

# Az irodalom olvasója

KAMARÁS ISTVÁN

*Akár a Mit jelent önnek az irodalom?, akár a Miért választotta éppen ezt a művet? kérdést tesszük fel irodalomolvasóknak, azt vehetjük észre, hogy az egyéni, eredeti megfogalmazású válaszokon kívül nagyon sok hasonló (vagy éppen azonos) választ is kapunk. Például elsősorban ilyeneket, hogy: „szórakozást”, „érdekelnek az emberi dolgok”, „pallérozni akarom elmémet”, „válaszokat keresek fontos kérdésekre”, „szeretem a szépet”. A Miért választotta éppen ezt a művet? kérdésre adott válaszok sok esetben azt érzékeltetik, hogy az irodalommal kapcsolatos olvasói beállítódáshoz az adott olvasmánnyal, szerzővel és művel kapcsolatos várakozások és elképzelések kapcsolódnak. Nem egyszer oly módon, hogy az irodalommal kapcsolatos általános olvasói beállítódás ellentétes vagy attól eléggé eltérő motivációval egészül ki. Például ilyenek: „Nem sokra tartom az irodalmat, de ezt a könyvet nagy várakozással veszem a kezembe, mert egy számomra nagyon fontos személy azt mondta, hogy én rólam szól.” „Általában szórakozásból olvasok irodalmat, azonban ez a téma, a személyiség manipulálhatósága mindig is izgatott”, „Nem szeretem az orosz írókat, de Bulgakov esetében kivételt teszek, mert A Mester és Margaritát lelki vezetőm ajánlotta.”*

## Motivációk

Az irodalommal és az adott olvasmánnyal kapcsolatos viselkedésünket befolyásoló tényezők – nevezzük őket a továbbiakban *motivációknak* – egy része másfajta szerepekben való viselkedésünket is irányíthatja, másik része tipikusan *olvasói szerepünkben* mozgat. A „mozgatás” különféle erősségű, irányú és hatású lehet. Ha az olvasást és a befogadást eredménynek tekintjük, nemcsak ösztönzést, hanem akadályozást is jelenthet. Az olvasót „mozgató” tényezők között lehetnek *alkalmi* és visszatérő (állandó) *motivációk*, lehetnek kifejezetten *esztétikai* vagy *irodalmi* és egyéb *mozgatók*. A *motivációk* között szerepelnek *külsők*: ránk *kényszerítettek* és általunk *választottak*, valamint *belsőik*: belénk *programozottak* (ösztönösek) és *belsőivé váltak*. Motiválhat valaminek a megléte, de hiánya is. Mindegyik fajta *motiváció* azonosítható az érdeklődéssel, ha az érdeket jóval tágabb értelemben használjuk, mint az „önérdek” vagy az „anyagi érdek”. A legjelentősebb *motivációnak* *egzisztenciális érdeklődésünket* tekinthetjük, amikor alapvetően *érdeklődünk* egy mű elolvasása, mert alapvető „életbe vágó” kérdésben várunk eligazítást. Az egzisztenciális érdeklődés nem az „olvasott olvasók” privilégiuma, természetesen másként formálódik a különböző nemzedékekben, a különböző kulturális blokkokban. (Józsa Péter) A *motivációk* egy része beépül az olvasói beállítódásunkba (amely inkább általában az irodalommal való kapcsolatunkat jellemzi) és olvasói stratégiánkba (amely inkább az adott olvasmánnyal való kapcsolatunkat befolyásolja). A *motivációkat* gyakran *referencia-személyek* vagy *referencia-csoportok* képviselik vagy közvetítik.

## Referencia-személyek

A *külső mozgatók* között szerepelnek a ránk nagy hatással levő *referencia-személyek*, vagyis a szignifikáns mások. Elolvashatom a művet a rám nagy hatással lévő *személy szakmai tekintélye* vagy *érvelése* hatására (vagyis részben a mű, részben az ő „kedvűkért”). Elolvashatom pusztán az ajánló *személye miatt* is, mert bármit megteszek a ked-

véért, mert ő tudja, mi a jó, vagy azért, mert az általa ajánlott könyvön keresztül szeretném még jobban megismerni őt. Olykor egy-egy személy hatása erősebb lehet az olvasói beállítódásnál, alkamilag felfüggesztheti érvényességét, vagy esetleg végképpen módosíthat a beállítódáson. (Például kedves rokonunk, barátunk, szerelmünk vagy a minket hatalmába kerítő új eszmét képviselő karizmatikus személy kedvéért hajlandóak vagyunk egészen újfajta műveket elolvasni. A tartós hatás azonban jóval ritkább ezen esetek gyakoriságához képest. Kítüntetett referencia-személy lehet bármilyen híres és népszerű ember – legyen az illető köztársasági elnök, tévériporter, élsportoló, politikus vagy üzletember, olvasott vagy műveletlen – rajongói, tisztelői, hívei szemében, amikor irodalomról, írókról vagy olvasmányélményeikről nyilatkoznak.

## Referencia-csoportok

Kítüntetett hovatarozásaink, a *referencia-csoportok* is nagy mértékben befolyásolhatják olvasmányválasztásainkat valamint a kiválasztott olvasmány további sorsát. Általában több ilyen csoport befolyása ötvöződik választásainkban és döntéseinkben. Vannak közöttük az irodalom, az olvasás, egyes szerzők és művek körül szerveződő *irodalmi referencia-csoportok* (olvasókör, irodalmi szalon, szakkör, alkotókör, irodalmi társaság, az irodalmár szakma különféle csoportjai és műhelyei, irodalmi eseménysorozat állandó közönsége). Ezek egy része az irodalom *hivatásosainak* formális vagy informális csoportjai, másik része a „*laikusoké*”, vagyis az érdeklődő, a „*vájtűlű*”, az egyes lapoknak, irányzatoknak vagy íróknak elkötelezett olvasók szervezetei és szerveződései. Előfordulhat, hogy egy *virtuális csoport* realizálódik: egy-egy író kedvelőiből tartósan fennmaradó társaság alakulhat, és természetesen képződhetnek hosszabb-rövidebb ideig élő alkalmi csoportok is egy-egy író vagy mű valamiképpen összetalálkozó olvasóiból, kedvelőiből, „*megfejtőiből*”. Az is előfordul, hogy egy-egy *irodalmi élmény körül* csoport vagy közösség szerveződik, amelynek azonban később már nem az irodalom a célja vagy mozgatója, csak éppen összehozta a csoport tagjait.

Irodalmi referencia-csoportokhoz hasonló szerepet tölthet be olykor az irodalmi mű *közönsége* is. Kevésbé az olyanok, ahol a közönség szerepe merőben passzív (színpadi művek, előadói estek, felolvasói estek, irodalmárok előadásai), inkább az olyanok, amelyeknek a közönség többé-kevésbé aktív résztvevője (író-olvasó találkozó, vitaestek).

Az olvasók többségét azonban ezek a referencia-csoportok nem, vagy kevésbé befolyásolják, annál nagyobb szerepet játszik a család, a baráti társaság, a klub, a kávéházi társaság, a kisközösség, valamint az *önbecsülést* erősítő és a *felemelkedés* eszközüül tekintett társaság. Sokszor azért olvasunk bizonyos szerzőket és műveket, hogy ne lógjunk ki onnan, ahová tartozunk, vagy ahová befogadtak minket, illetve azért, hogy abba a körbe (az iskolázottak, a műveltek, az elit, az olvasottak, az értelmiségiek, az irodalmi világ, a modern felfogásúak, a szalón, a klub stb.) tartozhassunk, ahová szeretnénk.

Jelentős hatású referencia-csoport lehet olyan *alkalmi csoport*, ahol a *közös élmény* egyik vagy fő forrása irodalmi mű. Ilyen keretet jelenthet az önismereti kör, a pszichohigiénés kurzus, a szenvedélybetegség csoportos biblioterápiája, a lelki gyakorlat vagy az olvasótábor, ahol tudatosan megtervezve vagy spontán jöhetnek létre irodalmi mű köré szerveződő közös élmények. Az olvasók többsége persze nemigen kerül ilyen csoportokba, de gyakrabban szerepelhet alkalmi referencia-csoportként egy kórterem társasága vagy a katonatársak szűkebb csoportja.

Gyakoribb referencia-csoport az iskolai osztály, a munkatársak köre vagy a politikai és vallási szervezetek kisebb-nagyobb csoportjai. Ha nem is a kívánt és propagált mértékben, de sok esetben komoly szerepet játszott a szocialista brigádmozgalom (a nyugati világban munkahelyein működő *human relation* módszerek itteni változata) kulturális vállalásaival, ami nem ritkán egy-egy irodalmi mű elolvasása és megvitatása volt. Ilyenféle *vállalások* másféle csoportokban is előfordulhatnak: cserkészőrsben ugyanúgy, mint párt-alapszervekben vagy nőklubban.

Sajátos, de gyakori, ezért külön tárgyalandó eset az *iskolai irodalomoktatás* színhelye és kerete: ez ma legtöbb esetben az osztály illetve az *irodalomóra*. A tanulók egy része kényszerként éli meg, másoknak lehet kedvenc tárgya. A tanulók egy része maradhat

közönség (vagy még ez sem: viselkedésével jelezheti, csak fizikailag van jelen), mások aktív résztvevőként elit csoportot, irodalmi közösséget alakíthatnak ki, vagy a tanár vagy egy, esetleg a tanárnál is kompetensebbnek tekintett diák körül. Ha nem is túl gyakran, de egy-egy órán vagy órák sorozatán kialakulhat a közös élmény mint *referencia-élmény*, s az irodalomra közönségből valamiféle irodalmi közösség, amely referencia-csoportként működhet.

