

HORVÁTH MÁRTA
Szegedi Tudományegyetem

Átélt vagy ábrázolt érzelem?

Félelem és empátia az irodalmi befogadásban Edgar Allan Poe *A kút és az inga* című elbeszélése alapján

Absztrakt

A kognitív poétika jelentős változást hozott az emóciókutatás tekintetében, mivel az irodalmi szövegben ábrázolt érzelmek elemzésén túl az olvasói érzelmek pszichológiai vizsgálatára is vállalkozik. A szereplői érzelmek és az olvasó által átélt érzelmek közötti különbségtétel azonban nem magától értetődő, számtalan esetben – tipikusan például horrortörténetek olvasásakor – azt tapasztaljuk, hogy a kétféle érzelem összemosódik. Tanulmányom célja annak bemutatása, hogy az esetenkénti átfedés ellenére is lehetséges átélt és ábrázolt félelem megkülönböztetése, mivel két különböző pszichológiai mechanizmus áll a befogadói félelem és az ábrázolt félelem feldolgozása mögött, valamint különböző elbeszélői stratégiák felelősek a kiváltásukért. Edgar Allan Poe *A kút és az inga* című elbeszéléseinek elemzésével azt kívánom demonstrálni, hogy a fenti megkülönböztetés lehetővé teszi a horrortörténetek közötti finom differenciálást annak alapján, hogy milyen mértékben tartalmazznak az olvasói félelem kiváltására alkalmas szövegrészeket. Amellett érvelek, hogy Poe szövege pszichológiai horrornak tekinthető, mely aligha vált ki félelmet az olvasóból, ehelyett az olvasói empátián keresztül nyit ablakot a félelmet átélő szereplő belső világára.

Kulcsszavak: félelem, empátia, horror, átélt érzelem, ábrázolt érzelem, Theory of Mind, Edgar Allan Poe

Bevezetés

Bár az érzelmek vizsgálata sosem volt igazán a modern irodalomtudományi kutatások fókuszában, időről időre mégis felbukkantak olyan tanulmányok, amelyek az irodalom és az érzelmek kapcsolatával foglalkoztak, ezek azonban nem terjedtek túl a szöveg által ábrázolt emóciók kutatásán. Az olvasói érzelmek vizsgálata

gyakorlatilag fel sem merült, mert nem volt meg a kellő módszertani apparátus e túlságosan szubjektívnek ítélt terület tudományos megközelítéséhez. A kognitív poétika jelentős változást hozott ebben a tekintetben, mivel az emóciókutatást az irodalmi szövegben ábrázolt érzelmek elemzésén túl kiterjesztette az olvasói érzelmek pszichológiai vizsgálatára is. Ebben a kontextusban az ábrázolt érzelmek is más megközelítésben válnak a kutatás tárgyává, mint a hagyományos elméleti keretben: immár nem az érzelmeket kifejező retorikai és stilisztikai eszközök, valamint narratív technikák állnak az elemzés fókuszában, hanem egy perspektíva-váltással az olvasó kerül a figyelem központjába és az lesz a fő kérdés, hogy milyen kognitív folyamatok játszanak szerepet az ábrázolt érzelmek megértésében.

A szereplői érzelmek és az olvasó által átélt érzelmek közötti különbségtétel azonban nem magától értetődő, számtalan esetben – tipikusan például horrortörténetek olvasásakor – azt tapasztaljuk, hogy a kétféle érzelmek összemosódik és nehéz eldönteni, hogy maga az olvasó érez-e félelmet, illetve undort vagy a szereplő ábrázolt érzéseit éli át bizonyos formában. Tanulmányom célja annak igazolása, hogy az ilyen átfedések ellenére is lehetséges a két érzelmtípus elkülönítése, mivel két eltérő pszichológiai mechanizmus áll az átélt érzelmek és az ábrázolt érzelmek feldolgozása mögött, valamint különböző elbeszélői stratégiák felelősek a kiváltásukért. Első lépésben az irodalmi elbeszélés olvasása során átélt érzelmeket elemzem az érzelmek *értékelélmélete* (*appraisal theory*) alapján, majd azt mutatom meg, hogy a szereplők ábrázolt érzelmeinek feldolgozásában egy másik kognitív rendszernek, a *tudatelméletnek* (*Theory of Mind*, röviden *ToM*) van kulcsszerepe. Végül azt kívánom demonstrálni, hogy a fenti megkülönböztetés lehetővé teszi a horrortörténetek közötti finom differenciálást annak alapján, hogy milyen mértékben tartalmaznak az olvasói félelem kiváltására alkalmas szövegrészeket. Edgar Allan Poe *A kút és az inga* című elbeszélésének elemzése során amellet érvelek, hogy Poe szövege pszichológiai horrornak tekinthető, melynek célja nem a félelem kiváltása, hanem a félelmet átélő szereplő belső világára való érzékenyítés.

A szakirodalomban nincs egységes állásfoglalás a fenti kérdésben. Noël Carroll analitikus filozófiai alapokon álló, mindazonáltal befogadóközpontú elemzésében (Carroll 1990) többek között abban határozza meg a horror műfajának egyik lényegi jellemzőjét, hogy a horrornarratívák esetében számos más műfajtól eltérően a befogadó érzelmei párhuzamosan alakulnak a szereplők érzelmeivel, sőt azt lehet mondani, hogy a befogadót gyakorlatilag irányítják a karakter érzelmei. Ha például egy szörny megjelenik a filmvásznon, gyakran nem is magát a szörnyet mutatja első lépésben a kamera, hanem a jelenlévő szereplő rémülettől és undortól eltorzult arcát, ami a nézőt tájékoztatja arról, hogy hamarosan félelmetes látványban lesz része (Uo. 22). Carroll szerint a horrorfilmnek kifejezetten célja, hogy a néző tükrözze a szereplő érzelmeit, a szereplő és a befogadó érzelmei tehát gyakorlatilag azonosnak tekinthetők, de legalábbis nagymértékű hasonlóságot mutatnak

– ami lehetővé teszi a befogadói érzelmeknek a szereplői érzelmeken alapuló elemzését (Uo. 18). Carroll tehát nem állapít meg minőségi különbséget az ábrázolt és átélt érzelmek között, sőt a kettő egybeesését tartja az art-horror, a műalkotás által kiváltott félelem speciális jellemzőjének.

Ezzel szemben Ed Tan és Nico Frijda kiemeli, hogy a néző érzelmi reakciói nem tekinthetők a szereplői érzelmek tükrözésének, a két érzelmek kategoriálisan különbözik egymástól, míg ugyanis ez utóbbi egy fiktív szereplő fiktív érzelmének ábrázolása, addig az előbbi egy empirikus személy pszichológiai állapota (Tan és Frijda 1999, 53). Tan szerint a filmes befogadásban kétféle érzelmet kell egymástól elkülöníteni: az empátián alapuló és a nem empátián alapuló érzelmet (Tan 1994, 19). Empátiás érzelmeknek mindazonáltal nem a szereplő érzelmeivel párhuzamosan alakuló befogadói érzelmeket tekint, hanem azokat az emóciókat, melyek alapját annak megértése képezi, hogy milyen jelentőséggel bír az adott helyzet a szereplő számára. Ebben a felfogásban a káröröm is empátián alapuló érzelmek, mert ugyan ellentétes a szereplő érzelmével, mégsem jönne létre, ha a befogadó nem tudná felmérni, hogy mit jelent az adott helyzet a szereplő számára. Tan szerint a különböző filmes műfajok eltérő típusú érzelmek kiváltását célozzák meg: míg a pszichológiai dráma jellemzően az empátián alapuló érzelmekre alapoz, addig például a katasztrófafilmek, a sci-fi vagy a fantasztikus film nagymértékben épít a szereplőtől független pusztán látvány által kiváltott érzelmekre (Uo. 21). Tan szerint ez utóbbi csoportba tartozik a horrorfilm is, amely érzelmi hatásának jelentős részét a fikcionális világ szenzációként történő prezentálásából nyeri.

Tan rendszerét egyrészt finomítva, másrészt az irodalmi befogadás speciális esetére adaptálva Katja Mellmann evolúciós pszichológiai alapokra építve vitatja, hogy az olvasói érzelmek között lenne empátiás érzelmek, legalábbis az empátia hagyományos felfogásának, azaz a szereplővel való együttérzés és az ő érzelmeire történő ráhangolódás értelmében (Mellmann 2010, 430), ezért elutasítja az *empátiás érzelmek* kifejezést. A feszültség érzését elemezve szereplőre és fiktív szituációra vonatkozó érzelmeket különít el, melyek közül a szituációra vonatkozó érzelmek az olvasó által megélt feszültség, ami Mellmann szerint az irodalmi szövegre adott emocionális reakció alapesete, és az irodalmi horror által tipikusan megcélzott reakció (Mellmann 2007, 258, 266). Ezzel szemben a szereplőre vonatkozó érzelmek nem hozható összefüggésbe a feszültséggel, sokkal inkább a sajnálatról van szó, amit a szereplő félelmének látványa vált ki bennünk (Uo. 258). Ahhoz tehát, hogy az olvasó maga félelmet éljen át, Mellmann szerint nem szükséges a szereplő félelme, elegendő, ha a félelmetes helyzetet a szöveg plasztikusan ábrázolja.

