DOI: 10.36240/etf-233

ERDÉLYI TUDOMÁNYOS FÜZETEK

233

DIALÓGUS ÉS RETORIKA

A III. Hermész táborban elhangzott előadások (Torockó, 1999. augusztus 25-27.)

AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA
KOLOZSVÁR 2001

Sorozatszerkesztő: Dávid Gyula

ISBN 973-8231-06-X

TARTALOM

Ajánlás

„Inventio”

Hermeneutika és retorika – a dialóguselvű olvasás szolgálatában

Két régi diszciplína – új megvilágításban
A retorika és a hermeneutika háttérstruktúrái
Kétféle olvasás
Vita és dialógus
Kommunikáció és dialógus
A dialogizáló olvasás
A dialogikus retorika
A dolgok és a szavak közötti résben
„Hol volt, hol nem volt...”
Alkotó együttműködés a szöveggel
Tanítható-e a dialogikus olvasás?
Írás és olvasás

„Dispositio”

A dialógusról – kommunikációelméleti megközelítésben

A dialógus hagyománya
A kommunikáció világa
Kommunikáció és párbeszéd
A kommunikációs párbeszéd

A klasszikus retorika néhány alapgondolata

Ékesszólás: logosz, étosz, pátosz Vázlat a retorikai gondolkodás ókori történetéről
A keresztény szónoklattan születése és Augustinus retorikaelmélete
Kitekintés: az antik hagyomány átvétele a középkorban és a kora újkorban

„Elocutio”

Tanítás, gyönyörködtetés, megindítás: világszemlélet és retorika

Retorikai elméletek: sokféleség az egységben
A kutatás feladatai és lehetőségei
„Animis scripsi, non auribus”

Retorikák és beszédek

Az előszó retorikája – ideológiagyártás és kritika –

A paródia – retorikai megközelítésben

Paródia és dekonstrukció

Dialógus a filmolvasásban Kép és írás intermediális viszonya Peter Greenaway A *Párnakönyv* című filmjében

A párnakönyv mint irodalmi- és filmalkotás
Kép a képben
A belső keretezés és funkciói
Az írás mint a kép metapoétikai lehetősége
Kép vagy írás?
Előszó a filmhez

Szemléltess!

1. Ne magyarázd, mutasd!
2. Alapvetően vizuálisak vagyunk
3. Mi okozta a váltást?
4. Vissza a képekhez!
5. Iskolai és házi feladataink
6. A megértő irodalomolvasás a reform része
7. A művészettörténet látni is tanít
8. Ingergazdag környezetet az iskolákba!
9. Doboz, doboz hátán
10. A tanítás alkotómunka
11. Tanulj, hogy taníthass!

Könyvészet

A kötet szerzői

Ajánlás

Azoknak, akik egymással gondolatközösséget akarnak,
meg kell egymást érteniök, mert ha ez nem jön létre,
hogyan lehetne köztük gondolatközösség?

(Arisztotelész: *Metafizika*)

Ezt a kötetet elsősorban azoknak a magyar szakos tanárkollégáknak, egyetemi hallgatóknak és könyvtárosoknak ajánljuk, akik 1999. augusztus 25–27-én nem lehettek velünk Torockón, a III. Hermész táborban, de – érdeklődési területük, szakmai érdekeik alapján – ott lehettek volna. Ez a tábor ugyanis olyan szakmai rendezvénynek bizonyult, amely – benne rejlő lehetőségeit tekintve – régesrég kinőtte már azokat a kereteket, amelyeket a szűkösnek bizonyuló támogatottság egyáltalán megvalósíthatóvá tett számára. Az a problémakör ugyanis, amely ezt a tábort életre hívta – az irodalom olvashatóságáé és taníthatóságáé, az oktatás korszerűsítéséé –, sokkal kiterjedtebb hatókörű annál, hogy egy ilyen abszolút „civil" rendezvény, mint amilyen a mi táborunk volt, minden vele kapcsolatos igényt kielégíthetne, vagy a megoldását magára vállalhatná. Mégis, legalább az előadások írott szövegváltozatának közreadásával szeretnénk a téma iránti érdeklődést – ha nem is kielégíteni, de legalább tudatosítani és ébren tartani.

Orbán Gyöngyi

„Inventio”

Orbán Gyöngyi

Hermeneutika és retorika – a dialóguselvű olvasás szolgálatában[1]

Két régi diszciplína – új megvilágításban

Hermeneutika, retorika. Mi közük lehet egymáshoz ezeknek a régi tudományterületeknek, a szövegértelmezés valamint az ékesszólás tanainak, és mennyiben érinthet a közöttük feltételezett kapcsolat bennünket, irodalomtanárokat és könyvtárosokat, akiket (itt és most) a megértő olvasás taníthatóságának a kérdése foglalkoztat?

Ez a két diszciplína valamikor alapvetően meghatározta az európai műveltséget: a hermeneutika az írott szövegek (elsősorban a Szentírás) értelmezésének elveit és technikáit, a retorika pedig a meggyőzés szabályait és fogásait tette hozzáférhetővé – természetesen a tudás közvetítésére hivatott oktatási intézmények révén. Az iskola viszont, amely uralomra juttatja, általában alá is ássa az emberi tudás általa forgalmazott paradigmáit. Ez lett a sorsa a hermeneutikának és a retorikának is: lassan kikoptak az iskolákból, elveszítették tekintélyüket, az „általános műveltséget” meghatározó erejüket.

Különösen a retorika bukása volt szembeötlő. A XIX. század romantikus művészetkultusza – a szabályok és előírások tekintélyével együtt – elsöpörte a retorikát. „...e művészetet – írja Locke egyik erősen retorika-ellenes kijelentésére hivatkozva Nietzsche – újabban nemigen méltatják figyelemre, ha pedig használják, modernjeink legjobb alkalmazása sem más, mint dilettantizmus és nyers empíria”.[2] A diszciplína hanyatlásának folyamata a jelek szerint napjainkban sem vett a múlt századihoz képest ellentétes fordulatot. „A retorika – írja Roland Barthes – (...) a reneszánsz óta haldoklik, s három évszázada halálhírét keltik, de még nem bizonyos, hogy halott”.[3]

A hermeneutika „haldoklása” talán kevésbé látványos, mint a retorikáé, egyrészt valószínűleg azért, mert a keresztény kultúrában a nevével fémjelzett tudományág – a bibliamagyarázat tana – az e tevékenységre szakosodott egyházatyák és prédikátorok szakterülete lett, s mint ilyen, a retorikánál is korábban kiszorult a világi oktatás feladatköréből, másrészt pedig, mert a hermeneutika „világi” szerepkörei a filozófiai gondolkodásba integrálódva, az oktatás intézményeit bizonyos fokig megkerülve váltak előkészítőivé az európai gondolkodás XX. század közepén bekövetkező, „hermeneutikainak” nevezett paradigmaváltásának. Más szóval: a hermeneutika, története folyamán sajátos kettősségben tűnik fel: miközben – az „eredeti értelmében” tekintett (bibliai) hermeneutika érvényességi köre az oktatás területén egyre

[1] A szerző által tartott két előadás összevont változata.

[2] Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Retorika* = Az irodalom elméletei IV., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 6.

[3] Vö. Roland BARTHES, *A régi retorika (Emlékeztető)* = Az irodalom elméletei III., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997[1], 73.

szűkült, ennek az „eredeti értelemnek” a határai fokozatosan elmosódtak, s a hermeneutika hatóköre ezáltal tágult, terjeszkedett.[4]

A hermeneutika történeti életének van egy bennünket is érintő érdekes vonatkozása: az univerzalitás igény, amely a hermeneutikát előbb „kivonta” az oktatási intézmények kereteiből, ezáltal csökkentve azt az esélyét, hogy az általános műveltség kötelező érvényű része legyen, ugyanakkor előkészített egy kulturális paradigmaváltást, amely ma helyet és érvényt követel magának a tudományos gondolkodás, sőt a kultúra minden területén, így az oktatásban is. Egy olyan folyamatnak a forrásainál állunk tehát, amelynek során maga az oktatás fogalma, tartalma és intézményrendszere is megújulhat.

A paradigmaváltást ma már nem úgy kell elképzelnünk, mint a „fehér foltok” feltárását a térképen, mint valami addig nem létezőnek a felfedezését. A hermeneutika történeti útjának rövid áttekintése azt is igazolhatja, hogy az új látásmód lehetősége mindig benne van a dolgok természetében, s egyszerűen csak meg kell nyílnia előttünk annak, amit korábban nem, vagy nem úgy láttunk. (Az például, hogy az ember a szüntelen megértésre törekvése által létezik, érvényes volt, mielőtt még századunk hermeneutikai gondolkodói ezt kimondták volna, ám azzal, hogy ez kimondódott, mindenütt új belátások nyíltak meg az ember számára, olyanok, amelyek általános paradigmaváltást idézhetnek elő: megváltoztatják a gondolkodásmódot, a magatartást, a világhoz való viszonyt stb.).

Ahhoz, hogy új belátásokat nyerjünk, magunknak is el kell mozdulnunk a korábbi pozíciónkból. Semmi sem késztetheti az embert „jobb belátásra”, valamint korábbi pozícióinak feladására, mint a saját érdekei. Amennyiben tehát érdekünkben áll az irodalomoktatás korszerűsítése, hajlamosakká válunk azokra az új belátásokra, amelyek e törekvésünkben segíthetnek bennünket. Megmutatkozik előttünk – többek között – a hermeneutikának és a retorikának (e két régi, első látásra talán divatjamúltnak tűnő diszciplínának) az új arca, valamint kettejük olyan kapcsolata, amely előreviheti ügyünket.

A retorika és a hermeneutika háttérstruktúrái

Természetes dolog – fejtegeti Stanley Fish egyik tanulmányában –, hogy „csakis helyzetekben vagyunk meghívva a megértésre. Helyzetekben, amelyek érdekekkel írják körül azt, hogy mi számít ténynek, mit lehet mondani, és hogy mi fog érvnek hangzani.”[5] Más szavakkal: nincs akontextualitás; a mondottak értelmét mindig az a helyzet határozza meg, amelyben azok elhangzanak illetve megértetnek. Ennélfogva megértéskor nem pusztán a szavak szótári jelentésének a dekódolása történik, hanem annak a háttérnek a megértése is,

[4] A klasszikus hermeneutika a bibliai szövegek vizsgálatának elveitől eljutott a világi szövegek értelmezéséhez (a XVIII. századtól a klasszika filológia formájában és „álnevén” élte tovább életét), majd a XIX. században Schleiermachernél „általános hermeneutikává” nőtte ki magát, amely nemcsak az írott szövegek értelmezésének elveit, hanem magának az általában vett megértésnek a szabályait vizsgálta, Diltheynél pedig a szellemtudományok módszertani alapjává vált, s ezáltal lehetőséget biztosított mindazon jelenségek tudományos vizsgálatára, amelyekben az emberi élet fejeződik ki (művészetek, történelem stb.), s amelyeknek kutatására a természettudományos módszerek nem bizonyultak alkalmasaknak; végül pedig a XX. században, a Heidegger, Gadamer és mások nevével fémjelzett, ún. „egzisztenciálhermeneutika” már magának az emberi létezésnek a kifejezéseként tételeződik: ez nemcsak azt jelenti, hogy e diszciplína vizsgálódási körét az emberi lét megértésévé tágítja, hanem azt is, hogy felfogásában épp e megértés által nyilatkozik meg maga az emberi létezés. Vö. PALMER 1987. 101–102.

[5] Vö. S. FISH 1996. 266.

amelyben az illető kifejezés vagy kijelentés értelmet kaphat. Aki valaminek a megértésére törekszik, az meg kell hogy értse a „háttér" struktúráját is.

E felismerés jó fogódzót adhat további vizsgálódásainkhoz.

Nézzük például a „retorika" fogalmát. E fogalom tartalma – mindig annak a háttérnek a függvényében, amelyben használták – időről időre változott. Nietzsche írja, hogy „...az egész ókoron végigvonul a retorika helyes meghatározásáért folyó – filozófusok és szónokok közötti – versengés".[6] Ennek a versengésnek a hátterében nyilvánvalóan az a kontextuális különbség állt, amely annak idején egyfelől a filozófusokat, másfelől a szónokokat a retorika mibenlétének a meghatározásában érdekeltté tette. Figyelemre méltó Barthes retorikai „emlékeztetőjében" is az a megállapítás, amely szerint a retorika – bár „három évszázada halálhírét keltik" – „de még nem bizonyos, hogy halott". A retorikának ugyanis éppen azáltal volt mindig esélye a továbbélésre, hogy története során nem született egyetlen „örökérvényű" meghatározása sem, és így új meg új válaszokat adhatott az új összefüggésekben feléje irányuló érdeklődés számára. Nietzsche, már idézett, elégedetlenkedő megjegyzése – „modernjeink legjobb alkalmazása sem más, mint dilettantizmus és nyers empíria" – is arra utal, hogy a retorikának van/volt egy feledésbe merült lehetősége, amellyel – a filozófus szerint – az ő kortársai már nem tudtak élni. Éppen az a háttér hiányzott ehhez – fűzhetjük hozzá –, amelyből nézve e diszciplína új jelentősége beláthatóvá válhatott volna az utókor számára. Nem véletlen viszont, hogy ez a lehetőség a „feledés idején" is meg tudott mutatkozni annak, aki – mint Nietzsche is – érdemben foglalkozott a kérdéssel, azaz a retorika fogalmát azon „háttérstruktúrákba" helyezve vizsgálta, amelyekben az valaha értelmet kaphatott. Az antik retorikára például úgy tekintett, mint az ókori görög ember szellemi képzettségének a legmagasabb fokára, s megállapította: „a képzett politikus embernek ez a legmagasabb szellemi tevékenysége számunkra oly megdöbbentő gondolat!"[7]

S vajon mi a jelentése *ma* a „retorika" és a „hermeneutika" fogalmának? Más szóval: milyen háttérstruktúrába helyezve kapnak értelmet számunkra ezek a kifejezések, illetve a hozzájuk kapcsolódó műveltségterületek?

Ha egy olyan kijelentést vagy kifejezést kell megértenünk, mondja Fish, amelynek nincs megadva a kontextusa, automatikusan egy olyan beszédhelyzetbe képzeljük azt, amelyben az illető kifejezéssel a leggyakrabban találkozni szoktunk.

Az a „köztudat", amelynek szókincsében, diskurzusformáiban ma a „retorika" szó fellelhető, tulajdonképpen egy eléggé szűk, jobbára humán műveltséggel rendelkező beszélőközösség sajátja. Írott vagy élőszóban elmondott (leginkább mégis az élőszóban, sőt, a nyilvánosság előtt elmondott) szövegekre szoktuk mondani, hogy „jó a retorikájuk", s ezen általában azt értjük, hogy az illető szövegeknek jó a felépítése, a megformálása, hogy hatásosan tudják közvetíteni azt a közlendőt, amelynek a kedvéért létrehozták őket. Máskor – épp ellenkezőleg – ez a kifejezés olyan szövegösszefüggésekben fordul elő, amelyek annak negatív konnotációját helyezik előtérbe: ha egy szöveg „túlságosan retorikus", akkor ezen azt értjük, hogy a szöveg – vagy annak beszélője – hatásvadász, demagóg, olyan, aki a megformálás eszközeit a hallgatóság manipulálásának a szolgálatába állítja...

Érdekes, hogy a „retorika" kifejezésnek ezekben a használataiban fellelhetjük annak az általános meghatározásnak az elemeit, amelyet minden retorikával foglalkozó ismeretterjesztő kézikönyv tartalmaz: a retorika (vagy szónoklattan) a nyilvános érvelés tudománya, a

[6] NIETZSCHE 1997. 7.

[7] I.m. 6.

meggyőzés művészete; azokkal a szabályokkal foglalkozik, amelyeknek az alkalmazása képessé teszi a szónokot – a nyilvánosság előtt beszélőt – arra, hogy meggyőző érveléssel tudjon hatást gyakorolni a hallgatóságra. Sőt, kitapinthatjuk bennük a retorika-fogalom történeti változásainak a nyomait is, hiszen már Platón kétféle retorikát különböztetett meg (akárcsak a mai köztudat): egy „jót" – az igazság szolgálatában állót – meg egy „rosszat" – ez a szofisták retorikája, akik Platón szerint csak mímelik az igazságot.[8]

A „hermeneutika" szónak még a retorikáénál is ritkábban találjuk meg a „hátterét" a mindennapi nyelvhasználatban. Ennek bizonyára az a magyarázata, hogy – mint arra fentebb már rámutattunk – maga a diszciplína még a retorikánál is jóval rövidebb ideig maradt az iskolában is oktatott része az „általános műveltségnek", miközben egy látszólag egyre szűkülő hatókörben működő szakterület – a bibliamagyarázat – határai közé szorult. Ám az a fokozatos terjeszkedés, amely e diszciplína történetében nyomon követhető, voltaképpen arra utal, hogy a hermeneutika – egy általános érvényű probléma megfogalmazójaként – egyre inkább az egyetemesség igényével lép fel, s így újra helyet követel magának a mindenkori tudást közvetítő iskolában is.[9]

A hermeneutika ugyanis a távolságok áthidalásának a problématudatát vállalta magára. Ott, ahol törés támad a megértésben, ahol nem értünk valamit vagy éppen bennünket nem értenek, ahol közvetítésre van szükség a megértetés érdekében, a hermeneutika „felségterületén" vagyunk. Akit az irodalom oktathatóságának a kérdése foglalkoztat, kétszeresen is a hermeneutika területén mozog: egyfelől a tanítási-tanulási helyzet, amely a megértetés feladatát rója ránk, maga is hermeneutikai szituáció, másfelől pedig az irodalom olvasásának aktusa – amelynek során egy időben és térben tőlünk eltávolodott értelmet kell az írott szöveg olvasása révén újra elevenné tenni – hermeneutikai tapasztalatban részesít bennünket.[10]

A kettő közül először ez utóbbit fogjuk szemügyre venni.

Kétféle olvasás

A látszat szerint az „olvasás" eléggé egyértelmű kifejezés; úgy tűnik, mindenki ismeri a jelentését. Mégis rögtön kiderül, mennyire nem így áll a dolog, ha a fogalom hátteréül a következő két – meglehetősen eltérő – helyzetet képzeljük el: 1) otthon, önfeledten, csak a

[8] Platón híres dialógusának, a *Phaidrosz*-nak a „jó" és a „rossz retorika" megkülönböztetésre vibatjizü tanítását (vö, PLATÓN 1983, 495–566.) Roland Barthes így kommentálja idézett tanulmányában: „Az igaz retorika a filozófiai vagy még inkább a dialektikus retorika; a tárgya az igazság; ezt Platón pszichagógiának nevezi (a lelkek alakítása a szavak segítségével). – A jó és a rossz retorika, a platóni retorika és a szofista retorika szembeállítása egy tágabb paradigma részét alkotja: egyik oldalon a behízelgések, a szervilis ügyeskedések, a mímelések, a másikon minden szívesség elutasítása, a nyerseség; az egyik oldalon a dörzsöltség és a rutin, a másikon a mesterségek; a szívélyesség ügyeskedői a Jó mesterségeinek megvetendő mímelését adják." BARTHES 1997[1], 78.

[9] Az emberek többsége nem ismeri a hermeneutika szó jelentését, mondta Gadamer egy vele készített interjúban, de ez voltaképpen nem is szükséges, ugyanis mindenkinek vannak hermeneutikai tapasztalatai. Vö. GADAMER 1992/ II. (17–22). Hermeneutikai szituációban vagyunk mindannyiszor, ahányszor valami rejtélyként kínálja magát a megértésre, mi pedig – e rejtély vonzásában – annak megértésére törekszünk.