Sajátos referencia-csoport lehet a *vallási gyülekezet*, a *liturgián* részt vevők együttese. Ők is lehetnek közönség, de közösség is. A fő szervezőerő ez esetben a vallás, ám majdnem mindegyik vallás és felekezet liturgiájában fontos szerepet játszik az irodalom is, hiszen a *szakrális szövegek* irodalmi szövegnek is tekinthetők. A zsoltaérek, a himnuszok, a példabeszédek lehetnek a könyvtárak polcán, a tankönyvekben vagy profán olvasmányként irodalmi művek, a templomban azonban szakrális szövegek, ugyanakkor azonban vonatkozási pontok lehetnek irodalmi olvasmányok kiválasztása és értékelése esetében. Nemegyszer – kevésbé a liturgiák, mint a paraliturgiák keretében – nem kifejezetten szakrális művek is elhangzanak. Legtöbbször csak illusztrációként, alárendelve a vallási céloknak, mégis éppen ekkor emelkedik – főképpen az irodalomban nem túlságosan jártas hívek számára – a szent szövegek szintjére. Meg kell említeni, hogy létrejötték a szekularizált világ nem vallásos köreiben is „szent szövegek”, ilyen szerepet játszottak például *Petri György* versei vagy *Ottlik* és *Konrád* művei a nyolcvanas években egyetemisták és fiatalabb értelmiségiek köreiben.

Az irodalom olvasóját mozgató, befolyásoló referencia-csoportok között vannak olyanok, amelyek viszonylag *homogének* egy-egy irányzat, író vagy mű értelmezésében. Ezekben viszonylagos megegyezés születhet az irányzat, az életmű vagy az adott mű „igazságában”, ezért *értelmező csoportoknak* vagy éppen *értelmező közösségeknek* is nevezhetjük őket. Az elutasításban sokkal hamarabb létrejöhét összhang, mint az értéklésben, az értelmezésben pedig mindig csak valamiféle „közös nevező”, még az irányzatban, szerzőben vagy műben fanatikusan (és dogmatikusan) hívők „szektáiban” is. Míg az egyéb referencia-csoportok eléggé ritkán, ezek sokkal inkább kizárhatják egymást. A csaknem mindig többféle referencia-csoporthoz is tartozó olvasó kerülhet konfliktusos helyzetbe a különféle irányú befolyások miatt. Jóval nagyobb esélye van annak, hogy létrejön a különféle hatások kompromisszuma az olvasóban, mint annak, hogy „két urat szolgálva” egyszerre kétféle értékrendet képviselő értelmező közösséghez tartozzon. (Például nehezen képzelhető el, hogy valaki párhuzamosan tagja a *sSinka*-körnek és a *Hamvas*-körnek, az *Esterházy*-rajongók és a *Sütő*-rajongók körének. (Nem arról van tehát szó, hogy valaki nem kedvelheti egyszerre Esterházyt és Sütő műveit, hanem arról, hogy aligha elképzelhető az irányukban elkötelezett olvasók közösségében való párhuzamos részvétel.)

## Irodalomközvetítők

Az irodalmi olvasmányok *közvetítői* között a referencia-személyeken és csoportokon kívül *intézmények és eszközök* is szerepelnek, köztük a kifejezetten olvasmányt vagy irodalmat, valamint a mellékesen azt is közvetítők. Utóbbiak között első helyen a tömegkommunikáció, a *televízió*, a *rádió* és a *sajtó* említendő. A tömegkommunikációs intézményeken belül kialakulhatnak olyan alrendszeres – irodalmi szerkesztőségek és rovatok – amelyek ugyan látszólag irodalomközvetítésre specializálódnak, ám legalább annyira szolgálják az anyaintézményt, mint az irodalmat. A közvetítő intézmények (és eszközök) a *kontextussal* együtt közvetítik az irodalmi művet illetve a mű értelmezését. A televízióban a nézők többsége számára egy irodalmi adaptáció, egy vers, egy irodalmi művel foglalkozó kerekasztal-beszélgetés csupán egy műsor a műsorfolyamban, mondjuk az este héttől műsorzárásig végignézett műsorok kontextusában. Egy képes magazinban olvasott novella lehetséges, hogy nem is irodalmi műként jelenik meg sok olvasó számára, hanem mint egy rendőrségi riport és egy harctéri tudósítás között szereplő érdekes írás, amely egy halálos kimenetelű balesetről szól. A szerzőjét – ez esetben *Kosztolányi Dezsőt* – talán észre sem vette az olvasó, hiszen a magazin olvasmányt elsősorban a címe jegyzi (mely ez esetben nem mondott túl sokat: Fürdés).

A nem elsődlegesen irodalmat közvetítők között természetesen ott van az *iskola*, az irodalomórán kívül is, a maga és tanárai értékrendjével és ízlésével. Ezekben az irodalom sokféleképpen szerepelhet: lehet egészen mellékes a számítógépek és a sportpálya mellett, lehet csupán egy-egy iskolai ünnepség rutineleme, lehet az iskola nevét viselő költő kihűlő kultusza, és jelen lehet persze az irodalom érdemben is az iskola életében, például egy jónevű iskolai szintársulat vagy alkotókör, illetve az irodalmat kedvelő „nem szakos” tanárok által is.

A közvetítők *tájékoztatnak, propagálnak és kritizálnak*. Közvetítenek eredeti szöveget, adaptációt, értékelést és értelmezést. (Még az iskola is. Ezúttal ne az irodalomórára, hanem, mondjuk, az osztályfőnökre gondoljunk.)

Különleges helyet foglal el az irodalom-közvetítésben *könyvtár és a könyvesbolt*. Mindkettő olvasmányt kínál, köztük irodalmat is. Az egyik kulturális közszolgáltatás, a másik kereskedelmi szolgáltatás keretében. Egyiknek sem feltétlenül szívügye az irodalom vagy az értékes irodalom. Jelentősen motiválhatja az olvasót már maga a *kínálat* terjedelmével és struktúrájával. A könyvtárban ez egyre bővül, a boltban állandóan változik. Befolyásolhatja és irányíthatja az olvasót a *közvetítő szakember* (a könyvtáros és az eladó), személyesen vagy az *eszközeivel* (katalógus, prospektus, ajánló bibliográfia), átadhatja az alapszövegen kívül az értelmezést vagy különböző értelmezéseket, vagy a tájékozódást és befogadást elősegítő irodalomtörténeti és irodalomelméleti műveket. Elsősorban persze a könyvtárosnak, de a kereskedőnek is dilemmája, hogy miként képviselje egyszerre a közvetített művészi értéket és az olvasó érdekeit, személyiségét, szabadságát). Másféleképpen motivál a hivatásos közvetítő, ha az olvasóra, és másképpen, ha műre összpontosít, ha elsősorban az olvasó ízlését tartja tiszteletben, és ha az olvasó személyiségének tiszteletben tartása mellett megpróbálja ízlését fejleszteni.

A kifejezetten irodalmat közvetítő intézmények között található az irodalmat közreadó *kiadó, az irodalmi múzeumok és emlékhelyek*, valamint az *irodalmi lapok és folyóiratok*. Az irodalmi sajtó egy része az olvasók bizonyos köreit szolgálja meg, vagy pedig az orgánum akarata ellenére csak az olvasók bizonyos körei szólítódnak meg. Sok esetben a lap mögött álló értelmező csoport vagy közösség bővíti körét közönséggel, mások közösségüket kívánják bővíteni. Ebből a célból a közönségkapcsolatok bevált vagy eredeti módszereit alkalmazza: találkozókat, klubokat szervez, bevonja a szerkesztésbe az olvasót.

Ezekben a közvetítő intézményekben – elsősorban a szerkesztőségekben, a kiadókban és a tanszékeken – találjuk a *hivatásos olvasókat*, akik domináns kulturális pozíciójuk jegyeit viselik (olykor szevendik el), s egyfajta ideologikus magatartás jellemzi őket, amely gyakran nem tudatos. Az ideológiai csapda elkerülésére a „posztmodern” kritikus az olvasó nevében hozza létre hivatásos olvasatait. (*Stéphane Sarkany*). Sajátos módon közvetít az irodalmi mű szintpadon, filmvászonon vagy a rádióban megjelenő *adaptációja*, amely felhívhatja a figyelmet az eredetire, és el is szigetelheti tőle. A nézők és hallgatók jelentős része számára ma már nem is világos, melyik az eredeti mű. (Pl. ilyeneket hallhatunk, hogy „*A Nyomorultakat a tévében láttam, a Háború és békét a rádióban hallottam, a Bűn és bűnhődést könyvben olvastam*”, „*Ezt a könyvet a tévében láttam*”). Lényeges a sorrend, mert ha egy adaptáció megelőzi az eredetit, az már sosem lehet eredeti, hiszen a befogadót óhatatlanul befolyásolja az adaptáció. A pergő filmhez képest unalmasnak tartja a regényt, megköti kreatív fantáziáját a képernyőn vagy filmvászonon látott kép, nehezen tud megszabadulni az olvasó a színészi alakítástól. Nemcsak az adaptáció lehet befolyással a később olvasott eredetire, hanem még az adaptációban fellépő színész emlékezetes szerepei is. Így bukkanhat fel váratlanul a Háború és békében valamelyik tévés vagy rádiós szappan-opera szereplője, a Varázshegyben Szabó néni a Szabó családból, az Edes Annában Gugyerák a rádiókabaréból.

Mivel a film- vagy rádióadaptációk megnézésének vagy meghallgatásának időtartama legalább negyede (nemegyszer tizede) az elolvasás időtartamának, az olvasó választhat, hogy a milyen formában ismerkedik meg kedvenc szerzője következő művével, hogy melyik változatban találkozik vele másodszer vagy harmadszor, hiszen lehetősége van a filmváltozatban „újraelolvasni” vagy egy számára hozzáférhetőbb formában jobban megérteni a művet.

Az olvasók egy rész jól érzi az eredeti és a feldolgozás közötti különbséget, mégis így okoskodik: „Olvastam már egy-két művét a szerzőnek, valamennyire már ismerem műveinek stílusát. Ha színvonalas az átdolgozás, meghallgatva vagy megnézve olvasmányaim közé számíthatom, hiszen ez az élmény sem tér el jobban az eredeti műtől, mint egy tíz éve olvasott művének elhalványuló emléke. Ami pedig a legfontosabb, három-szor-négyszer kevesebb idő elegendő.”

A feldolgozást megtekintő vagy meghallgató olvasók nagy része ezzel letudta, „kipálya” az adott művet, másoknak meg kedve támad elolvasni. Becslésem szerint – persze műve válogatja – többszöröse azoknak az aránya, akik már nem olvassák el a művet, azokéhoz képest, akik kedvet kaptak elolvasására, bár valószínű, hogy a „már el nem olvasók” töredéke került volna olyan helyzetbe, hogy elolvassa a művet. Kétségtől sokan veszik meg vagy kölcsönzik ki a könyvtárból a rádiós vagy tévés változatban megismert műveket, kérdés azonban, hogy új olvasót toborzott-e az adaptáció akár az irodalomnak, akár csak a szerzőnek? A tapasztalat szerint a „megmozdított” olvasók többsége nem „vadonatúji”, döntő többségük már irodalomolvasó, nagyobb részük pedig olvasta már a szerző más műveit, vagy hasonló műveket.