A fenti összefoglaló jól mutatja, hogy bár a befogadáspszichológiai megközelítések jellemzően különbséget tesznek átélt és az ábrázolt érzelmek között, a horror-történet és az általa kiváltott félelem esetében nincs egyetértés abban a kérdésben, hogyan határozható meg a befogadó félelme a szereplőéhez viszonyítva: analóg-e

a kettő, ahogy Carroll állítja, vagy két különböző típusú érzelmről beszélhetünk, ahogy Tan érvel. Másrészt lehet-e a befogadó félelmének a forrása a szereplő ábrázolt félelme (Carroll), vagy a szereplő félelme nem félelmet eredményez a befogadóban, hanem féltést és sajnálatot (Mellmann). Tanulmányomban ezt a kérdéskört kívánom körbejárni a kognitív emócióelméletek segítségével.

Átélt érzelmek

A modern irodalomtudomány vonakodása attól, hogy az olvasónak az irodalmi szövegre adott érzelmi válaszát vizsgálja, többek között arra az elterjedt nézetre vezethető vissza, hogy az érzelmek, lévén szubjektív tapasztalatok, nem alkalmasak tudományos elemzésre, mivel az egyéni értelmezések átláthatatlan sokasága előtt nyitnak utat. William K. Wimsatt és Monroe Beardsley *The affective fallacy* című 1949-ben publikált nagyhatású tanulmánya jelentős mértékben hozzájárult ehhez az elképzeléshez, az Új Kritika ismert szerzőpárosa ugyanis az érzelmi hatásra tett bármely utalást argumentációs tévútnak tekint, mely teret nyit a szubjektív értékítéletek és misztifikáció előtt (Wimsatt és Beardsley 1949, 31).

A 20. századi irodalomtudományos érzelmekutatás fő akadályá azonban véleményem szerint nem az érzelmek egyéni változatosságában keresendő, hanem az interdiszciplináris megközelítés elutasításában, mely még akkor sem szűnt meg, mikor nem a szöveg, hanem az olvasó állt a kutatások középpontjában. Wolfgang Iser például határozottan távolságot tart a pszichologizálástól és egy olyan absztrakt, a szöveg struktúrájában manifesztálódó olvasó vizsgálatára korlátozta kutatásait, mely semmilyen szubjektivitással nem rendelkezik (Iser 1984, 37–86). Míg azonban a szereplők ábrázolt érzelmei a szövegtudományok keretein belül is jól vizsgálhatók, addig az olvasói érzelmeket kizárólag pszichológiai elméletek bevonásával lehet megfelelően kutatni. Azt például, hogy miért és hogyan alakul ki félelem az olvasóban egy horrortörténet olvasása során, pusztán a filológia eszközeivel nem tudjuk megmagyarázni, ehhez érzelempszichológiai elméletek bevonása szükséges. Ebben játszik komoly szerepet a kognitív és evolúciós pszichológia, melyeknek az utóbbi évtizedekben született magyarázatai lehetővé tették az olvasói érzelmek megbízható elméleti keretek között való elemzését.

Az evolúcióelméletek az érzelmeket – az ember pszichikai apparátusának egyéb alkotóelemeihez hasonlóan – összetett programoknak tekintik, melyek az ingerre adott reflexszerű válasszal kezdődő és a viselkedéses reakcióig tartó teljes folyamatsort magukban foglalják. Az érzelmeket ebben az értelmezésben a természetes szelekció formálta olyan adaptív problémák megoldására, melyekkel gyűjtögetőhalászó őseink szembesültek. John Tooby és Leda Cosmides szerint az érzelmek speciális adaptív funkciója abban áll, hogy az adott szituációban létfontosságú pszichológiai mechanizmusokat időben aktiválják és összehangolják, hogy az egyén

a lehető leghatékonyabban tudjon megküzdeni a helyzet kihívásaival (Tooby és Cosmides 2008, 117). Minden egyes érzelem egy specifikus, evolúciósan releváns szituációtípusra adott válasz. Az adott érzelem struktúrája a szituációtípus tulajdonságait reflektálja, így pl. a félelem úgy épül fel, hogy fenyegetettség és veszély esetében felkészítse az egyént a menekülésre. Ez számos almechanizmus módosításával és összehangolásával történik. Így pl. megváltozik a figyelem fókusza (az egyén érzékenyebbé válik a veszélyt jelző zajokra), a motivációk átrendeződnek (más célok és motivációk kerülnek előtérbe, és pl. az éhségérzet elmarad), az emlékezeti folyamatok megváltoznak (a meneküléssel kapcsolatos emlékek aktiválódnak), a test felkészül a menekülésre (nő az adrenalin kibocsátás, szaporább lesz a szívverés, felgyorsul a légzés) stb. Az adott helyzetre szabott, nagyrészt automatikusan és tudattalanul működő és egymással összehangolt folyamatok együttese képessé teszi az egyént arra, hogy a lehető leghatékonyabban oldja meg a menekülés adaptív problémáját (Uo. 118–119). Önmagában az a tény azonban, hogy egy adaptív relevanciával bíró helyzet állt elő, nem vált ki érzelmeket az emberből, ehhez szükséges az is, hogy az egyén felismerje a helyzet fontosságát és személyes jelentőséget tulajdonítson neki. Egy közeledő medve az erdőben adaptív problémának tekinthető, ha azonban az egyén nem veszi észre, vagy nem ítéli a közeledést életveszélyes helyzetnek, mert például a medve szelídnek és barátságos látszik, akkor az érzelmi válasz elmarad. Ezért egy érzelemprogram lefolyását csak olyan elmélet keretein belül lehet modellálni, mely képes számot adni azokról a mentális folyamatokról, melyek a perceptuális ingerek kognitív értékelésében részt vesznek.

Ilyen elméletek a ma széles körben elfogadott ún. *értékelélméletek* (*appraisal theory*), melyek emóció és kogníció szoros összefonódásából indulnak ki, és az érzelmeket nem bizonyos helyzetekre adott válaszként definiálják, hanem helyzetek és események értelmezésének eredményeként határozzák meg. Ezáltal megoldást kínálnak arra a dilemmára is, melyet az érzelmeik individuális sokfélesége jelent, mivel az érzelmeket olyan komplex folyamatokként határozzák meg, melyekben az objektíválható részfolyamatok világosan elválaszthatók a kontextusfüggő (individually és kulturálisan különböző) reakciókomponensektől. Meghatározzák az egyes érzelmeket azonosító specifikus mintázatot mutató elemeket, ugyanakkor arra is magyarázatot kínálnak, miért jöhetnek létre egyazon helyzetre adott válaszként minőségben és intenzitásban egyéni eltéréseket mutató érzelmeik.

Az értékelélméletek legfontosabb tétele, ahogy korábban említettem, hogy az érzelmeik nem eseményekre és helyzetekre, hanem azok értelmezésére adott válaszként jelentkeznek. Az egyes érzelmeik tehát nem közvetlenül egy adott szituáció tipikus jegyeivel hozhatók összefüggésbe, a különböző érzelmeikért különböző értékelési mintázatok felelősek (Roseman és Smith 2001, 3). Ez természetesen nem zárja ki, hogy egyes érzelmeik és bizonyos helyzetek között korreláció áll fenn, vannak olyan alapvető szituációk az emberi életben, melyek jellemzően egy bizonyos

érzelmet okozhatnak. Egy szeretett személy halála vagy egy értékes tárgy elvesztése biztosan szomorúságot vált ki az egyénből. De ezekben a helyzetekben sem a szituáció azonossága (pl. szülő elvesztése) a meghatározó, hanem az esemény *értékelése* azonos, hiszen az elvesztett személyt – bárki is legyen az – szeretjük, az elvesztett tárgy pedig értékes volt számunkra. Hasonló érzelmeket tehát a hasonlóan értékelt helyzetek váltanak ki (Scherer 1994, 128).

Az értékeléseméletek egyúttal a hasonló helyzet által kiváltott érzelmek sokféleségéről is számot adnak. Azok a személyek ugyanis, akik egy adott szituációt különbözőképpen értékelnek, eltérő érzelmekkel is fognak reagálni. Egy kapcsolat lezárása például a legtöbb ember számára szomorú esemény, azok a személyek azonban, akik számára ez már nem volt értékes, szomorúság helyett megkönnyebbülést élhetnek át. Ugyanígy, egy adott helyzet érzelmi hatása egyazon személy esetében is időbeli eltéréseket mutathat. A partnerrel eltöltött romantikus hétvége például jellemzően örömet és boldogságérzetet okoz, míg ugyanennek az eseménynek a gondolata a kapcsolat befejezése után szomorúságot válthat ki (Roseman és Smith 2001, 4–6). Ez utóbbi példa jól mutatja, hogy nem csak a jelenben közvetlenül átélt események, hanem korábbi események emlékképe, sőt pusztán elképzelt helyzetek is okozhatnak érzelmeket. De ezekben az esetekben is érvényes marad a tézis, hogy az érzelemprogramot nem maga a helyzet, hanem annak értelmezése/értékelése indítja be.