[10] „Hisz tudjuk, mit jelent az olvasni tudás. Azt jelenti, hogy a betűk szinte eltűnnek, már észre sem vesszük őket, s egyedül a beszéd értelme épül fel. Csak ha már minden összhangban van, s ezzel végbemegy az értelemkonstitúció, akkor szólunk így: „Megértettem, amit itt mondanak" (vö. GADAMER, 1994, 74.

magunk kedvére olvasunk; 2) iskolai céllal, feladatszerűen, kötelességből végezzük ezt a tevékenységet.

Mindannyian tapasztalhattuk, milyen nagy különbség van a kétféle olvasás között. Jól tudjuk, milyen jó dolog a magunk kedvére olvasni, mintegy „elmerülni" egy könyvben: az önkéntes olvasás örömélménnyel jár.[11] A kötelességszerűen „végzett" olvasás ezzel szemben a tanulással analóg technikai tevékenység: a betűk összeolvasásának a tudományát feltételezi, a szövegben leírtak megismétlésének a képességét (elraktározását a memóriában), olyan cselekvést, amely az információszerzés egyik legfontosabb eszköze. A tanulással járó erőfeszítés, az olvasottak birtokba vételéért folytatott – sokszor kilátástalan – küzdelem, az ilyen olvasásért hozott áldozat azonban sokszor aránytalanul nagyobb, mint amit az ily módon megszerzett ismeretek mennyisége megérdemelne. Sőt, a tanulásszerű olvasásban elsajátítottak sokkal nagyobb valószínűség szerint elfelejtésre vannak ítélve, mint az örömelvű olvasás eredménye. Ugyanis míg az előbbi esetben egy külső célra (a számonkérésre) való előretekintés vezérli az olvasási tevékenységet, a másodikban az olvasás eseményére fordítódik minden figyelem, erő: nincs külső cél, amely az olvasót kiemelhetné az olvasmány világából, amelyben olyan jól érzi magát. Az ilyen, élvezetteljes olvasás sem teljesít könnyebb feladatot, mint az, amely a tanulás célját helyezi előtérbe: különösen az irodalmi szövegek esetében nyilvánvaló, hogy a leírtak értelmének a megteremtésében aktív szerepet kell vállalnia az olvasónak is; a művek ugyanis igen gyakran éppen az elrejtés módján szólnak, mondanak valamit nekünk. Az örömelvű olvasás mint közvetítő tevékenység produktív jellegű, alkotó folyamat.[12] Az ilyen olvasás tapasztalatszerű; mintegy beépül annak az életébe, aki olvas: az olvasót nem pusztán ismeretekben, hanem létében gazdagítja.

Milyen feltételekkel vihető át az örömelvű olvasás az oktatás kontextusába? Nyilván ez az a kérdés, amely a fentiek alapján körvonalazódik előttünk, és válaszra vár.

Ennek érdekében be kell vezetnünk a *dialógus* fogalmát. Ez lesz ugyanis a továbbiakban az a kulcsszó, amelynek segítségével megpróbáljuk felvázolni – a bennünket foglalkoztató kérdés megoldása érdekében – az imént előtérbe állított fogalmaknak („retorika", „hermeneutika", „olvasás") egy olyan kontextusát, amelyben megmutatkozik azok új összekapcsolhatósága.

Ahhoz, hogy megérthessük, mi az igazi tartalma ennek az általunk használt dialógus-fogalomnak, meg kell azt különböztetnünk egyfelől a „vita", másfelől pedig a „kommunikáció" fogalmától.

---

[11] Roland Barthes egyik tanulmányában az olvasás háromféle élvezetét különbözteti meg: 1) A *metaforikus* vagy *poétikus olvasás* oly módon valósul meg, hogy az olvasó mintegy belevész az olvasott világ, a szavak bűvöletébe, örömét leli a szavakban, a szavak elrendezésében. (Úgy tűnik, ezt a fajta örömöt elsősorban a lírai művek olvasásakor élhetjük át.) 2) A *metonimikus olvasás* örömében elsősorban az elbeszélő művek részesítenek bennünket: az olvasó izgalmasnak találja az olvasottakat, ezért arra törekszik, hogy minél előbbre haladjon az olvasásban, valósággal „falja" a könyvet. 3) Bármely szöveg olvasása felébreszthet az olvasóban azt a *vágyat*, hogy maga is írjon. Más szavakkal azt mondhatnók: az olvasmány olyan erőteljesen hat az olvasóra, hogy egyfajta ihletettséget, az alkotás vágyát ébreszti fel benne. Ez az élményünk megmutatja, hogy az örömteli olvasás alkotó (produktív) folyamat. Vö. BARTHES 1996^2, 62–64.

[12] E következtetés tekintetében Barthes elmélete egybecseng a Ricoeurével: „Végül is egyedül az olvasás közvetítése által nyeri el teljes jelentőségét az irodalmi alkotás". Vö. RICOEUR 1999. 312.

Vita és dialógus

Tudnunk kell mindenekelőtt, hogy a *vita* nem igazi beszélgetés. (Hogy mennyire nem az, arra Balázs Imrének az előszó retorikájáról szóló előadása fog talán a leginkább rávilágítani.) A vita leginkább a párbajhoz hasonlítható: a beszélő felek *két, egymáshoz képest ellentétes „igazságot*” képviselnek; ennek érdekében a szó szoros értelmében *szemben állnak* egymással, érveiket *egymás ellenében* igyekeznek érvényesíteni. A vitahelyzet lényegét még a rá vonatkozó kifejezések, a nyelv is elárulja: a vitatkozók „meggyőzni” igyekeznek egymást; egyikük *így* érvel, másikuk – *ezzel szemben – amúgy*; az *győz* a vitában, aki *„jobban”* érvel, mint a másik. Eszerint a vita végeredménye elvileg mindig az egyik fél *győzelme* a másikkal szemben, aki viszont „*alul marad*” a maga érveivel: ő a *vesztes*.

A *dialógus*ban résztvevő partnerek *nem meggyőzni* akarják egymást, hanem *megérteni*. Akit ez a megértő szándék motivál a beszélgetésben, az elsősorban nem arra törekszik, hogy a saját érveit a másik ellenében érvényre juttassa, hanem arra, hogy megértse azt, amit a másik mondani szeretne. Az igazi beszélgetésben *hallgatni is tudni kell*; a jó beszélgetés aranyszabálya – Gadamer szavával –: olyan erőssé tenni a partnert, amilyenné csak lehet. Ezt a belátást erősíti az a felismerés is, amelyet az imént – Fisht idézve – tettünk a megértés kontextusfüggőségével kapcsolatban: ahhoz, hogy a partner érveit helyesen értsük, tekintettel kell lennünk az általa mondottak hátterére, kontextusára is – amely természetszerűen eltér a miénktől –, azaz, el kell tudnunk fogadni a beszélgetőpartnerünk *másságát*. A beszélgetés folyamán nemcsak a partnerünket szeretnénk a maga másságában megérteni, hanem önmagunkat is igyekszünk megértetni vele. A megértetés sikere érdekében jó, ha nem egyszerűen közlünk valamit, hanem ugyanakkor „kipuhatoljuk” azt a hátteret is, amelyben közlendőnk érthetővé válhat, illetve iparkodunk feltárni beszélgetőtársunk előtt a saját megfontolásaink kontextusát.[13] (A tanár, aki magyarázat közben feszült figyelemmel követi a tanulóknak azokat a jelzéseit, amelyek a háttérismeret hiányaira utalnak, hogy azonnal visszatérhessen rájuk, s pótolhassa a megértetéshez még szükséges mozzanatokat, igen jól ismeri e kölcsönös háttérfeltárásnak a szükségességét.)[14]

---

[13] Ha azt tapasztaljuk, hogy beszélgetőpartnerünk nem tudja azonosítani a helyzetet, amelyben mondandónk érthetővé válhatna, „vissza kell hátrálni”, mondja Fish, „egy bizonyos pontig, ahol közös egyetértés van arról, amit mondani ésszerű, azért, hogy az egyetértés új és szélesebb alapzata legyen kialakítható”. Vö. FISH 1996. 277.

[14] Sokan tudják a Gordon-pedagógia újítása például épp azon alapszik, hogy igyekszik radikálisan megváltoztatni a kommunikációs kapcsolat irányát a felnőtt-gyermek viszonyban; az általa javasolt kommunikációs gyakorlatok mind arra irányulnak, hogy a hagyományos függőleges (hierarchikus) viszonyt vízszintes (megértésre, együttműködésre alkalmas) viszonnyá alakítsák át. Tegyük fel például, hogy a kamasz gyermeknek elege lett az iskolából, közli a szülőkkel, hogy ott akarja hagyni. A szülők ilyenkor általában ilyenszerű válaszokkal szoktak reagálni e csöppet sem problémátlan helyzetre (Gordon mindegyik válasznak megjelöli a közlési értékét; ezt itt zárójelben tüntetjük fel): „Márpedig az én fiam nem hagyja ott az iskolát – nem engedem meg!” (PARANCSOLÁS, UTASÍTÁS, IRÁNYÍTÁS); „Ha otthagyod az iskolát, egy fillért nem látsz tőlem.” (FENYEGETÉS, FIGYELMEZTETÉS); *(...) „Nem látsz tovább az orrodnál, nagyon éretlen vagy még! (ÍTÉLKEZÉS, VÁDOLÁS, KRITIZÁLÁS); (...) „Kamaszodsz, azért nem szereted az iskolát.” (ÉRTELMEZÉS, DIAGNOSZTIZÁLÁS) stb.* Ezek a szülői válaszok – érdemes jól megfigyelni őket – mind-mind függőleges irányú kommunikációs kapcsolatot tartanak fönn: azt fejezik ki, hogy a szülő mindenképpen tapasztaltabbnak, „okosabbnak” érzi magát a gyermeknél ebben a kérdésben, s fönntartja magának a döntés jogát. „Ezek a jellegzetes felnőtt-reagálások szinte biztosan negatív hatást váltanak ki – írja Gordon. – Válaszképpen a gyerekek a következőket tehetik: *Elhallgatnak. Védekező álláspontra helyezkednek, ellenállnak. Vitatkoznak, visszavágnak. Alkalmatlannak érzik magukat, kisebbrendűségi érzésük lesz. (...)”* Vö. GORDON 1995. 226–227.

Az igazi dialógus tehát nem párbaj, hanem *együttműködés*. Eredménye nem győzelem vagy vereség, hanem – mindkét fél számára – *gazdagodás*: egymás érveinek megismerése által mindketten megértünk valamit, amit azelőtt nem értettünk, vagy pedig nem láttunk ennyire világosan. Az sem baj, ha fény derül a saját véleményünk tarthatatlanságára, hiszen ezáltal helyes megvilágításba kerül valami, amit azelőtt nem jól tudtunk. Továbbá, a kölcsönös háttérfeltárás eredményeképpen mindketten átlátást nyerünk egy másik ember világába, egy másik, a sajátunkon túli dimenzióba; s végül, de nem utolsósorban ki-ki önmagát is jobban megérti a dialógusban.

Mielőtt tovább mennénk, érdemes még egyszer összefoglalnunk a vita és a dialógus összehasonlításából nyert észrevételeinket.

1) A *vita*, mint láttuk, *nem dialógus*, hanem inkább *monológ: egy beszélő alany megnyilatkozása*; ennek a beszélő alanynak az a célja, hogy gondolatait megfelelő nyelvi formába öntse és – ha kell, másokkal szemben – érvényesítse.

A *dialógus* mindig *két vagy több beszélő alany interaktusa*, akik egymás megértésére és önmaguk megértetésére törekednek.

2) A *vita* olyan kommunikációs helyzet, amelyben a felek egyfajta *hierarchikus viszony* kialakítására és annak minél egyértelműbbé tételére törekednek. Eredeti *szembenállásuk* tehát alá-fölérendeltségi viszonnyá alakul át, amelyben a partnerek egyike (a „győző") az érvelés szubjektumaként, másika viszont (a „vesztes") a meggyőzés „tárgyaként" viselkedik.

A *dialógusban* ezzel szemben senki sem degradálódik „tárggyá", ugyanis a benne résztvevők egy *közösséget* alkotnak, épp a dialógus által; viszonyuk tehát *mellérendelő, együttműködési viszony*.

3) A *monológ* „tett-értéke": a beszélő szubjektum *hatalmának érvényesítése* a nyelv eszközeivel.

A *dialógus* eredményeképpen a felek gazdagabbak lesznek, mint amilyenek azelőtt voltak; ezért mondja Gadamer, hogy *a dialógus*: a *létben való gyarapodás*.

Kommunikáció és dialógus

Most pedig tegyünk különbséget a „kommunikáció" meg a „dialógus" fogalmai között is. (Egyébként – mint a programból is látható – külön előadás fog szólni – a Veress Károlyé – a dialógus fogalmának kommunikációelméleti megközelítéséről.)

Első látásra úgy tűnik, mintha csak egyszerű bennfoglalási viszonyról volna szó: mintha a nyelvi kommunikációnak – a (gondolat)közlés, az információtovábbítás nyelvi eszközökkel történő megvalósulásának – az alesete lenne a dialógus.

Figyeljük csak meg a következő két beszélgetést:

a) – *Jó reggelt, Halminé. Otthon van még a fia?*

– *Feri? A konyhában van, tejet iszik.*

A „Gordon-módszer" lényege, mint azt sokan tudják: a megértő meghallgatás, érdeklődő odafordulás, a gyermek elfogadása a nevelő részéről. Sokszor elég, ha – látszólag passzívan – meghallgatjuk, amit a gyermek mondani akar; maga ez az elfogadó magatartás csodát tehet: elég erőt ad a gyermeknek ahhoz, hogy ő maga hozzon pozitív döntést a problematikus helyzet megoldásában.

– Csak nem beteg?

– Olyan szótlanforma – válaszolta az asszony.

b) *– Alszik még? – kérdezte Ágnes, mint az elfekvőben, ha baj volt egy beteggel. – Nem, ott ül a konyhában, egy bögre tejet tettem elé. S ha szóval nem is mondta, a hangja olyan megviselt, gornyadozó Ferit festett a tejesbögre fölé, hogy Ágnes komolyan megijedt. – De csak nem beteg? – Olyan szótlanforma, mondta az asszony, nem is erősítve meg, de nem is cáfolva a betegségit. Az „olyan szótlanforma" a tükrösi nyelvben egyformán jelentett lelki bajt s kezdődő betegséget. Ágnes azonban tudta már, s a Halminé szemében kibátorkodó szemrehányás, könyörgés, remény nem is hagyott kétséget, hogy Ferinek ő a baja, ő az, aki miatt egy szót sem lehet kivenni belőle a Kertészné szűrője alól hordott tej fölött... Milyen boldogtalan is egy anya, rémült rá Ágnes a volt gépészné szemével magára. Fölneveli nagy kínnal, micsoda kórházjárások árán, doktorrá a fiát, s most itt áll szemben a gonosz, félelmetes nővel, aki olyan hatalmat nyert a makacs, magának való lelken, amelynek ő a mélységét, határát se látja.*

(Németh László: *Irgalom*)

Az a) beszélgetés esetében látszólag még jól felismerhetők és elkülöníthetők egymástól a kommunikációs folyamatnak a Jakobson által meghatározott tényezői és a hozzájuk kapcsolódó nyelvi funkciók[15]; e kommunikációs aktus jakobsoni értelemben sikeresnek mondható, hiszen az információ-továbbítás megtörtént, a beszélgetés résztvevői egyértelművé tették egymás számára a mondandójukat. A hagyományos értelemben vett kommunikációnak egyébként ez a „lelke": egyértelműségre kell törekedni az információcsere sikere érdekében.[16]

A dialógusban azonban ennél mindig sokkal többről van szó. A b) példaszövegünkben szépen megmutatkozik, hogy még egy hétköznapi beszélgetés esetében sem csak puszta információ-továbbítás történik, s hogy a beszélgetőknek nem föltétlenül arra irányul minden erőfeszítése, hogy a – már meglévő – közös kód birtokában „helyesen" továbbítsák (kódolják-dekódolják) egymásnak az információkat. Az igazi beszélgetésben a partnerek nemcsak „információkat", hanem olyan tartalmakat is egymás tudomására hoznak, amelyekről egyetlen szó sem esik közöttük.

Érdemes megfigyelnünk, hogy még ez a minden beszélgetésben megszülető „többletjelentés" sem merül ki a kimondottak „sorok mögötti", „metaforikus" értelmében. Egyébként a

[15] Mindannyian jól ismerjük Roman Jakobson híres kommunikációs modelljét, amely tartalmazza a nyelvi kommunikáció „elidegeníthetetlen tényezőit" (feladó, címzett, kontaktus, kontextus, kód, üzenet), valamint az ezek által meghatározott nyelvi funkciókat (emotív, konatív, fatikus, referenciális, metanyelvi, poétikai). Vö. JAKOBSON 1972. 234–241.

[16] Megfigyelhetjük, hogy Jakobson modelljében – bár kimondatlanul – a *kód* a legfontosabb elem, illetve a hozzá kapcsolódó *metanyelvi funkció*: nála még a feladóra irányuló „úgynevezett érzelmi jellegű EMOTÍV vagy „expresszív" funkció" is „arra van hivatva, hogy közvetlenül kifejezésre juttassa a beszélő magatartását azzal szemben, amiről beszél", ugyanis nála a nyelv expresszív aspektusa is az „információ" fogalmához tartozik (Jakobson 1972. 230) de a címzett felé irányuló konatív, a kontaktus fenntartását ellenőrző fatikus funkció is voltaképpen a kód működését biztosító metanyelvi (mondhatjuk, hogy a „kódot magyarázó") funkciónak van alárendelve. Sőt, ha jól megfigyeljük, még a poétikai funkció, a „KÖZLEMÉNY-re mint olyanra való „beállás", a koncentráció a közleményre magáért a közleményért" (i.m. 238.) is az egyértelműsítés érdekének rendelődik alá; amikor a poétikai funkció kerül előtérbe, a nyelv ezúton figyelmeztet arra, hogy a kód most nem a közleményen (a nyelvi jeleken) kívülre vonatkoztatás, hanem a közleményre magára utalás módján érvényesül/érvényesíthető.

többletjelentést létrehozó nyelvi funkcióknak (a poétikai vagy akár a metakommunikációs eszközökkel továbbított, emotív funkciónak) is vissza lehet keresni azt a közös kódját, amely által a közlés félreérthetetlenné válik. (A fenti szövegben például a címzett pontosan megérti azt is, amit a feladó nem mondott ki ugyan, de a metakommunikáció révén mégis kifejezésre juttatott: „a Halminé szemében kibátorkodó szemrehányás, könyörgés, remény nem is hagyott kétséget, hogy Ferinek ő a baja"). Ám az a mély együttlét, amelyet a partnereknek az egymás megértésére való törekvése alapoz meg, egy különleges, hallgatólagos értelem-dimenzióba vonja a beszélgetőket, s ennek eredménye a magában a dialógusban, a dialógus által teremtődő értelem. (Figyeljük csak még egyszer a fenti szövegben: „Milyen boldogtalan is egy anya, rémült rá Ágnes a volt gépészné szemével magára"; ezt, s ami ezután következik, a címzett már nem a feladó rejtett közlései alapján „dekódolja" – ezt nem is tehetné, hiszen Halminé e tartalmat nemcsak nem mondja ki, de még csak nem is gondolja –, hanem a megértésre való törekvése révén érez rá partnere helyzetére. Ágnes ugyanis nemcsak a mondottak, hanem a „háttér", a kontextus megértésére is törekszik: a beszédhelyzetet, amelyben van, léthelyzetként értelmezi.)