Az sem mellékes körülmény, hogy a tévénézők egy része igazából nem az irodalmi erdetre kíváncsi, hanem a tévében látottakat akarja valamiképpen megismételni.

Fel kell tenni a kérdést, mit is közvetít az irodalomközvetítő rendszer. A szövegeken kívül. Nyilván a szöveg hordozóit, „burkolatait” is, amelyek már értelmezik, „olvassák” a szöveget, elég csak egy könyv borítójára, elő- vagy utószavára gondolni. És természetesen kánonok hatása alatt, kánonokat képviselve magukat az értékrendszereket képviselő kánonokat is közvetít. *Szegedy-Maszák Mihály* a kánont elvárások intézményesített nyelvtanának nevezi. A kánonképződési folyamatban művek és értelmezések kiválasztottak (szentek, mércék, hivatalosak) lesznek valamely közösség számára. A kánonok másféle kánonokat is feltételeznek, miként a referencia-csoportok is más referencia-csoportokat. A kánon – akár az iskola, akár a közkönyvtár, akár a cenzúra testesíti meg – könnyíti is, de nehezíti is a megértést. Alapszövegeket és kulcsfogalmakat kínálnak mind a laikus, mind a hivatásos olvasóknak. Az irodalmi kánonok könnyen kerülhetnek a politikai vagy a vallási hatalom uszályába, és az irodalmi kánon meg a nem irodalmi hagyomány kölcsönösen legitimálhatják egymást.

## Nem irodalmi motívumok

Egyáltalán felvethető a kérdés, vannak-e ilyenek. A válasz esztétikum-felfogásunktól is függ. Mivel az irodalmi „hogyan” mindig valamiféle nem irodalmi „mit”-tel kapaszkodik össze, alig-alig szétválaszthatók az irodalmi és nem irodalmi motívumok. Kívánhatunk, akarhatunk olvasni *valamit* a fáraókról, a homoszexualitásról, a hatalom természetrajzáról vagy az istenéségről, és ez a valami éppenséggel lehet egy regény is. Más esetben tudatosan választhatok erre a célra irodalmi művet, világosan látva, hogy ez a szöveg a számunkra érdekes témának az irodalmi (és nem szakmai) megközelítése. Az első esetben *az irodalmi olvasmány helyettesít*, a másodikban *kiegészít* történelmi, politikai, néprajzi, antropológiai, földrajzi, szociológiai, lélektani, filozófiai, szexológiai, teológia, etikai vagy egyéb ismeretterjesztő vagy szakmai olvasmányt. Így beszélhetünk a politikai, a lélektani, a szociológiai, a vallási és egyéb témák iránti *érdeklődésről* mint mozgatókról. Ez az érdeklődés kapcsolódhat politikai vagy politikusi, vallási vagy teológiai, szociológia vagy szociológusi, emberekkel foglalkozó vagy pszichológusi *szerephez, foglalkozáshoz, tudományos tevékenységhez*.

Komoly szerepet kaphat az irodalmi olvasmány a *mindennapi élet pragmatikus szférájában*, és ez a szféra az olvasás befolyásolásában. (Vigyázat: nem általában a mindennapi életről van szó!) Az irodalmi mű csökkentheti az *ismerethiányt*, és szolgálhat használati utasításként *praktikus célt*. Az irodalom segíthet a mindennapi élet *rutinjának* kialakításában, és segíthet általában a *szocializációban* (nem annyira az elsődleges, mint a másodlagos szocializációban), és olyan területeken, mint az emberismeret, a kapcsolatteremtés, férfi és női szerepek, nemi és szerelmi élet, konfliktusmegoldás. Ma már eléggé ritka, hogy a mi világunkban valaki regényekből meríti – merőben praktikus céllal

– a szexuális felvilágosítást, ugyanakkor az emberi érintkezés sokféle trükkjét merítheti irodalmi művekből a „haszonelvű”, de még az emelkedettebb célokkal olvasó is. Másfelől az irodalom továbbra is nagyon komoly szerepet játszhat a szexuális felvilágosításban (és másféle felvilágosításban) egy másik szinten, hiszen sokkal többet tudhat és mondhat a nemiségről vagy a szerelemről, mint a szexológia és a pszichológia, amelyek gyakran merítenek ebből a tudásból. Mint ahogy a hatás is szinte mindig többrétegű, a motíváltatás is lehet „többszólaló”: nem zárja ki egymást a praktikum, a kellemesség és a metafizika.

Az irodalom olvasása a mindennapi élet szerves részeként kapcsolódhat a rutinvilághoz, és lehet maga az olvasás (az olvasmány világa) *másik világok* egyike, illetve hozzásegíthet másfajta másik világok (vallás, művészet, szerelem, filozófia) nyelvének és törvényeinek megismeréséhez. A másik világok másféle nyelvének megértéséhez az irodalom nyelve bizonyos tekintetben *metanyelv* – még akkor is, ha ezzel a tudással nem olvasható a kotta, a matematikai és a kémiai jelek –, mert ezen a nyelven érthetőbb az ünnep, a bensőséges kapcsolat, a transzcendencia, a szépség, a játék, a vallás és a filozófia nyelve. Kézenfekvő, hogy a másik világokban való jártasság egyszerre következménye és feltétele (mozgatója) az irodalomolvasásnak.

## Az irodalmi beállítódás

A sokféle mozgató olvasói (irodalomolvasói) *beállítódással* (attitűddé, magatartással) áll össze. Habár szétfeszíteni látszik a beállítódás fogalmát, talán általános olvasói beállítódásról is beszélhetnénk, amelynek egyik dimenziója az irodalmi beállítódás. (A továbbiakban az olvasói beállítódás kifejezést az irodalomolvasói beállítódásra használok.) Az olvasói beállítódásnak része az *esztétikai érzék* (amely többek szerint részben örökölt tulajdonságunk), az *ízlés* (és ez nem csupán érzés, hiszen ízlésítéletről is beszélünk), az *olvasottság* (amely nem csak befogadott és felidézhető szövegek tára, hanem részben a tudattalanba süllyedt, részben tudatosítható *olvasmányélmények* alakzata), *irodalmi nyelvek* (konvenciók) ismerete, valamint az *olvasói stratégia*, amely tudatos elképzelés arról, hogy mit jelent számomra az irodalom és az adott olvasmány, hogy mit is akarok vele kezdeni.

Hogy az olvasó és a mű között kapcsolat jöjjön létre, vagyis hogy döntés nélkülösen egy bizonyos mű elolvasása mellett, és rákapcsolódhasson az olvasó a mű hullámhosszára, megfelelő olvasói beállítódás szükséges. Így választják ki egymást művek és olvasók.

Nyilvánvalóan mind személyiségünknek (identitásunknak), mind életmódunknak, mind értékrendünknek, mind világnézetünknek többé-kevésbé szerves része az olvasói beállítódás, miként életútunknak (vagyis történetünknek) is része olvasói pályánk. Ha a jungi kategóriákat használjuk, eléggé nyilvánvaló, hogy egy intuitív-felfedező *személyiségének* szervesebb alkotóeleme az irodalmi beállítódás, mint egy érzékelő-cselekvő személyiségnek, és másképpen alakul egy olyan személyiség olvasói beállítódása, amelyben az érző-értékelő dimenzió domináns, mint egy olyanban, amelyben a gondolkodó-értelmező a legjellemzőbb dimenzió.

Nem könnyű megválaszolni azt a kérdést, hogyan befolyásolja az olvasói beállítódás a felnőtté, az érettség és a műveltség. Tapasztalhattuk hogy a műveltség (mint kiépült viszonylatrendszer) nemcsak előnyt, hátrányt is jelent az új befogadása szempontjából. A „megállapodott” felnőtt sok esetben jóval kevésbé fogékony, mint a kialakulatlan, identitását kereső serdülő. Az érettségről, mentális egészségről, épségről, normalitásról valott mindenkor felfogás természetesen nem azonos *Maslow*, *Shoben*, *Erikson*, *Barron* vagy *Allport* ideáltípusaival. Elsőre hajlamosak lennénk ráválni, hogy a valóságot hatékonyan észlelő, a mindenkivel szemben elfogadó, a távolságtartásra alkalmas, független, kreatív, és a végtelen horizontok irányában nyitott (Maslow kritériumai) olvasótól mindenképpen többet remélhet a mű, mint a hozzá képest kevésbé érettektől. Ez esetben azonban nem számolunk a hiányokkal, amelyek legalább olyan erős mozgatók, mint a beérkezetttség. Az egész kevésbé kíván kiegészülni, mint a töredékes. Még azt sem mondhatjuk, hogy a nyitott ember mint olvasó jóval esélyesebb, hiszen a nem előítéletes ér-

telmében nyitott olvasó nem feltétlenül nyitott mondhatni, infantilis módon – mindenfajta újra, az új iránt nyitott pedig nem feltétlenül rendelkezik megfelelő esztétikai érzékenységgel vagy nyelvismerettel.

Nyilvánvalónak tűnik viszont, hogy egy olyan *értékrend*, amelyben a szépség vagy a transzcendens kulcsszerepet játszik, másféle hatást gyakorol az olvasói beállítódásra, mint egy olyan, amelyben a biztonság, a hasznosság és a célirányosság a kulcsértékek.

Másképpen formálódhat egy racionális, egy anyagelvű vagy egy transzcendencia központú *világnézettel* jellemezhető ember olvasói beállítódása. (Gondoljunk pl. *H. Hesse* „racionális” és „hívó” típusaira.) Kutatói tapasztalat az is, hogy a vallást eszköznek tekintő külsődleges (extrinsic) vallásosság jóval kedvezőtlenebb feltételt jelent az irodalom befogadására, mint a vallást az emberi kiteljesedés módját és célját jelentő belsőleges (intrinsic) vallásosság. Az előbbi sokkal gyakrabban jár együtt előítéletességgel és dogmatikussággal, mint az utóbbi. Általában elmondható, hogy a *lét határhelyzeteit* (boldogtalanság, szenvedés, halál) tudatosan megélő, ezekre reflektáló – mert egzisztenciálisan érdekelt – olvasók nyitottabbak, nem csak a határhelyzetekkel foglalkozó művek, hanem általában az irodalom irányában.