Klaus Scherer evolúcióelméleti keretben magyarázza az érzelmek összetett felépítését, a törzsfjlődésben elfoglalt helyét és szerepét (Scherer 1994). Abból indul ki, hogy a fejlődéstörténet során a környezeti ingerekre adott reakciók három típusa alakult ki, melyek különböző előnyökkel és hátrányokkal rendelkeznek a különböző helyzetekben: a reflex, az érzelem és a racionális döntés. A reflex egy nagyon merev válaszlehetőség, mely gyakorlatilag automatikusan kiváltódik, ha a megfelelő inger éri az egyént. Előnye, hogy gyors viselkedéses reakciót tesz lehetővé, másrészt azonban nem elég rugalmas válasz komplex társadalmi környezetben élő szervezetek életének irányításához. Ezzel szemben a racionális problémamegoldás nagyon rugalmas: lehetőségünk van viselkedésünket átgondolni, és mérlegelni, hogy mi lenne a megfelelő reakció az adott helyzetben. Ennek a reakciótípusnak a hátránya, hogy alkalmatlan azoknak a helyzeteknek a megoldására, melyek gyors választ igényelnek, mivel a racionális problémamegoldás nagyon időigényes. Scherer szerint a harmadik reakciótípus, az érzelem előnye éppen abban áll, hogy a másik két válaszlehetőség előnyeit optimális mértékben kombinálja és a gyors reakció és a kognitív értékelés idális elegyét hozza létre. Az érzelmi program során ugyanis reflexszerűen beindulnak azok a fiziológiai változások, melyek szükségesek az energiakészletek mozgósításához és felkészítik a szervezetet a viselkedéses válaszra, ennek kivitelezése előtt azonban az egyénnek még egyszer lehetősége nyílik arra, hogy értékelje a helyzetet és annak megfelelően szervezze cselekedeteit. Ha például az erdőben

sétálva egy medvével találkozunk és a találkozást életveszélyesnek tekintjük, akkor a testünk haladéktalanul reagál a félelem jól ismert tüneteivel: szívünk szaporábban kezd el verni, ami által agyunk és izmaink oxigéntöbbletbe jutnak. Testünk mobilizálja energiataralékait és felkészül arra, hogy a lehető leggyorsabban elmenekülhessünk. A motoros válasz azonban nem automatikus, lábunkat nem emeljük reflexszerűen, a cselekvéses válasz előtt ugyanis még egyszer értékelhetjük a helyzetet, és mérlegelhetjük, mi lenne a helyes reakció: elszaladni vagy netán fenyegetően közeledni. Csak a második értékelés után cselekszünk (Uo. 127–128).

Az érzelmekkel foglalkozó pszichológusok ugyanakkor hangsúlyozzák, hogy az *érzelem* nem azonos azzal a szubjektív *érzéssel*, melyet saját magunkon meg tapasztalunk és amelyet bizonyos szavakkal kifejezünk. Az *érzelmet* a pszichológusok alapvetően egy olyan összetett programnak tekintik, amely egyrészt egy testi állapot és egy specifikus érzelem szempontjából releváns ingerre adott fiziológiai változásokat foglalja magában, valamint egy ehhez kapcsolódó viselkedéses tendencia. Ezek a fiziológiai változások és viselkedéses tendenciák úgy is kialakulhatnak, hogy mi magunk tudatában sem vagyunk a kiváltó inger észlelésének. A koncentrált figyelem, szapora szívverés, felgyorsult légzés, gátolt nyáltermelés, megfeszült izmok, a kéz önkéntelen felemelése stb. nem azonos a félelem érzésével. A félelem *érzése* maga már egy tudatos folyamat, egy kontrollrendszer része, mely a megváltozott testi állapotot reflektálja, sőt lehetővé teszi az érzés megnevezését is, „a test egy bizonyos állapotának képzete“ (Damasio 2005, 85. ford. tőlem). Fontos szerepet játszik ebben az egyén személyes félelem-sémája, melyet múltbeli élményei és az ezekre adott reakciók formálnak. A személyes sémák egyénenként eltérőek lehetnek: ami az egyik ember számára félelmet keltő, azt egy másik személy ártalmatlannak vagy kevésbé félelmetesnek ítélni (LeDoux 2019, 364).

Irodalmi elbeszélések olvasásakor éppen erről van szó: a hiányzó perceptuális ingerek következtében az érzések top-down folyamatok által, mentális modellek közvetítésével jönnek létre. Ezek az olvasó számára tudatosult érzések hatnak vissza a testre és okoznak olyan fizikai állapotot, melyet az olvasó a szöveg érzelmi hatásaként él meg. Az érzelem kiváltója itt tehát nem egy, az egyén túlélése szempontjából releváns problémát jelentő valós helyzet, mely automatikusan beindítja a „túlélési áramkört“,¹ hanem a szöveg kognitív feldolgozása során keletkező mentális modell. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az olvasó érzései ne lennének valóságok, ahogy a kognitív fordulat előtt sokáig feltételezték.² Az olvasó a szöveg által generált érzelem számos fizikai jelét mutatja és olyan tudatossági fokon éli át azokat, hogy képes számot adni róluk, és például empirikus vizsgálatoknak az érzelmi hatásra vonatkozó kérdőíveit ki tudja tölteni. Az irodalmi szöveg által indukált érzések ugyanolyan valóságok az olvasó számára, mint a valós helyzetekben

1. Így nevezi LeDoux az érzelmet, hangsúlyozva, hogy az nem egy tudatos és reflektált folyamat.

2. Ennek a feltételezésnek a háttéréről lásd bővebben Mellmann cikkét: Mellmann 2006, 145-149.

átélt érzések.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az irodalmi szöveg által generált érzelmek teljes egészében megegyeznének a valós helyzetekre adott érzelmi válasszal. Bár, ahogy korábban mondtuk, a testi változások a szöveg által generált mentális képek hatására bekövetkeznek, amit olvasóként a félelem érzésével azonosítunk, a második értékelési epizód során azonban nagy eséllyel tudatosítjuk magunkban, hogy fiktív helyzettel van dolgunk, és nem fenyeget minket valós veszély. A helyzet átértékelése eltávolít minket a saját félelemérzésünktől (Menninghaus et al. 2017, 6) és hatással van a viselkedéses válaszra is: míg egy valós szituációban például elszaladnánk az erdőben közeledő medve elől, addig az olvasás során a cselekvéses válaszra már nem kerül sor, mert az érzelemprogram a testi változások tudatosulásával lezárul (Mellmann 2006, 161).

Az irodalmi szöveg által generált érzelmek egy másik szempontból is eltérnek a valós ingerekre adott érzelmi reakciótól. Irodalmi szöveg olvasása során ugyanis a perceptuális információk híján a nyelvi ábrázolás alapján kell az olvasónak egy szituáció érzelmspecifikus jellegét felismernie és például egy helyzet fenyegető voltát észlelnie. Az, hogy ki mit érez fenyegetőnek, természetesen mutat egyéni eltéréseket, így nem lehet általános érvényű kijelentéseket tenni arról, hogy milyen kritériumoknak kell megfelelni egy szituációnak ahhoz, hogy egy adott érzelmet kiváltson. Az irodalmi szövegekre adott érzelmi válaszok azonban még nagyobb változatosságot mutatnak, itt ugyanis a szöveg értelmezése már önmagában is jelentős egyéni eltérésekhez vezethet. Ebben a tekintetben egy filmjelenet közelebb áll egy valós helyzethez, mivel itt perceptuális (audio és vizuális) információk is támogatják a feldolgozást, ami az irodalmi szöveg esetében hiányzik. Ezért fontos hangsúlyozni, hogy irodalmi szövegek esetében sokszorosan érvényes az a megfigyelés, hogy csak potenciális érzelmi hatásról beszélhetünk és nem lehet stabil inger-reakció-mintázatokat azonosítani. A szöveg felkínálhat egy bizonyos érzelmre jellemző ingereket, ugyanakkor számos egyéni és kulturális tényezőtől is függ, hogy az olvasó valóban a várt érzellemmel reagál-e. Ezzel együtt is kijelenthetjük, hogy bizonyos kulcsingerek viszonylag megbízhatóan kiváltanak specifikus érzelmeket. A félelem esetében ilyen például a közeledő támadás vagy veszély ábrázolása, mint pl. közeledő léptek zaja, egy agresszív objektum (ember vagy állat) megpillantása vagy a leküzdhetetlen mélység, illetve magasság (Öhman 2008, 710). Katja Mellmann a szövegingerek érzelmkiváltó képességét *sémaegyezésnek* (Schemakongruenz) nevezi (Mellmann 2012, 110), mivel itt a szövegesen ábrázolt helyzet vagy tárgy a megfelelő érzelmséma jegyével rendelkezik.

Andrew Ortony, az értékelélméletek egyik meghatározó képviselője három típusba sorolja az érzelmeket kognitív struktúrájuk alapján, és megkülönbözteti az eseményre, cselekvőre és tárgyra adott reakcióként meghatározható érzelmeket. A félelem az első kategóriába tartozik, méghozzá az eseményre adott reakciók azon

csoportjába, mely egy várt vagy feltételezett eset által kiváltott válasz. Ortony ezért a félelmet „előretékintő“ (prospect-based) érzelmenek nevezi, hiszen a félelem általában nem egy már bekövetkezett vagy éppen bekövetkező eseménnyel áll összefüggésben, hanem egy előrevetített jövőbeli eset hatására jön létre, tehát az egyénnek az arra vonatkozó hiedelmeiből és elvárásaiból adódik (Ortony et al. 1988, 109).