Az igazi dialógusban tehát a megértésre való törekvés nemcsak a fogalmakba foglalható, illetve a nyelvtanilag dekódolható információkra irányul, hanem – ezen túlmenően, sőt elsősorban – erre a hallgatólagosan áramló, a dialógus folyamatában teremtődő értelemre. Ennélfogva a sikeres beszélgetéshez nem pusztán „kódismeret" szükséges, hanem a beleérző képességünk, emberismeretünk működése is.

E felismerés megrendíti a hagyományos kommunikációelmélet egyik fontos „tartó-oszlopát": a közös kód tételezését. A dialógust éppen az teszi szükségessé, hogy soha nincs olyan „közös kulcs", amely a másik ember megnyilatkozását egyértelműen hozzáférhetővé tehetné számunkra, illetve, amellyel félreértésmentesen közölni tudnók embertársainkkal azt, amit mondani akarunk. Az igazi, eleven beszélgetésben a partnerek épp arra törekednek, hogy megtalálják a másik ember „kódját", illetve, hogy segítsenek a partnerüknek a saját mondandójuk „helyes" értelmezésében. Más szóval, az igazi dialógus nem más, mint a partnerek együttműködése a közös kód kimunkálásában, vagy, Gadamerrel szólva: minden dialógus megteremti a saját nyelvét.

A dialogizáló olvasás

A gyönyörködő olvasás helyzete minden jel szerint példaértékű esete az ilyen, „hallgatólagos értelemdimenzióban" megvalósuló dialógus-szituációnak.

Gondoljunk például annak a betűzgető gyermeknek az örömére, aki hirtelen ráébred arra, hogy az olvasottaknak *összefüggő értelme* van. Ettől kezdve az olvasás már nem egyszerűen a „kibetűzés", azaz a betűk összeolvasásának (csöppet sem könnyű) feladatát jelenti számára, hanem a szövegben rejlő értelem napvilágra segítését. Ettől kezdve az olvasás már nem egyszerűen technikai tevékenység, a leírt szavak, mondatok megismétlő felhangosítása, hanem egy most még rejtőzködő értelem megszólaltatása. Ennek érdekében a gyermek hajlandó lesz arra, hogy megküzdjön a kibetűzés technikai akadályaival.

Mindannyian jól emlékezhetünk erre a tapasztalatra, amelynek során az olvasás technikai jellegű tevékenységből teremtő tevékenységgé változott: hiszen valami, ami addig néma volt, nekünk köszönhetően megszólalt... E tapasztalatban később is részünk lehetett, például olyankor, amikor nehezen kibetűzhető vagy nagyon régi szövegek kerültek a kezünkbe, s a kibetűzés erőfeszítésének eredményeképpen hirtelen előbukkant valami, ami az előző pillanatban még nem volt ott. Olvassuk csak a következő szövegrészletet:

Én mezői virág vagyok és völgyeknek lilioma. Miként liliom tövis között, úgyan én barátom leányok között. Miként málosfa erdői fák között, úgyan én szeretőm fiak között. Kit én kívánok vala, annak árnyékán ülök és ű gyümölcse édes én torkomnak.

Király engem borpincébe vűn, énbennem szerelmet szerze. Virágokkal ékeséhetek engemet, málosfákkal szorohatok meg engem, mert szeretet miá ellankadék. Ű balja én fejem alatt, és ű jogja engem megölel.

A részlet olvasása – rövidsége ellenére is – talán megéreztetett valamit annak a kutató-olvasónak az öröméből, aki a kézzel írott, régi helyesírású szövegváltozatban (a *Döbrentei-kódex*ben) hirtelen felismerte az *Énekek éneke* egyik magyar változatát...

Ez a tapasztalat jól megmutatja, milyen fontos az olvasásban a szöveg értelemigényére figyelő, megértő szándék működése. Olvasni azt jelenti: megértő szándékkal kibetűzni a leírtakat, egy kibontakozó értelem reményében előrehaladni a szövegben. E megértő odafordulás nélkül a szöveg néma marad, nem tárja föl előttünk azt, amit egyébként mondani tudna. Jól megmutatja e mozzanat nélkülözhetetlenségét az olvasásnak egy negatív tapasztalata is: van úgy, hogy olvasás közben elkalandozik a figyelmünk, s hirtelen azon kapjuk magunkat, hogy bár már jól előrehaladtunk az olvasásban, mégsem tudjuk, miről is van szó a szövegben. Ilyenkor vissza kell térni, újra kell kezdeni az egészet... Ha fellobban az érdeklődésünk, a szöveg megszólal, akárcsak az embertársak, akikkel a beszélgetés lehetősége kapcsol össze bennünket. Ha viszont hiányzik a megértő szándék, a beszélgetés elakad, és a beszélők nem jutnak egyetértésre. Az előrehaladó beszélgetés – akár az előrehaladó olvasás – örömélménnyel jár.

A dialogikus olvasás eredménye – akárcsak a jó beszélgetésé – ennélfogva mindig több, mint valamely információ tudomásulvétele; az olvasás mindig a felszínre hoz valamit, ami az olvasás aktusa nélkül sohasem jönne létezésbe. (Berszán István és Tóth Zsombor előadásaiban – bár egymástól időben távol eső szövegek alapján és eltérő megközelítésben – egy különös műfaj, az imádság példáján figyelhetjük meg, miképpen hozza létezésbe az olvasás a szöveg retorikai implikációit.)

Innen nézve láthatóvá lett számunkra, milyen összetevői vannak a dialogikus olvasásnak:

a) A *kibetűzés* egy technikai feladat végrehajtása; ez szükséges, de nem elégséges feltétele az értő olvasásnak.

b) Az az olvasó, aki már rendelkezik a kibetűzés képességével, olvasás közben természet-szerűen a *megértésre törekvő olvasás*t gyakorolja. Ez azt jelenti, hogy egy előrevetített értelemelváráshoz igazítja az olvasottakat, s képes arra, hogy a már elolvasott részek függvényében folyamatosan kiigazítsa az egészre vonatkozó értelemelvárását. (A megértésnek ez a „hermeneutikai körszerű” természete az írott és a beszélt szövegek esetében egyaránt érvényesül.) A szövegek kisebb vagy nagyobb mértékben, ugyanakkor más-más módon segítik a megértésnek ezt a körszerű mozgását. A szépirodalmi szövegek jellemzője, hogy az olvasó megértésre törekvését „akadályozva segítik”, azaz: különleges megformáltságukkal (pl. metaforizáció) akadályokat állítanak a megértés elé, s épp ezáltal teszik érdekeltté az olvasót abban, hogy az – a szövegben egyre inkább elmélyülve, mintegy a szöveggel együttműködve – megérteni igyekezzék ezt az elrejtett értelmet. (Hevesi Zoltán előadása arra fog rávilágítani, hogy a szövegek néha épp azáltal fordítják maguk felé az olvasó érdeklődését, hogy ellenszenvet váltanak ki benne.)

c) Amikor így „benne vagyunk a szövegben”, akkor már a dialogikus olvasás harmadik fázisában tartunk, amelyet Gadamer *artikulációnak* nevez. Az artikuláló olvasás azt jelenti, hogy a szöveg artikulációját követve, arra ráhangolódva olvasunk (miközben a megértés

körszerű mozgása zajlik). Az olvasónak mintegy rá kell állnia a szöveg lélegzetvételére, cselekvően kell követnie azt az értelmet, amelyet az – éppen az olvasó kreativitása révén – kifejezésre juttat. Gondoljunk a verset mondó kisgyermekre, aki egész testével rááll a vers ritmusára, s éppen e ritmus által érvényes számára a költemény értelme, még akkor is, ha nem ismeri minden egyes szó jelentését.

De gondolhatunk az imént olvasott kódexrészletre is: mihelyt túljutottunk a kibetűzés fázisán, és „benne voltunk" az olvasásában, már nem zavart a szövegnek a régiségből adódó „különcsége"; ez inkább kihívást jelentett az értelmezésre, s épp általa mutatkozott meg az a szépség, amely az olvasás tapasztalatában született.

(Orosz Judit és Muhi Sándor előadásai egyébként azt is meg fogják mutatni nekünk, hogy az ilyen – dialogizáló – olvasás törvényei nemcsak a szövegek, hanem a filmek és a képek „olvasásában" is érvényesülnek.)

A három említett mozzanat összekapcsolódása csak akkor történik meg az olvasásban, ha a sikeres párbeszéd szabályai érvényesülnek benne. Mint emlékszünk, a dialógus nélkülözhetetlen feltételei: nyitottság a partner véleményére (a másság elismerése), a saját vélemény kockáztatása, valamint a partnerek együttműködése az értelemteremtésben.

Figyeljük csak meg az utóbbi feltétel teljesülését a dialogikus olvasásban.

> *1897-ben Montevideóban történt az eset.*
>
> *A barátok szombatonként mindig ugyanannál az oldalsó asztalnál ültek a Globo kávéházban, úgy, mint a tisztes szegények, akik tudják, hogy nem hívhatnak magukhoz vendéget, vagy akik menekülnek otthonról. Mindannyian montevideóiak voltak; eleinte nemigen sikerült megbarátkozniuk Arredondóval: vidéki ember volt, nem tűrte a bizalmaskodást, és kérdezni sem kérdezett. Húsz-egynéhány éves lehetett; vékony, barna legény volt, eléggé alacsony és talán egy kicsit suta is. Szinte jellegtelen benyomást keltett volna az arca, ha nem tűnik ki a szeme, mely egyszerre volt álmos és élénk. (...)*
>
> *Arredondo a külvárosban élt. Volt egy fekete szolgálója, aki ugyanazt a nevet viselte, mint ő, mert a felmenői a Nagy Háború idején a család rabszolgái voltak. Teljesen megbízott az asszonyban; meghagyta neki, hogy bárki keresné, mondja azt, hogy vidéken van. Már előzőleg felvette az utolsó bolti fizetését.*
>
> *Átköltözött az egyik hátsó szobába, abba, amelyik a földes patióra nézett. Értelmetlen lépés volt, de segített neki megszokni a visszavonultságot, amire az akarata kényszerítette.*
>
> *A keskeny vaságyból – lassacskán visszaszokott a délutáni sziesztára – szomorkásan kémlelte az üres polcot. Már rég eladta minden könyvét, még az alapszintű jogi tankönyveket is. Csak egy bibliája maradt, amit sosem olvasott, és* már nem is tudott befejezni. *(...)*

Egy elbeszélés bevezető soraiból olvastunk részleteket.[17] Aki figyelmesen követte az olvasottakat, már a rövid részlet alapján is ráhangolódott a szöveg különös – szikárságot és balsejtelmet egyesítő – hangulatára. Ezen túlmenően – és ez nagyon fontos! – mintegy „kitapintotta" egy olyan világ körvonalait, amelyben az ezután történendők értelmet fognak kapni. Figyeljük csak még egyszer a részlet utolsó mondatát: „*Csak egy bibliája maradt, amit sosem olvasott, és már nem is tudott befejezni.*" Ez a mondat ezernyi szállal kapcsolódik az eddig

[17] Jorge Luis BORGES *Avelino Arredondo* című elbeszélése a Nagyvilág 1999/5–6. számában jelent meg megtalálni, SCHOLZ László fordításában.

olvasottak valamennyi mozzanatához, sőt, valamiképpen ahhoz is, amit ezután fogunk olvasni. Még alig ismerjük a főszereplőt, de már érteni véljük helyzetének mélységeit, valamiféle fordulat érlelődik benne, ami a hétköznapi életnek is sorsszerű súlyt tud adni...

Az irodalmi beszédnek egyik lényeges sajátossága mutatkozik meg ebben: a szöveg olyan meglepetésekkel van tele, amelyek – egyfelől – akadályozzák a megértést (előzménynélküliségük révén, vagy pedig azáltal, hogy látszólag cáfolják a korábban mondottakat), másfelől pedig, épp ellenkezőleg, segítik azt, oly módon, hogy megsejtetik annak az egésznek a körvonalait, amelyben az egyes elemek értelmet kaphatnak. (Például a részletünk utolsó mondatában megsejtetett végkifejlet enigmatikus aurájában Arredondo minden egyes szava, gesztusa – visszamenőleg is – új jelentőséget kaphat.)

Fel kell figyelnünk egy lényeges dologra: arra, hogy itt nem egyszerűen a szöveg belső kapcsolatrendszere működik – azok az anaforikus-kataforikus viszonyok, amelyek a szövegelemek számtalan rejtett kapcsolata révén forrásaivá válhatnak az értelmezés lezárhatatlanságának –, hanem a szöveg és az olvasó között alakul ki egy igen eleven, értelemteremtő viszony. Ezzel a folyton előre-hátranyúló mozgással a szöveg „cinkosává teszi" magát az olvasót. Figyeljük csak, a fentebbi novella szövege már az első soroktól kezdve úgy szólal meg, mintha az olvasónak is tudnia kellene azt (pl. a kiemelt mondatban előrevetített végkifejletet), amit a szöveg egésze már tud. Más szóval: a jó szöveg egyenrangú partnerként szólítja meg az olvasóját.

Megfigyelhetjük, hogy ha ez a szöveg-olvasó együttműködés valamilyen okból elmarad, az olvasás monologikussá válik; azaz, a leírtak puszta megismétlésére, felhangosítására, egy technikai jellegű feladat (a kibetűzés) végrehajtására szorítkozik. Ennek eredményeképpen vagy az olvasó rendelődik alá a szöveg véleményének (gondoljunk csak a bemagolt leckék, leckefelmondások példájára), vagy pedig fordítva: a szöveget veti alá a saját véleménye uralmának (amikor például az értelmező a szöveget ürügyként használja a saját véleménye érvényesítésére).

Mint minden igazi beszélgetés, a dialogizáló olvasás is egyszerre két partner (a szöveg és az olvasó) egyetértésre törekvésének az eredménye.

Ezután azt kell megnéznünk, miképpen teszik lehetővé a dialogikus olvasást maguk az (irodalmi) szövegek.

A dialogikus retorika

Gondolatmenetünknek ezen a pontján fényt kell derítenünk arra, hogy milyen köze lehet a retorikának a dialógushoz.

Mindenekelőtt a retorikának a köztudat által konzervált hagyományos meghatározásában – amely szerint, mint emlékszünk, a retorika a nyilvános meggyőzés művészete – szeretnék módosítást javasolni: eszerint a retorika a *megérteni segítés művészete*. (Mint Gábor Csillának a klasszikus retorikával foglalkozó előadásaiból bizonyára ki fog derülni, ez az értelem voltaképpen benne rejtőzik a hagyományos retorika-fogalmakban is. Tehát nem arról van szó, hogy a hagyományhoz képest valami radikálisan új meghatározást fogunk itt adni e régi diszciplínának, hanem arról, hogy újra belátást igyekszünk nyerni valamibe, ami a retorika hagyományában már feledésbe merült: a retorikának a dialogikus aspektusába. A köztudat ugyanis nemcsak őrzi a hagyományt, hanem el is fedheti annak – sokszor nagyon lényeges – vonatkozásait.)

Minden okunk megvan rá, hogy feltételezzük: a szövegek eleve úgy születnek, hogy „beléjük van kódolva" a megértés segítése. Más szóval: a szövegek retorikai felépítése eleve a lehetséges hallgatókra vagy olvasókra van tekintettel.[18]

A klasszikus retorikának a köztudat által is számon tartott szabályai közé tartozik, hogy a szónoknak – műve megalkotásakor – legalább három kidolgozási fokozatot kell figyelembe vennie: a *feltalálás (inventio*, ill. *heureszisz),* az *elrendezés (dispositio* vagy *taxisz)*, valamint a *kifejezés (elocutio* vagy *lexisz)* fokozatait. Ez a szabály – ha jól meggondoljuk – ma sem veszített semmit érvényességéből. Hiszen valahányszor – írásban vagy szóban – megszólítjuk embertársainkat, voltaképpen nem is tehetünk mást, mint hogy e három fokozat érvényesítésére törekszünk.[19] (Hogy egy nagyon „helyzethez illő" példával éljek: ennek a bevezető előadásnak a kiindulópontjában az *inventio* mozzanata, vagyis az említett fogalmak – „retorika", „hermeneutika", „olvasás", „dialógus" – újfajta összekapcsolhatóságának a felismerése vagy inkább megsejtése áll, ugyanis ezt a „sejtelmemet" én fontosnak tartottam megosztani embertársaimnak azzal a csoportjával, akikkel itt együtt táborozom. E felismerés nyomán, a *dispositio* mozzanatában el kellett rendeznem a megsejtett új összefüggéseket, mégpedig úgy, hogy ez a rend megfeleljen annak a hasznosságnak, amelyet az említett új összefüggések számunkra – hitem szerint – képviselni tudnak. Végül az *elocutio* fokozatában az inventio által feltalált és a dispositio által elrendezett gondolatok számára meg kellett találnom az adekvát – vagyis mind a szóban forgó dolognak, mind pedig a hallgatóimnak megfelelő – nyelvi formát. Persze, korántsem biztos, hogy mindez sikerült is nekem, de az a tény, hogy most itt vagyok és ezekről a dolgokról beszélek, azt feltételezte, hogy magamra vállaljam ezt a retorikai feladatot, mind a három fokozatával együtt.)

Amikor tehát valódi dialógusszituációban érvényesülnek a retorika „szabályai", akkor a feltalálás, az elrendezés, a kifejezés mozzanatába egyaránt belejátszik a partnerre való előretekintés, akivel meg kell értetnünk magunkat. A szöveg megformálásakor nemcsak a közlendőre figyelünk, hanem a hallgatóság – írott szöveg esetében láthatatlan – jelenlétére is. A mondandó tehát eleve a hallgató által formálódik; a szöveg az ő „műve" is. Ebben az esetben viszont a „feladó" nem úgy tekint a „címzettjére", mint a meggyőzés tárgyára, hanem

[18] Élőbeszédhelyzetekben, mint tudjuk, az ún. metakommunikációs eszközök segítik a megértést, a „háttérstruktúra" kölcsönös körvonalazását. Írott szövegekben viszont – különösképpen az irodalmi alkotásokban – már magának a szövegnek kell olyan felépítésűnek lennie, hogy azzal mintegy „ráállítsa" az olvasót a helyes retorikájú olvasásra. Iser egyik tanulmányában a fikcionális szövegek „relatíve magas strukturális egységéről" beszél, s ezt a tételét a beszélt nyelvvel való összehasonlítással támasztja alá. „Ismeretes – írja –, hogy a beszéd strukturális egysége mindig ott emelkedik, ahol a címzettre tett hatása már nem ellenőrizhető teljes egészében." Példaként említi az egymással telefonálók „fokozott grammatikalitását", amelyet a gesztusnak és a mimikának mint a beszéd szemantikai alátámasztóinak a hiányával magyaráz. Ebből egyenesen az következik, hogy az egyéb „szemantikai támasztékokat" – pl. az intonációt – is nélkülöző írás kommunikációs sikerét csak a magasabb fokú retorikai szervezettség tudja biztosítani. Vö. ISER 1980/1–2, 49.