Az *életmód* jól jellemezhető tevékenységek gyakoriságával, időtartamával, sorrendjével, tartalmával, elvégzési módjával és preferenciájával. Vannak állandóan, de keveset, és vannak időszakontként sokat olvasók. Akad, aki rengeteget olvas, de unalmában, és akad, aki nagyon sok egyéb mellett olvas is, nagyon intenzíven, nagyon válogatva, szent időnek tartva az olvasás idejét. Van, aki ritkábban olvas, de az általa végzett tevékenységek élén áll az olvasás. Az sem mindegy, hogy ki mire cserélné fel az olvasást, és mire nem.

Hogy az olvasó és mű között kapcsolat jöjjön létre, annak a mű nyelvének valamelyes ismerete mellett egyik nagyon fontos feltétele az, hogy a mű világa és az olvasó *élményvilága* valamelyest átfedjék egymást. Az új világok felfedezésének illetéknéppen feltétele, hogy oda valamelyik, az olvasó által ismert határos világ átvezessen.

Mindez nem jelenti azt, hogy közvetlen vagy egyirányú összefüggés lenne egyfelől az irodalmi beállítódás valamint a személyiség, az értékrend, a világnézet és az életút között. Ismerünk pragmatikus-racionális irodalmi beállítottágú istenhívót, mélyen empatikus olvasót anyagelvű világnézettel; intuitív személyiséget, akit képtelen lekötni az irodalom; hedonistát, aki az irodalmat is élvezi; aszkétát, aki szívesen olvas életörömről. Ismerünk kalandor világpolgárt, aki számos helyen otthonosan mozog, az irodalmi művek világa számára mégis idegen vagy elérhetetlen. Ismerünk olyan, hazájukat, városukat vagy szobájukat el nem hagyó olvasókat, akik magabiztosan lépik át a számukra majdnem (de csak majdnem!) ismeretlen (és mégis valahonnan ismerős!) világokat, mert ha nem is a fizikai térben, de másféle terekben rendszeresen utazgattak. Ismerünk alapműveket író irodalmárt, akinek esztétikai érzékenysége olyannyira minimális, hogy képtelen eldönteni, hogy értékes vagy értéktelen műről van-e szó, de ha kijelölik számára, remek monográfiát ír róla. Előfordul, hogy az érett személyiség nem jut el addig a mű befogadásában, mint a különféle hiányokban szenvedő, aki hiányai ürjébe fogadja be a művet és egészíti ki magát vele.

Hogy végül is milyennek képzeljük el az olvasói beállítódást, azt természetesen *emberképünk* (mint metaérték, mint tág és mégis kijelölő keret) is nagymértékben befolyásolhatja. Más elemeit helyezük középpontba, ha az embert ösztönlénynek, másokat, ha szellemi lénynek tekintjük, ismét másféle alakzatban rajzolódik elénk az olvasói beállítódás, ha testből és szociálpszichikumból, és megint másképpen ha testből, lélekből és szellemből építjük fel az embert. E három dimenzióval számolva sem mindegy, hogy ezeket egyenrangúnak tekintjük-e, vagy a szellemi alá rendeljük a többit, mint teszi a gnózis vagy az antropozófia. Ha az eriksoni emberképpel rokonszenvezünk, töprenghetünk azon, hogy mekkora esélyt adjunk az identitással nem rendelkező kamasznak, az intimitásra még nem alkalmas éretlen ifjúnak, az integráló és elfogadó képességgel még nem rendelkező felnőttnek ahhoz, hogy egyáltalán irodalom-olvasónak minősíthessük.

Az egyes olvasók irodalmi beállítódása többféleképpen különbözhet, többféle skálán helyezhető el, többféle típus megragadásával próbálkozhatunk. Különbözhet először is aszerint, melyik az uralkodó dimenziója: az nagyrészt ösztönös irodalmi érzék, a vala-

melyik irodalmi irányzat számára a többihez képest nyitottabb ízlés, a sokféle mű számára valami térképet és eligazodást jelent adó, de a mű–olvasó kapcsolatot döntően nem befolyásoló olvasottság, a sokféle mű végigolvasását biztosító, de a mélyebb kapcsolatot önmagában nem garantáló irodalmi nyelvismeret, a mű befogadását és értelmezését sokban segítő tudatos (és speciális olvasói tudásra is épülő) olvasói stratégia.

Ha mindez együtt van, hajlamosak optimális beállítódásról beszélni, ám az ember általában nem így működik. Amikor – akár olvasóként – az *érzékelésre* koncentrálok, kikapcsolom az *intuíción*t, méginkább, ha az érzékelés és cselekvés a legerősebb oldalam, és fordítva. Ha az *érzésre és a viszonyulásra* (az értékelésre) koncentrálok, kikapcsolom a *gondolkodó-ítélő* dimenzióm, és fordítva.

Vannak olvasók, akik elsősorban *használni* akarják az irodalmi olvasmányokat, akár valami praktikus célra, akár iránytűként általában élethez. Mások leginkább *élni* akarják a műalkotást. Közülük egyesek csak kellemesen szeretnék érezni magukat, mások viszont a mű szépségét és egész-ségét akarják élvezni. Ismét mások legkiváltképpen *értelmezni* akarják a művet. Köztük egyesek éppúgy, mint máskor másféle jelenségeket, mások pedig mint sajátos, minden eddigőtől különböző világot. Ezek a dimenziók már kevéssé kizáróak, mint az előbbiek, ám az egyik magasabb fokozata aligha párosul egy másik alacsonyabb fokozatával. (Például az egész élvezete a részek értelmezésével, a sajátos világ értelmezése a praktikus célra való használattal.)

A műhöz mint *kimeríthetetlenhez, mint titokhoz* is másképpen viszonyulnak a különböző beállítottságú olvasók. (Már amennyiben ilyen művel találkozunk, hiszen akad az irodalomban szép számmal nagyjából megfejthető mű, elég akár a Megy a juhász számaron-ra, vagy egy átlag *Rejtő*-regényre gondolni.) Egyesek számára nincs is semmiféle titok, csak világos és zavaros mű. Van, aki közömbös a titokkal, nincsen dolga vele, ő egyszerűen csak élvezzi a művet, engedi magára hatni. Mások számolnak vele, és meg akarják fejteni. Egyik részük úgy kezeli, mint egy téridőben lejátszódó krimi titkát, másik részük mint egy „igazi”, dimenziókat átlépő titkot. Ismét mások úgy vélik, hogy a műalkotás titka végül is megfejthetetlen, de legalább a titok közelébe akarnak jutni, vagy azért, hogy ott jólesőn megborozogjanak, vagy azért, hogy onnan belepillantsanak. Ez utóbbi típus egyik alcsoportja érzi, sejtí, tudja, hogy ha meg is lehet fejteni belőlük valamit, a megismert körülmételek mellett együtt nő a megismerttől körülvevő ismeretlen (a titok) háttérvonala. Egy harmadik csoport a mű és az olvasó ideális kapcsolatát a buberi, a közvetítő kategóriák és érzések nélküli *Én-Te kapcsolathoz* érzi hasonlóknak. Ennek az olvasónak a viszonya a műhöz a ráhagyatkozás, a rácsodálkozás viszonya. Ámde lehetséges-e ez? Másokkal együtt úgy vélem, ha létre is jön ilyenfajta bensőséges viszony, ilyenfajta *egyesülés*, nem történhet meg a mű nyelvének valamelyes ismerete, az olvasói élményvilág és a mű világának valamelyes átfedése nélkül.

Amikor az irodalmi *nyelvismeretet* emlegetem, többféle nyelv ismeretéről gondolkodom. Először is arra a természetes nyelvre, amin az író ír, rétegnyelveivel, „nyelvjárásaival” együtt. Gondolok speciális irodalmi szabályokra, sajátos szintaktikai elemekre. Az ezekben bővelkedő nyelvet érzi, tartja az olvasó nehezen megtanulható, érthetetlen, illetve számára érdekes, kellemes vagy szép irodalmi nyelvnek. Gondolni kell még az irányzat és a műfaj nyelvére, és természetesen a művész és adott műve nyelvére. A legutóbbi az, amely csak olvasás közben sajátítható el, a többi valamennyire meg lehet „előre” tanulni.

Amikor az *olvasó világot* említem, elsősorban életútjára, *élettapasztalataira* gondolkodom. Az itt és most, a reralissimus világán (*Peter Berger*) kívül az olvasó által megélt, megjárt és megsejtett (túl)világokra is. És arra is, hogy mennyire reflektáltak ezek az élmények. (Mennyire tudná elmondani, leírni, értékelni, értelmezni.) Az élettapasztalatok között a *nemi identitás* igen fontos szerepet játszhat az olvasói beállítódásban. Erre utalnak a lányregények és a fiús olvasmányok, az azonos nemű szereplőkkel való azonosulás, a férfiak jobb irónia- és humorérzékének, és a nők jobb empátiaérzékének szerepe az olvasmány kiválasztásában és befogadásában. Nagyon valószínű, hogy az empátia nekem közötti aszimmetrikus eloszlásában részben az eltérő genetikai programnak is szerepe van. A mindenkori empátia-érzék és -készség éppen irodalom-olvasással növelhető, csak hogy nem korlátlanul, hisz az irodalmi mű befogadásának egyik fontos feltétele

éppen a bizonyos mértékű empátia. Hogy játszik-e, s mekkora szerepet az irónia- és humor-érzéknek a két nem közötti egyenlőtlen arányában a genetikai program, arra még nincs egyértelmű válasz. Abban, hogy mindkettő a férfiak körében nagyobb mértékű, nagyobb szerepe lehet a nők és férfiak eltérő szocializációjának, az évszázadok során kialakult férfi és női szerepeknek, mint a biológiai programnak. A hosszabb és rövidebb *életkor* nem jelent automatikusan hosszabb és rövidebb olvasmánylistát. Ha mégis így alakul, egyúttal több és más irodalmi tapasztalatot is jelent. Az irodalom nagy lehetőséget ad a fiataloknak, hogy a segítségével behozzák a felnőttek előnyét, hiszen irodalmi élményekkel pótolhatják a még meg nem élt élményeket. Az idősebbek viszont esetleg éppen irodalmi művek segítségével érthetik meg azokat az új élményeket, amelyekben a fiatalabb korosztályok részesülnek. Különböző *olvasói nemzedékekhez* nemcsak újfajta olvasmányok és irányzatok kapcsolhatók, hanem régi művek újfajta értelmezései is. Ezért kívánatki olyanfajta kulturális és irodalmi élet, amelynek keretében a különböző nemzedékek képviselői rendszeresen az irodalomról is beszélgetnek. A *foglalkozás* maga szerepkészletével és élményanyagával szintén alakíthatja az olvasói beállítódást. Még inkább az *iskolázottság*, a *társadalmi réteghez*, *csoporthoz* és *közösséghez tartozás*, különösen akkor, ha ezek egyben kulturális blokkot (Józsa Péter) is alkotnak. Bár a *kulturális blokkok* gyakran átmetszik a társadalmi osztályokat, rétegeket és csoportokat, azért nem fognak át túlon túl nagy társadalmi távolságokat. Számottevő tényezővé válhat az olvasói beállítódás alakításában a *társadalmi mobilitás és az új státus*, amelynek elősegítője lehet az irodalom olvasás is. Döntő jelentőségű is lehet az egyén olvasástörténetében a *családi tradíció*, akár egy jelentős családi könyvtár, akár a család mint referencia-csoport formájában.