Az irodalmi szövegek esetében is igaz, hogy azok a narratívák képesek potenciálisan félelmet kelteni, amelyek a félelem strukturális jegyeit tükrözik. Mivel mint mondtuk, a félelem egy előrevetített eseményre adott érzelmi válasz, a félelmet keltő passzusnak nem feltétlen magát az esetet kell ábrázolnia, hanem egy olyan helyzetet vagy tárgyat, mely az olvasóban a fenyegetettség érzését képes ébreszteni. A félelemkeltés tipikus eszközei közé tartozik ezért egy olyan helyszín megjelenítése és részletekben gazdag ábrázolása, mely már önmagában baljóslatú. A félelemkeltő ingereket nagy sűrűségben tartalmazó helyszín ábrázolása az olvasóban azt az elvárást ébresztheti, hogy az adott helyen valamilyen veszélyes esemény fog bekövetkezni, és a veszély anticipációja beindítja a félelem-programot. A horrortörténetek jelentős része ilyen ominózus helyszínen játszódik, sőt, közülük több a címét is a cselekmény helyéről kapta, mint pl. Poe *Az Usher ház bukása* vagy Stephen King *Borzalmak városa*, illetve *Kedvencek temetője* című írásai.

A félelem érzelmemprogramjának, mint említettük, fontos részét képezi az agy aktivációs szintjének (arousal) növelése, ami egy valós helyzetben elsősorban a test menekülésre való felkészítését szolgálja. Irodalmi szövegek esetében azonban, ahogy korábban szó volt róla, nem kerül sor a cselekvéses válaszra, mivel az olvasó felismeri, hogy nincs valós veszély. Az agy aktivációs szintjének növekedése ezért itt elsősorban kognitív éberséget jelent (Mellmann 2007, 250). Horrortörténetek olvasásakor a kognitív éberség jellemzően a szöveg minél alaposabb, minden apró részletre kiterjedő megértésére irányul. Az olvasó figyelmét fokozottan a fenyegetés szempontjából releváns részletekre fókuszálja és igyekszik minden, az előrevetített eseményre utaló szövegrészletet felismerni. A félelmet generáló leírásoknak így anélkül is, hogy az elbeszélés kifejezetten élne bármilyen figyelemterelő stilisztikai eszközzel, foregrounding hatása van, mivel az olvasó az érzelmemprogram részeként fókuszálja figyelmét a félelemkeltő részletekre.

Összességében elmondható, hogy az irodalmi szöveg a valós helyzetekhez hasonlóan alkalmas érzelmek kiváltására, és az érzelemséma jegyeit hordozó, azaz sémaegyezést mutató szövegrészletek a valós helyzetekhez hasonló testi változásokat tudnak generálni az olvasóban, és például felgyorsult szívverést, tenyérizzadást vagy izomfeszülést okozhatnak. Az értékelő epizódok során azonban az olvasó még a cselekvés kivitelezése előtt felismeri, hogy nem áll fenn valós veszély, ezért a félelem érzése fizikai aktivitás helyett kognitív éberségben teljesedik ki. Az olvasó a figyelmét a fiktív környezet veszélyt előrevetítő részleteire fókuszálja, amely fontos

funkciót kölcsönöz a helyszín ábrázolásának a félelemkeltő narratívában.

Ábrázolt érzelmek

Az irodalmi elbeszélés olvasása során megtapasztalt érzelmi élmény azonban nem merül ki a fent részletezett érzelmi hatásban. Ennek fontos összetevője az ábrázolt érzelmek feldolgozása is, amely ugyan a naív befogadó számára gyakran összemósodik az átélt érzéssel, egy kognitív poétikai elemzés során azonban jól elkülöníthető. A szereplők ábrázolt érzelmeinek feldolgozása ugyanis egy az előzőtől eltérő kognitív rendszer működésével valósul meg, valamint a kiváltódásáért is más szövegstratégiák felelősek. A kettő szétválasztása talán a horrortörténetek esetében a legkevésbé magától értetődő, mert a szereplő félelmének megértése és az ezzel legtöbbször együtt járó féltés nagyon közel állnak a saját magunkra vonatkozó félelem érzéséhez. Az könnyen belátható, hogy olvasóként mi magunk nem érzünk szerelmet, mikor a főszereplőt szerelmesnek látjuk és a saját haragunkat sem tévesztjük össze egy ábrázolt szereplő haragjával. A félelmet és a féltést azonban egymáshoz nagyon közelálló érzésként tapasztaljuk meg, amiről a legszemléletesebben talán az tanúskodik, hogy számos nyelv ugyanazzal a szóval jelöli a kétféle érzést, és csak a toldalékokban, illetve vonzatokban tesz különbséget.³ A szubjektív érzés azonban ebben az esetben megtévesztő, így a tanulmány második fejezetében Katja Mellmannhoz csatlakozva (Mellmann 2010) azt kívánom megmutatni, hogy a szereplő ábrázolt félelmének feldolgozása nem érzelmi folyamatok által, hanem egy másik kognitív rendszeren, a tudatelméleten (ToM) keresztül, melyet a szakirodalomban gyakran kognitív empátiának is neveznek, valósul meg.⁴

A tudatelmélet egy egyetemes, az emberi kognitív rendszer alapvető részét képező szociokognitív képesség, mely abban áll, hogy képesek vagyunk másoknak a sajátunktól különböző szándékokat, hiedelmeket, célokat tulajdonítani és viselkedésüket ezekkel a mentális tartalmakkal magyarázzuk. Keletkezése az ember őstörténetére vezethető vissza, mikor az emberi csoportok elérték azt a méretet, amely a szociális jelzések észlelését és feldolgozását lehetővé tevő speciális képességek kialakulását tette szükségessé (Dunbar 2003, 172–173). A csoporttagok viselkedésének mentális tartalmakkal való magyarázata ugyanis evolúciós előnyt jelentett, mivel lehetővé tette mások viselkedésének előrejelzését és manipulációját, és elősegítette a szociális interakciókban való tájékozódást. Az ember törzsfjlődése során olyan alapvető kognitív képességgé vált, melynek ma már központi szerepe van a hétköznapi társas érintkezésben. Olyannyira meghatározóvá vált gondolkodásunkban,

3. Németben a *sich fürchten vor* és *fürchten um*, angolban a *fear of* és *fear for* kifejezésekkel fejezik ki a félelmet illetve a féltést, ahogy a magyar is egyazon szótövből képezi a két szót.

4. A szakirodalomban nincs egyetértés abban a kérdésben, hogy a tudatelmélet (ToM) azonosítható-e az ún. kognitív empátiával, de nem kérdéses a kettő közötti nagyfokú átfedés.

hogy kognitív rendszerünk ma már a törvényszerűségek felismerésének és a logikai problémák megoldásának feladatát is könnyebben végzi, ha nem absztrakt, hanem szociális kontextusban jelenik meg (Cosmides 1989, 188).

Modern idegtudományi kutatások a tudatelmélet neurológiai hátterének rekonstrukciójához is fontos adatokkal szolgáltak. 1995-ben egy olasz kutatócsoport felfedezte azt a később tükörneuronoknak nevezett idegsejtcsoportot, mely összefüggésbe hozható a tudatelmélet képességével. Giacomo Rizzolatti és munkatársai felismerték, hogy a makákó agyának bizonyos területén lévő idegsejtek nemcsak akkor tüzelnek, mikor a majom maga végez célirányos kéz- vagy szájmozgást, pl. egy tányért az asztalra tesz, hanem akkor is, mikor pusztán megfigyelője ennek a mozdulatsornak. Megállapították, hogy a tükörneuronok aktiválódásának szükséges előfeltétele a cselekvő-tárgy-interakció vizuális észlelése, azaz csak a cselekvő vagy tárgy megfigyelése nem jelent elegendő ingert, a kettő interakciója szükséges. Ebből arra következtettek, hogy a tükörneuronok a motorikus cselekvések megfigyelésének és végrehajtásának összehangolásáért felelős rendszert alkotnak, amelynek szerepe lehet a cselekvésfelismerésben is. Mára szinte bizonyított ténynek tekinthető, hogy a tükörneuronok az emberi agyban is megtalálhatók, így a szakirodalom a 2000-es évek eleje óta a tükörneuronokról mint a főemlősökre és az emberre egyaránt jellemző agyi struktúráról beszél (Gallese et al. 1996, 607). Funkcionális mágneses rezonancia (fMRI) vizsgálatok arra utaló eredményeket is hoztak, hogy a tükörneuronrendszer nemcsak a cselekvés-tárgy interakcióra reagál, hanem a cselekvési szándék felismerésében is szerepet játszik (Iacoboni et al. 2005).

A tudatelmélet feltérképezéséhez jelentős mértékben hozzájárultak a fejlődépszichológiai vizsgálatok is, melyek segítségével ma már viszonylag egyértelműen kimondható, hogy a tudatelmélet az ötödik életév végével a legtöbb egészséges gyermekben kifejlődik. A tudatelmélet ezután is tovább fejlődik, és a későbbi években a mentális reprezentáció reprezentációjára, azaz „János azt hiszi, hogy Sára azt gondolja, hogy ...“ típusú másodfokú mentális tartalmak tulajdonítására is képessé tesz (Sodian et al. 2012, 6–7). A tudatelmélet meglétének egyik legmegbízhatóbb fejlődépszichológiai eszközét a hamisvélekedés tesztek képezik, melyek segítségével viszonylag nagy biztonsággal diagnosztizálható az elégtelen fejlődése. Hiányát autizmus spektrumzavarként diagnosztizálják, melyben ugyan a legkülönbözőbb tünetek léphetnek fel, alapvetően mégis olyan szociális képességek zavarának tekinthető, mint az episztemikus állapotok megértése, az érzelemtulajdonítás, mások megtévesztése, mások viselkedésének megértése és utánzása, valamint a közös figyelem (Uo. 66–67).