[19] Gadamer szerint a retorikára és a hermeneutikára egyaránt érvényes, hogy nem a gyakorlattól elválasztott puszta elméletekként léteznek, hanem inkább arról van szó, hogy ezek a diszciplínák elméletileg csak reflektálnak arra, ami természetes módon is lezajlik abban a folyamatban, amelynek során az emberek igyekeznek megértetni magukat, illetve megérteni egymást. „Minthogy a retorika nem a beszédformák és nem is a meggyőzés eszközeinek puszta elmélete, hanem egy természetes készségből gyakorlati mesterséggé, jártassággá fokozódhat, kétségtelenül anélkül is, hogy eszközeire elméletileg reflektálna. Éppígy a megértés művészete – bármi legyen is eszköze vagy eljárása – nyilvánvalóan nem függetlenül attól a tudatosságtól, mellyel szabályait követi. Itt is egy természetes, mindenkinek rendelkezésre álló készség fejlődik képességgé (...), és az elmélet legjobb esetben is csak annyit mondhat, miért." Vö. GADAMER 1990. 173.

úgy, mint akivel együtt kell működnie annak érdekében, hogy egyetértésre juthasson vele; elsődleges szándéka nem a meggyőzés, hanem a megértetés, valamint az ezzel együtt járó megértés.[20]

Ha példákat keresünk e felismerés igazolására, akkor mindenekelőtt a retorika „eredetéhez", a törvényszéki beszédekhez kell visszafordulnunk. Ma sem nehéz elgondolni, mekkora a tétje ebben a helyzetben a retorika sikeres érvényesülésének: életek, sorsok függhetnek attól, hogy a „rétor" milyen mértékben tudja megértetni az esküdtekkel az „igazság lényegét". Gondoljunk itt a törvényszéki beszéd eredeti – azaz ideális – funkciójára: a beszéd feladata az igazság megvilágítása a szó, a nyelv eszközeivel. Erre azért van szükség, mert maga a dolog (a törvényszéki eset megannyi ténye) már nincsen jelen, s ezért a szónak kell a dolgok *helyett*, az igazság képviseletében „helytállnia".

A dolgok és a szavak közötti résben

Ezzel elérkeztünk egy nagyon fontos felismeréshez: a retorikának igen jelentős szerepe van a dolgok és a szavak közötti távolság áthidalásában.

Természetesen a klasszikus retorika is számon tartotta ezt a feladatot: a *dolgok (res)* és a *szavak (verba)* közötti megfelel(tet)és problémáját. A hagyományos értelemben vett retorikai tevékenység mozzanatai is megfeleltethetők e feladat felépítésének: az *inventio* mozzanata a *dolgokkal*, a tárgyra vonatkozó tényekkel foglalkozik, az *elocutio* az e tényeknek megfelelő nyelv kidolgozásával, vagyis a *szavakkal*; a kettő közötti hiátust pedig az összekötő szerepet betöltő *dispositio* mozzanata hivatott áthidalni: az *elrendezés* a dolgokra és a szavakra egyaránt vonatkozik. Úgy tűnik, hogy éppen ez utóbbi mozzanat a lelke a retorikai tevékenységnek; gondoljunk csak az imént említett törvényszéki beszéd példájára: a tények „adottak", a szavak úgyszintén, s a rétor feladata éppen a kettő helyes megfeleltetése egymásnak – a *dispositio* segítségével.

A törvényszéki beszéd eredeti funkciója arra utal, hogy a dolog és szó viszonya – a hagyományos elképzelésben – egyirányúnak és egyértelműnek tűnhetett; eszerint a dolgok határozzák meg a szavakat, más szóval: a szavaknak teljes mértékben a dolgok állását, az „igazságot" kell képviselniük. Ám a retorika gyakorlata, az élet tapasztalatai azt is megmutatták, hogy a dolgok és a szavak viszonya a valóságban ennél sokkal bonyolultabb: korán kiderült például, hogy az előbbiek bizony nem képeződnek le egyértelműen az utóbbiakban, s hogy a szó a képmutató ráhatás, az igazság elferdítésének eszköze is lehet. (Emlékezzünk rá, hogy Platón éppen e tapasztalat alapján tehetett különbséget a „jó" és a „rossz retorika" között.)

A retorikának a történetét úgy is fel lehet fogni, mint folyamatos vitát a „szó" és a „dolog" helyes megfeleltetésének módjáról, amelyben hol az „inventio", hol pedig az „elocutio" elsőbbségéért folyt a küzdelem.[21] Ebben az értelemben a törvényszéki beszéd ellenpólusaként emlegethetjük a modern költészetet, amely – úgy tűnik – radikálisan megfordította a dolog és

[20] Persze, a dialógus csak akkor lehet működőképes, ha a kommunikáció mindkét pólusán egyetértésre törekednek. Ez a körülmény is arra utal, hogy a valódi dialógusban retorika és hermeneutika feltételezi egymást.

[21] Egyik tanulmányában Kibédi Varga Áron árnyalt elemzését adja ennek a küzdelemnek. Jellemző például, hogy a XVII. században a retorika „poétizálása" oda vezetett, hogy mind a költészet, mind pedig a retorika „súlyos vereséget szenvedett"; ennek következtében „a felvilágosodás racionalistái és empiristái direkt és meztelen nyelvezetet keresnek; ezek után „a pontos szó doktrínája" magát a költészetet állítja szembe a retorikával. Vö. KIBÉDI VARGA 1994–95. 33–34.

a szó hagyományosan tételezett viszonyát: itt már nem a dolog határozza meg a szót, hanem fordítva: a költészet bizonyul olyan nyelvnek, amely képes új, addig ismeretlen világokat teremteni.[22]

Ezen a ponton érvényesíthetjük a dialogikus retorikával kapcsolatos új belátásainkat; ezek alapján – a fentiektől eltérően – azt mondhatjuk: a dialóguselvű retorikának nem az a feladata, hogy a szó és a dolog tökéletes megfeleltetésével foglalkozzék,[23] hanem az, hogy vállalja *a kettő közötti folyamatos közvetítés feladatát*. A dispositio tevékenysége – amely, mint említettük, egyaránt átfogja az inventio és az elocutio mozzanatát – nem más, mint a szó és a dolog közötti szüntelen ingadozás: úton levés az „igazság" keresésében. A retorikai aktivitás azt a sokirányú mozgást képviseli, amellyel – a szó és a dolog közötti intervallumban – a beszélő (mindig az adott megértési szituációnak megfelelően) állandóan újjáteremti a nyelv és a világ viszonyát. Erre a szüntelen közvetítő mozgásra éppen azért van szükség, mert létünk folytonosan dialógusszituációba állít bennünket: mindig a „másikra" (valamelyik beszélgetőtársunkra) való tekintettel hozunk szóba valamit, közvetítünk a szó és a dolog között.

A szó és a dolog közötti hiátus tehát, amely szükségessé teszi a mindenkori retorikai tevékenységet, nem valamiféle kitöltetlen űr, nem a semmi terepe, hanem a dialógus nélkülözhetetlen közege: az a dimenzió, amely lehetővé teszi a megértetésre valamint a megértésre törekvésünk mozgását.

Vegyük most ismét szemügyre a törvényszéki beszéd példáját ebből a szempontból is. A rétor szerepe itt ugyanis dialogikus, mert beszédének megformálásakor két irányban is tekintettel kell lennie mások megértésének hátterére: egyfelől arra a – már nem jelenlévő – helyzetre, amely ügyfele tetteinek kontextusaként értelmezési alapot szolgáltat a védelemre, másfelől pedig az esküdtek „hátterére", amelynek tagjai számára ennek viszonylatában kell érthetővé tennie az érveket. Figyelemre méltó az esküdtszék (hermeneutikai) helyzete is, ugyanis az a feladat hárul rá, hogy egyszerre legyen tekintettel (legalább) két szembenálló fél tetteinek (már nem jelenlévő) hátterére, s ezeket a törvény betűje viszonylatában mérlegelve hozzon igazságos döntést.

Ez a példa két szempontból is fontos belátásokhoz vezethet el bennünket. Egyfelől az vált ismételten láthatóvá, hogy a szó és a dolog közötti rés áthidalását célzó tevékenységben összekapcsolódik a retorikai és a hermeneutikai mozzanat. Másfelől az is megmutatkozott, hogy az ilyen közvetítő mozgást igénylő helyzetekben szükségessé válik valami olyasminek a belátása, ami közvetlenül nincsen ott, ám mégis létező, s ez az adotton túli dimenzió – éppen a mi belátásunk révén – meghatározhatja a reális helyzet alakulását is.[24]

---

[22] „A szó és a dolog közötti megfelelés megfordul – írja Kibédi Varga Áron –: a költő kiejti a szót, és a dolog megteremtődik. Az, amit a nyelvészetben a nyelv performatív használatának neveznek, a modern költészetben a nyelv kizárólagos használatává válik. A szó nem közöl, nem utal valamire: cselekszik." Vö. KIBÉDI VARGA 1994–95. 36.

[23] Ennek a tökéletes megfelelésnek, a szó és a dolog, az írás és az igazság teljes azonosságának talán egyetlen mintapéldája van: a Krisztus cselekedeteiben és szavaiban, testében és kinyilatkoztatásaiban megnyilvánuló tökéletes egybeesés.

[24] A „nincs ott"-nak ez a dimenziója nemcsak, hogy nélkülözhetetlen feltétele a dialogikus retorikai szituáció létrejöttének, hanem – mint az istentisztelet példája is mutatja – létmódbeli változást is hozhat az adott helyzetben. Az igehirdetésben ugyanis Krisztus eljövetelének kettős – már megtörtént, illetve eljövendő – bizonyossága testesül meg. E bizonyosság révén megszentelődik a hely is, ahol a bibliai szöveg elhangzott.

„Hol volt, hol nem volt...”

Az irodalmi műben különös jelentőséget kap az adotton túlinak ez a dimenziója. Ennek az elismerése nélkül nem is volna lehetséges a mű irodalomként értése. A „megtébolyodott almafa” leírása bizonyára hiteltelen vagy éppen értelmetlen volna egy olyan megértési szituációban, amelyben a reális adottságok síkján akarnók végrehajtani a szavak és dolgok egymásnak való megfeleltetését. Ám ha versként olvassuk ezt a leírást, akkor már az első pillanattól kezdve egy másik megértési pozícióba helyezkedve követjük nyomon az olvasottakat. Ebben a pozícióban mintegy nyitottá válik a látásunk, s így egyszerre több világba nyerünk átjárást; megjelenik (s ezzel létezővé válik) számunkra valami, ami közvetlenül nincs jelen.

A ház előtt megőrült az almafa jesszusmária! Mint gyorsított
filmen delíriumos ütemben érleli a gyümölcsöket másodpercek
alatt robbannak elő a vörös almák a virágokból azonnal le is
hullva mintha földrengés rázná a fát nyelénél fogva mint nagy
facsengőt s máris fönn vannak az új virágok akár a vitorla mely
rögtön bíborra vált: új almák –
öltözik vetkőzik leveleit cseréli kivilágosodik besötétedik
lüktet mint egy világítótorony MI TÖRTÉNHETETT LENN

a ház ablakában ott ül
barátnőm a kőrdáma-lány és nézi a fát

(Szőcs Géza: *A megtébolyodott almafa*)

Fontos, hogy elismerjük: arra a perspektívaváltási képességre, amely az irodalomértéshez szükséges, maga az irodalmi mű, az olvasás tapasztalata nevel rá bennünket. A mesekezdő mondat – a „*Hol volt, hol nem volt*” – már ezt a világok határait átlépő mozgást segíti. Figyeljük csak, milyen pontosan eligazít ez a jól ismert kijelentés: a „hol...hol” szerkezet egyfelől felfüggeszti az olvasandók valóságvonatkozását, ugyanis azt sugallja: ami ezután következik a szövegben, az „nem volt” a rajta kívüli valóságban; ugyanakkor azonban nem semmisíti meg a referencia lehetőségét sem, hiszen mindaz, amivel a mesében találkozunk, mégiscsak „volt” valahol, ha nem is a realitás világában, hát akkor a képzeletünkben, éppen a mese olvasatában; *itt azonban nem kevésbé valóságosan „volt”,* mint ott, ahol a dolgokat empirikus vagy racionális értelemben szoktuk megközelíteni... A mesekezdő mondat az olvasónak szóló felhívás: ami a szövegben feltárul, az nem a mindennapi kijelentések megszokott hátterében, hanem egy attól eltérő kontextusban értendő.

Ez a kontextus a lehetséges világok dimenzióit nyitja meg számunkra. (Az ember számára ugyanis nem csak egyetlen világ – a reálisan létező – adott, hanem egyszerre több is.) Ha olvasás közben képzeletünkkel rá tudunk állni a reálison túli világok perspektívájának érzékelésére, akkor lehetőség nyílik annak a belátására, ami a közvetlenül jelenlévőn túl *van*.

„Adj pennámnak erőt, úgy írhassak, mint volt” – írja Zrínyi Miklós a *Szigeti veszedelem*ben, s nyilvánvaló, hogy itt nem a történeti tények pontos rögzítéséhez kér erőt; írásával olyasmit akar megmutatni, ami a tényeken túl van, ami a szavak és dolgok közötti résben lebeg, amit nem lehet egyértelműen kimondani, s épp ezért kell a költészet világába átvinni. Ehhez bizony valóban olyan kivételes erőre van szükség, amely meghaladja az ember hétköznapi kommunikációs képességeit...

Alkotó együttműködés a szöveggel

Ezzel pedig visszatérhetünk egy korábban megfogalmazott kérdésünkhöz: miképpen függ össze a(z irodalmi) szöveg olvasásában a hermeneutikai és a retorikai mozzanat.

Mint láttuk, a szöveg retorikájába eleve „bele van kódolva" az irodalomként értés lehetősége; ám ez a lehetőség természetesen csak akkor érvényesülhet, ha az olvasás is eleve ráhangolódik erre a retorikai szólíttatásra. Más szóval: ha az irodalmi szöveg retorikája erősen dialogikus, akkor az irodalomértésnek a maga rendjén erősen „retorikusnak" kell lennie.

Hogyan is kell ezt érteni?

Az irodalmi szövegek értése, mint láttuk, nem úgy történik, mint a hétköznapi megnyilatkozásoké. A közöttük lévő különbség talán abban ragadható meg a leginkább, hogy míg a hétköznapi kommunikációban működnie kell a partnerek között egy olyan megszokásnak, amely – a zavartalan információcsere érdekében – az egyértelműséget segíti, az irodalomértés épp egy olyan konvención alapul, amely a mindig mozgó, mindig változó értelem, a többértelműség jegyében jön létre. A hétköznapi kommunikációban ugyanis a megnyilatkozás retorikája egy konkrét szituációra „állítja rá" a megértést; e konkrét szituáció az a referenciális alap (kontextus, „háttér"), amelyet a kommunikációs partnerek (viszonylag) egyformán ismernek, s amelynek vonatkozásában a megnyilatkozások számukra (viszonylag) egyértelműen „dekódolható" értelmet kapnak. Más szóval, a szó és a dolog közötti közvetítés az ilyen beszédszituációban egyirányú: a vonatkoztatási alap a dolog, s a szó ennek kell hogy megfeleljen. Az irodalmi szöveg retorikája azonban nem az egyértelműsítés, hanem ennek ellenkezője, a többértelműsítés módján segíti a megértést; vagyis, a szó és a dolog közötti közvetítésben eleve többirányú mozgást tesz szükségessé.[25] Az irodalmi szöveg nem engedi, hogy a megértés egy olyan konkrét háttérre „álljon rá", amelyben azonnal „egyet" lehetne érteni a kimondottak jelentését illetően; retorikája a „lehetséges világok" perspektíváit nyitja meg, s a megértést így szüntelen mozgásra, átjárásra, „háttérkeresésre" készteti. (Azt a kijelentést például, hogy „Az ablakunk alatt kivirágzott az almafa", egy konkrét szituáció hátterében azonnal és viszonylag egyféleképpen meg lehet érteni, ám *A megtébolyult almafa* című vers olvasása közben szüntelenül keresnünk kell azt a „hátteret", amelyben a kijelentések „érthetőekké" válhatnak.) Más szóval: az irodalmi szöveg retorikája állandó aktivitásra készteti olvasóját.[26]

Ez azt jelenti, hogy az olvasásnak nem elég egyszerűen csak végrehajtania a szöveg retorikai utasításait, hanem alkotó együttműködést kell folytatnia a szöveggel. A kibetűzés-megértés-artikuláció egymásra épülő fázisaiban éppen ez történik: fokozatosan ráhangolódunk a szöveg retorikájára. Ez a folyamat voltaképpen már a kibetűzés kezdete előtt megkezdődik: ránézünk a szövegre, s máris fogjuk – számtalan „antennával" – a grafikai jelölésnek azokat a jelzéseit, amelyek a kreatív megértést segítik: látjuk például, hogy versként vagy prózaként, hogy irodalmi vagy nem irodalmi szövegként kell-e értenünk az előttünk álló szöveget.

Próbáljuk ki mindjárt, mi is történik ilyenkor.

---

[25] A többértelműsítés természetesen nem idegen a természetes beszédhelyzetekben sem. E nélkül nem lehetne vicc, tréfa, irónia, sejtetés, „kétértelmű" megnyilatkozás, nem lenne a beszélgetéseknek „hallgatólagos" aurája.

[26] Iser szerint az irodalmi mű – szituációhiányos mivolta következtében – ún. „felhívás-struktúrával" rendelkezik, amely helyet biztosít az olvasó számára a vele való együttműködésben. Vö. ISER 1980.

Alább egy rövid szöveg olvasható, amelyet először a központozási jelek elhagyásával mutatok be annak érdekében, hogy megtapasztalhatóvá tegyem: egy szöveg olvasásában mennyire nélkülözhetetlen az olvasó együttműködési késztetettsége.

> *tűzifát aprítok visszaállítom a tőkére a hasábot megcélozom az első csapás helyét és elhibázom megint megcélozom és megint elhibázom megkezdődött a nagy elügyetlenedés*

Aki vállalkozott rá, hogy kibetűzze ezt a szöveget, annak már az első olvasás során többirányú munkát kellett elvégeznie. Először is – gondolatban – ki kellett tennie a hiányzó írásjeleket a szöveg helyes tagolása (tulajdonképpen értése) érdekében. Ezzel egy időben beindult a kontextuskeresés is: képzeletünk mondatról mondatra haladva igyekezett kitapintani azt a hátteret, amelyben ezek a kijelentések érthetőekké váltak. Ez a „háttérkereső" munka bizonyára nem volt akadálytalan még e rövid szöveg olvasásakor sem; valami – a szöveg retorikája – úgy „segített" előrehaladni a szövegben, hogy közben el is bizonytalanított, sőt, a szöveg zárlatánál visszatérített: szükségesnek mutatkozott újraolvasni a kis szöveget. Valami „nem stimmelt" ugyanis a megértési kontextusban: az első mondat mintha egy hétköznapi élethelyzet kontextusára állította volna rá a szövegértést, ezt erősíteni látszott a második mondat is, ám a harmadik mondat már „gyanút keltett" (persze, csak a sejtés szintjén): nem vitt előre az információszerzésben; valami olyat mondott, ami a gyakorlati kontextus felől nézve fölösleges részletezésnek bizonyult, lelassította az olvasást. A negyedik mondat – *„és elhibázom"* – a többivel összeolvasva azt a sejtést hozta magával, hogy ez a „tűzifaaprítás" több lehet önmagánál (másképp nem is lett volna érdemes így, *írásban* szóba hozni), az ismétlés pedig fölerősítette ezeket a sejtéseket. A már említett zárlat – most, a második olvasatban – tudatosítja: szövegértésünk háttere lassan elmozdult, s a hétköznapi kontextusról egy olyan regiszterre állt át, amelyben már nem a hétköznapi „érdekeltségeink", hanem a lét kérdései felől nyílt rálátásunk a dolgokra. Egy olyan szövegértési dimenzióba lendültünk át, amelyben nem a referenciális funkció uralkodik; felébredt viszont egy másik vonatkoztatás lehetősége, amely a létre, a világra mint lehetőségre irányította a figyelmünket.

