. Az irodalom nem lehet „történeti” ugyanolyan értelemben véve mint a „történelem”, tekintet nélkül arra, hogy mekkora kutatótevékenységet végez egy olyan szerző, mint Walter Scott vagy Peter Weiss. Fontos különbségek maradnak fenn:

4.4.1. A két terület eltér egymástól a *fókusz* tekintetében. Az irodalmi megjelenítésnek semmi esetre sem kell ugyanazoknak az elemeknek a típusait kiválasztania vagy a fókusz azokra helyezni, amelyek egy elsődlegesen történelmi beállítottságú beszámolóból kitűnnek. Például IV. Henrik idején Anglia történelmének középpontjában nem állnának Falstaff és követői hasonló arányban, mint ahogy ez Shakespeare dramatisálásában megtalálható.

4.4.2. A két terület az érvényesítés eltérő módszereit alkalmazza. A történésztől elvárható, hogy felhasználja az összes lehető legjobb forrást, és hogy értékelje előnyeit, eltéréseit esetén. Egy új felfedezés egy megalapozott munkát hirtelen elavulttá képes tenni. Az irodalmi szerzőnek nincs olyan kötelezettsége, hogy teljes és értékelő legyen. A vagylagosság alapelve feljogosítja az irodalmi szerzőt arra, hogy megsűrje a rendelkezésére álló tényeket, és friss „tényeket” fedezzen fel, amelyek jobban szolgálják az irodalmi célt. Egyúttal egy új irodalmi felfedezés ritkán tesz ódivatúvá egy irodalmi művet, bár megváltoztathatja azt, ahogyan a munka eredetét vagy első fogadtatását nézzük (történetiség a 4.1.3. rész értelmében).

4.4.3. A két területnek eltérőek az *értékei*. Egy történelmi dokumentumot normális körülmények között a „tények” pontos visszaadása alapján lehet értékelni, annak alapján, ahogy ezeket a tényeket egyéb forrásokból már megismertük. De irodalmi tekintetben aligha azok a művek „rosszak”, amelyek ezen a téren nem bizonyulnak elfogadhatónak (lásd 4.9.).

4.5. Lukácsot, marxista kritikusként különösen a történelmet meghatározó történeti és társadalmi előfeltételek érdekelték. Állítása szerint ez a szemlélet nem jelent meg az irodalomban a francia forradalom előtt, s még azután is sok műből hiányzott, így Adalbert Stifter regényeiből is. A javasolt pszichológiai meghatározás alapján mindennemű irodalomnak szükségszerűen érdeklődést kell mutatnia a valóság előfeltételei iránt, bár a „valóságot” a történelmi forrásokból vett kölcsönzés útján kell megjeleníteni. A 19. században a történetírás végre megszabadult az egyház és az arisztokrácia ellenőrzésétől, és belépett a tömegnevelés szférájába. Ennélfogva teljesen természetes volt az, hogy az irodalmi szerzők a történetiséget egyre inkább az irodalmi kommunikáció JÁRULÉKOS SÉMÁJÁNAK kezdték el értelmezni. Azonban az a séma képes volt arra, hogy együtt létezzen a rivalizáló sémákkal, így például a fantáziával, pontosan azért, mivel az irodalom a történetírástól eltérő kommunikációs terület. Az irodalom új forrásokat és módszereket hozott a régiek feladása nélkül. Ugyanakkor a történetírás nem tarthatja meg régi módszereit azután, hogy újakat alkotott. A spanyol Alfonso el Sabio király olyan világtörténelem mellett tört lándzsát, amely magában foglalta a görög mítoszokat, Ovidius *Metamorfózisától* kezdve. Ma ettől eltérően húzzuk meg a történelem határvonalait, és nem térhetünk vissza az előzőhöz, annak ellenére, hogy az irodalomban Ovidius mítoszai még mindig komoly szerepet kapnak.

4.6. Akár törődött vele az Erzsébet-kori közönség, akár nem, Shakespeare történelmi drámái történetileg tipikusan pontatlanok. Például a *IV. Henrik* második részében a fiatal yorki Richard kitünteti magát a St. Albans-i csatában, bár történelmi

tény, hogy Richard mindössze két éves volt az adott időben (1455 májusában). A *VIII. Henrik*ben Katalin királyné meghal még Erzsébet születése előtt, habár a születés valójában három évvel megelőzte a királynő halálát — egyébként erre az emberek valószínűleg emlékeztek amikor a színdarabot körülbelül nyolc évvel később (1613 júniusában) bemutatták. Ezeket a pontatlanságokat irodalmi megfontolások idézik elő. Richardnak a katonaként való hősiessége előrevetíti későbbi kegyetlen hatalomra jutását. Erzsébet születése drámailag hatásos happy end.

4.7. A jövődőlés hagyománya, habár az igencsak hatásos dramaturgiai eszköz, természetesen felületes megsértése a történetiségnek. Az utólagos éleslátás megkönnyíti az olyan dolgok előrebecsítését, amelyek az irodalmi világ kronológiája szerint még nem történtek meg. Így például Shakespeare jósbeszédeket költött a *VI. Henrik* harmadik részében, amelyek — mint ahogy az a St. Albans-i ügy esetében is volt — sejteni engedik Richard véres pályafutását, amikor majd III. Richardként trónra kerül. Henrik maga a következőket mondja:

„De jóslatom: hogy sokezer nyi ember,
Ki aggodalmam tört részét se osztja,
Sok öregember s özvegy sóhaja,
Sok árva vízben áztatott szeme,
Férfi fia és asszony férj miatt
Bánja az órát, melyen megszülettél.”

S Henrik meggyilkolását követően Richard hasonló témába vág:

„A bába bámult, kárált a fehérnép:
'Jézus, segíts meg, foggal született.'
S úgy volt; ami világosan mutatja,
Morogva-marva a kutyát kell adnom.
S ha már az ég ilyenre gyúrta testem,
Pokol görbítse lelkem, megfelelni.”

Az ilyen beszédek vezetnek ahhoz, hogy Richardból az a megrögzött és félelmetes orgyilkos legyen, akit Shakespeare maga a *III. Richard* című drámájában később megrajzolt.

4.8. Az Erzsébet-kori közönség bizonyára mindkét módot igényelte. A történelmi drámák tele voltak tűzdelve a tényeket közölve, e múlt szereplőivel és eseményeivel, de ellenőrizhetően valószínűtlen elemekkel is, így jövődölésekkel, kísértetekkel, olyan gyermekekkel, akiknek születésekor már voltak fogai. A *VIII. Henrik*et 1613-ba mutatták be *Minden igaz* címmel, pedig kronológiáját tekintve teljesen nyilvánvalóan „nem volt igaz”, és legalább egy tucat ember élt még akkor, aki valószínűleg még emlékezett Henrik uralkodására. Az *V. Henrik*ben az a rész, amelyben Canterbury elmondja, hogyan tart igényt Henrik a francia trónra — ez egyébként a Holinshed *Kronikájából* vett beszéd változata —, egy történelmi forrás szokatlanul közvetlen felhasználása. Egyúttal a közönségnek határozottan az a dolga ugyanebben a darabban, hogy a gyökeresen megváltoztatott kronológiájú képzeletbeli világ alkotásában maga is aktívan részt vegyen (lásd a Kórus szövegét a színdarab elején — a fordító megjegyzése):

„Nagy összeg nullái, nem hathatunk-e
Így mi is képzelőerőitekre?
Tegyétek fel, hogy e falak övébe

Bezárva két nagy királyság van, melynek
 Felnőtt és összeérő homlokát
 Szűk, vészes óceán választja el.
 Hiányainkat toldja gondolat ki:"

A dokumentáló és a fantasztikus irodalmi egymás mellé helyezése nyilvánvalóan nem ellentmondást, hanem drámaiságot jelentett az Erzsébet-kori elme számára. És mint irodalmi stratégia, illik is a vaglyagosság alapelvéhez. A diszparát területek között fennálló feszültség arra készíti a közönséget, hogy a valóság sokrétű változatát alkossa meg.

4.9. Egy bizonyos, egy kvázi-történelmi mű olvasói hajlamosak arra, hogy elcsodálkozzanak ha „a dolgok valóban az adott módon történtek meg”. Bármilyen alternatív világ végcélja és indítéka abban a viszonyban van, ami a „valóságos világhoz” fűzi.

4.10. Az „irodalmi széppróza” jelentős mértékben különbözik a „szokványos hazugságtól”. Mindkettőben szerepelnek olyan kijelentések, amelyek eltérnek attól, amit bármelyik szemtanú „igaznak” ítélné meg. De az „irodalmi széppróza” azt a célt szolgálja, hogy egy magasabb rendű „igazságot” értesen meg velünk, amely meglehetősen közömbös a körülmények, így az idő és a hely megváltozásával szemben.

4.11. Az utóbbi évtizedekben a DOKUMENTUM IRODALOM élesen felvetette a fikcionalitás kérdését. A szerző megszerzi a lehető leghitelesebb forrásokat, és minimális változtatásokkal mutatja be azokat. Például Peter Weiss *A vizsgálat* és Heinar Kipphart *A tábornok kuttyája* című darabja a náci Németország háborús bűnösei ellen lefolytatott bírósági eljárások alapján készült. A források lehetővé tették a történelmi személyiségek szó szerinti idézését. De a történetiségnek még ez a foka sem tükrözi magát a valóságot. Még a szélsőséges történetiség is kész asszimilálódni, mint az irodalmi kommunikáció járulékos sémája (4.5.).

4.12. Az irodalom történeti vonatkozásának második értelmezése (4.1.2.) szembeesít bennünket azzal a ténnyel, hogy az irodalmi szövegek a történelem során rendkívül sokáig fennmaradnak. Gyakran áll fenn az a helyzet, hogy egy már letűnt kultúrának legjobban ismert dokumentumai éppen irodalmi alkotásai. Az ókori Görögország idejéből fennmaradt összes szöveg közül egyiket sem olvasták annyira és becsülték többre, mint Aiszkhülosz és Szophoklész színdarabjait, vagy Homérosz epikai költeményeit.

4.13. Hasonlóképpen adott időszaknak egyetlen nem irodalmi dokumentuma sem hasonlítható össze népszerűség tekintetében a *Beowulf*, a *Niebelungi ének*, az *Isteni színjáték*, a *Rubaiyat*, a *Canterbury mesék* és a *Tündérkirálynő* című mesterművekkel. Valójában sok történelmi személyiség vagy esemény csupán azért maradt fenn, mert a fenti vagy a fentiekhez hasonló irodalmi alkotásokban megjelenítették őket. „Tényleges létük” jelentősége eltörpül „irodalmi létük” mellett.

4.14. Pszichológiai szemszögből az irodalomnak és az irodalmi kommunikációnak a történelmi fennmaradása sajátos kihívást jelent a séma-elmélet számára. Ez az elmélet feltételezi, hogy a szövegfeldolgozás rutinszerűen rászorul a közös kulturális tudással és tapasztalatokkal kapcsolatos előzetes eljárásokra. Viszont képesek vagyunk feldolgozni egy olyan művet, mint például az *Iliász*, még akkor is, ha az egész kultúrkör, amely befogadta, már a régmúlté.

4.15. További érvekhez jutottunk, amelyek a vaglyagosság mellett felsorakoztat-

hatók. Úgy veszünk részt az irodalmi kommunikációban, hogy egy olyan világot alkotunk, amely nemcsak a tény és a fikció ellentétében tér el a saját magunk realitásmodelljétől, hanem az irodalmi műre vonatkozó jelenünk és múltunk ellentétének megfelelően is. Ha a vagylagosságot már elfogadtuk a feldolgozás konstitúciós sémájaként, akkor a történelmi távolság a továbbiakban nem lehet akadály. Akármilyen leegyszerűsítve is, bizonyos általános humán igazságokat örökérvényűnek tekintünk (lásd 4.9.).