A tudatelmélet egy összetett kognitív képesség, melynek egyik alapvető összetevője az intencionális gondolkodás, mikor egy fizikai mozgást nem fizikai törvényekkel, hanem mentális tartalmakkal magyarázunk és célirányos mozgásként (közele-

désként vagy távolodásként) interpretálunk (Baron-Cohen 1995, 32–33). A filozófiában ezt a gondolkodást intencionális hozzáállásnak nevezik (Dennett 1987), mely Daniel Dennett szerint hétköznapi helyzetek megoldásában az evolúciósan leg sikeresebb hozzáállás. Intencionális hozzáállásról akkor beszélünk, mikor az egyén egy meglévő helyzetet úgy magyaráz, mintha annak egy racionális ágens lenne az okozója, akinek a cselekedeteit vágyak, félelmek, elképzelések vagy motivációk vezérik. Ilyenkor tehát egy szituációt, eseményt vagy cselekvést a vélt okozójának feltételezett szándékai alapján értünk meg. Az intencionális gondolkodás egy olyan alapvető mechanizmus, mely az összes érzékszervre reagál és szinte minden mozgást intencionálisként értelmez. Akkor is szándékkal magyarázza a mozgást, ha élettelen tárggyal áll szemben. Gyakran előfordul velünk például, hogy ha a reggeli induláskor az autónk motorja nem indul be, azt gondoljuk, megmakacsolta magát, és még érzelmeket is táplálunk iránta és például mérgesek vagyunk rá.

A tudatelméleti mechanizmus a mentális állapotok teljes körére következtet a viselkedésből. Képes reprezentálni episztemikus állapotokat, mint pl. a színlelés, gondolkodás, tudás, hit stb. és ezeket összekapcsolja a korábban említett akarati mentális állapotokkal (célokkal és vágyakkal), valamint perceptuális mentális állapotokkal (nézés). Mindezt a tudást végül a viselkedés és a mentális tartalom kapcsolatára vonatkozó koherens képpé alakítja. A tudatelmélet kulcsaspektusa, hogy az egyén képes szétválasztani a tényeket mások hiedelmétől, például tudja, hogy a golyó a kosárban van, de azt is érti, hogy Sam azt hiszi, hogy a dobozban van, hiszen nem látta, mikor át lett helyezve.⁵

Ezeket a kognitív mechanizmusokat Baron-Cohen és kollégái két külön kategóriába sorolja (Uo. 7–8). Az első a vizuális perspektívaátvétel mechanizmusait foglalja magában, mikor az egyén képes megérteni, hogy különböző emberek eltérően látják a világot. A második a konceptuális perspektívaátvétel mechanizmusait foglalja magában, mikor az egyén képes megérteni azt is, hogy a látás tudást eredményez, valamint megkülönböztetni azt, amit tud, attól, amit nem tud, sőt tudásának forrását is be tudja azonosítani.

A tudatelmélet fogalma eredetileg a szándéktulajdonításra utalt, és nem kapcsolták össze a másik érzelmeinek megértésével (Baron-Cohen 1995). Ez utóbbi képesség megnevezésére a szakirodalom az empátia fogalmát használta, melyet a másik ember emocionális perspektívájának átvételeként definiáltak. Ugyan minden meghatározás hangsúlyozza, hogy az empátia megfigyelő távolságtartást feltételez, a megfigyelő alany tehát nem éli át azokat az érzelmeket, melyeket a másikon észlel, ugyanakkor a többség olyan komplex folyamatnak tartja, mely kognitív és affektív komponenseket is tartalmaz és együtt jár a másik érzelmeinek bizonyos szintű szimulálásával (Coplan 2012, 5). Ebben az értelmezésben az empátia nemcsak egy tulajdonítási mechanizmus, mely által képet alkotunk egy másik személy érzelmi

5. Ahogy a közismert Sally-Anne-teszt demonstrálja. Vö. Howlin et al. 1999, 1-9.

állapotáról, hanem bizonyos esetekben érzelmi folyamat is, melyben tükrözzük a megfigyelt másik érzéseit (Uo. 6–9).

Az utóbbi idők szakirodalma azonban meglehetősen összemosza a két fogalmat, és a tudatelméletet olyan képességként határozza meg, amely a szándékok, vágyak, motivációk mellett az érzelmek tulajdonítását is magában foglalja (pl. Gündel 2012). Ugyanakkor az empátiát nem tekinti feltétlenül egy affektív komponenssel is bíró kognitív folyamatnak, hanem alapvetően perspektívaátvételnél definiálja, amely esetenként egy érzelmi folyamatot is magában foglal, és megkülönböztet motoros, érzelmi és kognitív empátiát (Blair 2005). A fogalmak jelenlegi használata így gyakorlatilag nem teszi megkülönböztethetővé a kognitív empátiát és a tudatelméletet: mindkettő utalhat arra a képességre, hogy külső megfigyelőként képet tudunk alkotni a másik ember tudattartalmairól, beleértve az érzelmeit is.

Ma a tudatelmélet alapjául szolgáló kognitív mechanizmusokat tekintik a narratívák megértése szempontjából a legmeghatározóbbnak, amit idegtudományi vizsgálatokkal is igazoltak. A kísérleti alanyokkal hétköznapi mentalizációs feladatok megoldása mellett történeteket is olvastattak, majd az olvasás után kérdéseket tettek fel a szereplők viselkedésével kapcsolatban. A kísérletek eredménye jól mutatta, hogy történetek olvasásakor ugyanazok az agyi területek – a mediális prefrontális kortex és a jobb oldali temporoparietális régió – aktívak, mint bármilyen más mentalizációs feladat megoldása esetében (Gallagher et al. 2000, 12). Autizmussal kapcsolatos kutatási eredmények is arra utalnak, hogy a tudatelméletnek az irodalmi szövegek befogadásában központi szerepe van, az autistáknak ugyanis jellemzően nehézséget okoz a kitalált történetek megértése: értelmezéseik megjósolhatatlanok, mert következtetéseiket személyes tapasztalataik, illetve merev tanult viselkedési szabályok alapján vonják le, a szereplők ábrázolt viselkedését ugyanis általában nem értik meg (Dewey 1991, 202).

Mindez meggyőzően mutatja, hogy a tudatelmélet alapvető funkcióval bír az irodalmi elbeszélés szereplőinek megértésében és egy koherens psziché megkonstruálásában. A fikcionális szövegben ábrázolt szereplőket ugyanis hasonlóan embertársainkhoz úgy értjük meg, hogy viselkedésüket vágyak, célok, szándékok stb. tulajdonításával magyarázzuk. Mivel a tudatelmélet egy evolúciós eredetű, előre huzalozott kognitív képesség, automatikusan és erőfeszítés nélkül működik: a viselkedést mind valós, mind fikcionális környezetben automatikusan mentális tartalmakkal magyarázzuk (Zunshine 2006, 9–24). A szerzőnek nem szükséges speciális utalásokkal segíteni a viselkedés megértését, az ábrázolt cselekvést az olvasó reflexszerűen mentális kategóriákban értelmezi. A szereplőt néhány töredékes információ alapján is komplett pszichével ruházza fel, sőt azt képzei, hogy a szereplő maga is egy elmeolvasó, aki a többi szereplőt szintén úgy érti meg, hogy elmetartalmakat tulajdonít nekik és viselkedésüket azokkal magyarázza.

Összességében elmondható, hogy míg a naív olvasó számára gyakran összemó-

sódik az átélt félelem az ábrázolt félelem megértésével, valamint a féltéssel, addig a kognitív poétika keretei között jól szétválasztható a kettő, mivel egyrészt különböző kognitív mechanizmusok felelősek értük, másrészt eltérő szöveghelyek képesek kiváltani a kétféle mechanizmust. Az átélt félelemért az emóció-program felelős, míg a szereplő félelmének feldolgozásáért a kognitív empátia vagy tudatelméleti mechanizmus; félelmet egy veszélyes helyzet, baljós helyszín vagy fenyegető lény ábrázolása során érzünk, míg kognitív empátiát elsősorban a szereplő viselkedésének, illetve percepcióinak a leírása okozhat. Meglátásom szerint ez az elméleti megkülönböztetés ugyanakkor alkalmas arra is, hogy különbséget tegyünk a horrortörténetek között annak alapján, hogy inkább félelmet váltanak-e ki az olvasóikból, vagy elsősorban az olvasó tudatelmélet-képességére appellálnak és a szereplő félelmét állítják a központba. A következő fejezetben azt kívánom megmutatni, hogy Edgar Allan Poe *A kút és az inga* című elbeszélése a fenti kategorizáció alapján olyan pszichológiai horrornak tekinthető, amely kevésbé alkalmas arra, hogy közvetlen félelmet váltson ki az olvasóból, ezzel szemben a szereplő belső világának plasztikus ábrázolása által nagymértékben apellál az olvasó tudatelméleti mechanizmusára.