Ezt a szöveget – anélkül, hogy tudtuk volna, hogy egy ismert kortárs költő, Oravecz Imre írta – „verssé olvastuk".[27] Hogyan volt ez lehetséges?

Ha „eredeti" formájában találkoztunk volna ezzel a szöveggel, ha a költő más verseinek a társaságában olvastuk volna azt, akkor a versforma, a cím, az irodalmi kontextus már kezdettől ráállíthatta volna a szövegértést a *valamin túlira*, a *képzelet,* a *vágy* perspektívájára, amelyből tekintve – már eleve könnyebben – új szemantikai dimenzióba kerülhettek volna a szöveg rendkívül egyszerű mondatai, kijelentései. Így azonban „magunktól" kellett rátalálnunk arra az érthetőségi kontextusra, ahonnan a szöveg vers-mivolta megmutatkozott, s ahonnan nézve a vers megszólító ereje épp „költőietlenségében", a képszerűség hiányában,

[27] ORAVECZ Imre *Életkép* című verse – több más versének (*A kölcsön törlesztése, Az örömre való képességről, Maxima, Téli klasszika, Az a nap, Hátramaradó kedveshez* stb.) társaságában – a Jelenkor 1999. július-augusztusi számában jelent meg. „Eredeti" formája ez: *„Tüzifát aprítok./ Visszaállítom a tőkére a hasábot./ Megcélozom az első csapás helyét/ és elhibázom./ Megint megcélozom/ és megint elhibázom./ Megkezdődött a nagy elügyetlenedés."*

hétköznapiságában tudott érvényesülni.[28] Az is igaz viszont, hogy már az első olvasáskor feltűnt valami „gyanús" ebben a szövegben; emlékezzünk rá: ez a gyanús mozzanat késztetett arra, hogy másodszor is elolvassuk. A második olvasat már könnyebben, gördülékenyebben, a kibetűzés fáradságától mentesen haladt előre (ennek ellenére nem gyorsult föl az olvasás, ellenkezőleg, elidőzőbb, szemlélődőbb jelleget öltött), ám ekkor már annak az igénynek az előírásait követtük, amelyet e szöveg irodalomként értése megkövetelt. Nem gondolhatunk itt másra, mint arra, hogy a szöveg *retorikájában* volt valami, ami segített ráállni arra a bizonyos szövegértési dimenzióra, ahonnan nézve feltűnhetett a kijelentések „költői aurája".

Tanítható-e a dialogikus olvasás?

Aki próbálta már, az tudja jól: az olvasás taníthatóságára vonatkozó kérdés egyáltalán nem „szónoki", hanem valódi gondot fogalmaz meg. Hiszen „olvasni tudni", mint fentebb láttuk, nemcsak azt jelenti, hogy kibetűzzük a leírtakat. Az az olvasástanítási gyakorlat, amely nem vesz tudomást erről, megmarad a monologikus olvasás oktatásánál.

Mit is jelent ez?

Elsősorban az irodalmi művek ismeretszerű megközelítését. „Ismerni" egy művet – az oktatás gyakorlatában – röviden azt jelenti, hogy a tanuló meg tudja ismételni a leírtakat, azaz: „ki" tudja olvasni, fel tudja mondani azt, ami a műben van. Igen, az iskolában a „felmondás" a monologikus olvasás képességének ellenőrzési alapja. Általában azt szoktuk érteni ezen, hogy a tanuló meg tudja ismételni a művel kapcsolatos tudnivalókat (például a szöveg „tartalmát" vagy a róla szóló – tankönyvi – értelmezést), de az is lehet, hogy épp magát a mű szövegét tudja megismételni, azaz könyv nélkül – „kívülről" – felmondani.[29] Az ilyen, megismétlésen alapuló ismeretekre az jellemző, hogy *kívül* maradnak mind a műalkotáson, mind pedig az olvasó szubjektumán, holott – mindannyian tapasztaltuk – az irodalom élvezetes olvasásának éppen az a bonyolult és dinamikus *kapcsolat* a lényege, amely a mű és olvasója között kibontakozik.

Bár az irodalom oktatásában ma is az ilyen, monologikus olvasásnak van a leginkább tekintélye, e hagyomány fenntartása egyre kevésbé bizonyul hatékonynak. A leginkább az irodalomórai leckefelmondásokban megnyilatkozó nyelvi sivárság szokott rádöbbenteni a szemléletváltás szükségességére az irodalom oktatásában.

Az alábbi példákat – egy elbeszélés iskolai „elemzéseiből" vett szemelvényeket[30] – nem annyira annak érdekében idézem, hogy az imént emlegetett nyelvi sivárságot szemléltessem, hanem inkább azért, hogy megmutatkozzék általuk a monologikus és a dialogikus olvasatok

[28] Az említett helyen olvasható ORAVECZ Imre *Irodalom* című verse, amely ezt az olvasási módot látszik igazolni: *„Verseimmel mindig szemben úsztam az árral,/ semmi küldetéstudat, útmutatás, lángolás,/ vagy posztmodern mutatvány, viccesség, csavar,/ földhözragadt, komor, érzelmes vagyok,/ és folyton panaszkodom,/ eszközeim pedig költőietlenek,/ ha vannak egyáltalán eszközeim,/ kritikusaim nem tudnak velem igazán mit kezdeni,/ olvasóimhoz nem jutok el –// Ungvárnémeti Tóth László, Tompa Mihály, Juhász Gyula, vegyetek fel klubotokba!"*

[29] A gépies szövegfelmondásra valóban igen találó a „kívülről tudja" kifejezés. Ha valaki szépen, helyes artikulációval, értelmesen mond el egy könyv nélkül megtanult szöveget, akkor – a hallgató számára is érzékelhetően – már sokkal inkább „belülről" hangzik az, amit mond.

[30] A részletek Gondos Ernő gyűjteményéből valók, aki Bálint György *Gondtalan élet* című elbeszéléséről írt tanulói értelmezéseket tett közzé. Vö. TRENCSÉNYI 1995. 52–53.

különbsége, pontosabban a példák némelyikében felbukkanó dialogikus olvashatóság lehetősége.

> „[Az elbeszélés] *Egy öreg, gond nélkül élő nő életének rövid, tömör áttekintése...”*
>
> *„Az írás értéke, hogy jól bemutatja, hogy akkor milyen módon éltek az emberek, és a kicsivel is hogy meg voltak elégedve. A buszon utazó asszonnyal pedig azt, hogy mennyire megváltoztak a viszonyok. A régi gondok helyébe újak léptek... Értéke még az, hogy bemutatja a fejlődést a századfordulótól, igaz, hogy elég vázlatosan.”*
>
> *„Az öregek, akikkel már senki sem törődik, teljes elhagyatottságban élnek. Ezért a társadalmat felelősségre kell vonni... Túl bőven írta le, sokkal rövidebben meg lehetett volna oldani. Sok benne a felesleges szöveg.”*
>
> *„A mű a harmincas években született... Nemcsak az utalások mutatnak erre a korra, hanem az írás hangulata is. Fanyar, kissé borúlátó, valahogy »pesties« hangulatú. Az ember szinte szégyenli berendezett otthonát... Egy polgárasszony keserveivel indul az írás, majd erre csattan a befejezés... Az írás gondolatait a cím és az ellentétekre épülő keret már kifejezi. A hölgy és a koldusasszony... a lényeg nem a leírt sorokban van... Az írás értékét a sorok között rejlő figyelmeztetés adja...* szürkésfekete; formátlan; mozdulatlan; szeme piros és hurutos; Hangja berozsdásodott; hetvenöt éves; nem lakik. *Olyan ez, mintha fakalapáccsal vernék fejbe az embert. Legkétségbeejtőbb a műben az irónia. Az, hogy az embernek fülig szalad a szája, mikor olvassa a mondatot, aztán valami torz kifejezésbe rándul, hiszen ezen lehetetlen nevetni, ez szörnyűség...”*

A mi szempontunkból talán épp azért sokatmondóak ezek az elemzés-szemelvények, mert nem ismerjük a művet, amelyre vonatkoznak. Figyeljük meg ezeket a kis szövegeket most a saját *olvasói* nézőpontunkból: melyik is közöttük az, amely valóban *közelebb vitt* bennünket a most még ismeretlen elbeszéléshez, s amelynek olvastán esetleg mi is kedvet kaptunk a mű elolvasásához.

Érdekes, hogy majdnem mindegyik értelmezésben megfogalmazódott valamilyenképpen a mű egyéni értékelése is, mégsem hangzott mindegyik egyformán hitelesnek. Érdemes megfigyelni, hogy a monologikus olvasatok – azok, amelyek *megismételni* igyekeztek azt, ami a felszínen megragadható, például az elbeszélés tartalmát, társadalomábrázoló szerepét – az olvasó *statikus pozíciójáról* árulkodnak; ennélfogva a megírás módjával kapcsolatos kritika is ebből a beállítódásból adódott: a „sokkal rövidebben meg lehetett volna oldani” kijelentés például az értékelés alapjává azt a tartalmat („eszmei mondanivalót”) tette, amely ebből a kívülálló pozícióból volt belátható. Az olyan olvasatban viszont, amely érzékeny volt a mű *együttműködésre* szólító retorikájára, éppen ez a megformálásbeli „fölösleg” bizonyult a művészi hatás alapjának. Az ilyen – dialogikus – értelmezés nemigen élt a megszokott elemzési sztereotípiákkal, az elkoptatott nyelvi fordulatokkal; merte vállalni az „újraalkotás” terhét, s az ezzel járó nyelvi nehézségeket; ezért kijelentései nem a szerzett ismeretek, hanem a tapasztalatok erejével hatottak. Olvasójának pozíciója ugyanis nem a kívülállóé, hanem a *résztvevőé*, beszéde nem statikus-monologikus, hanem *dinamikus-dialogikus*.

Tanítható-e hát a dialogikus olvasás? – tehetjük föl ismét a kérdést.

Mielőtt az igenlő választ megkockáztatnók, számot kell még vetnünk *az írás és az olvasás szerepéről* alkotott felfogásunkkal is.

Írás és olvasás

Hagyományos értelemben „írni” annyit jelent, mint grafikai jelekkel rögzíteni egy gondolatot, „olvasni” pedig ezt: kibetűzni, azaz „felhangosítani”, amit az írás megőrzött. Ebben az értelemben az írástevékenység cselekvő alanya a szerző, az olvasási tevékenységé – aki a szerzőhöz képest már sokkal kevésbé aktív – az olvasó. E felfogásban az olvasás alárendelődik az írott szövegben rögzített „szerzői akaratnak”. Az írás-olvasás viszonyának ezen a – hierarchizáló – felfogásán alapul a „szerzőközpontúnak” nevezhető irodalomoktatás (gondoljunk például „a költő azt akarta mondani”-szerű értelmezési fordulatokra).

Az ún. „műközpontú” interpretációs elméletek bizonyos értelemben megfordították ezt a viszonyt. Ezek az irányzatok abból a felismerésből indultak ki, hogy a mű szövege – éppen írott mivolta következtében – autonómmá válik a szerzőjével szemben. Az olvasónak – minden művön kívüli ismeret hiányában – abból kell kiindulnia, ami magából a műből „olvasható ki”. Mivel azonban a műalkotás szövegét nem a közlő beszéd referenciális funkciója szervezi, hanem a költői beszéd többletjelentést létrehozó poétikai funkciója, az olvasás nem lehet egyszerű „jelentésmegfejtő” tevékenység, hanem annál sokkal bonyolultabb feladat. Ezt a feladatot nem is igen tudja bárki teljesíteni, csak az a szakember (a „szuperolvasó”), aki mindig az adott műnek megfelelő interpretációs technikákat dolgozza ki. Kétségtelen, hogy a műközpontú irányzatoknak sikerült fokozottabban a mű szövegére irányítaniok a figyelmet; ám, ha jól megfigyeljük, kiderül, hogy az e szemléletnek megfelelő tevékenység főszereplője voltaképpen nem a szöveg, hanem a „szuperolvasó”; a szöveg az ő elemző munkájának a *tárgya*, az olvasat pedig az eredménye.

A hermeneutika dialóguselve új belátást tett lehetővé az írás-olvasás viszonyát illetően; és ezt a belátást erősíti a retorika dialogikus felfogása is. Ennek értelmében – mint példáinkból is kiderült – a mű szövege nem lehet az elemzés tárgya; hiszen ellenáll minden őt birtokba vevő szándéknak. A jó szöveg dialogikus együtt-alkotásba vonja olvasóját; az olvasás pedig akkor sikeres, ha megfelelő módon tud válaszolni erre a szólíttatásra: ha a szövegben egyre inkább elmélyülve, annak megformáltságára egyre jobban ráhangolódva érvényesülni engedi a szöveg értelemigényét. A dialogikus olvasásban egyik félnek sincs elsőbbsége a másikkal szemben, hiszen alapja az együttműködés.

Ennélfogva – bármilyen furcsán is hangzik – az olvasás mindig írást is jelent: alkotó részvételt a mű artikulációjában. És fordítva is így van ez: az íródó szövegnek egyben „olvasódnia” is kell, vagyis: az írás eleve az olvasóra való tekintettel formálódik. A művész – annak a „tökéletességre való előrenézésnek” a nevében, amely mindig a művészet jelenlétéről tanúskodik – arra törekszik, hogy alkotásában „minden a helyén legyen”. (Ez a törekvés még a formabontó alkotásokban is érvényesül.) Olvasni tudni tehát azt jelenti, hogy e „tökéletességre való előretekintés” jegyében törekszünk a megértésre.

És – bár az előretekintés a tökéletességre a „nem szabad elhibázni” feladatát rója mind az alkotói, mind pedig a befogadói tevékenységre – e nehéz feladat teljesítése mégsem tűnik tehernek, mert *örömélménnyel jár*, Gadamer szavával „*boldogságtapasztalatot”* nyújt, akárcsak a játék. Az együtt-játszás öröme segíti át a művészt az alkotás, az olvasót a befogadás nehézségein.

Mit jelent mindez az örömelvű olvasás taníthatósága tekintetében?

A dialogikus olvasás minden bizonnyal tanítható, de másképpen, mint ahogyan azt a hagyományos iskolában megszoktuk. A művekkel foglalkozás kulcsszava ez esetben nem a „kívülről”, hanem – ellenkezőleg – a „belülről”, az együttműködés, a cselekvő részvétel módján. A pedagógus elsőrendű feladata itt nem a kikérdezés, hanem a dialogikus olvasás

gyakorlásához illő, minél változatosabb dialógus-szituációk, játékhelyzetek megtervezése és kivitelezése.

A dialogikus olvasás tanítása sokkal nehezebb, és ugyanakkor sokkal könnyebb is, mint a monologikus olvasásé. Nehezebb, mert megköveteli a pedagógus maximálisan aktív részvételét, akinek – mindenekelőtt – hátat kell tudnia fordítani a megszokásnak, a gépies, alárendelődő, előírások szerinti tanítási gyakorlatnak, s tudomásul kell vennie, hogy itt az ő kreativitásán múlik minden. Mégis könnyebb dialogikus módon tanítani, ha meggondoljuk, hogy a művek dialogikus megközelítése sokkal inkább megfelel az olvasás természetének; itt nem olyan tudást kell ráerőltetni a tanulókra, amivel ők nem rendelkeznek, hanem – ellenkezőleg – a bennük már eleve létező esztétikai igénynek kell megfelelni, s a hozzá tartozó (megértési és szóba hozási) képesség fejlődését biztosítani.

A tanítás ugyanis – az ebben az előadásban kifejtettek értelmében – igazi hermeneutikai-retorikai feladat: a megértetés általi megértés gyakorlása, az együtt-gondolkodás művészete. Munkánk előképe Szókratész híres tanítási módszere lehet. Szókratész mindig a tanítványaira való tekintettel fogalmazta meg a kérdéseit; ezekkel a kérdésekkel nyitotta meg számukra (s ugyanakkor a maga számára is) azt a belátást, amely korábban még nem volt hozzáférhető. A szókratészi retorika ezért valódi, szeretetteljes dialógus, vagy, ahogyan ezt Barthes mondaná: „szerelmi párbeszéd”.[31]

[31] Vö. BARTHES 1996. 78.

„Dispositio”

Veress Károly

A dialógusról
– kommunikációelméleti megközelítésben

Az utóbbi időben a legkülönbözőbb szellemi és társas helyzetekben divatjelenséggé vált a dialógusra való hivatkozás. A pszichológia egyre inkább a személyiséget megnyitó és felszabadító dialogikus beszédhelyzetekben keresi számos lelki probléma kezelési módját. Kisebbségi kultúránk nyelvhasználatában gyakorta találkozunk olyan kifejezésekkel, amelyek a különböző társadalmi kategóriák és szemléletmódok közötti párbeszédet szorgalmazzák, mint „nemzedéki párbeszéd”, „értelmiségi párbeszéd”, stb. A demokratizmus irányában nyitott politikai erők is a problémák hatékony politikai megoldásának módját egyre inkább a dialógusban látják. Mindez jelzi, hogy az emberi konfliktuskezelési stratégiák a dialógusban olyan erőket és lehetőségeket fedeznek fel, amelyek a kiegyenlítődés, a partneri kapcsolat és az összehangolt emberi együttműködés irányába hatnak. A *dialógus kultúrájának* kifejlesztése, a párbeszédre épülő emberi társadalom jövőbe vetített képe az ezredforduló egyik legszebb utópiája.

A dialógus hagyománya

A dialógus, a dialogikus beszédhelyzet az európai kultúrában és emberi viszonyokban nem újkeletű találmány. Ez is, mint sok minden más, a klasszikus görög demokrácia hagyományára megy vissza, mondhatni ott intézményesül először egy módszertanilag is megalapozott közlési gyakorlatként.

A „dialógus” terminus jelentése hosszú története során többször módosult, de mindvégig megőrzött egy lényeges elemet abból az eredeti jelentéstartalomból, amely már egy etimológiai vizsgálatban is feltárul. A „dialógus” összetett szó: dia = között, logosz = beszéd. Tehát megnevezésében is magában hordja azt az eredendő jelentést, miszerint olyan beszédhelyzetről van szó, amely a *közöttiség* mezőjében bontakozik ki, azaz két ember *között* zajló beszélgetésről, akiknek a résztvevő együttműködése tartja fenn ezt a közöttiséget. Valamelyikük részvételének a hiánya, illetve a partnerszerep fel nem vállalása valamelyik fél részéről vagy kiiktatása a beszédhelyzetből a dialógus megszűnéséhez vezet.