4.16. Szintén lényeges a poétikai kommunikáció alternativitása. Lehetséges, hogy a nyelvben olyan történelmi változások zajlottak le, amelyek zavarják a megértést. Mégis meg tudjuk oldani az ilyen eseteket úgy, hogy az elavult kifejezést beillesztjük a rekonstruálás tárgyát képező világba. Figyeljük csak meg Shakespeare „*Szeget szeggel*” című színdarabjának (III. felvonás, 1. szín, 94–97. sor) a következő sorait:

(4) Claudio: The prenzie Angelo?

Isabella: O, 'this the cunning livery of hell
The damned'st body to invest and cover
In prenzie guards!

„Claudio: A jámbor Angelo?

Isabella: Ó, a pokol ravaszdi áruhája!
A legocsmányabb testet ékesíti
A legszentebb lepel.”

(Mészöly Dezső fordítása)

Tudomásom szerint a „prenzie” szót semmiféle egyéb fennmaradt formájában sem jegyezték fel, bizonyos, hogy 20. századi olvasó nem ismeri. (Mészöly Dezső fordításában a szó megfelelői a „jámbor”, illetve a „legszentebb”, ennél fogva az angol eredeti szó szereplésének az elemzésére kell szorítkoznunk. — *A fordító.*)

De Angelónak a drámában elfoglalt helyét ismerve a szó jelentését úgy foghatjuk fel, mint „szigorú”, „prűd”, — éppen a „legügyesebben szabott libéria”, amely képes elrejteni egy erkölcstelen karaktert. Miután megalkottunk egy sémát a darabban található drámai konfrontációkra vonatkozóan, le tudjuk győzni a nyelv okozta akadályokat. Mivel egyetértünk abban, hogy újjászervezzük a szöveget mihelyt belépünk a poétikai kommunikáció területére, és a feldolgozást a figyelem legmagasabb szintjeire toljuk át (3.13., 15.), felkészültek vagyunk arra is, hogy koherenssé tegyük a kevésbé ismert szavakat, vagy pedig ismert szavakat illesszünk az ismeretlen jelentésekhez. A szövegek más területein szentenderbebb szavak és jelentések megjelenésére számítnak.

4.17. Egy további harmadik értelemben (4.1.3.) az irodalom történelmi jellegét a *szerzőség ténye* adja. Tekintélyes éleslátást követelt annak a tisztázása, hogy egy színdarab mely részeinek volt (vagy nem volt) Shakespeare a szerzője, vagy az, hogy a látzólag régi művek, mint például Ossián *Fingalja* vagy a *Tamora* valóban olyan korai korszaknak voltak-e a hiteles maradványai, mint az i.sz. harmadik század. De itt is eltérő irányadói vannak az irodalmiságnak a történetiséghez képest. Ha történetesen arra gondolok, hogy a *Pericles, Tyrus fejedelem* prologusát nem Shakespeare írta, ez azért történhet meg, mivel az alábbihoz hasonló strófákat erőltetettnek és esetlennek, a tartalmat pedig banálisnak tartom:

„Rossz lány, rosszabb apa! ilyen sötét
Bűnre csábítja édes gyermekét.”

(Áprily Lajos fordítása)

De a szerzőség történeti kérdését csak ürügyként hozom fel arra, hogy megindokoljam tisztán irodalmi reagálásomat. Talán csak annyi történt, hogy egy szerző személyt hoztam létre irodalmi szüleményként azért, hogy a saját értékeimen elmélkedjek.

4.18. Hasonlóan gondolkodhatunk a *szerző szándékáról* is, amelyet hagyományosan döntő tényezőnek tartanak az irodalmi jelentések magyarázatában (pl. HIRSCH, 1967). Az irodalmi és a poétikus kommunikáció során kialakuló alternatíváknak nem kell azonosaknak lenniük azokkal az alternatívákkal, amelyeket egy történelmi szerző tesz magáévá egy adott időben. Lehet, hogy azt szeretném elképzelni, hogy éppen én bukkanok rá olyan speciális jelentésekre, amelyekre Shakespeare gondolt; de mivel maga a mű szolgáltatta a legfontosabb alapot hipotézisem számára — néha ez az egyedüli rendelkezésre álló alap — csupán azáltal tudom igazolni hipotézisemet, hogy feltételezem, saját tevékenységem mint az irodalomalkotás részese ugyanahhoz a területhez tartozik és ugyanazokat az általános sémákat követi, mint az íróé.

4.19. Azt állítom, hogy az irodalom történetiségének a fent körvonalazott három aspektusa (4.1.1–3.) mind arra készítet bennünket, hogy elismerjük a vagylagosságnak az irodalmi kommunikációban játszott központi szerepét. Ez a gondolatmenet adja a lehetőséget az olvasónak ahhoz, hogy átrendezzen kronológiákat, felülkerekedjen a nyelvi változásokon, és olyan utasításokat használjon fel, amelyek alapján meg tudja vizsgálni a szerzői jelentéseket és szándékokat. Ezek az eljárások következményeiket illetően speciálisan irodalmiak. De semmi sem akadályoz meg bennünket abban, hogy irodalmi sémáinkat felhasználva olvassunk nem irodalmi szövegmintákat is. Ha ezt tesszük, akkor a szöveget mint produktumot átvisszük egy másik kommunikációs területre.

5. A „talált költészet”

5.1. Jelentős de rendkívülien nehéz kérdés az úgynevezett „talált költészet” jelenségének a vizsgálata. Ebben olyan szövegek szerepelnek, amelyeket eredeti alkotójuk nem szándékozott költészetnek tekinteni, de amelyeket mégis költészetként mutatnak be, annak ismernek el. Például „talált versekhez” juthatunk újsághirdetésekből vagy hirdető (forgalmi) táblákból. A következőt Ronald Gross 1967-ben adta ki.

Add meg az elsőbbséget! (Add meg magad!)

Parkolni tilos!

Áthaladni törvényellenes.

Várd meg a zöld jelzést!

Add meg az elsőbbséget! (Add meg magad!)

Állj meg!

Keskeny híd.

Előtted torlódás.

Add meg az elsőbbséget! (Add meg magad!)

Add meg az elsőbbséget! (Add meg magad!)

Mindezek a kifejezések megtalálhatók az Egyesült Államokban használatos forgalmi jelzőtáblákon. Hallgatóim szerint, akik megvitatták e verset, ez a szöveg előrehaladást jelent egy szűk, korlátokkal teli világban, amelyben az embereknek előírják, hogy „adják meg az elsőbbséget másoknak”, azaz adják meg magukat. Ezek a jelek mind negatívak, s olyan dolgokról adnak hírt, amelyek lelassítják az embet és az út jogát, az előrehaladás jogát másoknak adják át. A megadja az elsőbbséget; megadja magát (yield) szó ismétlődéséről egyrészt azt mondhatjuk, hogy az a poétikában általános gyakorlatként használt „refrén” lehet, másrészt pedig, hogy jelzi az útmenti lineáris előrehaladást a kereszteződés egyik pontjától a másikig. Ha a szöveget olvassuk, a jeleknek ez az elrendezése nem egyszerűen annak az állításnak ad helyt, hogy az utakon megtalálhatók az ilyen jelek; de azzal az élménnyel sem azonos ez a tapasztalat, amikor egy valóságos út mentén látjuk sorban az ilyen jelzéseket, ilyenkor a következmények nem irodalmi jellegűek: így például rátaposunk a fékre. Ronald Gross érdeme az volt, hogy egyszerre bemutatott két egymástól független lineáris elrendezési hagyományt látszólag egymásra nem vonatkoztatható szövegtípusban, versekben és közlekedési jelzésekben. A poétikai élményt éppen ennek a nyilvánvaló összeférhetetlenségnek a szembesítése és a feloldása jelenti — két eltérő séma lineáris összhangba hozatala.

5.2. Siker esetén a „talált” vers két vonatkozásra világít rá. Egyrészt az esztétikai percepció lehetősége belép a mindennapi nyelv területére. Ennek a lehetőségnek a tudatos kiaknázása fokozhatja egy adott személy kommunikációs folyamatainak az intenzitását és sokféleségét. Másrészt viszont újra felfedezhetjük a „poetikai” konvenciókat és így újra is motiválhatjuk őket. Egy a *The New York Times Book Review* (1967 június 11.) számára adott interjú során Gross a következőket jegyezte meg:

„Miközben feliratokkal, adózási kérdőívekkel, rádiós reklámszövegekkel, szerződésekkel, kitűzött képszövegekkel, nekrológokkal és hasonló dolgokkal foglalkoztam, azt vettem észre magamon, hogy újra felfedezem az összes hagyományos versformát a talált anyagokon: ódákat, epigrammákat, haikut, szabad verseket fedezek fel. Az ilyen alakzatok annak a felismerésére készítették, hogy mindezek a formák nem a lelemény szülöttei, hanem olyan alakzatok, amelyeket a nyelv természeténél fogva alkalmas hatékony gondolatok és érzések közvetítésére.”

5.3. Azt a problémát, hogy egy szöveget hogyan olvashatunk el versként amikor azt nem versnek írták meg, csak akkor tudjuk megoldani, ha a feldolgozási sémának megfelelően határozzuk meg az „irodalmi” és a „poetikai” fogalmát. A szövegkészítés történeti aktusa, valamint a szándék pszichológiája elvesztik meghatározó szerepüket (lásd a 4.17. részt). William WHEWELL „*Elemi értekezés a mechanikáról*” (1819) című művében szerepel egy mondat, amelyet ha sorokra tördelünk, a következő eredményt kapjuk:

„S így semmilyen erő, akármilyen nagy

Sem képes kifeszíteni egy zsinórt, bármennyire finom is

Vízszintes vonalban

Teljesen egyenesre.”

Az, hogy a szerző szándékosan hozta-e létre ezt a négysoros verset vagy véletlenül, mivel jól ismerte a versformákat, a bennünket foglalkoztató összefüggésben nem lényegi kérdés.

5.4. A „talált” költészet határozott ellenérvként szolgálhat bármely olyan elmélettel szemben, amely a költészetet annak felszíni jegyeire hivatkozva definiálja. A „talált” költészet lényege éppen az, hogy ugyanazt a szöveget ugyanazokkal a jegyekkel együtt alakították át nem poétikai formából poétikaivá. Legfeljebb a tér- és a sorviszonyok változtak meg, s valóban rendkívül naiv dolog lenne úgy meghatározni a költészetet, mint „rövid sorokra osztott szöveget”. A térközi és a sorviszonyok csupán „utasítások” lehetnek, amelyek alapján azonosítjuk a verseket; nem elégséges vagy szükségszerű feltétele a költői kommunikációnak — csupán a 3.9. részben adott konklúzióhoz kapcsolódnak.

5.5. Egyik vizsgálatomban kiválasztottam egy kifejezetten nem sokat ígérő szakaszt egy biológiai tankönyvből, és részekre osztottam egy vers közeinek és sormegoszlásának megfelelően. Ebben az esetben a szándékom, hogy úgy mondjam, „poétikai” volt, mivel a magam részéről is kész voltam arra, hogy a szöveget versnek tartsam. Az eredmény a következő volt:

A DURBINCS

Ez bizonyára a legértelmesebb a lilliputi gerincesek között:

Rád bámul

Nagy, kíváncsi, csillogóan szegélyezett szemeivel

Mértéket vesz rólad

És elszárgul egy könnyed farokcsapással

Amellyel egyszerűen azt mondja:

Fogj meg

Ha tudsz!