Félelem és empátia Edgar Allan Poe *A kút és az inga* című elbeszéléseinek olvasásakor

Ha a horror műfajának nagy képviselőit számba vesszük, bizonyára eszünkbe jut Edgar Allan Poe, hiszen történetei jó részének központjában a félelem áll, gondoljunk például *A kút és az inga*, *Az áruló szív*, *Az Usher ház vége* vagy *A fekete macska* című szövegeire, emellett a szakirodalom jelentős része is a gótikus történetek kontextusában elemzi írásait (lásd pl. Lewis 1978; Malloy 1991; Fischer 2004; Emery 2005; Moreland 2019). Noël Carroll azonban, aki a horror nélkülözhetetlen elemének és a félelem kiváltójának az emberi világon kívül álló szörny jelenlétét tartja, kétségeit fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy Poe szövegei megfelelnek-e a horror műfaji kritériumainak. Elbeszéléseit ezért nem tárgyalja a horrorral foglalkozó monográfiájában, mivel azokban semmilyen természetfeletti lény nem jelenik meg, és a félelem a túlságosan is emberi pszichológiai jelenségekkel kapcsolódik össze (Carroll 1990, 15 és 215). Jogos ez a megkülönböztetés Carroll részéről, hiszen Poe szövegeiben valóban alig tűnnek fel már látványukban is riasztó lények és általában elmondható rémtörténeteiről, hogy nem a rémületet keltő dolog vagy helyzet plasztikus ábrázolását helyezik a középpontba, hanem a félelmet átélő szereplőt. *A kút és az inga* című elbeszélés elemzésével kívánom megmutatni, hogy Poe szövegei elsősorban nem félelmet tudnak ébresztetni, hanem az olvasó empátiájára appellálnak és arra sarkallják, hogy képet alkosson magának a félelmet átélő ember belső világáról.

Hogy egy szövegrész félelmet ébreszthet-e az olvasóban vagy a tudatelméleti mechanizmusát mozgósítja, elsősorban az ábrázolás tárgyától függ. Ahogy korábban írtam, félelmet alapvetően olyan passzusok tudnak kiváltani, melyek egy fenyegető helyzetet vagy lényt ábrázolnak, míg a tudatelméleti mechanizmus számára a szereplő ábrázolása jelenti a kulcsingert. Poe horrorisztikus elbeszélései nagyon markánsan a szereplőt állítják a középpontba, írásaiban alig találhatunk olyan részleteket, melyek félelmet keltő jelenségeket ábrázolnak, elbeszéléseinek tárgya szinte kizárólag a félelmet és szorongást átélő hős.

Poe a szereplői félelem ábrázolásának számos narratív eszközt használja írásaiban. A legközvetlenebb elbeszélői technika, mikor a narrátor explicit megfogalmazza a szereplő (E/1 elbeszélés lévén ebben az esetben a saját) érzelmeit, és nem hagy kétséget az olvasóban a szereplő lelkiállapota felől, pl.: „Rettegtem az első pillantástól a körülöttem levő tárgyakra”.⁶ Az E/1. elbeszélő lélekelemző, önreflexív módon viszonyul magához és helyzetéhez, és időről időre direkt és explicit módon kifejezi félelemmel vegyes érzéseit: beszél „szív[ének] ködös rémületéről” (149), „a rémület borzalmá”-ról (149), „belső izgalom”-ról (149) vagy „teljes kétségbeesés”-ről (154).

A szereplői érzelmek ábrázolásának másik narratív eszköze a szereplő viselkedésének, testi reakcióinak leírása. Az olvasó ilyenkor nem kapja készen a szereplő érzelmeire vonatkozó információt az elbeszélőtől, mint az előző esetben, a szerző azonban bízhat abban, hogy a viselkedés ábrázolása automatikusan kiváltja a mentális tartalom tulajdonítását és az olvasó óhatatlanul is érzelmekkel, szándékokkal és vágyakkal magyarázza az ábrázolt viselkedést, anélkül, hogy az elbeszélő erre külön utalást tenne. A következő részletet például nagy valószínűséggel a szereplő félelmével magyarázza az olvasó, holott sem a 'félelem' szó, sem szinonímái nem hangoznak el a szövegben:

Mikor magamhoz tértem, azonnal talpra ugrottam, minden idegrostomban lázasan remegve. Karjaimat vadul dobáltam fejem fölött és magam körül minden irányban. Ujjaim nem éreztek érintést; de nem mertem tenni egy lépést sem, nehogy beleütközsem egy sírbolt falaiba. Izzadság verte ki minden pórusomat, s nagy, hideg gyöngyökben állt meg homlokomon. (150)

Az idézett szövegrészben az elbeszélő a félelem fiziológiáját jeleníti meg a szereplő vonatkozásában: a lázas remegés, a karok dobálása és a verejtékezés olyan egyetemes testi jegyei a félelemnek, melyeket az olvasó nagy biztonsággal tud azonosítani.

6. Poe 1981, 149. A továbbiakban az idézetek mögötti oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

Az ilyen típusú szövegrészek nem alkalmasak arra, hogy félelmet ébresszenek az olvasóban, mivel semmilyen fenyegető objektumot nem jelenítenek meg, ugyanakkor az olvasó számára könnyen értelmezhető utalásokat tesznek a főszereplő érzelmeire vonatkozóan.

Poe ebben az elbeszélésében azonban elsősorban egy harmadik narratív technikára építi a szereplői érzelmek ábrázolását, amely már nem az ábrázolás tárgyához, hanem annak perspektívájához köthető. Az olvasói empátia megszólításának egyik fontos eszköze ugyanis az E/1. személyű narrátor, mikor magának a cselekvő hősnek a tudatán átszűrve prezentálja a szöveg a történetet. Empirikus kutatások ugyanis igazolták, hogy a fokalizációs stratégiáknak jelentős következményei vannak az olvasási folyamatra nézve, az olvasó másképp dolgozza fel a belső, mint a külső fokalizációs elbeszélő szövegeket. Graesser és társai ún. forrás-émlékezet (source memory) tesztek segítségével kimutatták, hogy az E/1. elbeszélőt az olvasó sokkal erőteljesebben megőrzi emlékezetében, mint az E/3. elbeszélőt, mivel ez utóbbit gyakorlatilag nem észleli, az elbeszélő láthatatlan marad számára (Graesser 1999). Emellett azt is igazolták, hogy belső fokalizációs szövegek esetében az olvasónak az a benyomása, hogy több információval rendelkezik a szereplőt illetően, ezért jobban képes belehelyezkedni az így ábrázolt szereplő helyzetébe. Mivel közvetlenebb hozzáférése van a szereplő belső világához, úgy érzi, hogy mélyebben megismeri, ezért nagyobb empátiát mutat irányába.⁷

Az E/1. elbeszélés megváltoztatja a fenyegető tárgy vagy helyzet értelmezését is. A tanulmány elején abból a megállapításból indultam ki, hogy a közvetlen olvasói félelem kiváltására a rémisztő helyzet ábrázolása alkalmas, szemben a tudatelméleti mechanizmussal, mely a szereplő viselkedésének ábrázolására aktiválódik. E/1. elbeszélő esetében ez megváltozhat, mivel az olvasó tudatában van annak, hogy a történet a belső fokalizációból adódóan a főszereplő korlátozott tudatán átszűrve jut el hozzá, így megnyilvánulásait legtöbbször eleve tudattartalmi kivetüléseként értelmezi.⁸ Sőt, Poe elbeszélői nem pusztán belső nézőpontjukból adódóan rendelkeznek korlátozott tudással, hanem egyenesen *megbízhatatlan elbeszélők*, akik olyan tulajdonságokkal rendelkeznek, melyek elbizonytalanítják az olvasót szavahihetőségükben. Így mindazt, amit az elbeszélő a környezetéről leír, az olvasó nagy valószínűséggel nem a (fiktív) valóság reális ábrázolásaként értelmezi, hanem a félelmet átélő ember torzult érzékelésének tudja be. *A kút és az inga* elbeszélője mindjárt az első mondatban kifejezésre juttatja megbízhatatlanságát: „Már beteg voltam – halálos betegek e hosszú gyötrelmek; [...] éreztem, hogy érzékeim megtagadják a szolgálatot” (148), és érzékeinek megbízhatatlanságát a tulajdonképpeni történet elbeszélésének megkezdése előtt részleteiben is az olvasó

7. Hakemulder és Koopman 2010. Vö. ennek a kérdésnek összetett és a morális ítéletre is kiterjedő vizsgálatát Simon 2021-ben.

8. Vö. Domsa Zsófia Knut Hamsun *Titkos fájdalom* című elbeszélésének E/1. narrátoráról tett megállapításait: Domsa 2020.

elé tárja: „Elájultam; de evvel még nem azt akarom mondani, hogy minden tudatom elveszett. Mi maradt belőle, nem kísérlem meg definiálni; még csak leírni sem [...]” (148). Emlékezete, időérzéke és hallása mellett legfontosabb érzékszervét, a látását is elvesztette, a börtönben töltött idő nagy részét tökéletes sötétségben éli át: „Az örök éj feketesége környezett” (149).