A „dialógus” kifejezés a „dialektikával” azonos eredetűnek tűnik, s a görögöknél a dialektika szférájába illő megnyilvánulásokra alkalmazták. Platón a dialektikát a *Menon*ban a beszélgetés módszeres irányítása művészeteként, a *Phaidrosz*ban az általánosítás és szintetizálás eljárásmódjaként határozza meg. Az ókorban a tanítás során gyakran folyamodtak a *szókratészi párbeszédhez*, a szellemi bábáskodásnak is nevezett kérdezés művészetéhez (*maieutiké tekhné*). Ilyenkor a beszélgetés irányítója úgy kérdezett rá egy problémára, hogy a másik félnek csak két – egymást kizáró – válaszlehetősége maradjon, amelyekben a problémának két – diszjunktív logikai kapcsolatban álló (= A V B) – megoldása fogalmazódhat meg. Amennyiben a partner felvállalja az egyiket, a kérdező problematizálás során abba a helyzetbe kerül, hogy kénytelen lesz ellentmondani az azt fenntartó érveinek, miközben fokozatosan megvilágítódik számára – a beszélgetésben való részvétele és a

kérdezővel való együttműködése eredményeként is – a másik, helyesebb megoldás lehetősége, amelyet most már, az előbbiről lemondva, ugyancsak a sajátjaként fogadhat el. Az ilyen párbeszédekben általában egyik megoldás sem tekintődik véglegesnek, s a hangsúly a végső igazság megszerzése helyett az ész helyes használatára és a közös vizsgálódás előnyeire helyeződik. A párbeszédes forma a résztvevők számára olyan beszédhelyzetet teremt, amelyben lehetőség nyílik az egyéni tapasztalatok és érdekek, a hozzájuk fűződő szubjektív vélekedések „barlangjából" való kilépésre és előrehaladásra a fény felé, az igazság felé vezető úton. A párbeszéd ilyetén gyakorlásának a haszna többnyire implicite mutatkozik meg, abban, ahogy a résztvevőkben tudatosul: a felvetett problémának nincs végső megoldása, s maga a módszeresen irányított beszélgetés egy útonlevés a lehetséges megoldás(ok)hoz, amelyek a résztvevők együttműködésének eredményeként bontakoznak ki, és sohasem öltik egy olyan végső, abszolút igazság formáját, amelyet valaki maradéktalanul és kizárólagosan birtokolhatna.

A későbbiekben a párbeszédes módszer alkalmazása a dialogikus érvelés technikájának a kimunkálása felé tolódott el. Platón szerint a dialogikus érvelés nemcsak hogy megkönnyíti az érzéki és értelmi ismeret közötti különbségtevést, hanem az egyetlen hatékony módnak bizonyul az igazság megszerzésére.[32] Arisztotelész a dialektikát már egyértelműen a védekezés és a cáfolat technikájának tekintette, amelyet a vitában résztvevő felek gyakorolnak, s több művében – *Nikomachoszi Etika, A lélekről, Topika, Retorika* – a dialogikus érvelés elméletének a kimunkálására törekedett. Ez a megközelítési mód a dialogikus beszédhelyzethez a vita szellemét és az egymással versengő érvek konfrontációját társította, tehát nem annyira a partnerek együttműködésére, mint inkább a résztvevők szembenállására és az érvek párviadalára helyezte a hangsúlyt. Így hosszú időre – voltaképpen egészen a napjainkig – a dialógus egy olyan „harci helyzet" beszédeseményeként értelmeződött, amelyben a felek tényleges szellemi *küzdelmet* vívnak egymással az igazságért. Csak a legutóbbi időszakban merült fel a kérdés: vajon az ily módon értelmezett és gyakorolt dialógus mennyire felel meg az emberi kommunikáció valós természetének?

Ennek a megvizsgálásához előbb egy pillantást kell vetnünk magára a kommunikációra.

A kommunikáció világa

A kommunikáció üzenet formájában továbbított információközvetítés két tényező, az üzenetet kibocsátó feladó és a befogadó címzett között. Az emberi kommunikáció a személyköziség szférájába tartozik, a társas kölcsönhatás (interakció) formájaként valósul meg. Az emberi élet minden területére kihat, s a maga egészében átfogó módon aktivizálja a személyiséget. Az emberi kapcsolatok lényegében kommunikatív természetűek, azaz közösen létrehozott, elfogadott és értelmezett jelentések forgalmazására szolgálnak.[33] A valós emberi kommunikációban a kommunikáló felek általában váltakoztatják a feladói és címzett szerepeket, egyik félnek sem áll módjában ezek valamelyikének végérvényes kisajátítása. A kommunikációnak egy ilyen szélsőségesen egyoldalú gyakorlása előbb-utóbb az emberi kapcsolatok felbomlásához vezetne.

A kommunikatív aktus a maga sokrétűségében multidimenzionálisan közelíthető meg. Már a legelemibb összetevői szintjén vizsgálva is egyszerre *kétirányúnak* és *kétszintesnek* bizonyul. Kétirányú abban az értelemben, hogy mindig kettős orientációjú kommunikációt – egy tárgyi

[32] Vö. *Állam*, 532 e; *Phaidrosz*, 276 e, 277 a = PLATÓN 1983.

[33] Vö. CSEPELI 1984 53.

és egy személyi orientációt – foglal magába.[34] A kommunikációban egyidejűleg irányulunk a tárgyra, amelyről szó van és a másik személyre, akihez a tárggyal kapcsolatos mondanivalónkat intézzük. A tárgyi információ közlésével egyetemben hatni is akarunk a címzettre, aki a tárggyal kapcsolatos válaszával szintén vissza is hat ránk. A kölcsönös egymásra hatás lehetősége a közölt üzenet tárgyi és személyi összetettségében alapozódik meg. Ugyanis a közölt üzenet szerves összetevőjét alkotja a „személyre utaló kontextuális információ" is, mivel a kommunikatív viselkedésnek *informatív funkciója* is van.[35] Miközben az adott tárgyról közlök egy információt, akarva-akaratlanul önmagamról is közlök bizonyos információkat. Az üzenet tárgyi és személyes-expresszív komponensei különböző mértékben keveredhetnek el egymással, ami a szubjektivitás és objektivitás szféráinak folytonos egymásbajátszását eredményezi a kommunikációban.

A kommunikatív aktus nemcsak kétirányú, hanem kétszintes is, mégpedig több értelemben. Egyrészt minden kommunikatív aktus, már a kommunikáció irányultságából következően, magába épít egy tartalmi és egy viszonyszintet. A közlemény egyszerre közvetít a tartalmára és a vételére – vagyis végső soron a kommunikáló felek közötti viszonyra – vonatkozó információkat. Az előbbiek lehetnek igazak vagy hamisak, az utóbbiak viszont helyesek vagy helytelenek. Így a kommunikációban folytonosan egybekapcsolódik egy kognitív és egy normatív szint. Másrészt minden kommunikáció a konkrét tárgyi információk mellett egy egész sor olyan üzenetet is magába épít, amelyek a közlés módjára, körülményeire, kontextusára, a tárgynyelvi üzenet megfejtési-értelmezési módozataira vonatkoznak. Tehát egy bizonyos kommunikatív aktus a tárgynyelvi szint mellett egy metanyelvi szinten is zajlik, a tárgyi kommunikáció mellett a kommunikációról folyó – önszabályozó – kommunikációként, azaz *metakommunikációként* is megvalósul.[36]

Mindezek alapján megállapítható, hogy a komunikáció nemcsak egyszerűen jelentéstovábbítási folyamat, hanem *jelentésképzési* folyamat is. A tárggyal kapcsolatos „konvencionális jelentés" mellett a közlés folyamatában egy „*kommunikációs jelentés*"[37] is létrejön, amely a kontextussal, a személyi összetevőkkel, a metaszintű közlésekkel kapcsolatos jelentéselemeket összesíti. A kommunikációs jelentést igen nagy mértékben a kommunikáció nem verbális elemei[38] hordozzák, illetve azok a performatív verbális elemek[39], amelyek cselekvő megnyilvánulásokra ösztönző parancsot, utasítást tartalmaznak, és maguk is a beszéd útján kifejtett cselekvés formájában valósulnak meg. A kommunikációs jelentés tehát nem annyira a megismerést, mint inkább a befolyásolást, az érdek- és akaratérvényesítést, a ráhatást

[34] Vö. NEWCOMB 1977. 51–53.

[35] A kifejezést László János használja. Vö. LÁSZLÓ 1980. 204, 211–217.

[36] Vö. P. WATZLAWICK-J. A. BEAVIN—D. D. JACKSON, *A kommunikáció két axiómája = Kommunikáció. I. A kommunikatív jelenség* Vö. HORÁNYI 1977. 67–68.

[37] A kifejezést TERESTÉNYI Tamás használja. Vö. TERESTÉNYI 1980.

[38] E tény indokolttá teszi a verbális és nem verbális kommunikáció közötti fogalmi különbségtételt, amely a komunikációkutatás irányaiban is tükröződik. Csepeli György utal arra, hogy, bár egyes kutatások szerint a non-verbális kommunikáció jelei kultúrafüggetlenek, eredetük biológiai-genetikus tényezőkre vezethető vissza, ez nem jelenti azt, hogy az egyes kultúrák speciális konvenciói ne tapadhatnának rá a nem verbális jelekre, s a közlési megnyilvánulásainkban ne aknáznánk ki a bennük rejlő kommunikációs lehetőségeket. Vö. CSEPELI 1984. 58.

[39] A beszédmegnyilvánulások ún. *konstatív* és *performatív* összetevői között a *beszédaktuselmélet* megalapítói tettek módszertanilag is releváns különbséget, kimutatva, hogy voltaképpen minden verbális megnyilvánulásunk lényege szerint cselekvő megnyilvánulás, azaz beszédcselekvés. Vö. AUSTIN 1990; Searle 1977.

szolgálja. Ily módon a kommunikációs folyamat nem csupán a közlés és a közvetítés értelmében végbemenő információtovábbításként, hanem a cselekvés és a hatáskifejtés értelmében megvalósuló *hatásösszefüggésként* is működik. A verbális úton zajló kommunikáció, empirikus megvalósulási formájában, a szó tényleges értelmében vett *beszédcselekvés.*

A kommunikáció hatás-jellege több irányban érvényesül: a kommunikáló felek egymásra hatásaként, a szóban forgó dologra, vagyis a kommunikáció tárgyára irányuló ráhatásként, valamint a körülményekre, a kommunikációs kontextusra kifejtett hatásként. A kommunikáció, mint hatásösszefüggés vonatkozásában – attól függően, hogy a kommunikatív cselekvés a kommunikáló személyekre, vagy a kommunikáció tárgyára irányul-e, a kommunikatív szándék az igazság előállítását, vagy egy már készen álló igazság elfogadtatását célozza-e – különbséget szokás tenni az *aszimmetrikus* és a *szimmetrikus* szerkezetű kommunikáció között.

Az aszimmetrikus kommunikáció többnyire a felek közötti alá-fölé rendelődési viszonyokra és az egyoldalú függőségre épül, s célja elsősorban a kommunikáló személyekre irányulva a valamelyik fél által birtokolt igazság elfogadtatása. Az aszimmetrikus szerkezetű kommunikációban a dialogikus beszédhelyzettel ellentétes tendenciák érvényesülnek. Ezért még olyankor sem működik tényleges párbeszédként, amikor látszólag úgy tűnik, hogy a kommunikáló felek párbeszédet folytatnak egymással. A főnök-beosztott, nevelő-nevelt függőleges viszonya, a szerepkörök fenntartása mellett, nem kedvez a párbeszédnek. Olyan, különböző státusszal rendelkező egyénekről van szó, akik az igazsághoz való viszonyukat illetően nem egyenlő esélyekkel lépnek be a kommunikációba. Helyzetükből kifolyólag nem kezelik egymást partnerekként, egymás kölcsönös elismerése helyett viszonyuk az általuk képviselt szerepek és státuszok elismerésén és fenntartásán alapul. Szélsőséges esetekben az ilyenszerű kommunikációs gyakorlatban helyet kapó önérvényesítési törekvések, tobzódó egoizmus a másik fél (rendszerint az alárendelt fél) törekvéseinek az ellehetetlenítéséhez vezetnek. Ilyenkor maga a viszony, a közöttiség szférája számolódik fel, amely a párbeszéd kibontakozási tere lehetne a kommunikációban.

Kommunikáció és párbeszéd

A dialógus mint beszédhelyzet általában a monologikus beszédhelyzettel áll szemben. Az aszimmetrikus szerkezetű kommunikációban, még akkor is, ha a felszínen a párbeszéd látszata keltődik, valójában monologikus beszéd valósul meg. A beszélés egyirányú kijelentések, utasítások, parancsok, vagy éppenséggel jóindulatú rábeszélések formáját ölti. Ily módon a beszélés mintegy leragad a mondás, kimondás, elmondás, kijelentés elsődleges funkciójánál és nem jut el a partnerek kölcsönös részvételével zajló beszélgetésben rejlő megértési lehetőségek kiaknázásához. A monologikus beszéd befogadása megáll az „értem”-nél, ahelyett, hogy eljutna a „megértem”-hez. Azok a kommunikáló felek, akik látszólag párbeszédet folytatnak, de valójában mindenik a magáét mondja, ahelyett, hogy egymáshoz és egymással beszélnének, elbeszélnek egymás mellett, s a dialógus helyett párhuzamos monológok zajlanak. A monologikus beszédmódban mindig fennáll a lehetősége annak, hogy a dologról a személyekre terelődjék a figyelem, vagyis a „mit mond” helyett a „ki mondja” kerüljön előtérbe, valamint az, hogy a másikhoz való konstruktív odafordulás helyett az egyoldalú éntételezés váljék dominánssá, azaz az „én mondom”-ban rejlő hatalmi törekvés érvényesüljön. A monologikus beszédmód nem a partneri együttműködés, hanem az uralmi-hatalmi helyzet megszólaltatása.

Mindezekből az következik, hogy nem minden önmagát párbeszédnek feltüntető, mutató, álcázó beszédhelyzet tényleges párbeszéd, mi több, nem is mindig igazi kommunikáció. Az

aszimmetrikus szerveződésű, vertikális szerkezetű kommunikációs helyzeteket általában kiiktathatjuk a párbeszéd fogalomköréből. Úgyszintén nem tartoznak ide az egymás mellett „elbeszélésként", a „süketek párbeszédeként" zajló párhuzamos monológok beszédhelyzetei sem. E beszédhelyzetek bizonyos esetekben – mint informáló vagy befolyásolási céllal folytatott párbeszédek – magukra ölthetik a párbeszéd *formáját,* de tartalmilag nem válnak tényleges kommunikációs párbeszéddé. A kommunikációs párbeszéd fogalomköréből még inkább kizárhatók a játszmaszerű dialógusok, amelyeknek látszólag tárgyi tartalmuk van, de valójában a résztvevő személyekről szólnak, s a tényleges kommunikáció nem akkor és nem ott folyik, ahol és amikor a „párbeszéd" elhangzik. Az ilyen párbeszéd-játszmák nemcsak tartalmilag, de formailag sem illeszkednek bele a dialógus fogalomkörébe, annál is kevésbé, mivel nem képviselnek valós kommunikációt.[40]

Különbséget kell tennünk tehát az igazi és a hamis párbeszéd között, s nem árt pontosabban megvonni a határait azoknak az átfedési felületeknek, amelyek a párbeszéd és a kommunikáció viszonyában lehetségesek. Napjainkban bizonyos kommunikációs formák, elsősorban a mass media, a tömegkommunikáció ez idáig példátlan kiszélesedésének és önálló hatalommá szerveződésének lehetünk tanúi. A mass media az információnak a nyilvánosság szférájába való bevitelét szolgálja. Működésére többnyire az egyoldalúság, a passzív befogadás, az információ forrásának és feldolgozásának az elkülönültsége jellemző. Az a tény, hogy a mass media révén a kommunikáció egyre nagyobb mértékben vesz részt az életünkben, nem jelenti azt, hogy több párbeszédet is folytatunk, s még kevésbé azt, hogy a tömegkommunikáció szférájában helyet kapó párbeszédeink autentikus párbeszédek lennének.[41]

A dialógus intencionált, azaz szándékolt kommunikáció, a felek tudatos vállalkozása közös részvételre és együttműködésre az igazság feltárásában. Tényleges párbeszéd csakis szimmetrikus kommunikációs közegben bontakozhat ki. A kommunikációba azonos státusszal, szerepkörrel belépő felek *partneri* kapcsolatba kerülhetnek egymással, s ily módon lehetségessé válhat számukra a dologra irányuló, az igazság előállítását célzó kommunikatív együttműködés. A partnerek egyenlő eséllyel és lehetőségekkel vehetnek részt a feladó és címzett szerepkörök betöltésében, a beszélgetés irányításában, a vélemények és az érvek előadásában. Egymás partnerként való kölcsönös elismerése a minimálisra csökkentheti az *ad hominem* érvek érvényesítésére, a másik fél manipulálására, a saját álláspont privilegizálására irányuló törekvéseket. Ez annál is inkább lehetséges, mivel a párbeszéd folyamatában megvilágítódó igazság közös alkotásként, az éppen folyamatban levő együttműködés műveként jön létre, s ezért nem egy már előzetesen létező, de nem is egy végső, végleges formában birtokolható és kisajátítható igazság. A párbeszéd inkább egy folytonos *úton levés* az igazság felé, amelynek minden találkozási pontján, ahol a vélemények és az érvek ütköztetődnek vagy éppen kiegészítik és felerősítik egymást, újabb lehetőségek nyílnak a továbbhaladásra. A párbeszédnek *nyitottság-struktúrája* van: egyszerre nyitott az igazság, a partnerek és a körülmények irányába.

Mindezeket egybevetve úgy vélem, hogy a tényleges párbeszéd az igazi, autentikus emberi kommunikáció alakja. Információközvetítés lehetséges *stricto sensu* kommunikáció nélkül is. Az igazi emberi kommunikáció lényege azonban nem a puszta információtovábbításban rejlik, hanem a mélyebb emberi létösszefüggések feltárulásában. A kommunikáció sokféle

[40] Az emberi játszmák kérdésének közismert szakértője, E. Berne "csapdás vagy 'trükkös' lépések sorozata"-ként határozza meg a játszmákat, amelyeknek két fő ismertetőjegyeként a rejtett jelleget és a nyereségre való törekvést emeli ki. Vö. BERNE 61.

[41] Vö. MARGA 1994. 124.

kibontakozási, megvalósulási lehetősége a párbeszédben jut el a tulajdonképpeni emberi kommunikáció formájához, a kommunikáció emberi lényegéhez.

E gondolat alátámasztása megköveteli a kommunikációs párbeszéd néhány lényeges aspektusának a feltárását.

A kommunikációs párbeszéd

Az embernek a legelemibb és egyben legmélyebb kommunikációja önmagával maga a gondolkodás. Az élő gondolkodás párbeszédes természetű.[42] A belegondolás, elgondolás műveleteinek kérdésstruktúrája van, a gondolkodás folyamata a kérdés-válasz dialektikájában halad előre. A tényleges párbeszéd a felmerülő problémáról való hangos együttgondolkodás formáját ölti, s az emberi gondolkodás igazi formájában mutatkozik meg általa. A gondolkodásból fakadó és azon alapuló emberi komunikáció hiteles formája tehát a párbeszéd.