A durbinsz vidám akvárium hal, mert

Természetes otthona a csendes víz, amely

Kellőképpen posványos,

Hogy az algák pazarul növekedhessenek

S így ritkán kell

Vizet cserélnünk az akváriumban,

Amelyet azonban

Alaposan tele kell rakni vízinövényekkel

S kavics kell az aljára.

Úgy tűnik, a szöveget kamaszkorúaknak írták. Stílusa nem mereven „tudományos”: szerepel benne néhány metafora, mint pl. „könnyed farokcsapással, amellyel egyszerűen azt mondja”; és a hal angolul küldi el hozzánk üzenetét.

5.6. Megkértünk egy hallgatói csoportot, akik tanulmányaik során éppen egy költészeti kurzus befejezéséhez közeledtek, hogy „interpretálják a verset”. Azt találtam, hogy sem a sorköz távolsága, sem az esetenként előforduló metaforák sem szolgáltattak elégséges alapot ahhoz, hogy a szöveget versként fogadják el a k.sz.-ek. Az egyik hallgató azt mondta, hogy a vers gyermekekről és incselkedésükről szól; egy másik valamelyik metaforát egy versengő társadalomnak értelmezte, amelyben tisztelik a nagy sebességű autók versenyét. De a legtöbb hallgató azon a véleményen volt, hogy a szöveg nem jelent többet annál, mintha mindennapi szövegként fordulna elő.

Nézetem szerint ez azt jelenti, hogy nem volt olyan vaglyagosság, amelyet érdemes volna nyomon követni. Bemutatunk egy tipikus reagálást; figyeljük meg azt, hogy a k.sz. idézi a szöveg egyik részét mint „személyesebb” részt (lásd a 8.14 és a 9.1. pontokat): „Nem tetszik, mivel olyan mint egy enciklopédiából kiemelt szöveg, amelyet vers formájába öntöttek s rendkívül kevés személyességet vittek bele. ('Fogj meg ha tudsz'.) Pamflet is lehetne, amelyet a díszhalas üzlet nyújt, amikor az ember durbincot vásárol. Nem költészet.”

A tartalom erősebbnek bizonyult a felszíni formánál. A legdöntőbb az volt, hogy az egymással rivalizáló szövegtípusok közvetlenül plauzibilisebbnek mutatkoztak. A rivalizálás valószínűleg gátolta a hallgatókat az alternatív jelentések értelmezése során.

5.7. A „talált vers” jobban bemutatja mint bármi más, hogy milyen szövevényes lehet a határvonal az irodalmi és a nem irodalmi alkotás között. Elméletben bármely szöveg alávethető ennek a sematikus transzfernek, a gyakorlatban azonban ez a siker egy sor járulékos tényezőtől függ. Egy „talált vers” feldolgozásához valószínűleg sokkal több irodalmi és poétikai séma kell, ha

5.7.1. egy gyűjteményes kötetben együtt jelenik meg „nem talált” jellegű versekkel például olyan jól ismert költők tollából mint Wordsworth;

5.7.2. történetesen lehetővé teszi a tipikus költészet kiegészítő eszközeit mint a (7)-ben a refrént vagy a (8)-ban a rímet;

5.7.3. könnyű a tartalomhoz félreérthető vagy többirányú interpretációt fűzni.

5.8. Bár kísérleti módszerekkel még nem próbáltuk kiválasztani ezeket a tényezőket, a jövőben könnyűszerrel megtehetjük. A mintaszövegek rendszeresen variált „talált” versek lennének az 5.7.1–4. részekben felsorolt tényezőknek megfelelően. Arra kérhetnénk tapasztalt irodalomkutatókat, hogy rangsorolják a szövegeket.

6. A szuper-koherencia mint az irodalmi sémák alkalmazásának a célja

6.1. Hogy az emberek gyakran nem eléggé motiváltak régebbi és szerintünk nem irodalmi szövegek olvasására, annak az egyik oka az, hogy az élmény során a *koherencia* alacsonyabb fokával találják szembe magukat. A sémák elméleti kutatói azonos nézeten vannak abban, hogy a séma alkalmazása egy olyan szükséges keretet biztosít, amely koherenssé teszi azt, ami egy aktuális kommunikáció során elhangzik. Például ha egy „rakétáról” olvasunk, akkor elvárásaink vannak azzal kapcsolatban, hogy az „felszáll”; ha pedig olyan dolgokat is megemlítünk, hogy „morajlás és tűz kilövellése”, akkor feltételezzük, hogy mindennek az oka a „felszállás” (BEAUGRANDE, 1980). Ennélfogva, ha úgy tűnik, hogy a szöveg nem teljes vagy rosszul szervezett, akkor az emberek úgy teszik azt értelmessé, hogy releváns sémákat alkalmaznak (BEAUGRANDE, 1979a).

6.2. A vaglyagosság az elmélet számára korlátlan szabadságot tud biztosítani, de a gyakorlatban ez mégsem történik meg. A szöveg mindig egy RENDSZER, s amit az egyik ponton megtehetünk, azt korlátozza az, ami egy másik ponton történt meg (vagy fog megtörténni) (BEAUGRANDE, 1980). A koherencia zavarai kompenzáló folyamatokat tesznek szükségessé. Ugyanazok a felső szintű folyamatok, amelyek alapján az emberek egy irodalmi „szövegvilágot” (5) alkotnak, egyúttal azt is biztosítják, hogy

egy ilyen „világ” koherens legyen. Ha a szerző úgy szervezte meg a szövegét, hogy az tekintélyes ellenállást fejt ki — mint például T. S. Eliot a *Pusztasország* című művében vagy Joyce a *Finnegan ébredése*-ben —, az olvasók valószínűleg nem tesznek le arról a szándékukról, hogy koherenciát vigyenek rá a szövegre — feltéve, ha nem hagynak fel az olvasással.

6.3. Az irodalmi szövegek életképessége a nem irodalmi szövegekkel szemben arra utal, hogy a koherencia megteremtésének követelménye minden bizonnyal rendkívül intenzív az irodalmi kommunikációban. Valamilyen oknál fogva úgy tűnik, hogy az irodalmi szövegek serkentik a megfelelő kontextusok megszerkesztését (lásd HALLIDAY, McINTOSH és STREVEENS, 1964). Én ezt azzal magyarázom, hogy az a tény, mely szerint egy szöveget nem csupán speciális események alkalmából vagy speciális helyzetekben olvasunk el, hanem az emberi létfeltételekkel kapcsolatos általános igazságoknak a megismerése céljából, azt a követelményt támasztja velünk szemben, hogy magasabb rendű koherenciára összpontosítsunk (lásd a 4.9. részt). Más szavakkal kifejezve, *szuper-koherenssé* tesszük a szöveget azáltal, hogy olyan általános igazságokat találunk, amelyek összefoglalják és motiválják a szöveg részletes tartalmát még akkor is, ha az utóbbi látszólag ellentmond a koherenciának. Így például Hamlet örültnek tette magát azáltal, hogy inkoherens módon beszél:

„Polonius: Uram, a királyné beszélni akar fönségeddel, mindjárt pedig.

Hamlet: Látja-e azt a felhőt? Majdnem olyan, mint egy teve.

Polonius: Isten engem, valóságos teve alakú.

Hamlet: Nekem úgy tetszik, menyéthez hasonlít.

Polonius: A háta olyan, mint a menyétnek.

Hamlet: Vagy inkább cethalforma?

Polonius: Nagyon hasonló a cethalhoz.

Hamlet: No hát, mondja anyámnak, megyek tüstint.”

(Arany János fordítása)

Hamlet felrúgja a *következetesség* alapelvét, mivel azt mondja, hogy egy tárgy egyszerre három dologgal azonos; és a *relevancia* elvének sem tesz eleget, amikor a felhők alakját mutatja be úgy, mint annak az indítékát, hogy meglátogassa anyját. A darab többi szereplői kérlelik Hamletet, hogy próbáljon meg koherensebben beszélni.

„Édes jó uram, ejtse valahogy rendesebben szavait,
ne tegyen oly vad szökelléseket tárgyamtól.”

(Arany János fordítása)

Mi is zavarban lennénk, ha a valóságos életben egy olyan személlyel találkoznánk, akinek a beszéde olyan összefüggéstelen lenne, mint Hamleté — mert az nem lenne irodalmi szituáció. De a *Hamlet* előadása közben koherensnek fogjuk fel Hamlet szövegeit, mivel azok része annak a céljának, hogy az örült szerepében tűnjön fel. Sőt, azt is tudjuk, Hamlet mikor tesz rejtett célzásokat anyjának és nagybátyjának gyanított árulására:

„Hamlet: ... Isten veled, édes anyám!

Király: Hát szerető atyád, Hamlet?

Hamlet: Anyám, mondom. Apa és anya férj és nő; férj és nő egy test; és így: anyám. ...”

(Arany János fordítása)

A darab világában Hamletet koherensnek szemléljük, míg ugyanez nem mondható el a többi személyről (kivéve talán Horatiót). Felhasználhatjuk azt az általános igazságot, hogy a misztikus vagy tiltott ismeretekkel rendelkező emberek örültek tűnnek kortársaik számára. Ennélfogva egy magasabb rendű koherenciához fordulunk az alacsonyabb rendű koherencia megoldása céljából. Ugyanez érvényesül jóval látványosabb formában Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című regényében, ahol a narrátor skizofrén észlelésmódja megdöbbenő allegorikus igazságokat tár fel torzításai közepette.

6.4. A társadalmi valóság és a regény világa közötti kontraszt adhatja az emberek számára a motiváló erőt akkor, amikor elkezdene egy könyvet olvasni. A legtöbb ember élete tele van elszigetelt eseményekkel, olyanokkal, amelyeknek az okait és hatásait sohasem tudhatja meg, vagy olyan emberekkel, akiket véletlenszerűen láthatunk meg néhányszor, s azután sohasem találkozunk velük újra. Néha a különböző élmények közötti egyedüli kapcsolatot az a véletlen tényező jelenti, hogy történetesen mindegyik velünk történt meg. Nem normális dolog minden tapasztalatunkat úgy magyarázni, mint erősen koherens modell részét; az emberek akik ezt teszik, így például August Strindberg késői éveiben, abnormálisnak tűnhetnek – fatalistának, babonásnak, paranoiásnak stb.

6.5. A klasszikus regényirodalom világában, így például Fielding, Smollett, Dickens és Balzac esetében nem várnánk, de nem is tolerálnánk a gyenge koherenciát. Ha valamelyik szereplőt árvaként mutatják be, akkor azt reméljük, hogy a regény olvasása közben választ kapunk arra, hogy kik voltak a szülei és mi történt velük. Ha egy titokzatos személy jelenik meg, akkor reméljük, kiderül, hogy ki is ő, a személy nem tűnhet el egyszerűen úgy, hogy meg sem jelenik többé. És elfogadjuk a véletlenszerű egybeeséseket és kinyilatkoztatásokat, amelyekkel esetleg saját életünk folyamán sohasem találkoztunk, mint például egy régen elveszettnek hitt rokon visszatérése, egy váratlan örökség kifizetése stb. Röviden kifejezve azt szeretnénk, ha a klasszikus regény világa sokkal koherensebb lenne, mint a mi hétköznapi világunk. És készek vagyunk azonnal hinni ennek a természetellenes koherenciának, ha egyetértettünk már abban, hogy alternatív világokat alakítunk ki, amikor irodalmi kommunikációba kezdünk.