Ebből következően a börtönt ábrázoló szövegrészek gyakran annak ellenére, hogy egy fenyegető helyzet leírásai, nem alkalmasak az olvasói félelem kiváltására, mert nem egy valós fenyegetés megjelenítéseként, hanem a félelmet érző hős tudattartalmainak kivételéseként értelmezzük őket. A börtön köré képzelte félelmetes hullámok (151), vagy a „vad, kénes fényben” felsejlő „fenyegető arcú ördögök” és „csontvázfigurák” (152) a félelmet átélő hős torzult érzékelésének eredményei, ahogy a hét gyertyatartó is a lélekállapotának megfelelően hol mentő angyalként, hol lángfejű rémként tűnik fel:

S akkor szemem az asztal hét magas gyertyatartójára esett. Először az irgalom színeit viselték, s hét karcsú angyalnak tűntek föl, akik mentésemre jöttek; de aztán egyszerre valami halálos megcsömörlés ereszkedett szellememre, éreztem, hogy végigreng testem minden rostja, mintha egy galvántelep drótját érintettem volna, míg az angyalalakok érthetetlen, lángfejű rémekké váltak. (148)

Bár az ábrázolás tárgyát ezekben a passzusokban rémisztő lények és jelenségek képezik, a fokalizációs technika miatt az olvasó a leírást nagy valószínűséggel nem a helyszín részeként, hanem az elbeszélő tudatállapotának jeleiként értelmezi. Az elbeszélő perceptuális leírásait tudatelméleti képességének segítségével érti meg, és a szereplő mentális tartalmainak, félelmének, bizonytalanságának, szorongásának megnyilvánulásaként fogja fel, amiről többek között a szakirodalom elemzései is tanúskodnak (lásd pl. Malloy 1991; Moreland 2019; Farmasi 2020).

E/1. elbeszélő esetében felmerül a kérdés, hogy elképzelhető-e egyáltalán olyan helyzetábrázolás, mely képes az olvasóban félelmet kelteni, vagy a belső fokalizációs narratívában az olvasó minden esetben az elbeszélő perspektívájából ítéli meg a szituációt és így nem félelmet érez, hanem a szereplő félelmének megnyilvánulásaként értelmezi a szöveget. Tan megkülönböztetését alapul véve azt kéne mondanunk, hogy a belső fokalizációs elbeszélés csak empatikus érzelmeket tud kiváltani az olvasóból, mivel minden eseményt a szereplő értékelésének fényében ítélünk meg. Nézzük meg azonban a következő idézetet:

[...] az inga szemmel láthatólag lejjebb ereszkedett. Most azt is láthattam – fölösleges mondanom, milyen borzalommal –, hogy alsó széle csillogó acél félholdat formált, melynek egyik szarva a másiktól körülbelül egy lábnyi távolban volt, a szarvak fölfelé görbültek, s a félhold alsó éle láthatóan oly éles volt, mint a borotva. Amellett tömörnek és súlyosnak is látszott, mint egy borotvakés, élétől fölfelé szilárd és széles acélmasszává vastagodva. Nehéz bronzrúdon függött, s az egész alkotmány sziszegett, amint lengve szelte a levegőt. (153)

Ez a szövegrész ugyan a szereplő perspektívájából mutatja a fenyegető tárgyat, a hatalmas éles penge közeledését azonban nem pusztán a szereplő viszonylatában ítélné az olvasó rémisztőnek. Az inga leírása számos olyan részletet tartalmaz, mely nagy eséllyel egyezik a legtöbb olvasó félelem-sémájának jegyeivel: a feltartóztathatatlanul és sziszegve közeledő, hatalmas és embertelen súlyú éles penge egyenrangú egy klasszikus horrortörténet szörnyével, plasztikus ábrázolása olyan veszélyhelyzetet prezentál, amely alkalmas az olvasói félelem kiváltására. Mindez azért lehetséges, mert a félelem olyan alapvető és zsigeri érzelem, amely a legkisebb veszélyt jelentő helyzetre is aktiválódik, hiszen evolúciós funkcióját akkor tölti be a leghatékonyabban, ha akár ok nélkül is, de megbízhatóan felkészíti az egyént a védekezésre. A félelem esetében tehát nagymértékben valószínűsíthető, hogy az olvasó érzelemprogramja azokra a leírásokra is reagál, melyeket szereplői perspektívából ábrázol a szöveg, és ezekben az esetekben megvalósul a szereplő és befogadó félelmének Carroll által posztulált egybeesése.

Az E/1. elbeszélés következtében Poe szövege természetesen nem tudja megvalósítani a félelem kiváltásának azt a tiszta formáját, amit például az egyik első vámpírtörténet, a *Varney the Vampire* első jelenetében találhatunk. Az E/3. nullfokalizációs elbeszélés a klasszikus horror eszközeivel élve egy baljós, veszélyt előrevetítő helyszínt jelenít meg még azelőtt, hogy egyetlen szereplőt is bevezetne az elbeszélés világába, így az olvasónak nincs módja az empatikus kapcsolódásra. A helyzet tartalmazza a kortárs olvasó félelem-sémájának számos alapelemét:⁹ sejtelmes hangulatú helyszínt, fenyegető csendet, baljós időjárást:

Egy régi katedrális órájának ünnepélyes hangjai már éjfél hirdettek – a levegő sűrű és nehéz – különös, halálos csend járja át az egész természetet. Mint a baljós nyugalom, amely az elemek szokásosnál is borzalmasabb kitörését előzi meg, úgy tűnik, mintha azok még a szokásos ingadozásukban

9. Ezek a gótikus történetek szakirodalom által széleskörűen feltárt jegyei. Vö. pl. Miles 2002 vagy Hale 2002.

is szünetet tartanának, hogy félelmetes erőt gyűjtsenek a nagy erőfeszítéshez. A távolból most halk mennydörgés hallatszik. (Ford. tőlem.)

Ugyanakkor le kell szögezni, hogy ez a típusú elbeszélés a legritkább esetben valósul meg, és nem jellemző azokra a horrortörténetekre sem, amelyek határozottan megcélozzák az olvasó félelemprogramját. A horror – ahogy minden más elbeszélő műfaj – középpontjában cselekvő emberek állnak, és az olvasó a legtöbb esetben a cselekvő viszonylatában értelmezi az eseményeket. Ahogy Ed Tan megállapítja, az olvasó egyfajta tanúként van jelen a fiktív világban (Tan 1994), ahol nem tud beavatkozni az eseményekbe, pusztán szemlélőként követi a fejleményeket.¹⁰ A félelmetes helyzetet is a szereplő vonatkozásában értékeli rémisztőnek, a meghatározó érzés ezért inkább a féltés és borzongás, mint a klasszikus értelemben vett félelem.

Hogy mégis vannak fokozati különbségek az egyes horrortörténetek között aszerint, hogy félelem és borzongás kiváltását célozzák-e meg vagy az olvasó empátiájára építenek, azt Poe elbeszélésének egy populáris horrorral való rövid összevetésén keresztül szeretném demonstrálni. Clive Barker *Rettegés* című elbeszélésének második része *A kút és az inga* cselekményéhez nagyon hasonló konstellációt ábrázol: a főszereplő eszméletéhez térve egy sötét, bezárt helységben találja magát egy rácson fekve, amely alatt felmérhetetlen mélységű akna tátong. Érzékszerveitől megfosztva (a vaksötétben nem lát semmit, és fogvatartója a hallás lehetőségét is elvette tőle) igyekszik szabadulni börtönéből, miközben a félelemtől elborult elméje gyermekkori álmainak szörnyeit vetíti elé. A rettegő hős ábrázolása ebben a szövegben azonban pusztán a horrorisztikus végjelenet előkészítéseként funkcionál. A történet csúcspontját a fiú kegyetlen bosszúja képezi, ahol a szabadulása után egy baltával kivégzi fogvatartóját. A jelenet részletesen és plasztikusan ábrázolja a gyilkosság aktusát, ahogyan az áldozat combjába mélyed a balta, előbuggyan a vére, szétzúródik karcsonjtja stb. (Barker 2010, 49–50). De nem ez az egyetlen szövegrész, amelynek nyilvánvaló szándéka az olvasó direkt sokkolása, már ezt megelőzően is olvashatunk közvetlen olvasói félelemérzésre, illetve undorra appelláló passzusokat, mint például a korábbi kegyetlenkedéséről készített és naturalisztikusan bemutatott fényképek leírása (Barker 2010, 29). Ez az ábrázolásmód tipikusnak mondható a populáris horror esetében.

A kút és az inga ezzel szemben alig él az olvasói félelem kiváltásának lehetőségével: a szöveg fókuszában nem a fenyegető helyzetek ábrázolása, hanem a főszereplő percepciói, valamint viselkedése és érzései állnak, ami az olvasót folyamatos mentalizációra készíti és kognitív empátiáját veszi igénybe. Poe rémtörténeteinek a félelem sokkal inkább tárgya, mintsem hatása. Nem arra törekszik, hogy primér félelem-érzést és borzongást váltson ki az olvasóból, hanem a félelmet átélő ember

10. Ellentétben a videójátékkal, melynek vonzereje többek között éppen abban áll, hogy a játékos aktívan beavatkozhat a fiktív világ eseményeibe. Vö. Szabó 2022.

tudatát világítja át, a halálfélelem anatómiáját adja. A korábbi rémtörténetekhez képest egy új típusú, lélektani érdeklődésű horrort alkot meg, amelyben a félelmet keltő szörnyek nem az emberen kívülről érkeznek, hanem magában az emberben lakoznak (Lovecraft 1927). Az olvasó arra kap lehetőséget, hogy megértse, hogyan látja a világot egy haláltól rettegő ember.