Ugyanakkor a párbeszéd nemcsak az emberi gondolkodásnak, hanem magának az alapvető emberi léthelyzetnek is hiteles megnyilatkozási formája. Ugyanis a párbeszéd egy alapvető létviszonyt, az Én-Te viszonyt hordozza és építi fel magában.[43] Ezért határozható meg a párbeszéd kommunikációs tere a *közöttiség* szférájaként. A párbeszéd ontológiai struktúrájában a viszony elsődlegessége mutatkozik meg a partnerekkel szemben, a beszélés elsődlegessége a beszélőkkel szemben, azaz az emberi létezés a maga legmélyebb értelmében mint *viszonylét* tárul fel. Az igazság keresése a viszony közvetlenségében és kölcsönösségében egyúttal az emberi létezés önépítési folyamataként valósul meg, amelyben a konstruktív erőfeszítés mindig a másikra irányul, s a másikon keresztül – a viszony fenntartásával – önmagára.

A párbeszéd viszonystruktúrájában formálódó közöttiségben mutatkozik meg leginkább a párbeszédes megnyilatkozás és az emberi kommunikáció mélyebb összefüggése. A párbeszédben ténylegessé válik a kommunikációban kibontakozó közösségi érzés átélése, a kommunikáció útján épülő közösségben való benneélés.[44] A „kommunikáció" kifejezés latin szótöve, a „communis" = „közös", „általános" a „communio" kifejezéssel is rokon. Ez utóbbi jelentése „közösség", de nem egyszerűen a kollektivitás, vagyis a valamihez való hozzátartozás, az e körüli összetartozás értelmében, hanem a valamiben való részvétel és az abból való részesülés értelmében. A közösség összetartó szubsztanciája éppen ebben a részvételben, a kölcsönös együttmunkálkodásban, a résztvevők köztes terében, a közöttiség szférájában formálódik. Az egyén mindig úgy tartozik hozzá ehhez a közösséghez, hogy annak egyúttal alkotója is, az általa is létezik, miközben a közösség az egyéniség szerves formálójaként egyszersmind alakítólag vesz részt az egyén életében. A communio összetartó ereje tehát nem annyira a közös érdekben, mint inkább a résztvevő együttcselekvésben, ko-aktivitásban rejlik.

---

[42] Vö. MIHAI 1987. 33.

[43] A dialógus viszonyrendszerének egyik szakavatott és közismert értelmezője, M. Buber helyezi a figyelem középpontjába az Én-Te viszonyt, mint alapvető létviszonyt. Az Én-Te szópárt olyan "alapszónak" tekinti, amely nem bontható szét a különálló Én-re és Te-re, mivel e pólusokhoz képest a viszony elsődlegessége, kölcsönössége, közvetlensége és dinamizmusa fejezi ki az autentikus emberi léthelyzetet, amelyben maga az önállóságként artikulálódó Én és Te is e viszony konstruktív dinamizmusának a terméke, s csakis a viszony fenntartása és továbbépítése folytán létezhet. "Az Én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja az ember" – írja Buber. Vö. BUBER 1991. 6.

[44] Vö. MIHAI 1987. 33.

Ezért a communio *létalkotó* közösség, amely ahelyett, hogy alárendelné vagy magába olvasztaná a résztvevőt, létében erősíti őt meg. A párbeszédben kibontakozó kommunikáció ilyen létépítő, közösségteremető erővé válik az ember életében, az emberi létezés fenntartójaként és éltetőjeként működik.

A párbeszéd lényege szerint mindig *intencionált* kommunikáció. Ez feltételezi a partnerek tudatos, szándékolt vállalkozását az együttműködésre, az igazság feltárása érdekében. Ez a helyzet a szigorúan megragadható és birtokolható, hagyományos értelemben vett episztemológiai igazság nézőpontjának a feladását jelenti. A párbeszédben kibontakozó megismerés kettős törekvést foglal magában. Az igazság feltárása egyrészt *in-tenció*, azaz a törekvésben való bennelevés és a kitartás a valami felé való haladásban, szándékolt tartásban, másrészt *ex-tázis*, azaz önmagából való kilépés, az eredeti állapot elhagyása a magával ragadó kibontakozás, a feltárulkozás általi elragadtatás értelmében.

Az igazság feltárása folyamatában a párbeszéd résztvevője szükségképpen a Másik felé is fordul akkor, amikor az igazság felé fordul, s az Én és a Másik kölcsönösen egymást építő játékában épül fel maga az igazság. Ezért a tényleges párbeszéd megvalósulása az igazság hagyományos nézőpontjának feladásával egyetemben a privilegizált én egoisztikus nézőpontjának a feladása is szükséges. Már a partnerszerep tudatos felvállalása is azt feltételezi, hogy a párbeszédben résztvevő egyén önmagával egyenértékűnek és egyenlő esélyekkel rendelkezőnek tekintse partnerét, s a felek kölcsönösen biztosítsák egymás számára az elismerést.

A párbeszéd az *interszubjektivitás* szférájában zajlik, amelyben az Én a Másikat önmagához tartozóként érzi és észleli. A kommunikatív cselekvési szituációban az Én mindig a Másikkal együtt és egymást alkotó módon van jelen. Az Én valós kommunikatív létezése az Én-feltárás és az Én-alkotás folyamata a Másik részvételével. „Az ember a Te által lesz Én-né” – írja Buber.[45]

A fenomenológiai szociológia[46] részletesen elemzi azokat a kommunikációs mechanizmusokat, amelyek során a partnerek kölcsönös Én-építése megvalósul. Egyrészt mindaz a mód, ahogyan észlelem a körülöttem levő világot, s benne másokkal együtt önmagamat, ahogyan kategorizálom a magam számára a környező dolgokat, s tipizálom embertársaim megnyilvánulásait, mások számára is folyamatosan észlelhető, másrészt mások hasonló kategorizálási és tipizálási eljárásai rám is kiterjednek. Ily módon az önmagamról kialakított képbe a mások rólam alkotott képének és az általam másokról alkotott képnek az elemei is beépülnek, s mivel az életvilágunk interszubjektív terében mindannyiunkkal ez történik, így kölcsönösen az észlelésben egymás énképének, a cselekvésben pedig egymás tényleges énjének az építőjévé válunk. Egymás kölcsönös építésében bontakozhat ki az a *létteljesség*, amelynek alapján az igazsághoz vezető úton éppen elérhető *értelemteljesség* alapulhat. A hiteles párbeszédet folytató partnerek az igazságot keresve egymást építik, s egymást építve magát az igazságot építik.

Mindebből következően a hiteles párbeszédként megvalósuló kommunikatív szituáció nem egyeztethető össze a hagyományos értelemben vett versenyhelyzettel, annak agónikus, harci jellegével. A versenyhelyzet az Én és a Másik merev szétválasztásán és szembeállításán, az én önfelértékelésén és a másik leértékelésén alapul. A versenyhelyzetben levők nem partne-

[45] BUBER 1991. 36.

[46] Vö. Alfred Schütz néhány idevágó írását: *A társadalmi valóság értelemteli felépítése*, *A cselekvések köznapi és tudományos értelmezése*, illetve Alfred Schütz —Thomas Luckmann, *Az életvilág struktúrái*. SCHÜTZ 1984.

rekként, hanem ellenfelekként, olykor ellenségekként állnak szemben egymással, s azáltal, hogy egymás ellenében próbálnak érvényesülni, kölcsönösen lerontják egymás esélyeit. A szociálpszichológiai kutatások[47] empirikus példákon is kimutatják, hogy ilyenkor a várható eredmény jóval alatta marad annak, amely ténylegesen elérhető lenne, ha a résztvevők együttműködnének. Ezzel szemben az együttműködési helyzetben levők egymással közösséget érezve és egymás teljesítményét pozitívan értékelve lényegesen megnövelik egymás esélyeit, s egyúttal a közös esélyüket is a szándékolt eredmény elérésére.

A párbeszéden alapuló kommunikatív szituáció tehát meghaladja az Én, a Másik és az Igazság hagyományos dologi széttagoltságát. Mivel a dialogikus cselekvés nem egy eleve létező igazság dologi értelemben vett megragadása, hanem az igazságnak éppen a beszélgetés folyamatában való alkotó előállítása, az objektivitás kérdése is más megvilágításba helyeződik általa. Az objektivitás, hagyományos értelmében, a személyesség kizárását és a dologra való maximális összpontosítást követeli meg; ezáltal az Én és a dolog merev szembeállításán alapul. Ahhoz, hogy igazán objektív lehessek, úgy kell a dolognál lennem, hogy minél kevésbé legyek közben önmagamnál. A dolognál levésem állapota egyúttal az önmagamon kívül levésem állapota is. Ezzel szemben a párbeszédes szituácóban éppen a Másikkal való együttműködésben kibontakoztatott énteljesség nyitja meg az utat a dolog teljessége felé. Csakis egy, a Másik felé nyitott, s e nyitottságában önmaga teljességét birtokoló és építő Én válhat ténylegesen nyitottá a dolog teljessége felé, és válhat ennek résztvevő építőjévé s egyszersmind befogadójává. A nyitottság struktúrájában válik lehetővé az egymást kiegészítő nézőpontok együttes érvényesülése, itt rajzolódik ki a teljesség horizontja. A külső és a belső, a megfigyelő és a cselekvő, az objektivitás és a szubjektivitás nézőpontjai az interszubjektivitás mezőjében természetes módon együtt vannak, egymást kiegészítve és felerősítve hatnak. Az igazság objektivitása itt a habermasi értelemben vett hármas kritériumra támaszkodik: az episztemológiai igazság, azaz a dolognak való megfelelés, a normatív helyesség, azaz a normának, a másik elvárásainak való megfelelés, és végül az expresszív hitelesség, azaz az önmagának, az Én magával szemben támasztott elvárásainak való megfelelés kritériumaira.[48] Ezek kölcsönösen egymásból fakadnak és egymáson alapulnak, s a dolog megértését, a másik megértését és az önmagam megértését egymástól teszik függővé. Ily módon a párbeszéd erőterében a tényleges megértés az Én a Dolog és a Másik kölcsönös egymásrahatásaként és egymást építéseként jön létre. Ez a megértés, amelynek határai, de egyben lehetőségei is a folytonos hozzá vezető útonlevésben tárulnak fel, egyszerre táplálja az önmagamba, a másikba és az igazságba vetett hitet.

Az autentikus emberi kommunikációnak dialogikus megnyilvánulásként való elgondolása nyilván felveti a *közös nyelv* problémáját is. A nyelvvel kapcsolatos kérdések kibontása jóval meghaladja e tanulmány kereteit, de néhány idevágó megjegyzés e fejtegetések végén szükségesnek mutatkozik. A konkrét párbeszédhelyzetek empirikus vizsgálatai általában arra figyelmeztetnek, hogy a tényleges párbeszéd megvalósulásának legfőbb akadálya éppen a közös nyelv hiánya. A partnerek különböző kultúrák hordozóiként és eltérő paradigmák birtokosaiként, tehát más-más nyelvet beszélő egyénekként szembesülnek egymással, s a közéjük iktatódó térbeli, időbeli és kulturális távolságok kommunikációs űrök, kommunikatív differencia formájában csapódnak le beszélési gyakorlatukban. Úgy tűnik, hogy a fordítás eredményességét, az űrök áthidalását, a megértés esélyét, egyáltalán a kommunikáció létrejöttét egy közös nyelv biztosíthatja.

[47] Vö. CSEPELI 1984. 70.

[48] Vö. HABERMAS é.n.

Holott valójában merő illúzió egy ilyen eleve meglévő közös nyelvet feltételezni. Ahogy nem eleve készen álló Ének találkoznak a párbeszédben, s intenciójuk az igazságra nem mint egy eleve meglévő dologra irányul, úgy egy eleve meglévő közös nyelvvel sem rendelkezhetnek, mert ilyesminek éppúgy nincs létjogosultsága a dialogikus szituáción kívül, mint a kész Énnek vagy igazságnak. A dialógus esélye ugyanis nem azon múlik, hogy a partnerek birtokában vannak-e vagy sem egy közös nyelvnek, hanem azon, hogy a párbeszéd folyamatában elő tudnak-e állítani egy ilyen közös nyelvet, azaz autentikus emberi nyelven folyó autentikus emberi kommunikációban vesznek-e részt.

A tényleges emberi nyelv voltaképpen nem is lehet más, mint közös nyelv. Az emberi nyelv éppen a párbeszédet kiiktató elidegenítő, eldologiasító, instrumentalizáló viszonyok között veszíti el a közös jellegét, s ezáltal tulajdonképpeni önmagát, és minden autentikus beszéd-helyzetben – amely értelemszerűen csakis párbeszéd lehet – természetes módon vissza is nyeri azt.

Gábor Csilla

A klasszikus retorika néhány alapgondolata

A modern hermeneutika hagyománymegközelítésének nagy lehetősége az, hogy a tradíció folyamatszerűségének felismerésével és hangsúlyozásával a befogadót is belevonja ebbe a folyamatba, s ilymódon érdekeltté teszi a múlt faggatásában, hiszen ráébreszti arra, hogy múltmegértése lét- és önmegértés is egyben.[49] A befogadót *megszólítja a hagyomány*:[50] nem kevesebbet jelent ez, mint, hogy megértő és megértendő között beszélgetés jellegű, kölcsönös dialógusviszony jön létre, amelynek során az elmúlt „világ" (re)konstrukciója – vagyis a múlt megértése – abban a tudatban is történik, hogy én mint megértő hozzátartozom az általam megértett világhoz.[51]

A tradícióval való ilyetén dialogikus viszony tételezése indokolja, hogy a régi szövegek létrehozásában oly nagy szerepet játszó klasszikus retorikát – amelynek a koraújkor végéig érvényesülő hagyománymeghatározó jelentőségéhez, univerzalizáló és interdiszciplináris jellegéhez[52] nem fér kétség – mint a szövegek megértésének fogalmi és gondolati hátterét rendszerében és működésében áttekintsük.

Ékesszólás: logosz, étosz, pátosz
Vázlat a retorikai gondolkodás ókori történetéről

Ha csak futó pillantást is vetünk az antik retorikai gondolkodás történetére, mindenekelőtt szembeötlik, hogy ez az anyag, a nyilvános megszólalás formáival foglalkozva és annak lehetőségeit kutatva, már egészen korán igyekszik tisztázni az ékesszólás elvi alapjait, a mesterségek és tudományok különböző ágaihoz – dialektikához, logikához, filozófiához – való viszonyát.

A *retorika* a hét szabad mesterség[53] ún. hármas útkereszteződésének, a *trivium*nak tárgyaként a három nyelvi *ars* egyike: a nyelvi és irodalomelméleti, irodalomtörténeti ismereteket tartalmazó grammatikával, valamint a kimondott szó és a mögötte álló gondolat összhangjának kialakítására tanító dialektikával együtt átfogja az ember belső világát, mikrokozmoszát, megfigyeli és elrendezi az egymás közötti érintkezés, a nyelvhasználat, gondolatcsere – a dialógus – módozatait. Az *artes sermonicales*, a beszéddel kapcsolatos művészetek között pedig a legfontosabb: annak mintegy foglalata, értelme, hiszen eszköz a

[49] Vö. GADAMER 1984. 201 skk.

[50] Ua. I.m., 202.

[51] Ua. I.m., 206–207.

[52] Vö. Imre 2000. 12.

[53] A kifejezés – latinul *septem artes liberales* – a magasabb műveltség és a tudományos szakképzettség megszerzéséhez elengedhetetlen alapismeretek összességére vonatkozik, amelyet az ókori Rómában szabad polgárok műveltek, nem pénzszerzés céljából. Két fő része a *trivium* (amely a grammatikát, dialektikát és retorikát tartalmazza), ill. a *quadrivium* (amely az aritmetikát, geometriát, zenét és asztronómiát foglalja magában). Ezzel a rendszerrel áll szemben a megélhetést is biztosító kézműves mesterségek összessége, valamint a kereskedői tevékenység, amelyeket az ókori ember *illiberales* (szabad emberhez nem méltó), *sordidae* (piszkos) vagy *mechanicae* (gépies) néven nevezett. Az antik rendszernek, ill. középkori recepciójának lényegretörő, tömör összefoglalását l. MEZEY 1979. 13–28.

világ verbális úton való befolyásolására, az igazság felismertetésére. Ily módon mind a rávezetés-beláttatás, mind a tetszetős nyelvi formába öntés lehetőségei foglalkoztatják. Valójában e két fő szempont mentén különül el a későbbiekben a két nagy retorikai iskola: a meggyőzést előtérbe állító logikai központú, illetőleg a szép kifejezést hangsúlyozó nyelvészeti szempontú megközelítés. Ám ezt a két irányt még egységben látja Cicero, amikor *Orator* című értekezésében arról beszél, hogy a szónoknak világosan és tisztán kell fogalmaznia, és díszítő elemeket is alkalmaznia kell, hogy a világos szólás egyben ékes is legyen.[54]

Azt az optimizmust azonban, amely a fenti megközelítésből kitetszik, és amely kimondatlanul is tettértéket tulajdonít a beszédnek, megelőzte egy, a retorikában való jókora ókori csalódás: ez a szofisták tevékenységével függ össze. Retorikai munkásságukról jobbára csak közvetve, töredékekből és Platón dialógusaiból van tudomásunk – ez utóbbiakban pedig az ellenszenv és irónia dominál. Igaz, hogy a szofista Gorgiász munkásságát az újabb – az életmű töredékeinek kontextusát is figyelembe vevő – értékelések a szemantika születéseként értelmezik, szó és tett ellentmondásait a szó és a megnevezett valóság (*verba* és *res*) közötti különbség felismerésére vezetik vissza, a valóság látszatával történő becsapást a művészi ráhatás, a hallgatók általi becsapódást pedig a művészi érzékenység következményeinek tekintik.[55] Ám ahhoz mégsem fér kétség, hogy a beszéd mindenhatóságát hirdető és tanítványaitól magas tandíjat követelő szónok alakja hosszú időre a ráhatási képességeivel és a szó erejével visszaélő rétor elrettentő példája lett, az ismeretelméleti és morális relativizmus (ha nem éppen nihilizmus) majdhogynem szimbóluma, aki számára az igazság nem, csupán a meggyőzés technikája fontos.

Erre a paradoxonra játszik rá már szerkezetével is, ugyanakkor azonban célul tűzi ki az igazi retorika elvi alapjainak tisztázását Platón *Phaidrosz* című dialógusa.[56] A mű két szereplője, Szókratész és Phaidrosz, egy jelen nem levő szónok, Lüsziasz beszédéből kiindulva járja körül a témát: először Phaidrosz felolvassa Lüsziasz szónoklatát, amely arról szól, hogy „inkább kell odaadónak lenni azzal, aki nem szeret, mint a szeretővel."[57] Miután megbírálta a hallottakat („úgy tűnt fel nekem [...] hogy kétszer-háromszor is elmondta ugyanazt, mint aki nincs nagyon bővében a mondanivalónak [...] vagy mint aki talán nem is törődik a dologgal"[58]), Szókratész is beszédet mond Lüsziasz témájára, logikusan megerősítve annak kiinduló- és végpontját: eszerint jobb a nem szerelmes, mint a szerelmes barát, mert az előbbi józan, az utóbbi pedig őrjöng. Ám nem áll meg itt, hanem megtartja az ellen-beszédet – a „visszaéneklést", ún. *palinódiát* –, amely értékrendjében és üzenetében az előbbinek tökéletes ellentéte: az őrjöngést, vagyis a mániát az istenek adományának, jónak tartja, voltaképpen az ihlet állapotával azonosítja. Az elhangzott beszédek, közelebbről Lüsziasz szónoklata kapcsán azután rátérnek a beszédírás elvi kérdéseire, a jó és rossz beszéd ismertető jegyeire. A szövegalkotás technikai kérdéseit, mint például a beszéd felépítése, csak előismeretnek tekinti

[54] Magyar nyelven: *A szónok*, ford. Kárpáty Csilla, in Cicero 1987. 184–185: „a filozófusok tudománya nélkül nem tudjuk megkülönböztetni valamely dolog nemét és faját, sem magát a dolgot meghatározni és kifejteni, sem osztályokba sorolni [...] E sokféle, nagyszerű ismeretet számtalan díszítőelemmel is föl kell ékesítenünk."