Amikor az *olvasottságot* említem, egyszerre gondolok az olvasmányok tömegére, sokféleségére, sorrendjére, időbeli eloszlására, a különféle olvasmánytípusok arányaira, a hiányokra, az írók és témák körüli csomósodásokra, a másodszer vagy többedszer elolvasott művekre. Karakteres jegye az olvasottságnak az is, hogy mennyire voltak tudatosak az olvasmányválasztások. Fontos jellemző az is, hogyan értékelték az olvasó olvasmányait, s hogy később átértékelte-e korábbi minősítéseit. Így az olvasmánystruktúrára rákerül egy másik is: az *élmény-alakzat*, a kedvelt, a magasra értékelt és az elutasított olvasmányokból összeálló alakzat. A két egymásra tett „térkép” elárlulhatja, mire és hogyan használta, miként olvasta, hogyan értelmezte az olvasó az adott művet. Kiderülhet, hogy egyesek a krimiket kalandregényként, a sci-fi-k egy részét filozófáló művekhez hasonlóan, az Anna Kareninát érzelmes lányregényként, a Bűn és bűnhődést legalább annyira bűnügyi, mint inkább a bűnről és bűnösről szóló műként olvasták. Az olvasmány-és az élmény-alakzat egymásra vetítése után úgy tűnik, csak kellő óvatossággal beszélhetünk krimiolvasóról, lektürolvasóról, romantikakedvelőről, annak ellenére, hogy persze vannak olyan olvasók, akik – legalább is életük egy hosszabb-rövidebb periodusában – alig olvasnak mást, mint krimi, vagy szinte kizárólag érzelmes könyveket kedvelnek, ám nem mindegy, hogy a „krimiolvasó” együtt nyomoz-e a detektívvél, vagy csak követi az eseményeket, mint a kalandregény-olvasó. Nem mindegy, hogy az érzelmes könyveket olvasó csak érzeleg, vagy bele is érez a hősök lelkébe, sorsába.

## Olvasói stratégia

Amikor *olvasói stratégiáról* beszélek, az irodalmi beállítódás tudatos oldalára, az attitűd kognitív dimenziójára, vagy – *Jauss* kifejezését használva – *tudatos esztétikai ráhangolódásra* gondolok. Kérdés persze, hogy lehetséges-e általában olvasói stratégiáról beszélni, nem csupán egyes olvasmányokkal kapcsolatban. Bizonyos értelemben lehet, hiszen egyfelől szép számmal akadnak markánsan körvonalazott általános olvasói beállítódások, másfelől legtöbbször kimutatható az általános olvasói beállítódás esetében is tudatos dimenzió, amelyet *általános olvasó stratégiának* nevezhetünk. Tapasztalhatjuk, hogy bárkinek – legyen ő géplakatos vagy irodalomtudós – lehet nagyon határozottan körvonalazott elképzelése arról, hogy szerinte mi az irodalom, és ő mit akar vele kezdeni. Jogosultnak érzem az olvasói beállítódásról beszélni akkor is, amikor az olvasói attitűd

tárgya egy konkrét mű, hiszen ezzel kapcsolatban is lehetnek kevésbé tudatosuló érzéseink, vagy éppen ösztönös viszonyulásaink a konkrét elképzelésen (a stratégián) kívül.

Az olvasó stratégiák (térképázatok) sorozatával rendelkezhet: a művészetről, az irodalomról, az irányzatról, a szerző más műveiről és valamiféle elképzeléssel az adott műről is. Felkészül többféle lehetőségre: vagy a folyón kel át, vagy megkerüli a hegyet. Ám ehhez nem elegendő az elszánás, valamiféle elképzelés is kell. Mire biztosíték a stratégia, amikor az irodalmi mű befogadásának feltétele éppen az olvasó bőréből a mű bőrébe való átbújás, az olvasó stratégiájának átcserelése a mű stratégiájára? Ha a stratégia merev (ha a térképázatot véglegesnek tartja), kifejezetten gátolhatja a befogadást, ez esetben messzebb juthat el egy stratégia nélküli, de szenzitív és nyitott olvasó, aki átengedi magát a műnek. Ám ha a stratégia nem védőpajzs (a mű hatásaival szemben), hanem korrigálható, tökéletesíthető térkép, vagy talán egy jobb hasonlattal élve, a mű hullámhosszára hangolható vevőkészülék, ha a sokféle támpont nem akadályozza meg a ráhagyatkozást és a rácsodálkozást, akkor nagyban elősegítheti a befogadást. Felvethető az a kérdés, hogy nem áll-e a stratégia minden esetben az olvasó és a mű, az Én—Te kapcsolat közé, nem okoz-e a legoptimálisabb esetben is *torzító redukciót*, nem akadályozza-e meg, hogy én legyek a bennem feloldódó mű öntőformája. Ha már átvesszük a zuberi modellt, nem szabad elfeledni, hogy *Martin Buber* szerint a az összes kapcsolat (legyen a másik egy virág, egy forma, egy ember vagy Isten) alapidimenziója az Én—Az kapcsolat. Ebben élünk, az Én—Te kapcsolatok ennek az alapfolyamatnak az epizódjai, rendkívüli esetei, csodái. A kétféle kapcsolat egymást feltételezi. Az Én—Te élmény Én—Az nyelven mondható csak el. Igaz, ez a nyelv mindig egy kicsit alakul az Én—Te epizódok után. A titok közelébe ismert vagy megismert úton juthatunk el, stratégiával inkább mint találomra. Ez közel nem jelenti azt, hogy az olvasó komolyabb eséllyel indulhatna el elszánás, ráhangoltság, empátia és hit nélkül.

Az olvasói stratégia fontos eleme az *olvasói aktivitás*. Józsa Péter felhívja a figyelmet arra, hogy még a legegyszerűbb fekete-fehér sémák dekódolása is kíván legalább is valamiféle *pszichofizikai aktivitást* (és erre törekvést). A pusztán kikapcsolódni akaróknak is követniük kell a cselekményt és legalább is két táborba kell rendezniük a figurákat. Ehhez már a *sémák mozgósítása* is szükséges. Mindez azonban a legtöbb esetben kevésnek bizonyul, és szükség van *érzelmi és értelmezői aktivitásra* is. Ez részben készség, részben akarat kérdése. Intenzitása függ attól is, mennyit követel a mű, és hogy mennyire lehet ellenállni ennek a követelésnek. (Egy klasszikus rejtvény-krimittel például lehet csökkentett aktivitással primitív kalandregényként olvasni, rábizva a nyomozást a detektívre. Dönthet úgy az olvasó, hogy átlapozza az Anna Kareninában Levin „unalmas filózását”, de ez esetben a polifonikus remekműből szerelmes regény vagy éppen lányregény lesz.)

Nyilvánvaló, hogy bizonyos mértékű *naivitás, érzelmi nyitottság* és önmagunk *átengedése* mind feltételei az irodalom befogadásának. Akik nem engedik magukhoz eléggé közel a művet, kívül maradhatnak hatókörén. Nem jár jobban azonban a *túlságosan naiv olvasó sem, aki túl közel kerül a műhöz, ugyanis kellő rálátás és átlátás, vagyis kellő tudatosság* nélkül szintén meglehetősen esélytelen az olvasó.

Az olvasói stratégiák a *szuverén, személyes vélemény meglétével* vagy hiányával is jellemezhetőek. Az *osztályozás társadalmi automatizmusa* bizonyos mértékig a tudatos és szuverén olvasóra is jellemző, hiszen ez az adott kultúrában élő egyén reflexrendszerévé vált (Józsa P), de ha ez az automatizmus elhallgattatja vagy pótolja a szuverén véleményt, akkor a mű is elhallgat. A szuverén vélemény meglétével vagy hiányát jól jelzi a „tetszett” és „nem tetszett” minősítések aránya. Az a tény, hogy az elutasító és kritikus minősítések aránya jóval nagyobb az iskolázottabb, a műveltebb, olvasottabb és esztétikailag fogékonyabb, *belülről irányított* olvasók körében nem csak az ebben a körben erősebb mértékű *nonkonformizmussal* magyarázható, hanem az ismeretlen szerző, mű és nyelv okozta bizonytalanság *kockázatát* bátrabban felvállaló olvasói stratégiával is.

Az irodalmi mű az *erkölcsi jóérzés* szükségletét is kielégítheti, és az olvasói stratégiák az erre való reflektálásban is eltérőek. Az olvasói sztereotípiák-készletek általában inkább az erkölcsi evidenciákon (bizonyosság) alapuló művek esetében hatásosak, ám az olvasók a többi mű esetében is a jó—rossz sémákat erőltetik, a fényből és árnyékból

összegyűrt szereplőkre és helyzetekre, vagyis *elemzés, mérlegelés, szembesítés, megértés és megítélés* helyett – külsődleges normák, vagy bensővé tett értékek alapján – *ítélkeznek*.