6.6. Az értékítéleteket annak a mértékéből lehet származtatni, amennyire megvalósul ez a szuper-koherencia. Ha egy darab egy személyt rendkívül különböző módon ábrázol és semmiféle magyarázatot sem kapunk átalakulására, akkor az irodalomkutatók hajlamosak gyengeségnek feltüntetni a következetlenséget. Kifogások merültek fel például Cordeliával szemben a *Lear királyban* és Casca szerepét illetően a *Julius Caesarban* olyan alapon, hogy hirtelen módon bőbeszédűek, habár korábban szófukar személyeknek ismertük meg őket. Pickwick urat leszólták amiatt, hogy a *Pickwick Club* második kötetében mélyebb és értelmesebb a jelleme mint az elsőben. Aligha követelnénk meg ilyen koherenciát olyan emberektől, akikkel épphogy csak találkoztunk a valóságos életben, mivel tőlük nem várjuk el, hogy általános emberi igazságok prototípusai legyenek.

6.7. Ennélfogva a 19. századi regények szerzőinek szem előtt kellett tartaniuk a fenti tényezőt. Van Dickensnek egy töredékekben fennmaradt regénye, az *Edwin Drood titka*. Ennek szerkezete a koherencia tekintetében olyan alapos munka volt, hogy rekonstruálni tudjuk az egész rejtélyt abból a rövid részből, ami ránk maradt – azt, hogy ki ölte meg Droodot, hogyan, miért stb., teljesen részletesen (lásd BAKER,

1951). Sherlock Holmes világa szolgáltatja a legjobb példát a szuper-koherenciára: a történetekben előforduló minden egyes részlet, bármennyire parányi is, felhasználható az eset egy adott megoldási lehetőségeként, habár nem szükségszerűen az lesz az a megoldás, amelyet Holmes helytállóan fog találni. Még a hamis nyomra vezető jelnek is koherens formában kell megjelennie.

6.8. Néhány regényíró kísérletezett azzal, hogy eltávolodjon a szuper-koherenciának ettől a fokától. Kafka a leghíresebb újítók egyike, átalakította a szokványos oksági viszonyokat, és szereplőinek, így Gregor Samsának, K-nak, Karl Rossmannnak lehetővé tette, hogy látszólag értelmetlen és lehetetlen eseménysorozatokon haladjanak keresztül. De irodalmi reagálásunk csupán annyi, hogy magasabb szintre helyezzük a koherenciával szemben támasztott követelményeinket. Úgy értelmezzük *A per* és az *Amerika* látszólag abszurd világait, mint egy esetlegesen valóságos világ allegóriáit, amelyekben az emberi lét nélkülözi a felderíthető jelentést és a rendet. Ilyen módon egy szuper-koherens általánosságot alkotunk abból a célból, hogy felöleljük az irodalmi szövegvilág látszólagosan inkohereus specifikumát.

6.9. Pszichológiaiilag a szorosan szervezett koherencia előírása nyilvánvalóan rendkívül kielégítő. Az irodalmi és a poétikus kommunikáció ESZTÉTIKAI karaktere valószínűleg a szuper-koherencia megvalósításának köszönhető. Hosszú éveken keresztül az esztéták állandóan azt állították, hogy a „szépség” a „változatosság” és a „rend” kölcsönhatásának (LEIBNIZ, 1720), vagy a „változatosság” versus „egység” (HEGEL, 1835), vagy a „sokféleség” versus „egységes kapcsolat” (FECHNER, 1876) eredményeként jelenik meg. Itt kétlépcsős folyamatnak kell működnie. Először a vaglyagosság alapelve szabadságot biztosít egy olyan világ létrehozására, amelyben nem ismerősek az elemek vagy minták. Másodszor mi feldolgozzuk ezt a világot azáltal, hogy egy olyan rendszert alkotunk, amelyben ezek az elemek és minták funkciót kapnak. Nem hagyjuk a szövegvilágot magában mint egymással kapcsolatban nem álló elemek láncolatát; meg akarjuk találni mindazokat az indítékokat, amelyek következtében éppen ezek az elemek lettek kiválasztva és szerveződtek éppen ilyen módon. Így az első fázis növeli a tapasztalatok KOMPLEXITÁSÁT és SOKFÉLESESGÉT; a második lépcső pedig újra csökkenteni fogja ezeket a tényezőket. Nem kétséges, hogy egy irodalmi világ rekonstruálásának a véghezvitele, amelynek rendező alapelveit magunk adtuk meg, gyümölcsözőnek bizonyul. Egy bizonyos értelemben újjáépítettük azt a világot, amely a mindennapi élet során gyakran nélkülözi a koherenciának ezt a fokát (6.4.).

6.10. Ugyanezt a hatást kell nyújtania olyan irodalmi szövegek elolvasásának, amelyek poétikai nyelvhasználata a megértést akadályozza. A ritka szavak vagy szó-kombinációk kezdetben ellenállnak a koherencia követelményének (lásd 4.16.). Azonban a már vitatott „deviáns” nyelv a költészetnek nem az aktuális célja; a deviancia csupán egy célzás arra, hogy késleltessük az egyébként szokásosan „automatikus” feldolgozásunk folyamatát, és arra készítet bennünket, hogy az adott szöveg egyedi sajátosságaival foglalkozzunk (3.6, 13). Vesszük a vers szavait és annyi funkciót rendelünk hozzájuk, amennyit csak tudunk, s így végül a szavak specifikus értelmezései erősen motiválnak látszanak (lásd BEAUGRANDE, 1978b; 1979b):

„Csupán poétikainak kell azonosítanunk egy szöveget, és egyből adódik az a fel-tételezés, hogy minden látható elrendezésnek jelentése van.” (LOTMAN, 1972: 161).

A rendszerelmélet alapján a szöveg egy olyan rendszer, amelyben nyelvi elemekhez járulékos funkciók csatlakoznak (6.2.). Egy költői szövegben ezt még tovább gazdagítják vagylagos funkciók, amelyek újra szuper-koherenciát eredményeznek. Ezt a funkciót a legkülönbözőbb módon úgy írják le mint „polifunkcionalitást” (SCHMIDT, 1971; KLOEPFER, 1975), „szekunder modelláló rendszereket” (LOTMAN, 1976), és „túl-kódolást” (ECO, 1979). Az, hogy a nyelvi egységek „deviánsan” jelennek-e meg, nem döntő tényező, mivel a feldolgozás új funkciókat fedhet fel az egyébként szokványos egységek számára. COSERIU (1971) ennek megfelelően emellett érvel, hogy a költészet használja ki a legteljesebben a nyelvet.

6.11. Ha a szerzők hatályon kívül helyezik a szokványos nyelvhasználat sémáit, akkor honnan tudhatjuk meg, hogy az olvasók hogyan fognak reagálni? Hogyan tudják a szerzők ellenőrizni az eredményt, amikor nem áll rendelkezésükre részletes irányadó eset a végrehajtandó eljárásokra vonatkozóan? Meg fognak egyezni az olvasók a legjobb vagy a legígéretebb módszerben, amelyet a deviáns szóalakok, szintaktikai eltorzulások vagy a fogalmak bizzar kombinációi esetében alkalmazhatnak? A javaslatom az lenne, hogy a szerzők legalább kíséreljék meg előre kiszámítani az olvasó reagálásait, amelyekre várnak. A szabályozás egyik lehetséges módja egy jellegzetes konvenciókkal felruházott műfaj kiválasztása, de a műfaj csak ritkán fed fel teljesen az egyedi munka specifikumait (lásd FRYE, 1967). Az író mégis megkísérelheti azt, hogy minden egyes szöveget úgy jelenítsen meg, hogy az növelje az egyedi reagálás valószínűségét. A szerző kiszámíthatja az olvasók „preferenciáját” a szuper-kohezióra vonatkozóan, és olyan problémákat vethet fel, amelyeknek a valószínű megoldása az író egyéni szövegértelmezésének az irányába mutat. Például rendkívül nehezen lehet értelmezni Rilke *Duinói elégiáit*, hacsak nem fogadunk el néhány furcsa feltételezést, amelyen alapulnak: azt, hogy a fiatalon elhunytak különös előnyökben részesülnek s nem tagadják meg őket; azt hogy a szenvedés értékesebb és érdemlegesebb mint az öröm vagy az élvezet; és így tovább (BEAUGRANDE, 1978a). Különösen a *Tizedik elégia* bővelkedik komplikált metaforákban, amelyek az ilyen feltételezések irányába mutatnak, így például:

„... — Hajdan — idézi —
nagy nemzetség voltunk, mi, Panaszok. Atyáink
ékköveket bányásztak ott, ama nagy hegyek öblén;
emberek közt is akad még néha egy-egy kicsiszolt
Ős-Kín, avagy vulkán ős, dermedt láva-haragja.
Ó igen, onnét jött ez. Dúskáltunk mi a kincsben.”

(Szabó Ede fordítása)

Ez a beszéd azt követeli meg tőlünk, hogy legalább fogadjuk el azt a tézist, hogy a szenvedés értéke is „gazdaggá” teszi az embereket. A „Panaszok” a bányászokat jelképezik, akik régi és kemény drágaköveket kutatnak fel. Ez a metafora nem oldható meg ha a szenvedéssel kapcsolatban kitartunk az eredeti szemlélet mellett, mely szerint az negatív, érdem nélküli esemény, valami olyan, amin felül kell kerekedni és el kell kerülni, nem pedig kutatni és díjazni.

6.12. Mindazonáltal a szerzők nem kényszeríthetnek egy adott reagálást egy szövegre. Az irodalmi mű szükségszerűen „nyitott” (ECO, 1968), éppen a vagylagosság természeténél fogva. Nem minden olvasó lenne képes azonos követelményeknek eleget tenni a szuper-koherenciára vonatkozóan. Sok olvasót megállíthat a szerző szándé-

kának az eredménye. Más olvasók az író mögé pillantanak és olyan viszonyok létét ismerik el, amelyek nem álltak a szerző céljainak középpontjában (lásd BEAUGRANDE, 1983b). Például a személyiségpszichológiáról nyert modern ismereteink lehetővé teszik, hogy behatóan tanulmányozzuk az irodalmi művek szereplőinek indítékait, így például a *Bűn és bűnhődés*, a *Bovaryné* című művekben, és azt, hogy cselekvéseik lát-szólagos inkohereus vonatkozásait megoldhassuk (PARIS, 1974). Ennek során reagálásunk túllép a szerző szándékán, mivel egy a közelmúltban kifejlesztett szisztémát alkalmazunk. Bernard PARIS (1981) rámutatott arra, hogy a herceg furcsán következtelen cselekedetei a *Szeget szeggel* című Shakespeare színműben hirtelen koherens formát öltenek, ha úgy szemléljük a herceget, mint aki konfliktusba kerül az önmegsemmisítő és a tökéletességre törekvő tendenciákkal szemben. Így túlságosan a háttérbe szorul ahhoz, hogy végrehajtsa mindazokat a drákói törvényeket, amelyeket tökéletességre törekvésének eluralkodása következtében hirdetett meg. Megfelel a maga által kialakított magas követelményeknek, ugyanakkor viszont fél attól, hogy elítélje azokat az embereket, akik nem így viselkednek és kinevezi a radikális, együgyűen perfekcionista Angelót kemény rendeletei végrehajtójául. A személyiségnek ez a modern elmélete valószínűleg túllép Shakespeare eredeti szándékain, bár jól megoldja a drámában érzékelhető struktúrabeli problémát. (7.)