Hivatkozások

- Barker, Clive. *Pokoli versenyfutás*. Ford. Nemes István. Szeged: Lazi, 2010.
- Baron-Cohen, Simon. *Mindblindness: An essay on autism and Theory of Mind*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press/Bradford Books, 1995.
- Blair, Rachel J. R. „Responding to the emotions of others: Dissociating forms of empathy through the study of typical and psychiatric populations”. *Consciousness and Cognition* 14 (2005), 698–718. old. doi: 10.1016/j.concog.2005.06.004.
- Carroll, Noël. *The philosophy of horror, or paradoxes of the heart*. New York: Routledge, 1990.
- Coplan, Amy. „Understanding empathy: Its features and effects”. *Empathy: Philosophical and psychological perspectives*. Szerk. Amy Coplan és Peter Goldie. Oxford: Oxford University Press, 2012, 3–18. old.
- Cosmides, Leda. „The logic of social exchange: Has natural selection shaped how humans reason?": *Cognition* 31.3 (1989), 187–276. old. doi: 10.1016/0010-0277(89)90023-1.
- Damasio, Antonio és Damasio, Hanna. „Minding the body”. *Daedalus* 135.3 (2006), 15–22. old.
- Damasio, Antonio R. *Der Spinoza-Effekt: Wie Gefühle unser Leben bestimmen*. Ford. Hainer Kober. Berlin: Ullstein, 2005.
- Dennett, Daniel. *The intentional stance*. Cambridge, MA: Bradford Books/MIT Press, 1987.
- Dewey, Margaret. „Living with Asperger’s syndrome”. *Autism and Asperger syndrome*. Szerk. Uta Frith. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 184–206. old.
- Domsa Zsófia. „’Hát nem látja, hogy becsapják?’ Knut Hamsun Hemmelig ve (Titkos fájdalom) című novellájának értelmezési lehetőségei”. *Filológiai Közöny* 66 (2020), 32–44. old.
- Dunbar, Robin. „The social brain: Mind, language, and society in evolutionary perspective”. *Annual Review of Anthropology* 32 (2003), 163–181. old. doi: 10.1146/annurev.anthro.32.061002.093158.

Emery, Allan. „Evading the Pit and the Pendulum: Poe on the process of transcendence”. *Poe Studies/Dark Romanticism* 38 (2005), 29–42. old.

Farmasi Lilla. „’To breathe the dust of this painted life’: Modes of engaging the senses in Vladimir Nabokov’s Invitation to a beheading”. *The Five Senses in Nabokov’s Works*. Szerk. Marie Boucher, Julie Loison-Charles és Isabelle Poulin. Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 35–52. old.

Fischer, Benjamin Franklin. „Poe and the gothic tradition”. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Szerk. Kevin J. Hayes. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 72–91. old.

Gallagher, Helen L, Happe, Francesca és Brunswick, Nicola. „Reading the mind in cartoons and stories: an fMRI study of ‘theory of mind’ in verbal and nonverbal tasks”. *Neuropsychologia* 38 (2000), 11–21. old. doi: 10.1016/s0028-3932(99)00053-6.

Gallese, Vittorio és tsai. „Action recognition in the premotor cortex”. *Brain* 119.2 (1996), 593–609. old. doi: 10.1080/01621459.1958.10501452.

Graesser, Arthur C. és tsai. „Who said what? Source memory for narrator and character agents in literary short stories”. *Journal of Educational Psychology* 91.2 (1999), 284–300. old. doi: 10.1037/0022-0663.91.2.284.

Gündel, Harald. „Psychosomatische Aspekte der Theory of Mind”. *Theory of Mind: Neurobiologie und Psychologie sozialen Verhaltens*. Szerk. Hans Förstl. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer, 2012, 181–194. old.

Hakemulder, Jemeljan és Koopman, Emy. „Readers closing in on immoral characters’ consciousness: Effects of free indirect discourse on response to literary narratives”. *JLT* 4.1 (2010), 41–62. old. doi: 10.1515/jlt.2010.004.

Hale, Terry. „French and German Gothic: the beginnings”. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Szerk. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 63–84. old.

Howlin, Patricia, Baron-Cohen, Simon és Hadwin, Julie A. *Teaching children with autism to mind-read: A practical guide*. Chichester, England: Wiley, 1999.

Iacoboni, Marco és tsai. „Grasping the intentions of others with one’s own mirror neuron system”. *PLoS Biol* 3 (2005), 529–535. old. doi: 10.1371/journal.pbio.0030079.

Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. 2. durchgesehene und verbesserte Auflage. München: Wilhelm Fink, 1984.

Jannidis, Fotis. *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin, New York: de Gruyter, 2004.

LeDoux, Joseph. *The deep history of ourselves: the four-billion-year story of how we got conscious brains*. New York City: Viking, 2019.

Lewis, Paul. „The intellectual functions of Gothic Fiction: Poe’s „Ligeia” and Tieck’s „Wake not the dead””. *Comparative Literature Studies* 16.3 (1978), 207–221. old.

Lovecraft, Howard Phillips. *Természetfeletti horror az irodalomban*. Ford. Galamb Zoltán. 1927. URL: http://hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=154&lang=magyar.

Malloy, Jeanne M. „Apocalyptic imagery and the fragmentation of the psyche: „The pit and the pendulum””. *Nineteenth-Century Literature* 46.1 (1991), 82–95. old. DOI: 10.2307/3044964.

Mellmann, Katja. „Literatur als emotionale Attrappe: Eine evolutionspsychologische Lösung des »paradox of fiction«”. *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*. Szerk. Uta Klein, Katja Mellmann és Stefanie Metzger. Poetogenesis 3. Paderborn: Mentis, 2006, 145–166. old.

Mellmann, Katja. „Objects of ‚empathy’: Characters (and other such things) as psycho-poetic effects.” *Characters in fictional worlds. Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Szerk. Jens Eder, Fotis Jannidis és Ralf Schneider. Berlin, New York: de Gruyter, 2010, 416–441. old.

Mellmann, Katja. „Schemakongruen: Zur emotionalen Auslösequalität filmischer und literarischer Attrappen”. *Emotionen in Literatur und Film*. Szerk. Sandra Poppe. Film- Medium - Diskurs 36. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, 109–125. old.

Mellmann, Katja. „Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von ‚Spannung””. *Im Rücken der Kulturen, Poetogenesis*, 5. Szerk. Karl Eibl, Katja Mellmann és Rüdiger Zymner. 2007, 145–167. old.

Menninghaus, Winfried és tsai. „The distancing-embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception”. *Behavioral and Brain Sciences* 40.2 (2017), 171–195. old. DOI: 10.1017/S0140525X17000309.

Miles, Robert. „The 1790s: the effulgence of Gothic”. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Szerk. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 41–62. old.

Moreland, Sean. „Ancestral piles: Poe’s gothic materials”. *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Szerk. Gerald Kennedy és Scott Peeples. Oxford: Oxford University Press, 2019, 520–541. old.

Ortony, Andrew, Clore, Gerald L és Collins, Allan. *The cognitive structure of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Öhman, Arne. „Fear and anxiety: Overlaps and dissociations”. *Handbook of emotions*. Szerk. Lewis, Michael, Haviland-Jones, Jannette M. és Feldman Barrett, Lisa. New York, London: Guilford, 2008, 709–729. old.

Poe, Edgar Allan. „A kút és az inga”. *Edgar Allan Poe válogatott művei*. Budapest: Európa, 1981, 148–156. old.

Roseman, Ira J. és Smith, Craig A. „Appraisal theory: Overview, assumptions, varieties, controversies”. *Appraisal processes in emotion: Theory, methods, research*. Szerk. Klaus R. Scherer, Angela Schorr és Tom Johnstone. Oxford: Oxford University Press, 2001, 3–19. old.

Scherer, Klaus R. „Emotion as a multicomponent process: A model and some cross-cultural data”. *Review of Personality & Social Psychology* 5 (1984), 37–63. old.

Scherer, Klaus R. „Emotions serves to decouple stimulus and response”. *The nature of emotion: Fundamental questions*. Szerk. Paul Ekman és Richard J Davidson. New York: Oxford University Press, 1994, 127–130. old.

Simon Gábor. „„Én, a gonosz”: Az együttműködő kommunikáció hatása a morális ítéletre”. *Elbeszélés és morális ítélet*. Szerk. Horváth Márta és Szabó Judit. Budapest: Ráció, 2020, 66–97. old.

Sodian, Beate, Perst, Hannah és Meinhardt, Jörg. „Entwicklung der Theory of Mind in der Kindheit”. *Theory of Mind: Neurobiologie und Psychologie sozialen Verhaltens*. Szerk. Hans Förstl. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer, 2012, 61–78. old.

Szabó Judit. „Játékfélelem és cselekvőképesség a túlélő-horrorban”. *nCognito. Kognitív Kultúraelméleti Közlemények* 1.1 (2022), 43–63. old. DOI: 10.14232/ncognito/2022.1.43-63.

Tan, Ed. „Film-induced affect as a witness emotion”. *Poetics* 23 (1994), 7–32. old. DOI: 10.1016/0304-422X(94)00024-Z.

Tan, Ed és Frijda, Nico. „Sentiment in film viewing”. *Passionate views: Film, cognition, and emotion*. Szerk. Carl Plantinga és Greg M. Smith. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1999, 48–64. old.

Tooby, John és Cosmides, Leda. „The evolutionary psychology of the emotions and their relationship to internal regulatory variables”. *Handbook of emotions*. Szerk. Michael Lewis, Jannette M. Haviland-Jones és Lisa Feldman Barrett. New York, London: Guilford, 2008, 114–137. old.

Wimsatt, William K. és Beardsley, Monroe. „The affective fallacy”. *Sewanee Review* 57.1 (1949), 31–55. old.

Zunshine, Lisa. *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.