Az *beleélés* is elsődleges emocionális szükséglete az olvasónak, és feltétele a befogadásnak. A befogadásnak feltétele és eredménye is a beleélőképesség. Hiánya rendkívül súlyos olvasói betegség. Bizonyos mértékű naivitás szintén fontos előfeltétel. A már kóros naivitás jellemzője az érzésekkel, a szereplőkkel, a részletekkel való *partikuláris azonosulás*. A szereplőkkel való összekapcsolódás egyfelől széles skálán, másfelől több dimenzióban képzelhető el. Ha nem is minden olvasó számára, elméletileg mégis két különböző dimenzió a rokonszenv—ellenszenv, és az azonosulás—nem azonosulás. Lehet rokonszenves számomra a bankrabló, de azért én – tisztos polgárként vagy jó keresztényként – mégsem azonosulhatok vele. Az olvasók egy része csak rokonszenves hösszökkel képes azonosulni, mások átlélik ezt a bűvös kört, mondván: természetesen ellenszenves számomra a csábító, de – mert érdekel, izgat, csábít a figura – azért megpróbálók belebújni a bőrébe. A másik helyzetébe, szerepébe való beleélés és az „ő én vagyok” érzése különböző fokozatai az azonosulásnak. A beleélésen és átélésen kívül a problémákkal, illetve magával a mű világával azonosulás nevezhető *érzelmi-értelmi azonosulásnak* is, amely persze sosem lehet teljes. Ezen a szinten általában másképpen alakul a szereplőkkel való azonosulás: ha a problémával vagy a mű világképével azonosulok, akkor – mondjuk, a Bűn és bűnhődés esetében – rá kell jönnöm, hogy nem csak Raszkolnyikov, Szonja vagy Porfirij vagyok, hanem egy kicsit mindegyikük.

További jellemzője az olvasói stratégiának az *induktív-elemző* és a *deduktív-összegező* magatartás megléte vagy hiánya. Elemzés helyett sok olvasó csak gyűjtöget, megfigyel, utánoz, együttlátás helyett pedig kiragad egy szálát, vagy túláltalánosít. Az elemző és az összegező eljárás elvileg egyenértékű megközelítések, persze egyes művek inkább a problémát hordozó szereplők lelki-erkölcsi tulajdonságainak és konfliktusainak megérző-megértő elemzését, mások viszont szélesebb, társadalmi vagy ontológiai horizontok megragadását kívánják meg.

Míg az azonosulás vagy az erkölcsi állásfoglalás valamilyen formája a legtöbb olvasó stratégiájának fontos eleme, a megformálással kapcsolatos elképzelések, vagy ahogy Józsa Péter nevezi, a *formaélmény* szükséglete sokaknál hiányzik. Az olvasói beállítódásnak természetesen szerves része, hiszen az esztétikai érzék az egyik legáltalánosabb emberi adottság. Az olvasói stratégiát jellemezheti meglétével vagy hiányával az esztétikai konstrukció tudata. A tapasztalt kutatókat nem tévesztik meg a „szép volt”, a „szépen viselkedett”, a „valami szépet szeretnék olvasni” kijelentések, mert ezekben az esetekben a „szép” jelentése legtöbbször „jó”, „kellemes”, „harmonikus”, „problémamentes”. A formaélmény szükségletének elemi szintjét jelzik a „szép stílus legyen”, a „szép leírások vannak benne” kifejezések, illetve a formabontó művek elutasítása, összehasonlítóva őket a hagyományosan megformált „szép”, „megformált”, „világos”, „jó stílusú” művekkel. A *narratív beállítódású* európai olvasó általában a „szép mese” és az „érthető történet” mércéivel minősíti a műveket. Az olvasó birtokában lévő kánonok és irodalmi nyelvek önmagukban valószínűleg még nem feltétlenül jelentik a formaélmény szükségletének meglétét.

A *katarzis* szükséglete sem jellemez minden olvasót. Úgy tűnik mintha az olvasók nagy része – hatástalanító és védekező eljárásaival – gondosan elkerülné a *szembesítés*, és a *megrendülés* lehetőségét. Az elérzékenyülés, a meghatódás, a szorongás vagy az undor lehet elemi foka, de gátja is az *érzelmi megrendülésnek*. A katarzis természetesen több mint érzés, *érzelmi-értelmi megrendülés*. Szükségletének többféle változatát regisztrálhatjuk: az olvasónak önmagával való *szembesülése*, eszközeinek és céljainak *átértékelése*, új értékek, horizontok és létrendek *felfedezése*, hőn áhított feltevések *megbizonyosodása* vagy bátorlalan gyakorlásának *megegyesítése*. Az érzelmi-értelmi megrendülésben lehet a hangsúly a racionális belátáson, „megrendülhet” egy vélemény, módosulhat egy attitűd, ritkábban egy attitűd-rendszer, még ritkábban egy meggyőződés-rendszer. Létrejöhethet a misztikus élményhez hasonló extatikus állapot is, rövid ideig tartó és tartós, akár életre szóló hatással is. *A más létrendbe való átlépésre* sok irodalmi mű lehetőséget ad, ám erre a kihívásra a katarzisa nyitottság nélkül az irodalmilag műveltebb

olvasó sem tud válaszolni. A katarzis oly ritka pillanat, mint a buberi értelemben az Én—Te kapcsolat. Egy katartikus élmény nem garantálja a hamarosan következőt, de utat nyithat nagy, ha nem is minden esetben katartikus élményeknek, hiszen a katarzison átesett olvasó ezután már egy kicsit másképpen látja, fogadja, értelmezi a világot. Ugyanakkor az is valószínű, hogy az adott mű eredményezte katarzis *halmazati hatás*, előző élmények és megrendülések is szerepet játszhattak létrejöttében.

## Olvasói beállítódás- és stratégia-típusok

Ahány ember, annyiféle olvasói beállítódás és stratégia? Ahány olvasó, annyiféle olvasat? Az első válasz ezekre a kérdésekre: elvben még több is, hiszen egyfelől életünk során többször is változhat olvasói beállítódásunk, másfelől ahányszor olvassuk el a művet, annyi olvasatot produkálhatunk. A második válasz: jóval kevesebb, hiszen rengeteg a hasonló olvasat, s ebből következően feltehetően nagyon sok hasonló beállítódás és stratégia fordulhat elő. Először is mindez már azzal a nem túl eredetinek tűnő, mégis ez esetben feltétlenül hangsúlyozandó megállapítással is magyarázható, hogy minden olvasó ember. Másodszer is a hasonló olvasói beállítódások sokezeireit azonos kulturális tér határolja be, ezek között kiemelkedő fontosságú a nemzedéki irodalmi élményalakzat, a nemzedéki irodalomfelfogás. Továbbá magyarázzák a hasonlóságot az olvasói indítékok és szerepek, a hasonló vagy azonos referencia-személyek és csoportok is. Így aztán az olvasót vizsgáló szociológus vagy pszichológus óvatosan megpróbálkozhat a kategorizálással, felkészülve arra, hogy majd eléggé kevesen testesítik meg az ideális típust.

A beállítódások és stratégiák jelentős része nagyobb nehézség nélkül elhelyezhető a haszonelvű-teljességelvű, tudatos-naív, aktív-passzív skálákon. Ha ezeket a skálákat egymás mellé vagy fölé helyezzük, leolvashatjuk az adott olvasó beállítódási profilját. Ha megfelelő számú hasonló esetet találunk, óvatosan megpróbálkozhatunk (főképpen *Józsa Péterre* támaszkodva) a tipológia-készítéssel, ilyenekkel például:

- A) fogyasztó—élvező, gyűjtő—szervező, gondolkodó—elemző
- B) kikapcsolódó—menekülő, gyakorlati—informálódó, lényegi—esztétika
- C) faktuális—fenomelális, identifikatív—emócionális, analitikus—szintetikus
- D) reflektálatlan, pszichológizáló, moralizáló, szociologizáló, ontologizáló, esztétikai.

Valamennyi elhelyezhető az passzív—aktív dimenzióban. Az A-, a B- és a D-típus ezen kívül még az esztétikai—nem esztétikai, az A- és B-típus a konkrétizáló—elvonatkoztató dimenzióban is.

Az olvasói beállítódások és stratégiák, valamint az olvasást befolyásoló különféle tényezők kapcsolatát vizsgálva a kutatók eléggé meggyőző együttjárásokat fedeztek fel. Ilyeneket például, hogy az értelmező aktivitás általában magasabb fokú azokban az olvasókban, akiknek értékrendszerében a személyiség és a közösség (a kapcsolat) értékei az értékalakzat magvát képezik. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az élettervek és az olvasói stratégiák (szintén tervek) kapcsolata. (Például a kikapcsolódó—menekülő beállítódású olvasók jövőterveiben nem szerepel a gyors társadalmi felemelkedés, a tanulás, az érdekesebb munka, a gyerekeik jövőjével kapcsolatos elképzelések, a jövő társadalmá. A jövőképek egészét gyakorlatiasság és jelenlétlenség jellemzi. A lényegi—esztétikai beállítódású olvasók jövőtervei ezeknek több vonatkozásban éppen ellentétei. Más összefüggések: viszonylag erős a kapcsolat az olvasói aktivitás és a kreativitás, a teljesítményelvűség és a haszonelvű olvasás, a technokrata szerep és a racionális olvasói beállítódás, a bensődleges vallásosság és az irodalmi mű létrendjének átlálása, a magas szintű önismeret és a katarziszigény, a belülről vezéreltség és az értékelés szuverenitása között.

## Az olvasó az irodalomolvasás viszonyrendszerében

A különböző esztétikai, irodalomszociológiai és olvasáslélektani elképzelésekben az olvasó helye, szerepe, súlya meglehetősen eltérő. A lukácsi esztétikában is fontos szerepet játszik a befogadó, de kommunikációs modelljében a hatás eléggé egyirányú, az

olvasónak kevés mozgástér jut, nem válik eléggé fontos tényezővé a befogadás történetisége és az értelmezés. A befogadás-esztétikában fő szerephez jut az olvasó mint a *dialogusban* az egyik (egyenlő) fél. Az olvasó ebben a modellben nemcsak a mű mellett döntést hozó, olvasói horizontját a mű világához igazító, értékelő és értelmező, a befogadás közben esetleg megváltozó *partnerként* van párbeszédes viszonyban a művel, hanem *megrendelőként, közvetítőként és megvalósítóként* is.