6.13. Christian ENZENSBERGER (1977) azt vitatja, hogy az irodalom szuper koherenciáját annak a „jelentés deficitnek” az ellenszereként használják, amelyet az emberek a mindennapi élet során tapasztalnak (lásd 6. 4). Azt állítja, hogy az irodalmi világok a realitásnak egy ellenképét nyújtják a valóság megváltoztatása nélkül:

„Az irodalmi jelentések nyugtatóként hatnak, a praxissal mint valami képzeletbelivel foglalkoznak, ami társadalmi ellentmondásokat szív magába és stabilizálja a hatalom adott megoszlását. Az emberek azért olvasnak vagy készítenek irodalmi alkotást, hogy ne cselekedjenek.” (Ismertetés, SCHMID, 1982: 70.)

Enzensberger arra a következtetésre jut, hogy a társadalmi valóság nem reagál az irodalom által hozott változásra, mivel a két terület a koherencia össze nem mérhető alapköveit követi. Az irodalmi szuper koherencia egy olyan társadalmi utópia szimbóluma, amelyet a realitás gyakorlata feledésre ítelt és hozzáférhetetlenné tett.

6.14. Ez a vélemény számos ok miatt túlságosan pesszimista. Az irodalmi kommunikációt megtaláljuk sok olyan társadalomban, ahol a munkafeltételek és a hatalom megoszlása teljesen eltér az Enzensberger által vizsgált társadalmaktól, így *Twist Olivér* Angliájában. Néhány irodalmi mű, így a *III. Richard* és a *Tamás bátyja kunyhója* közvetlen módon hatást gyakorolt a történelmi trendekre, habár vitatható, hogy ezek a politikai hatások igazán részesei voltak-e az irodalmi interakciónak. De lényegesebb az, hogy felhívjam a figyelmet arra, hogy az irodalmi vaglyagosság semleges. Az irodalomnak nem kell az utópiát tagadnia, hiszen az lehet az utópia iránt táplált remény fenntartásának az eszköze is, ahogy azt BLOCH (1959) javasolta. A szuper-koherencia mindig ideális (maga is egy bizonyosfajta utópia, ha úgy tetszik), de ez csupán azt jelenti, hogy mindig egyre közelebb kerülünk hozzá.

7. Sémák az irodalmi kommunikáció számára?

7.1. Az irodalompszichológia központi dilemmáját a következőképpen mutathatjuk be. Egyrészt a séma-elmélettel foglalkozók egyetértenek abban, hogy a szövegfeldolgozást olyan sémák befolyásolják, amelyek a személyek eljárásaiból és világismertéből erednek; a sémákat az emberek előzetes ismereteiből absztrakcióval nyerjük. Másrészt a vaglyagosság alapelve nagy lehetőséget tár fel az ismeretlen világok és az innovatív tapasztalatok alkotása terén. Hogyan képesek az emberek arra, hogy előzetesen adott sémák alapján fel tudják dolgozni az irodalmat? Ennek a dilemmának az egész séma-fogalom szempontjából is rendkívül nagy a fontossága.

7.2. Az egyik megoldás az lehetne, hogy maguk a sémák kellően ERŐSEK és ÁLTALÁNOSAK lennének ahhoz, hogy elvileg alkalmazni lehessen őket a megértésre, függetlenül attól, hogy mit ítélünk „faktuálisnak” a „fiktív” ellenében, vagy „ismertnek” az „új” ellenében. Ha a sémáknak elég rugalmasnak kell lenniük ahhoz, hogy az új tapasztalatokra is érvényesek legyenek, akkor nem szabad egyenlővé tenni előzetes tapasztalatainkat a lehetséges totális terjedelmével. Ilyen módon a fikcionalitás és az újdonság feldolgozásának a lehetősége közvetlenül beépíthető lenne az ember alapvető mindennapi sémáiba. Az irodalmi tapasztalatoknak azonban mégis rendszeresen kapcsolatban kell állniuk (vagy rávonatkoztatathatóknak kell lenniük) az emberek valóságos világismereteivel, mégpedig az absztrakciónak olyan fokán, amely egyáltalán funkcionálissá teszi a sémákat. Ebből az következik, hogy a fikcionalist, akármennyire is fantasztikus, szükségszerűen a faktuálissal analógiásan dolgozzuk fel (lásd a 4. részben kifejtett érvelésemet).

7.3. Minden arra utal, hogy a sémák (legalábbis a dominánsak vagy a felső szintűek) olyanok, mint a körvonalak, amelyek sok kötetlen változóval rendelkeznek (lásd a 2.3. részt). Az, hogy ezek közül a variánsok közül mennyit köt le egy azokat alkalmazó kontextus, a megadott információ mennyiségétől függ, és attól, hogy mik az adott szövegfeldolgozó indítékai. Egy *csékély kontextusú* feladatban sok változó kötetlen marad, vagy pedig hibásan kötődik le. Egy *gazdag kontextusú* feladatban sokkal több változót kötnek le a található értékek.

7.4. Ez azt implicálná, hogy esetleg nem kellene posztulálnunk egy sajátosan „irodalmi” sémákból álló készletet, amely külön szerepel egy személy „valóságos világi” sémáitól. A csúcsszintű „konstitúciós séma” (olyan értelemben, ahogy azt a 3.13. pontban kifejtettem) olyan folyamatok összessége, amelyek meghatározzák azt, hogy mely változók lesznek kötöttek, s melyik forrásokat használjuk fel. A szöveg tapasztalati „irodalmisságát” ennek a feldolgozási módnak a funkciója jelenti. A vaglyagosság pedig abból adódik, ahogy a személy felismeri ezeknek a változóknak a forgathatóságát és terjedelmét az előzetes tapasztalatokkal szemben. A dokumentáló irodalom esetében gazdagon kölcsönzünk a valóságos életből; a fantasztikus irodalom esetében viszont csupán egyes részeket emelünk ki és kevésbé ismert szerkezetekbe helyezzük azokat. Például John Steinbeck *A vörös póni* című novellájának az olvasói közvetlenül fel tudják használni mindazt, amit ismernek a farmokon található állatokról. E. B. White *Sára hálója* című művében viszont el kell fogadnunk azt a gondolatot, hogy a farmon található állatok képesek beszélni, habár magát a farmot emberek irányítják a szokásos módon. George Orwell *Állatfarm* című művében pedig nem csupán azt kell elfogadnunk,

hogy az állatok beszélni tudnak, hanem azt is, hogy át tudják venni és irányítani képeket a farmot emberi beavatkozás nélkül. A kifejezetten fantasztikus irodalom esetében pedig — így Lewis Carroll *Aliz csodaországban* című művében — beszélő, önálló állatokat kell létrehozunk, amelyek különböző valóságos állatok részeitől tevődnek össze, így például a Gryphon (amely félig sas, félig pedig oroszlán) — hasonlítsuk csak össze legendás Sphynx és a Minotaurus alakjaival. Ennek a folyamatnak minden egyes lépcsőfokán arra kényszerülünk, hogy megbontsuk a valóságos világra vonatkozó állatokkal kapcsolatos sémáinkat és más sémák elemeit is beléjük kell építenünk, így például az emberek nyelvét és cselekvéseit. De még akkor is megmaradunk a folytonosságon belül; nem megyünk keresztül hirtelen egy olyan határon, amely nem áll kapcsolatban a valóságos világra vonatkozó sémáinkkal.

7.5. Mindezekből az a kérdés vetődik fel, hogy mikor mondhatjuk joggal azt, hogy egy, az irodalmi kommunikáció folyamán használt sémát *előhívunk a készletből és alkalmazzuk*, s mikor kellene inkább arról beszélnünk, hogy a sémát abból a *kényszerből alakítjuk ki*, hogy kielégítsünk vele egy adott kontextust. A válasz valószínűleg a kontextus *ISMERT VOLTÁTÓL* függ (lásd 1.4.3.). Az emberek általában kész — megiehetősen teljes és részletes — sémákkal rendelkeznek azokra a kontextusokra vonatkozóan, amelyekkel gyakran szembe találják magukat. De ha ismeretlen a kontextus, akkor a sémákat valószínű, hogy épp az adott esetre alakítják ki. Ilyen módon a dokumentatív jellegű irodalom inkább épül kész sémákra, mint a fantasztikus irodalom. Egy olyan személy azonban, aki gyakran vesz részt irodalmi kommunikációban, valószínűleg kialakítja sémáit az újra meg újra visszatérő területekre vonatkozóan, így például egy Erzsébet-kori bosszúra alapozott tragédia esetére, amely majdnem minden főszereplő kegyetlen halálával végződik. BAUER és munkatársai (1972) azt találták, hogy az irodalomszakos hallgatók hajlamosak arra, hogy a homályos értelmű modern költészetet olyan módon értelmezzék, hogy irodalmi közhelyeknek és interpretációs stratégiáknak korlátozott mennyiségére támaszkodnak. Az ilyen képzettséget nélkülöző emberek esetében a reagálások kevésbé mutattak egységes képet.

7.6. Mindezek alapján azt a kérdést, hogy az emberek rendelkeznek-e speciálisan az irodalmi kommunikációra kifejlesztett kész sémákkal, nem lehet mindenkire vonatkoztatva azonos módon megválaszolni. A felső szinten be kell iktatni a „vagylagosság” sémát, mint alacsonyabb szintű sémák szelekciójára és alkotására vonatkozó konstitúciós feldolgozási készletet, amely egyúttal az alacsony szintű sémák variánsainak a kötöttségére is vonatkozik (3.13; 7.4.). Ennél lejjebb az irodalmi kommunikációban részt vevők közül a tapasztaltabbak határozottan részletesebb (alacsony szintű) sémákkal rendelkeznek, amelyek hatásosak, ámbár nem nélkülözhetetlenek. Ide tartoznak a „műfaj” klasszikus fogalmai. A sokféleség tükrözi azt a változatos feltételrendszert, amelyben a műfajok kialakultak, és azokat az eltérő fokozatokat is, amelyek alapján az innovációs tevékenységet magas szintűnek tartották egy adott időben (lásd BEAUGRANDE, 1978b).

7.7. De még így is alig plauzibilis az, hogy a készen talált „irodalmi” sémák megfelelően alacsony szintűek legyenek ahhoz, hogy pontosan azokat az eseményeket és mintákat határozzák meg, amelyeket minden egyes munkához vagy a legtöbb alkotáshoz hozzárendelünk (6.11). Ezeknek a sémáknak szintén kell rendelkezniük néhány kötetlen változóval, függetlenül az olvasó tapasztaltságának a mértékétől. Továbbá

egyazon személy azt is élvezheti, hogy újra meg újra elolvassa ugyanazt a művet; nyilvánvaló tehát, hogy a sémák alkalmazása és a szuper-koherens szövegvilág kialakításának az aktusa gyümölcsözően dinamikus túl azon a tényen, hogy a hétköznapi értelemben megszünteti a bizonytalanságot (lásd BEAUGRANDE és COLBY, 1979). Ennek megfelelően empirikus módszereket kell kialakítanunk az irodalmi kommunikáció során működő feldolgozási sémák tisztázására.

7.8. Az úgynevezett „kihagyásos” már kipróbálták: körülbelül minden ötödik szót törölték a szövegből, hogy a k.sz.-ek kitalálják őket. Például FAULSTRICH (1976) egy Stephen Cranetől vett mintát használt fel, amely a kihagyásos formában alább látható.

I stood upon a high place,	I stood 1 a high 2 ,
And saw, below, many devils,	And saw, 3 , many devils,
Running, leaping,	4 , leaping,
And carousing in sin.	And 5 in sin.
One looked up, grinning	6 looked up, 7 ,
And said: 'Comrade! Brother!'	And said: , 8 !'

„Egy magas helyen álltam,
És alant sok ördögöt láttam,
Amint futkároztak, ugráltak,
És dőzsöltek a bűnben
Az egyik felnézett, mosolygott,
És azt mondta: „Eltárs! Testvérem!”

(A kihagyásos formát nem adjuk meg magyar fordításban, mivel a magyar esetrendszer és egyéb grammatikai sajátosságok következtében a kihagyások száma sem mennyiségi, sem pedig minőségi tekintetben nem egyezne meg az angol kísérleti szöveggel. Így az elemzés folyamán az angol szöveget kell alapul venni. — A fordító: Andor József.)

Faulstrich a mintát először két angolszakos csoportnak adta oda a Tübingeni Egyetemen, majd pedig egy olyan mintának is, amelynek tagjai nyugatnémet egyetemisták voltak. A leggyakoribb válaszokat ezután összegyűjtve a vers következő új formáját kapta:

I stood *on* a high *mountain*,
And saw, *below*, many devils,
Dancing, leaping,
And *wallowing* in sin.
They looked up, *laughing*,
And said: 'Join us!'

Egy magas *hegyen* álltam,
S *alant* sok ördögöt láttam,
Táncoltak, ugráltak,
És bűnben *kéjelegtek*.
Majd pedig *nevetve* felnéztek
És azt mondták: „Csatlakozz hozzánk!”

A kihagyásos eljárással szemben az jelenti a tartós problémát, hogy a felszíni szerkezettől, a témától és a kontextustól függően rendkívül szerteágazó ismeretfajtákat érinthet. A szintaktikai szerkezetek az 1 és a 6 kihagyott helyen (az angolban – a fordító) egyszerű funkció-szavakat, prepozíciót és névmást követelnek, esetleg a kontextust teljesen figyelmen kívül hagyva. Az eredeti és a behelyettesített egységek közti különbségek triviálisak, különösen azokban az esetekben, ahol minden egyes kihagyott helyre csupán egy szó kerülhetett. A rendelkezésre álló vezérfonal azonban erősen korlátozza a tartalmilag töltött szavakat is. A „magas” és a „felnézett” ismeretében erősen várható az „alant” helyes megfogalmazása, akár alacsony helyre helyezték a kísérleti alanyok az ördögökkel kapcsolatban álló hagyományos sémákat, akár nem. Az „ugráltak” szereplésével kapcsolatban a másik két üres hely, a 4 és az 5 ugyanabban a módosító elemben általában „-ing” alakú verbális participiumot vesz fel (az angolban – a fordító), amely az ördögök tipikus cselekedeteit jelöli meg. A 7 üres helyet valószínűleg azonos megfontolások alapján analógiás úton töltötték ki – az ördögöket általában vidámnak ábrázolják. A 8 hely kitöltése is valószínűleg illik az ördögök konvencionális képéhez, mely szerint megkísérelik az emberi lelkeket saját domíniumukba csalogatni; a k.sz.-ek által betöltött elem sokkal normálisabb megoldást jelent Crane azonos célra használt egységénél. Egy másik változatnak (az első tesztből kiemelve) a végén a következő sorok szerepeltek:

*I looked up, sadly,
And said, 'Go away!'*

Felnéztem szomorúan,
S azt mondtam: „Menj el!”

Ez már anticipálta a beszélők válaszát az ördögök meghívásaira. Ez a befejezés optimistább mint az eredeti, és a leggyakoribb társa a behelyettesítéskor, de aligha rejtett értelmű vagy kreatív.

7.9. Joggal mondhatjuk azt, hogy a kihagyásos teszteknek önmagukban nem kell felfedniük a feldolgozási sémák sajátosan irodalmi természetét. Ezeknek a k.sz.-eknek valóban alkalmazniuk kellett a fikciós területről, nevezetesen „az ördögök cselekedeteiről” szóló sémákat, de az eredeti források inkább vallási, mint irodalmi szövegek. A többi üres hely betöltéséhez nem volt szükség a szövegvilág specifikumainak számbavételére – ami az eljárás általános problémáját jelzi (GROEBEN, 1982: 70).

7.10. Azonban mégis segítségünkre lenne azoknak a tendenciáknak a kivizsgálása, amelyek befolyásolják az emberek reagálásait szélesebb terjedelmű szövegeket használó kihagyásos tesztek esetében. Abból a célból, hogy megállapítsák az osztályokat vagy az elvárások típusait, PIONTKOWSKI és GROEBEN (1975) a kihagyásos teszteket szemantikai differenciált kombinálták. Elhagytak szavakat klasszikus és modern versekből egyaránt. Szemantikai differenciált használtak fel arra, hogy a k.sz.-eket (akik egy német gimnázium tanulói voltak) arra késztesse, hogy értékeljék mind az eredeti szavak, mind pedig a kihagyásos tesztek során behelyettesített szavak absztrakt vagy konkrét voltát. Az „absztraktot” úgy határozták meg, mint „általánost, elméletit, homályost, nem megragadottat, megméretlent”, a „konkrétot” pedig úgy, mint „mér-

hetőt, fizikait, láthatót, valóságost, tisztát" stb. (A funkció-szavakat kizárták a felmérésből, minthogy azok nem relevánsak a kérdéses paraméterre vonatkozóan.) Az eredmények azt mutatták, hogy a klasszikus költészetet (például Goethe) általában elvontabbnak ítélik meg, míg a modern költészetet (például Krolow) általában konkrétabbnak tartják. A kísérlet végrehajtói azt javasolták, hogy az olvasók azzal az elvárással szemléljék a klasszikus költészet szerzőjét, hogy az interpretációkat és általánosításokat fog alkalmazni, míg a modern szerző beéri azzal, hogy csupán bemutatja számunkra a tárgyakat és a jellemző vonásokat, s ránk hagyja az interpretálást és az általánosítást.

7.11. Egy másik megközelítési módot jelentene annak a vizsgálata, hogy az „irodalmi sémák” főként az izgalom, a kíváncsiság és a komplexitás szabályozásának általános funkcióiból származnak-e (lásd MUNSINGER és KESSEN, 1964; BERLYNE, 1971). Például KAMMAN (1966) eredményei arra utalnak, hogy az olvasók kedvezően fogadják a komplexitás egy bizonyos fokát alapul ahhoz, hogy intenzíven foglalkozzanak egy szöveggel és minőségileg értékeljék azt. BERLYNE (1974) egy „ellentétes U-függvényt” posztulál, amelyben az emelkedő izgalomkeltő görbe hirtelen újra lehanyatlik. Valószínűleg az indokolatlan komplexitás váltja ki ezt a fordulatot, mivel az átélő elveszti kontrollját és öröme bosszankodásba csap át.

7.12. Az asszociációs érvelés természete, ahogy azt a 2.7. pontban a szólista tanulási kísérletekkel kapcsolatban körvonalaztam, lényeges lehet. E kísérletek rámutattak arra, hogy az emberek egyes szavakhoz fűzött asszociációi igen hasonlatosak. Valószínű, hogy ha az egyén korlátlan időt és erős motivációt kap, akkor sokkal több asszociált egységhez jut, de asszociációi arányosan egyre ritkábbak és kevésbé valószínűk. A szövegfeldolgozás során, a sémák alkalmazása útján nyerhetünk olyan segítséget, amelynek alapján el tudjuk dönteni, hogy mely asszociált egységek relevánsak. Az irodalom esetében az asszociációknak jóval tágabb köre lehetséges mint egyéb területeknél.

7.13. Walter Kintsch laboratóriumának egyik újabb, még nem közölt eredménye párhuzamban áll ezzel a felfogással. Kintsch azt találta, hogy az olvasott szövegben a szavak által kiváltott erős hatások az asszociált egységek bizonyos osztályaira érvényesek, az utasítások és a válaszok időbeosztásának megfelelően. Amikor kísérleti alanyai a „víz” témáról szóló szöveget kaptak, és azonnal megkapták az utasításokat a „part” szó elolvasása után, következetes elsődleges hatások mutatkoztak a releváns asszociációk irányában, mint a „folyó”, de az irreleváns asszociációk vonatkozásában is, mint például a „pénz”. Amikor azonban az utasítást 200 milliszekundummal vagy ennél többel késleltették a k.sz.-ek csupán a kontextus-releváns egységet asszociálták. Ezzel szemben egy kevésbé közvetlenül releváns asszociátum, amelynek nem volt közvetlenül erőteljes hatóereje, ilyen hatásra tett szert kb. 400 milliszekundum késleltetést követően. Ha a szövegben előforduló szó a „repülőgép” volt, és a vele asszociált szavak a „repül” és a „kapu” voltak, akkor az utóbbi közvetlen módon nem kapcsolódott, csak a késleltetett utasítás esetén.

7.14. Nyilvánvaló tehát, hogy a kontextualizáció rendkívül gyors és szelektív folyamat. A kezdetben irreleváns egységek asszociálódnak, amelyeknek az aktivációi hamar elhomályosulnak a releváns asszociációs egységeknek adva teret. Ez a változás csakis a sémák gyors és ügyes szelekciójának és alkalmazásának tulajdonítható, például

egy „repülés” séma, olyan ismeretet tartalmaz, hogy a repülőgépekre a repülőtéri „kapun” keresztül haladva lehet felszállni. Az irodalmi kommunikációban a potenciális asszociátumoknak ez a szokásos megváltozása úgy tűnik további változásokat mutat. Legalábbis elméletileg elképzelhető, hogy az olvasók elhalasztják a séma aktivációt és meghosszabbítják mindazoknak az asszociált egységeknek az aktív státusát, amelyek a közvetlen percepció során vetődnek fel. Én viszont úgy hiszem, hogy ez a mechanizmus nem járható, méghozzá két okból nem. Az egyik ok az, hogy a kezdeti séma-szelekció folyamata rendkívül automatikus és nehezen lehet beleavatkozni az adott sebességi fokon (lásd SHIFFRIN és SCHNEIDER, 1977), ha a közvetlen orientáció szükséges. A másik ok, hogy egy olyan szövegvilág, amely tele van irreleváns asszociált elemekkel, szembenállhat azzal a szuper-koherenciával, amellyel az irodalmi világot fel kell ruháznunk. Ennélfogva valószínűbbnek tűnik, hogy azok a járulékos asszociált tagok, amelyeknek a terjedelme alkotja a „vagylagosságot”, egy későbbi szakaszban aktiválódnak: annak a sémának az alkalmazása után, amely korlátozza a kontextust a releváns asszociált egységek kedvéért. Ez a folyamat megfontoltabb és a szuper-koherenciát előmozdítóbb lesz. Amíg a nem irodalmi olvasat automatikusan befejeződik hamarosan azt követően, hogy az asszociatív minták megváltozása az irrelevánstól a releváns irányában megtörténik, addig az irodalmi olvasat továbbra is egy inkább figyelmi (kevésbé automatizált) szinten marad, amelyen a mindennapi életből származtatott relevancia kritériumok újra mérséklődnek, de még mindig a koherencia erősítése célját szolgáló felsőbb szintű elemek ellenőrzése alatt vannak.