Az olvasó mint *megrendelő* a mai világban ritkán kerül kapcsolatba az íróval vagy az írókat felfedező kritikussal, szerkesztővel és kiadóval. Az írójukkal szoros kapcsolatban álló, vagy éppen írókat maguk közül „kitermelő” kisközösségek, irodalmi mikrovilágok (amiről például *Mérei Ferenc* álmodozott) manapság – már, illetve még – igen ritkák, gyors elterjedésük valószínűsége eléggé alacsony. Az irodalomközvetítő irodalmi intézmény által elvégzett, illetve elvégzeztetett piackutatás vagy tudományos kutatás tükrében láthatja közelebből az olvasót. A személyes kapcsolat – már, illetve még – ritka, még az író-olvasó találkozókon is, hiszen itt szerepek találkoznak, és ritka az igazi dialógus.

A *valóságos olvasót* az író, a kiadó, a kritikus, az irodalmár számára az *elképzelt* vagy a tudományos módszerrel *kiszámított* olvasó helyettesíti, aki lehet az írói *közlés célpontja*, az író által kívánt, a *megcímzett* olvasó, a statisztikákban szereplő *átlagolvasó*, az *ideális olvasó* vagy az egyes művek, műfajok, kiadók stb. által *megcélzott olvasó* (a „lektűr-olvasó”, a „munkásolvasó”, a „krimiolvasó”, a „sci-fi-olvasó”, a „vallásos olvasó”, a „váltfülű olvasó”). Az így-úgy elképzelt olvasó gyakran meg is jelenik a műben. A művet olvasó számára fele van adva a lecke: viszonyulni ehhez az olvasóhoz, azonosulni vele (az író által elképzelttel) vagy megtartani szuverenitását. Stéphane Sarkany arra figyelmeztet, hogy az „igazi olvasó” is kétféle: a „teljes jogú” *reális olvasó* (aki ténylegesen elolvassa a művet) és a *virtuális olvasó*, aki ugyan képes lenne a szöveget megragadni, de – ilyen olyan okból – „a szöveg nem éri utó”.

Hogy az olvasóból mikor válhat megrendelő, az nemcsak őrajta múlik, hanem elsősorban a *társadalmi nyilvánosság* mindenkori állapotán is, hiszen egyfelől ennek egyik alrendszereként él vagy vegetál az úgynevezett *irodalmi élet*, másfelől a társadalmi nyilvánosság megfelelő szintjén sokféle alkalom nyílat arra, hogy írók, irodalomközvetítők és olvasók rendszeresen találkozzanak egymással.

A mű szülője az író, az olvasó fogadja örökbe, mondják többen a mű és az olvasó viszonyával foglalkozó szakemberek közül, mások meg egyenesen azt állítják, hogy a mű olvasás közben jön létre. Akár így van, akár úgy, hozzátehetjük, nemcsak az olvasás csendjében, hanem az *olvasók közötti kommunikációban* születik vagy áll talpra a mű. Természetesen nem csak az olvasó történetének, ezen kívül még az irodalom társadalmi helyzetének, és természetesen magának a társadalomnak is alakítója ez a diskurzus. Ennek az kommunikációnak egyik „műfaja” az *elmesélt olvasmány*, a szóbeliség sajátos folklórszerű terméke. Másik műfaja – ez jóval szűkebb körben honos – az irodalmi berkek pletykái, amelyek egyik leggyakoribb témája az író. Akadnak szép számmal olvasók, akiknek az író a legfontosabb, és amikor – szinte mellékesen – műveiket olvassák, őket akarják kilesni, magánéletükbe akarnak bepillantanani. A valóban az irodalomról szóló diskurzus tárgya a mű, eredménye pedig a művekről alkotott vélemények és értelmezések.

Kutatások bizonyították, hogy egy-egy műnek akár nagyságrenddel nagyobb számú eredeti és érvényes értelmezése van a laikus olvasók körében, mint amennyi a hivatásos olvasóké. Nagyobb számban napvilágra kerülésük azonban a jelenlegi társadalmi kommunikációs rendszerben alig-alig valószínű. Egyébként a „hivatásos” és „laikus” egyfelől merőben szociológiai kategóriák, a munkamegosztásban elfoglalt helyet jelölik, másfelől korántsem csak a publikáló irodalmárok, hanem a hivatásosok jóval nagyobb köre értékeli és értelmezi rendszeresen az irodalmi műveket: a tanárok, a könyvtárosok, alkalmanként pedig a lelkészek, az újságírók, a népművelők, a kulturális életet különböző szinteken irányítók. Stéphane Sarkany úgy véli, ha a hivatásos olvasók virtuális olvasó (vagyis a lehetséges olvasók összessége) nevében nyilatkozna, eltűnhetne a különbség a hivatásos és a laikus olvasók között. Nem hinném, hogy ez az egyenlődsi egésszégesebbé tenné az irodalmi életet. A különböző szerepű olvasók közötti párbeszéd esélyét a nyilvánosság jobb működése és egymás nyelvének megtanulása növelhetné.

A olvasást sokan az *igazságot* birtokló és azt a műben elrejtő író, valamint azt abból kiolvasni és az „eszmei mondanivalót” felmondani képes, mert megfelelő olvasói stratégiával rendelkező, leginkább a jó tanulóhoz hasonlítható olvasó aszimmetrikus kapcsolatának képzelik. (Más kérdés, hogy ebben a modellben az író és a mű a jó tanuló szintjére süllyed.) Van ennek a modellnek egy szimmetrikus változata is, amelyben az igazságot tartalmazó szöveget az igazság után nyomozó, az igazságot megtalálni és „igazolni” képes olvasó fejt meg, aki eszerint ugyancsak az igazság birtokosa, hiszen másképpen aligha lenne sikeres, amennyiben valóban művészi alkotást tart a kezében.

Egy másik elképzelés szerint az olvasói stratégia éppen hogy akadály a mű befogadásának. Eszerint a mű és az olvasó közötti ideális kapcsolat a buberi Én-Te kapcsolat-hoz hasonlítható, amelyben a lényünk egésze áll a mű elébe, kikapcsolva a konkrét vágyakat, a célokat, a kategóriákat, az okságot, a hasznosságot, az előzetes ítéteket és az előítéleteket. Tiszta lapot csinálva magából *megnyílik* a mű előtt, utat enged a történesnek, a találkozásnak. Olvasás közben már nem így vagy úgy van, hanem egyszerűen van. Kilépve minden kötelékből belép a mű kötelékébe, egyúttal a szabadság, az időtlenség, a bármilyen, az igazi lét világába. Ez a kiüresedés-teória nem hivatkozhat Buberre, hiszen ő azt hangsúlyozza, hogy semmit sem kell magunkból elhagyni, amikor a közvetítés nélküli Én-Te kapcsolatba kerülünk, hogy ez a kapcsolat nem rációtól mentes érzelmi kapcsolat, de nem is az extázis állapota, hanem a hús-vér, az érző-gondolkodó és a transzcendensre is nyitott ember egészének a találkozása az egésznek képviselő Te-vel.

Egy harmadik elépzelés szerint könyv találkozik a könyvvel, az irodalmi szöveget olvasó tulajdonképpen a maga *sorskönyvében*, vagyis énje pszichogenetikus mélyrétegében (*Túri Z.*) lapoz, s annak üzenete – légyen az, mondjuk akár „győzelemre születtem”, akár „kicsi és szürke vagyok, s kilátásaim is azok” – igazolását vagy cáfolatát keresi, vagyis identitását. Mindeközben létrehozza a szöveg jelentését. Az olvasó sorskönyve behatárolja a számára lehetséges világokat, és amikor sorskönyve az író egyszerre egyedi és egyetemes sorskönyvével találkozik, másféle lehetséges világok felépítésére kap lehetőséget. Az irodalmi szöveget sorskönyve szövegén átszűrő, az előbbit az utóbbiba beépítő olvasó mindenképpen nem a valóságot építi fel, hanem világ-modelleket konstruál. (*Ernst von Glasersfeld*) Nem tartalmat lát az olvasott szövegben, hanem *lehetőséget* arra, hogy valamilyen gondolati tartalmat építsen fel a szövegre, és ehhez elsősorban sorskönyvéből vesz anyagot. Mindezt persze egyesek sorskönyv nélkül is el tudják képzelni. Eszerint az olvasó abban a tudatban vág neki az olvasásnak, hogy az igazság úgysem a miénk, úgysem fogjuk megtalálni, csak az a miénk, amit a szövegből létrehozunk, ez pedig elsősorban rólunk szól. Olvasatot konstruálunk, méghozzá úgy, hogy immár nemcsak az értelmezés, hanem a szöveg is a miénk, hiszen a mi tudatunkban jött létre, mint a mi *konstrukciónk*, vagyis az értelmező szubjektumé. (*Odoric Ferenc*) Nem társszerzője, hanem szerzője vagyunk a műnek. Kérdés persze, hogy ez mennyiben konstrukció, és mennyiben hallucináció. Úgy vélem, komoly eséllyel perelheti a társszerzőséget az író, aki az olvasó művéhez nemcsak lehetőséget, hanem tippeket is, „anyagot is”, struktúrát is szolgáltat, aki – „megszüntette megőrizve” – kikandikál az olvasó „művéből”.

A művet mint partitúrát önmagában megszólaltató (levezenylő, hangszerelő) olvasó – aki olvasás közben ismerkedik meg a partitúrával, állandóan rögtönöz, vagyis alkot – az utolsó akkordok elhangzása után akár meg is hajolhatna, mert az olvasás során új mű jött létre, amelynek ő – ha nem is szerzője – valamiképpen társszerzője. Ennek a *kreatív befogadásnak* vagy befogadva alkotásnak – amennyiben létrejön, és ez mindig egy-egy kisebb csoda – rendkívül intenzív lehet a hatása. Az esetek nagy részében ez a hatás eléggé műlékony, ez azonban inkább szerencsés, mint tragikus, hiszen különben nem maradna az olvasóban elég űr és éhség az újabb befogadás számára.