7.15. Ez az érvelés szemben áll azzal a nézettel, hogy az „irodalmi sémák” nem csupán strukturált változókat szolgáltatnak, hanem küszöböket is az embereknek a diszpozíciójára, hogy elismerjék vagy foglalkozzanak a változókkal (lásd 3.13; 7.4, 6). Azonban még mindig tisztázásra szorul az, hogy amennyiben ezeknek a folyamatoknak az alapjául általános emberi tényezők szolgálnak, akkor miért különböznek annyira az emberek válaszai. Néhány olvasót nyilván motivál az előzetes képzettsége vagy izgalmi szintje, hogy elfogadja a változók nagy komplex mintáit. A változók lekötése az ember által alkalmazható sémák újbóli átrendeződését követelné meg, sőt még új sémák létrehozását is (szélsőséges „hozzáigazítást” a 7.16. rész értelmének megfelelően). Ha úgy érezzük, hogy a szöveg nem hoz a felszínre kellőképpen komplex variánsokat, akkor az ilyen olvasók hajlamosak a szöveg értékét alábecsülni és kizárni azt az intenzív feldolgozásból.

7.16. Más olvasók egyszerűbb, kisebb számú változókkal kívánnak dolgozni, például olyanokkal, amelyeket erősen a kontextus determinál, vagy olyanokkal, amelyek nehézségek nélkül adódnak a közönséges sémákból (például arról, hogy mit tesznek az „ördögök”). Az ilyen olvasók olyan szöveget értékelnek, amely érzésük szerint belül marad ezen a mérsékelt terjedelmen anélkül, hogy teljesen előre megjósolható lenne. Ha ezt a terjedelmi határt túllépi, akkor máris az U-funkció negatív lefele irányuló lejtőjén találják magukat, és tapasztalatuk dezorientáló és kellemetlen (lásd 7.11.). GROEBEN (1982: 154) Piaget elméletére hivatkozik, és aszerint osztályozza az olvasókat, hogy az „asszimilációt” vagy az „akkomodációt” preferálják-e. Az irodalmi kommunikáció az akkomodatív feldolgozásra fekteti a hangsúlyt, de ebben a tekintetben nem mindenki azonos módon vélekedik vagy azonos fokon képzett.

7.17. Az általános emberi tényezők közül ilyen módon származó érvelés a FEL-

DOLGOZÁSI KOMPLEXITÁST elsődleges kategóriának tartja. Bármit tapasztaljanak is aktuálisan az irodalmi kommunikáció résztvevői bármelyik paraméterrel szemben – mint például a fikcionalitás foka, a nyelvi deviancia foka, az egyediség foka a zsánerrel szemben – az az összetetalálkozás során felmerülő feldolgozási komplexitás funkciója. Úgy vélem, a „komplexitás” sztenderd definíciója a következő lehetne: *egy megnyilvánulás során a rész – egész viszonyainak száma és sokfélesége* (BEAUGRANDE, 1982b). Egy séma az ilyen viszonyok „makrostruktúrájaként” viselkedhet, legyenek az alkotó elemek akár kötött változók, akár sztenderdizált hibák. Ameddig a séma csökkenti a komplexitást, addig nem követelhető meg tőle, hogy a tartalom részleteit is biztosítsa, például azt, hogy az ördögök „tivornyáznak”-e vagy pedig „kéjelegnek”. Mindebből az következik, hogy az irodalmi vagylagosság egy irodalmi mű szövegvilágát a valóságos világhoz kötődő strukturális analógia útján valósítja meg; de ezeken a szerkezeteken belül az alkotóelemek tekintélyes mértékű cserélődése teljesen elképzelhető lenne. Például Jonathan Swift *Gulliver utazásai* című művének minden egyes világa átrendeződik néhány hatásos alapelv szerint: Lilliputban minden természetfölöttien kicsi, Brobdingnagban pedig természetfölöttien nagy, és így tovább. Ameddig az alapelveket odavágó példák világossá teszik, az olvasók képesek arra, hogy sémáikat megfelelőképpen hozzájuk igazítsák és tájékozódási zavar nélkül dolgozzák fel a szöveget. Az alapelvek hatékonysága a részletek számos változatát (fikcionalizációkat) teszi lehetővé, a feldolgozás komplexitásának jelentős fokozódása nélkül.

7.18. Összegzésképpen kiemeljük, hogy az irodalmi sémáknak strukturálisan analógnak kell lenniük a valóságos életből vett sémákkal, de egy olyan felső szintű konstitúciós sémával kell rendelkezniük, amely a kötetlen variánsok irányában domináns megnyitást ad. A strukturális analógiák csökkentik a komplexitást anélkül, hogy megkötnék a változók terjedelmét. Az olvasók a komplexitásnak azt a fokát kedvelik, amelyet a kíváncsiság és a bizonytalanság elfogadható szintjén dolgozhatnak fel. De a komplexitás megfelelő szintjének megítélhetősége (vagy tapasztalhatósága) terén fennálló széles körű eltérések miatt a válaszoknak és értékeléseknek mindig széles a terjedelme. Az irodalmi kommunikációban az *egyöntetű sémák* pontosan olyan elrendezésben szerepelnek, hogy csökkentsék az *egységes eredmények* valószínűségét (lásd 2.9, 14).

8. A jövő kilátásai

8.1. Az olyan tesztek mint a kihagyásos eljárás és a szemantikai differenciál vizsgálat arra lehetne felhasználni, hogy ellenőrizzük a bejósolhatóság és az absztraktság tényezőit, amelyek valószínűleg jelentős fejlődésen mennek keresztül, amíg az olvasók gyakorlatra tesznek szert. Az ilyen kutatásoknak egyúttal tisztázniuk kellene azt a problémát is, hogy meddig szerkeszthetők specifikus irodalmi sémák (lásd a 7. részt). Habár meg vagyok győződve arról, hogy a különböző olvasók összehasonlítható sémákat alkalmaznak, az egy adott feladattal kapcsolatos megfigyelhető eredmények egészen eltérőek lehetnek egymástól (lásd 2.9; 7.15).

8.2. Mindazonáltal nem minden válasz lehet egyaránt kielégítő. Habár nem áll rendelkezésemre biztos empirikus adatok halmaza, mégis biztos vagyok abban, hogy

akkor kedvelünk adott válaszokat, amikor azok *egyszerre magyaráznak meg számos problematikus elemet*. Azaz az olyan válaszok, amelyek csökkentik a komplexitást és egyúttal támogatják a szuper-koherenciát, azok kielégítőbbek mint azok, amelyek ezt nem teszik. Ez az érvelés megfelel az „esztétikai egységesség” fogalmának (lásd 6.9.), és magyarázatot ad arra, hogy az irodalomkritikusok miért fektetnek bele annyi energiát a részletek lehető legteljesebb összegyűjtésébe (lásd BEAUGRANDE, 1983b). Bár melyik szerző meg tudná úgy tervezni szövegét, hogy a válasznak egységesítő funkciója legyen még akkor is, ha nem lehetne kiküszöbölni az ugyanezen jellemzőkkel rendelkező egyéb válaszformákat (lásd 6.11.).

8.3. Ebben a dolgozatban áttekintettem néhány problémát, amelyek általában minden egyes folyamatban előfordulnak: a kontextualizálást, a komplexitást, az ismertséget, elvontságot stb. Azt állítom, hogy a kommunikáció ésszerűen megbízható és rendszerszerű természetét éppen ezek a feldolgozási tényezők irányítják. Ennélfogva a személyes tapasztalatok és a sajátos válaszok esetében fennálló kétségtelen különbségek ellenére az emberek néhány fő irodalmi kérdésben egyetértenek: abban, hogy mely szövegek kiemelkedőek, mely műveket érdemes elolvasni, melyek azok a problémák és megoldások, amelyeket érdemes tekintetbe venni stb. Ennek megfelelően az irodalompszichológia jogosan vállalhatja magára a komplexitást biztosító és az egyetértést elősegítő feldolgozási sémák természetének a megismerését. Ez a vállalkozás a pszichológia legszélesebb értelemben vett alapvető célkitűzéseire is hatással lesz, amely segít bennünket abban, hogy minél teljesebben megismerjük az emberi feldolgozási kapacitás lehetőségeit.

Jegyzetek

- (1) A korai forrásokban a „történet-nyelvtan” és a „történet-séma” terminusokat azonos módon határozták meg, újabban azonban a terminusok eltávolodtak egymástól, és egymással rivalizáló megközelítések meghatározásaivá váltak. Tárgyalásukra lásd BEAUGRANDE 1982a. dolgozatát.
- (2) SEARLE (1969: 33ff) értelmezése szerint egy „konstitúciós” séma olyan séma, amelynek alkalmazása meghatározza önmaga területét.
- (3) Természetesen a történetreceptió szintén történeti folyamat, habár ennek a ténynek jóval kevesebb figyelmet szenteltek mint a szövegképzés történetiségének (szerzőség). Az irodalomtörténetet teljesen újjá kellene írni az olvasó szemszögéből nézve (lásd JAUSS, 1970; WEINRICH, 1971). Csupán indirekt módon lehet pszichológiai bizonyítékokhoz jutni a történetileg régmúlt olvasótevékenységet illetően.
- (4) Vesd össze a Joshua Sylvester Du Bartasról (1605) szóló meséinek mai használatával: „Ez a nyíl elrettenti majd a rátámadó ellenséget”.
- (5) „Szövegvilág” alatt a szöveghez rendelt teljes fogalmi jelentést értjük; a kutatásban a szöveg jelentésével kapcsolatos legjobb fogalom ennek a „szövegvilágnak” a „modelljét” alkotja (BEAUGRANDE, 1980).
- (6) Ezt a szöveget, mint más németből idézett forrást is, magam fordítottam. A költészet fordításának útvesztőit illetően lásd BEAUGRANDE 1978a munkáját.
- (7) Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című modern regényében a klinikai pszichológia explicit forrást biztosít, bár az a narrátor, Broom bíró skizofrén percepcióján szűrődik keresztül (lásd 6.3.).

- (8) „Posaune” a régi használat szerint, például a Bibliában gyakran található bármilyen fajta réz heraldikai eszköz, beleértve azt is, amit inkább „trombitának” neveznénk mint „pozannak”.

(Andor József fordítása)

Irodalom

- ADAMS, M., COLLINS, A., 1979, A schema-theoretical view of reading, In: Freedle, R. (ed.), *Advances in discourse processes*, Norwood, N. J., Ablex, 1–22.
- ANDERSON, J. R., 1976, *Language, memory, and thought*, Hillsdale, N.J., Erlbaum.
- ANDERSON, J. R., BOWER, G. H., 1972, Recognition and retrieval processes in free recall, *Psychological Review*, 79 97–123.
- ANDERSON, R., Pichert, J., 1978, *Psychological Review* 85: 363–394. Recall of previously unrecalable information following a shift in perspective, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 79, 1–12.
- ANISFELD, M., KNAPP, M., 1968, Association, synonymity, and directionality in false recognition, *Journal of Experimental Psychology*, 77, 171–179.
- AUSUBEL, D., 1960, The use of advance organizers and retention of meaningful verbal material, *Journal of Educational Psychology*, 51, 267–272.
- BAKER, R., 1961, *The Dood Murder Case*, Los Angeles, UCLA Press.
- BARTLETT, F., 1932, *Remembering*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- BAUER, W. és mts., 1972, *Text und Rezeption*, Frankfurt, Athenäum.
- BEAUGRANDE, R. de., 1978a, *Factors in a theory of poetic translating*, Amsterdam, Rodopi.
- BEAUGRANDE, R. de., 1978b, Information, expectations, and processing, *Poetics*, 7, 3–44.
- BEAUGRANDE, R. de., 1979a, Psychology and composition, *College Composition and Communication*, 30, 50–57.
- BEAUGRANDE, R. de., 1979b, Toward a general theory of creativity, *Poetics*, 8, 269–306.
- BEAUGRANDE, R. de., 1980, *Text, discourse and process*, London, Longman.
- BEAUGRANDE, R. de., 1982a, The story of grammars and the grammar of stories, *Journal of Pragmatics*, 6, 383–422.
- BEAUGRANDE, R. de., 1982b, General constraints on process models of language, In: le NY, J.–F., W. KINTSCH (eds.), *Language and comprehension*, Amsterdam, North Holland.
- BEAUGRANDE, R. de., 1983a, *Text production*, Norwood, N.J., Ablex.
- BEAUGRANDE, R. de., 1983b, Surprised by syncretism: Cognitive processes in literary criticism, *Poetics*, (nyomtatásban).
- BEAUGRANDE, R. de, COLBY, B. N., 1979, Narrative models of action and interaction, *Cognitive Science*, 3, 43–66.
- BERLYNE, D., 1966, Notes on intrinsic motivation and intrinsic reward in relation to instruction, In: BRUNER, J. S. (ed.), *Learning about Learning*, Washington, D. C., Hemisphere.

- BERLYNE, D., 1971, *Aesthetics and psychobiology*, New York., Appleton-Century-Crofts.
- BERLYNE, D., 1974, *Studies in experimental aesthetics*, Washington, D.C., Hemisphere.
- BLOCH, E., 1959, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt, Suhrkamp.
- BRANSFORD, J., JOHNSON, M., 1973, Considerations of some problems of comprehension, In: W. Chase (ed.), *Visual information processing*, New York, Academic 383–438.
- BRAZIL, D., 1975, *Discourse intonation*, Birmingham, English Language Research.
- COSERIU, E., 1971, Thesen zum Thema Sprache und Dichtung, In: Stempel, W. D. (ed.), *Beitraege zur Textlinguistik*, Munich, Fink, 183–188.
- CULLINGFORD, R., 1978, *Script application*, New Haven, Yale diss.
- DEESE, J., 1961, From the isolated verbal unit to connected discourse, In: COFER, C. N. (ed.), *Verbal learning and verbal behavior*, New York, McGraw-Hill, 11–31.
- DeVILLERS, P., 1974, Imagery and theme in recall of connected discourse, *Journal of Experimental Psychology*, 103, 263–268.
- ECO, U., 1968, *L'opera aperta*, Milan, Bompiani.
- ECO, U., 1979, *A theory of semiotics*, Bloomington, Indiana Univ. Press.
- EGGERT, H. és mts., 1975, *Schueler im Literaturunterricht*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch.
- ENKVIST, N. E., 1973, *Linguistic stylistics*, The Hague. Mouton.
- ENZENSBERGER, C., 1977, *Literatur und Interesse*, Munich, Hanser.
- FAULSTICH, W., 1976, Die Relevanz der cloze-procedure als Methode wissenschaftlicher Textuntersuchung, *Linguistik und Literaturwissenschaft*, 21, 81–95.
- FECHNER, G., 1876, *Vorschule der Ästhetik*, Leipzig, Breitkopf & Hartel.
- FREY, E., 1970, *Franz Kafkas Erzählstil; Eine Demonstration neuer stilanalytischer Methoden*, Bern, Franke.
- FRYE, N., 1957, *The anatomy of criticism*, Princeton, Princeton Univ. Press.
- GIBSON, E., 1971, Perceptual learning and the theory of word perception, *Cognitive Psychology*, 2, 351–368.
- GOMULICKI, B., 1956, Recall as an abstractive process, *Acta Psychologica*, 12, 77–94.
- GROEBEN, N., 1977, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft*, Kronberg, Scriptor.
- GROEBEN, N., 1982, *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit*, Münster, Aschendorff.
- GROSS, R., 1967, *Pop poems*, New York, Simon & Schuster.
- HALLIDAY, M. A. K., McINTOSH, A., STREVEIS, P., 1964, *The linguistic sciences and language teaching*, London, Longman.
- HARTMANN, P., 1963, *Theorie der Grammatik*, The Hague, Mouton.
- HEGEL, G., 1835, *Ästhetik*, Berlin, Duncker & Humblot.
- HIRSCH, E. D., 1967, *Validity in interpretation*, New Haven, Yale Univ. Press.
- HIRSCH, E. D., 1978, Waht isn't literature? In: HERNÁDI, P. (ed.), *What is literature?* Bloomington, Indiana Univ. Press, 24–34.

- ISER, W., 1978, *The act of reading*, Baltimore, Johns Hopkins Press.
- JAKOBSON, R., 1960, Linguistics and poetics, In: SEBEOK, T. (ed.), *Style in language*, Cambridge, MIT Press, 350–377.
- JAKOBSON, R., 1968, Poetry of grammar and grammar of poetry, *Lingua*, 21, 597–609.
- JAUSS, H. R., 1970, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt, Suhrkamp.
- JENKINS, J. J., MINK, W. D., RUSSEL, W. A., 1958, Associative clustering as a function of verbal association strength, *Psychological Reports*, 4, 127–136.
- JOHNSON, N., MANDLER, J., 1980, A tale of two structures: Underlying and surface forms in stories, *Poetics*, 9, 51–86.
- KAMMAN, R., 1966, Verbal complexity and preferences in poetry, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 5, 536–540.
- KEELE, S., 1973, *Attention and human performance*, Pacific Palisades, Goodyear.
- KENT, G. H., ROSANOFF, A. J., 1910, A study of association in insanity, *American Journal of Insanity*, 67, 37–96.
- KINTSCH, W., 1977, *Memory and cognition*, New York, Wiley.
- KINTSCH, W., van DIJK, T., 1978, Toward a model of text comprehension and production, *Psychological Review*, 85, 363–394.
- KINTSCH, W., MANDEL, T., KOZMINSKY, E., 1977, Summarizing scrambled stories, *Memory and Cognition*, 5, 547–552.
- KINTSCH, W., VIPOND, D., 1979, Reading comprehension and readability in educational practice and psychological theory, In: Nilsson, L. G. (ed.), *Perspectives on memory research*, Hillsdale, N.J., Erlbaum, 329–365.
- KLOEPFER, R., 1975, *Poetik und Linguistik*, Munich, Fink.
- KOCH, W. A., 1978, Poetizität zwischen Metaphysik und Metasprache, *Poetica*, 10, 285–341.
- LEVIN, S., 1963, Deviation – statistical and determinate – in poetic language, *Lingua*, 21, 276–290.
- LEVIN, S., 1965, Internal and external deviation in poetry, *Word*, 21, 225–237.
- LOTMAN, J., 1972, *Die Struktur literarischer Texte*, Munich, Fink.
- LOTMAN, J., 1976, *The analysis of the poetic text*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press.
- LUKÁCS, G., 1956, *Der Historische Roman*, Berlin, Aufbau.
- MANDLER, J., 1978, A code in the node, *Discourse Processes*, 1, 14–35.
- MANDLER, J., JOHNSON, N., 1977, Remembrance of things parsed: Story structure and recall, *Cognitive Psychology*, 9, 111–151.
- MEYER, B. J. F., 1975, *The organization of prose and its effects on memory*, Amsterdam, North Holland.
- MUKAŘOVSKY, J., 1964, Standard language and poetic language, In: GARVIN, P. (ed.), *A Prague school reader on esthetics, literary structure, and style*, Washington, D.C., Georgetown Univ. Press, 17–30.
- MUNSINGER, H., KESSEN, W., 1964, Uncertainty, structure, and preference, *Psychological Monographs*, 79/9.
- NEISSER, U., 1976, *Cognition and reality*, San Francisco, Freeman.

- PARIS, B. J., 1974, *A psy. approach to fiction*, Bloomington, Indiana Univ. Press.
- PARIS, B. J., 1971, The inner conflicts of Measure for Measure, *Centennial Review*, 25, 266–276.
- PAVLOV, I., 1927, *Conditioned reflexes*, London, Oxford.
- PIONTKOWSKI, U., GROEBEN, N., 1975, Konkretheit und Abstraktheit in der Rezeption deutscher Lyrik, In: HEUERMANN, H., HUEHN, P., ROETTGER, B. (eds.), *Literarische Rezeption*, Paderborn, Schoeningh, 215–233.
- RIFFATERRE, M., 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- ROSCH, E., 1977, Human categorization, In: WARREN, N. (ed.), *Advances in cross-cultural psychology*, London, Academic, 3–49.
- ROTHKOPF, E., COKE, E., 1961, The prediction of free recall from word association measures, *Journal of Experimental Psychology*, 62, 433–438.
- RUMELHART, D., 1975, Notes on a schema for stories, In: BOBROW, D., COLLINS, A. (eds.), *Representation and understanding*, New York, Academic, 211–236.
- SCHANK, R., ABELSON, R., 1975, *Scripts, plans, goals, and understanding*, Hillsdale, N. J., Erlbaum.
- SCHANK, R., GOLDMAN, N., RIEGER, C., RIESBECK, C., 1975, *Conceptual information processing*, Amsterdam, North Holland.
- SCHANK, R., LEBOWITZ, M., BIRNBAUM, L., 1978, *Integrated partial parsing*, New Haven, Yale CS-TR 143.
- SCHMIDT, S. J., 1971, *Aesthetizität*. Munich. Bayrischer Schulbuchverlag.
- SCHMIDT, S. J., 1982, *Foundations for the empirical study of literature*, Hamburg, Buske.
- SEARLE, J., 1969, *Speech acts*, London, Cambridge.
- SHIFFRIN, R., SCHNEIDER, W., 1977, Controlled and automatic human information processing II: Perceptual learning, automatic attending, and a general theory, *Psychological Review*, 84, 127–190.
- SKINNER, B. F., 1938, *The behavior of the organisms*, New York, Appleton-Century-Crofts.
- SPIRO, R., 1977, Remembering information from text: The „state of schema“ approach, In: ANDERSON, R., SPIRO, R., MONTAGUE, W. (eds.), *Schooling and the acquisition of knowledge*, Hillsdale, N. J., Erlbaum, 137–165.
- STEIN, N., GLENN, C., 1979, An analysis of story comprehension in elementary school children, In: Freedle, R., (ed.), *Advances in discourse processes*, Norwood, N. J., Ablex, 53–120.
- THORNDYKE, P., 1977, Cognitive structures in comprehension and memory of narrative discourse, *Cognitive Psychology*, 77–110.
- TODOROV, T., 1970, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Larousse.
- TULVING, E., THOMSON, D., 1973, Encoding specificity and retrieval processes in episodic memory, *Psychological Review*, 80, 352–373.
- UNDERWOOD, B., FREUND, J., 1968, Errors in recognition, learning, and recall, *Journal of Experimental Psychology*, 78, 55–63.
- WATKINS, M. J., TULVING, E., 1975, Episodic memory: When recognition fails, *Journal of Experimental Psychology, General*, 104, 5–20.
- WEINRICH, H., 1971, *Literatur für Leser*, Stuttgart, Kohlhammer.

WHEWELL, W., 1819, *Elementary treatise on mechanics*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.

ROBERT DE BEAUGRANDE

SCHEMAS FOR LITERARY COMMUNICATION

There is a complex of processes involved in appreciation of literature: what satisfies which reader for what motives in a given context and culture, and so on. In this paper the author has reviewed some factors that may be generally entailed in all kinds of processes: contextualizing, complexity, familiarity, abstractness, and so on. His contention is that the generality of these processing factors is responsible for the reasonably reliable and orderly nature of communication. Thus, despite inevitable differences in personal experiences and specific responses, people agree on some major literary issues: what passages are salient, what works deserve to be read, what problems and solutions are worth considering, and so on. Accordingly, the psychology of literature can legitimately undertake to uncover the nature of the processing schemas that somehow manage all this complexity and promote all this agreement. This enterprise will also bear upon the fundamental concerns of psychology in the widest sense as an exploration of human processing capacities.