A mű – légyen a legegyszerűbb szerkezetű is – a rutinvilághoz képest labirintus. Hogy az olvasó bemelegszkedhessen ide, *szterotípiákkal* kell felvérteznie magát, hisz a régi elemekből eredeti módon építkező új szöveg meglévő *sztereotípiákat* mozgósít. A biztonságot nyújtó vétezet persze egyben akadályt is jelent, így az előrehaladás feltételévé nemcsak az válhat, hogy időben megtalálja-e az olvasó a megfelelő sztereotípiát, hanem

az is, hogy képes-e időben megszabadulni a mozgósított sztereotípiák egy részétől, azokat másokra cserélni, s eközben újakat rögtönözni. Másképpen: képes-e olvasási stratégiáján változtatni. Még másképpen: képes-e – a buberi fogalmakat használva – egyszerűen *Én—Az és Én—Te* kapcsolatban lenni a művel. Még a vadonatúj műveknek is – ha egyáltalán léteznek ilyenek – van valamiféle *előzménye*: a szerző más művei, „hasonló művek”, megélt hasonló élethelyzetek, a referencia- személy vagy -csoport ajánlása. Előzménynek tekinthető a könyv borítója, a cím, az előszó vagy az utószó, a sorozat, amelyben megjelenik.

Döntő jelensége lehet az első fejezet címének, az első szavaknak, mondatoknak, bekezdéseknek, az először megjelenő helyszínnek és szereplőnek. Perdöntő lehet, hogy – *H-G. Gadamer* és *H. R. Jauss* kifejezését használva – milyen *elvárási horizont* alakul ki, az első sorok, bekezdések, oldalak olvasása közben, hogy át tud-e kapcsolni az olvasó a mű hullámhosszára. Az olvasó természetesen minél hamarabb ura akar lenni a helyzetnek, biztonságban akarja magát érezni. Előfordul, hogy az olvasó éppen csak belekukkant a labirintusba, és gyorsan visszafordul, vagy az, hogy azonnal eltéved, s bosszúból felrobbantja a labirintust. Gyakoribb e kettőnél az az eset, amikor nem tágítva első benyomásaitól (az inprintingtől) végigcipeli azokat az egész művön. Sűrűn előfordul az is, hogy az első mozaikdarabokból azonnal kirakja a művet, és ezután már – bármi történjék is – csak ezt akarja viszontlátni. Ha az olvasó nemcsak rendelkezik megfelelő sztereotípiákkal, hanem képes időben kioldani a fekező sztereotípiákat, felvenni magából a műből szellemi energiákat, engedni a művet behatolni hiányai hézagába, megtanulni legalább kezdő fokon a mű nyelvét, akkor beljebb kerülhet a labirintusba. Új és új hipotézisek, ideiglenes elképzelések, állandóan alakuló elvárási horizont, rugalmas oldalaival a műhöz símuló olvasói stratégia jellemzi a műben előrehaladó, lassan *társ szerzővé* váló olvasót. Tudása, műveltsége segítheti is, akadályozhatja is. *A Mester és Margarita* olvasója számára kétségekívül előny, ha tudja, Woland afféle alördög a Faustban, ám hátrány is, ha például a regény címszereplőit a goethei mű Faustjával és Margitjával azonosítja. Az olvasó hajlamos arra, hogy azonnal történetet kerekítsen a rendelkezésére álló mozaikelemekből (természetesen a meglévő sztereotíp történetek mintájára), és nagyon csodálkozik, ha mégsem történik semmi.

Az olvasás folyamata – még ha mindennek ellenére az olvasó remekül mulat is – alkuadás és kompromisszum, küzdelem és megnyugvás, önmagunk feladása és meg erősítése, adás és kapás, eltévedés és felfedezés, tévedések tudatosítása és igazságok felismerése. Az irodalmi mű újra és újra szembehelyezkedik mind az olvasó éleltapasztalataival, mind irodalmi elvárásaival. Mindeközben létrejön – műve is válogatja, milyen folyamat keretében – egy *ön szabályozó rendszer* (*Wolfgang Iser*), amelyet társ szerzőségben az szöveg és az olvasó alkot. A *vándorló nézőpont* (ez is *Wolfgang Iser* kifejezése) nemcsak az egyik szereplőtől a másikhoz pártol, nem az újabb és még újabb információk birtokába jutó olvasó fokozatosan változó helyzetét jelöli, hanem azt is, hogy az olvasó nemcsak az írói szöveggel néz szembe, hanem saját olvasatával is. Így olvasói reflexiója *önreflexió* is. Újra is újra meg kell küzdeni a mássággal, márpedig *H-G. Gadamer* a *mátság felismerése és elismerése* képességét tartja a befogadás legfontosabb feltételének, hozzátehetjük: nem is az empátiás egylényegűség, nem is a misztikus egybeolvadás, hanem a *dialogus* keretében.

Ez a folyamat küzdelmes is, hiszen egész világunkat megrengetheti egy-egy ilyen találkozás, ha egyáltalán képesek vagyunk a találkozásra, hiszen olvasó és mű oly sokszor elmennek egymás mellett. Még akkor is, ha az olvasó becsülettel végigolvassa a művet. *Gáspár Judit* is utal arra, hogy mekkora a hasonlóság az analitikus és a páciens, valamint az olvasó és a mű kapcsolata (találkozása) között, főleg a *Ferenczi* szellemében végzett hermeneutikus pszichoanalízis esetében. A partnerek *nyelvi és világnézeti horizontja* kölcsönösen közeledik egymáshoz. Azért szerencsés az összehasonlítás, mert az analitikus – akár a mű – passzívan aktív, nemigen szól bele a páciens (az olvasó) szövegébe. Az irodalmi szöveg – ahogy *Nagy Attila* mondja „teret és eszközt, függönyt, képernyőt, vetítőtáskát jelent az olvasó projekcióinak, szorongások, félelmek megjelenítésére”. Hozzátehetjük: én-értelmezések és viláგértelmezések megjelenítésére, önmagunk fölé emelkedve önmagunkhoz való visszatérésre. Miként az analízisben, az olvasói öngyó-

gyításban is *nyelvi univerzum*, sok ponton közös világ- és önértelmezési horizont jön létre. Persze az analízis – még ha szellemi munka is, még ha „megvilágosodás” is az eredménye – mégis elsősorban csak gyógyító tevékenység, az olvasás pedig élvezetet és gyönyörűséget jelentő ki-bekapcsolódás is, halljuk az ellenvetést. Ez igaz, mégis csak nem minden olvasó elmondhatja a terápiára jelentkező pácienssel, hogy „Be vagyok zárva egy életérzésbe, egy rigid reflexiós körbe, egy világnézetbe. Szenvedéseim ebből a bezártságomból, szűkösségemből, nyitottságom hiányából fakadnak. Egyedül nem vagyok képes nyitni más tapasztalatok, interpretációk felé”. (Gáspár J.) Amit *Hegel* a művelődésről mond, természetesen áll az olvasásra is: a boldogtalan tudat szembesülése saját boldogtalanóságával, annak kutatása, hogyan került abba az állapotba. A társszerző minőségben olvasás közben azonban nem csak diagnózis készül, hanem terápia is zajlik: *öngyógyítás*, hiszen az ilyen olvasás is a determinációk ellenére történő cselekvés.

Ha ezt a folyamatot következetesen végig gondoljuk, nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalmi művek olvasása csak ideiglenesen fejeződik be az utolsó mondatnál. Folytatódhat az újra és újra felidézésben, az újra és újra értelmezésben és az mű újra elolvasásában is. Együttműködve, társszerzőként olvasva immár saját sorsunkat írjuk és olvassuk, újraírjuk és újraolvassuk.

## IRODALOM

- Balogh Zoltán – Kamarás István: Élményalakzatok I.* Budapest, 1978. NPI. Élményalakzatok II. Műzsák Kiadó, Budapest, 1985.
- Barczy Magdolna: A gondolkodás zártsága és a személyiség rugalmatlansága.* In: Hiedelemrendszer és társadalmi tudat II. Budapest, 1980. TK.
- Berger, Peter – Luckmann, Tehodor: The Social Construction of Reality.* Doubleday, Garden City, 1966.
- Bonyhai Gábor: Pártosság és esztétikai érték.* In: A művészeti pártosságról. Kossuth Kiadó, Budapest, 1983.
- Buber, Martin: Én és te.* Európa Kiadó, Budapest, 1991.
- Erkson, Erik H.: Identity and the Life Cycle.* W.W. Norton, New York-London, 1980.
- Fogarassy Miklós – Kamarás István: Olvasó a labirintusban.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1981.
- Gadamer, Hans-Georg: Igazság és módszer.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.
- Gáspár Judit: Nyelvezavar és fordítás a mélylélektani gondolkodás történetében.* = *Thalassa*, 1991. 2. sz.
- Glaserfeld, Ernst von: Einführung in den radikalen Konstruktivismus.* = *Die erfunkene Wirklichkeit.* Piper, München-Zürich, 1981.
- Iser, Wolfgang: The Act of reading.* Routledge – Kegan P., London – Henley, 1978.
- Jauss, Hans Robert: Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához.* = *Szó – művészet – társadalom.* Műzsák Kiadó, Budapest, 1993.
- Józsa Péter: A szöveg értelme.* = *Az olvasás anatómiája.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1982.
- Józsa Péter – Leenhardt, Jacques: Két főváros, két regény, két értékvilág.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1981.
- Kamarás István: Utánam olvasó!* Műzsák Kiadó, Budapest, 1986.
- Kulcsár Szabó Ernő: Hatás, befogadás, esztétikai tapasztalat.* = *Nagyvilág*, 1984. 1. sz.
- Kulcsár Szabó Ernő: Irodalomértés és a magyar epikai hagyomány.* = *Valóság*, 1982. 10. sz.
- Odorics Ferenc: A konstruktivista irodalomtudomány.* In: Dobos István – Odorics Ferenc: *Beszédhelyzetben.* Dialógus, Budapest, 1993.
- Pálhegyi Ferenc: Személyiség-lélektani kalauz.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1981.
- Ranschburg Ágnes: Másság-tolerancia és pedagógiai alternatívák.* Budapest, 1993. Kézirat.
- Sarkany, Stéphane: Hivatásos olvasás, laikus olvasók.* In: *Szó – művészet – társadalom.* Műzsák Kiadó, Budapest, 1993.
- Szegedy-Maszák Mihály: A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban.* In: *Szó – művészet – társadalom.* Műzsák Kiadó, Budapest, 1993.
- Véres András: Mű, érték, műérték.* Magvető, Budapest, 1979.
- Wessely Anna – Csepeli György: A Structure in Process.* Előadás az 1984-ben rendezett amerikai – magyar irodalompszichológiai konferencián.