[55] Bővebben: ADAMIK 1998. 11–28.

[56] Magyar nyelven: *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes, in PLATÓN 1983. 495–566.

[57] I.m., 497–98.

[58] I.m., 507.

Szókratész a retorikához,[59] a valódi retorikával való felvértezettség az igazság világos látását, a szónok általánosító és elvonatkoztató, illetőleg fogalomalkotási képességét, valamint az emberi lélek ismeretét foglalja magában. És éppen az igazság világos látása az, ami megkülönbözteti a szókratészi-platóni retorikaelméletet a szofistákétól, hiszen ez teszi ellenőrizhetővé a valószínűségi érvet.[60] Az igazság-kritérium pedig a retorika elméletét a moralitással köti össze, s így végső soron a kimondott vagy leírt szóval kapcsolatos felelősség ma is időszerű tanulságához jut el Platón. Külön kiemeli e következtetés súlyát, hogy a szövegben imitt-amott megszólaló, az istenekhez címzett invokációknak mindig valamilyen etikai töltete is van.

Ha Platón dialógusait olvassuk, a gondolatok áramló gazdagsága mellett a szövegek emelkedett költőisége is megkapó lehet. Értelmezhetjük ezt a jelenséget a tudomány és a költészet differenciálatlanságaként, de tekinthetjük olyan, az egész életművet átfogó műfajválasztásnak is, amely pontosan azért mond le az értekezés keretei által biztosított módszeres gondolatkifejtésről, hogy a dialogikus szituáció révén „élőben" mutathassa be a logikailag helyes és helytelen vitatkozás formáit és következményeit.

A 17 éves korától húsz éven át Platón iskolájában tanult Arisztotelész,[61] akárcsak egész életművében, *Rétorikájában*[62] is összegezte és rendszerbe foglalta mindazt, amit elődei produkáltak. Az összegzés és rendszerezés jele és következménye maga az értekező műfaj, világos szerkezetével, szabatos nyelvezetével. Emellett továbbgondolta és – Balázs János értékelését idézve – „teljes sikerrel valósította meg Platón célkitűzését: a retorika és a filozófia egyesítését"[63]. A traktátus provokatívnak tűnő első tagmondata: „A rétorika a dialektika párja"[64], már sejteni engedi a filozófiai megalapozottságot, a folytatás pedig a retorikának mint *tekhné*nek (művészi színvonalú mesterségnek) egyetemes jellegére utal: „mindkettő olyan kérdésekkel foglalkozik, amelyeket valamiképpen minden ember egyaránt megismerhet, és nem tartoznak egy külön tudományhoz".[65]

Arisztotelész az elődök kritikájából indul ki, akik nem tudományos alapon művelték a retorikát – túlságosan részletesen tárgyaltak a tárgyhoz nem tartozó dolgokat, a bizonyítás gerincét alkotó enthümémáról pedig egyáltalán nem szóltak[66] –, csupán a műfogások, gyakorlati tudnivalók ismertetésére szorítkoztak, ahelyett, hogy a tekhné elvi alapjaival foglalkoztak volna. A retorika feladata nem az, hogy meggyőzzön, hanem hogy feltárja minden téren a meggyőzés lehetséges módjait. Minden téren, minden témakörben: s ebben van egyetemes jellege, érvénye, és emiatt kell a látszatérvek meggyőző erejét éppúgy vizsgálni, mint a valóságos érvekét. A hiányosságok korrigálásának szándéka határozza meg a *Rétorika* főbb témáit is: a bizonyítás lehetőségeinek, a szónoki beszéd fajainak és funkcióinak

[59] I.m., 549–552.

[60] Teisziasz ismerte fel a valószínűségi érv fontosságát a meggyőzésben, ugyanis a valószínű éppen az igazsághoz való hasonlósága miatt talál hitelre a közönség előtt, s így könnyen be lehet csapni vele azokat, akik nem ismerik az igazságot, l. PLATÓN 1983. 549. Vö. még ADAMIK 1998. 42–43.

[61] ADAMIK 1998. 53.

[62] Magyarul: ARISZTOTELÉSZ 1982. ADAMIK 1982.

[63] BALÁZS 1987. 46.

[64] ARISZTOTELÉSZ 1982. 5.

[65] Uo.

[66] Uo.

tanát, a szónok jellemére, egyáltalán a kommunikációs helyzetre vonatkozó eszmefuttatásokat.

Minthogy tehát a retorika a dialektika párja, középpontjában a logikai bizonyítás áll, ami nem más, mint egyfajta igazolás[67]; a retorikai igazolás az enthüméma, a szillogizmus egyik, rövidített fajtája, amelynek egyik premisszáját csupán odagondoljuk, de nem mondjuk ki. Mert vannak helyzetek, amelyekben a tudományos, szigorú logikára épült szillogizmus ereje nem érvényesülhet a hallgatóság befogadóképességének korlátozottsága miatt, illetve mert a tudományos előadás mint oktatási forma képtelen a meggyőzésre. Az érveket ilyenkor a közismert dolgokból kell meríteni, a közös, bárki számára hozzáférhető helyekből (a közhely – *locus communis* – mára már pejoratívvá vált eredeti jelentése, láthatjuk, a befogadást szem előtt tartva lesz a szónoki érvelés fontos eleme). Ebben a kontextusban nyer továbbá jelentést és jelentőséget a *valószínű* (szemben a tudományos érvelés bizonyosságával), amire szintén támaszkodhat a szónok, sőt olykor be is kell érnie vele – s így válik a retorika tere szélesebbé, mint a logikáé.[68]

Arisztotelész figyelme tehát, mint már említettük, a kommunikációs helyzetre irányul (anélkül persze, hogy e szót használná), hiszen szól mind a beszélőről, mind a beszéd tárgyáról, mind pedig a címzettről (akire a beszéd célja irányul), ebből a horizontból osztályozza a szónoki beszéd fajait is. A beszédfajtákat aszerint különbözteti meg egymástól, hogy a bennük szereplő ügyek a jövőben (tanácskozó beszéd: *genus deliberativum*), a múltban (törvényszéki beszéd: *genus iudiciale*) vagy múltban-jelenben-jövőben (ünnepi/bemutató beszéd: *genus demonstrativum*) játszód(hat)nak-e le. Ezt az időbeliséghez kötött hármasságot meg is indokolja az egyes beszédnemek jellemzése révén: eszerint a tanácskozás során a jövendővel kapcsolatban ajánl vagy nem ajánl valamit a szónok (azaz rábeszél valamire, ez a *suasio*, illetőleg lebeszél valamiről, ez a *dissuasio*). Továbbá aki vádol (szónoki tevékenysége tehát az *accusatio*) vagy védekezik (*apologiá*t mond), mindig a múlttal kapcsolatban foglal állást; aki pedig ünnepi szónoklatot tart, magasztalhat (*laudatio*) vagy kifogásolhat (*vituperatio*) mind a múltban megtörtént, mind a jelenben létező, mind a jövőben előfordulható eseményt. Azon kívül pedig, hogy részletekbe menően szólt az érvelés logikai-dialektikai oldaláról (minthogy *minden téren* a meggyőzés lehetséges módjai foglalkoztatják), kitér a racionálison túlira is a szónok és hallgatósága közötti kommunikációban. Ezúttal is egy hármas konstrukciót állít fel: a *logosz-ethosz-pathosz*, az értelemre, erkölcsiségre és érzelmekre való hatás harmóniájában tételezi a hallgatóság lélektani befolyásolásának lehetőségét. És e hármasságban természetesen nem csak a hallgató lelki struktúrája kap szerepet: ahhoz, hogy hitelt érdemlő legyen, a szónok jellemében is jelen kell lenniük emez összetevőknek.[69]

Az elvi – filozófiai, lélektani, etikai – alapvetéshez képest aránylag kis terjedelemben, a 3. könyvben foglalkozik a *Rétorika* a prózastílus elméletével, ennek kulcsszava az *illő világosság* mint a stílus egyetlen erénye. Az illő világosság pedig egyben ékes, kellemes, szellemes is. Nincs terünk a kérdéskör beható elemzésére, azt azonban meg kell állapítanunk, hogy ezek a látszólag gyakorlati jellegű gondolatsorok is végeredményben funkcionálisak, a retorika általánosan tételezett célkitűzéseinek megvalósításához nyújtanak segítséget.

Terjedelmi arányaiban nagyobb figyelmet fordít a közlés nyelvi formájára, az ékesítés eszközeinek feltárására a közéleti pályafutását és irodalmi tevékenységét a római köztársaság

[67] ARISZTOTELÉSZ 1982. 8.

[68] Vö. BALÁZS 1987. 55.

[69] ARISZTOTELÉSZ 1982. 84–131.

idején kifejtett illusztris szónoka és elméletírója, Marcus Tullius Cicero. Retorikai (és stíluselméleti) munkásságában józerével saját tapasztalatait foglalta össze, beszédeit ugyanis bírósági tárgyalásokon, politikai tanácskozásokon mondta el, a konkrét ügyet mindig összekapcsolta általános jellegű fejtegetésekkel, politikai törekvéseinek megfelelő elemzésekkel.[70] Érthető hát, hogy amikor elméleti tételeit megfogalmazta, az ékesszólás társadalmi jelentőségéből, funkciójából indult ki: a tartalom az, ami meghatározza a stílusmegoldásokat. És mivel magára vállalja a görög retorikai hagyomány örökségét is, természetesnek tartja leszögezni, hogy filozófia nélkül nincs tökéletes szónok, hiszen a tiszta fogalmazásnak a bölcseleti képzés és a dialektikában való jártasság alapfeltétele.[71] Így hát nem véletlenszerű műfaji választás, hogy *De oratore* (A szónokról) című munkáját dialógusformában írta: amellett, hogy a párbeszéd alkalmas az előadás élénkítésére, lehetővé teszi a vélemények ütköztetését is, ami az eredeti értelemben vett dialektikát jelenti. A retorikai és stíluselméleti gondolkodásban az újkorig kimutatható hatását mégsem annyira ennek a munkájának, mint a kiforrott és végleges változatot nyújtó[72] *Orator* (A szónok) című, levél formájú értekezésének köszönheti, amelyben arra vállalkozik, hogy megrajzolja az eszményi szónok képét, azét a szónokét, aki nem volt még, hiszen az eszmény sosem érhető el. A művet a dolog (ti. amely a szónoklat tárgyát képezi) és a nyelvi forma közötti egyensúlykeresés jellemzi, az alaposság, a rendszeresség és a hatásosság elveinek kötelező egységét hangsúlyozza. Ebben a horizontban különíti el a három stílusnemet (hivatkozva a beszélő alkatára, az alkalomra, a közönség lehetőségeire és igényeire) – a közvetlen meggyőzésre leginkább alkalmas egyszerűt, „alant járót", a választékos, kiegyensúlyozott középsőt, valamint a legigényesebb, legművészibb fennköltet –, majd jellemzi is azokat szónoklattörténeti példákra utalva.

Amikor Cicero arról beszél, hogy a szónoknak szem előtt kell tartania, mit, milyen elrendezésben és miképpen mondjon[73], akkor voltaképpen a szónoklat létrehozásának hagyományosan öt fázisa közül az *inventió*t, *dispositió*t, valamint a *pronuntiatió*t taglalja: később külön részben tárgyalja az *elocutió*t, a *memoriá*ról pedig egyáltalán nem szól.[74] Összességében pedig ékesszóló szónoknak azt mondja, „aki a forumon a közügyeket illető kérdésekben meggyőzően, fület gyönyörködtetően, megindítóan beszél."[75] A három szónoki feladat (*officia oratoris*) – *docere, delectare, movere* vagy *flectere* –, amely a retorikai gondolkodás kora újkori történetében olykor szembe is kerül egymással, itt nemcsak hogy komplementer jellegű, de össze is kapcsolódik a három stílusnemmel: az egyszerű vagy attikai stílus bizonyít vagy tanít, a közepes gyönyörködtet vagy megnyer, a fennkölt pedig megindít vagy magával ragad: ez az összefüggésteremtés új elem a görög retorikaelmélet látásmódjához, de Cicero saját korábbi elveihez képest is.[76] És végső soron ebbe a

[70] Életpályájának, irodalmi tevékenységének tömör, lényegretörő összefoglalását lásd FALUS 1980. 442–452.

[71] CICERO 1987. 200.

[72] Vö. ADAMIK 1980. 121.

[73] I.m., 193 sköv.

[74] Az *inventio* voltaképpen a retorikai téma tisztázása, a *dispositio* a gondolatok olyan elrendezése, amely megfelel az alkotó által képviselt hasznosságnak, az *elocutio* az inventio során feltalált, a dispositio révén elrendezett gondolatok nyelvi megfogalmazása. A *memoria* a szöveg rögzítése az emlékezetben, végül a *pronuntiatio* az előadás. Könyv terjedelmű tárgyalásukat lásd: SZABÓ-SZÖRÉNYI 1997.

[75] i. m., 224.

[76] Vö. ADAMIK i.m., 128.

hármasságba integrálja az *elocutio* keretébe tartozó, a szó- és gondolatalakzatokat számba vevő fejtegetést, továbbá – s erre a mozzanatra feltétlenül felhívnók a figyelmet, hiszen a prózában rendszerint kevés súlyt kapó zenei elemekről van szó – kitér a jóhangzás és a ritmus, a szónok által használható verslábak, egyáltalán a szöveg belső lüktetésének kérdéseire.

Jóllehet az *Orator* az addig megszokottnál nagyobb gondot fordított a stílus ékesítésének eszközeire, nem veszett el annak részleteiben és nem is érte be pusztán valamiféle szabálygyűjtemény megalkotásával. Átfogó jellegének, rendszerességének, elméleti és gyakorlati, illetőleg irodalomtörténeti megalapozottságának köszönhetően elkerülte ezt a hibát Quintilianus is, pedig tizenkét könyvből felépített *Insitutio oratoriá*ja (Szónoki nevelés),[77] a legnagyobb szabású, legátfogóbb és legrészletesebb antik retorikai tankönyv, didaktikus céllal készült. Miközben a retorika rendszerét a nevelés folyamatába ágyazza – például egy egész könyvet szán annak tárgyalására, ami a szónok munkáját megelőzi: a kisgyermek nevelése, az írás és olvasás, a grammatika, zene, geometria stb. –, magának a retorikai nevelésnek a témakörét a görög és a latin szakírók munkásságának szintetikus felhasználásával, illetőleg a görög és latin irodalom retorikai szempontból példaértékű szövegeinek bemutatásával tárgyalja. Az irodalomtörténeti hivatkozások célja az érvelés példákkal történő alátámasztása mellett természetesen az, hogy kijelölje a rétor által olvasandó, hasznosítható írók és költők körét, a szónoki munka fontos elemének tekinti tehát az elődök utánzását, az *imitatió*t.[78] Ezt azonban nem értelmezi mechanikusan, hanem a tanulás egy adott fázisaként, amely a szóhasználatban, a használt szóképek változatosságában, valamint a harmonikus gondolkodásban való fejlődést segíti elő. És persze a mintakövetés gondolatát kiegészíti a túlszárnyalásával, amit az utánzás természetes következményének tekint. Figyelmeztet továbbá arra, hogy az *imitatio* nem jelentheti pusztán a szóhasználat utánzását, hanem sokkal inkább az elődök művészi eljárásainak, érvelésmódjának elsajátítását, követését.[79]Fel kell hívnunk a figyelmet arra is, hogy Quintilianus – talán holisztikus szemléletének köszönhetően is – nagy jelentőséget tulajdonít retorika és erkölcs kapcsolatának. Az ékesszólás *bene dicendi scientia*, a jó beszéd tudománya,[80] s itt a *bene* szónak kettős jelentése van: utal egyfelől a beszélő igazságos, tisztességes voltára, másfelől pedig a szakmai értelemben vett jóságot, megfelelőséget (tehát a nyelvi, stilisztikai vonatkozásokat) emeli ki.[81]

Igen vázlatos szemlénk összegzéseképpen azt mindenképpen leszögezhetjük, hogy az ókori retorikai gondolkodás története lényegesen körültekintőbb, szerteágazóbb, mint a szövegalkotásra vonatkozó formális előírások összessége: ezeket tágabb összefüggésrendszerbe helyezi s így értelmet, valódi funkciót ad nekik. A tágabb összefüggésrendszer pedig felöleli részben a szónoki tevékenység filozófiai-dialektikai megalapozását, részben annak ismeretelméleti, illetőleg morális vetületeit, amelyek a rétor hitelességének elengedhetetlen összetevői. És éppen ezeknek az összetevőknek köszönhetően válik el- és befogadhatóvá, majd továbbgondolhatóvá a keresztény kultúrájú korszakok számára a rendszer egésze.

---

[77] Magyar kiadása: *Quintilianus Szónoklattana I-II.*, ford. Prácser Albert, Bp., 1913. Mivel az említett kiadás ma már alig hozzáférhető, a román fordítást használtuk: QUINTILIAN, *Arta oratorică*, I-III, ford., bev., jegyz., Maria HETCO, Bucureşti, 1974.

[78] I.m., III, 191–199.

[79] I.m., III. 199.

[80] QUINTILIANUS 1913. I. 190, a latin szöveget idézi ADAMIK1998. 210.

[81] QUINTILIANUS fejtegetéseinek a modern retorika és nyelvészet szempontjából tekintett jelentőségére vö. ADAMIK 1998. 211.

A keresztény szónoklattan születése és Augustinus retorikaelmélete

A kereszténység kialakulása, különösen pedig az első három századnak az antik kultúrát mint a bűn melegágyát elutasító remetemozgalmai, másfelől pedig a patrisztika nagy teológus-nemzedékeinek klasszikusokon iskolázott gondolkodásmódja és az antikvitás szeretete miatti lelkiismeretfurdalásai szükségessé tették a keresztény tanítás és az ókor kulturális, sajátosan pedig retorikai öröksége közötti viszonyának tisztázását. Jellegzetes példája a tudományokhoz való kételkedő viszonyulásnak Remete Szent Antal 4. századi élettörténete Szent Athanasziosz tollából:[82] innen arról szerzünk tudomást, hogy a későbbi remete „az írás megtanulására [...] nem vállalkozott,"[83] továbbá arról, hogy rendkívüli bölcsességének lényege: „nekünk, keresztényeknek, nem a pogány okfejtések bölcsességében van a misztérium (vö. 1. Kor 1,17), hanem a hit erejében (Róm 4,20; 1. Kor 2,5), amelyet Jézus Krisztus által Istentől kapunk".[84]

Az egyházatyák közül sokan ugyanakkor képzett rétorok, valójában ők vetik fel antikvitás és a kereszténység összebékítésének kérdését. Ugyancsak szimptomatikus az a látomás, amelyet a középkori domonkos szerzetes, Jacobus de Voragine *Legenda aurea*ja őrzött meg Szent Jeromosról, a három szent nyelvben egyaránt járatos bibliafordító egyházatyáról: ifjú korában a grammatikát és retorikát tanulmányozva, „amikor nappal Cicerót, éjjel Platót falta, mert a prófétai könyvek bárdolatlan nyelve nem tetszett neki, a nagyböjt közepén olyan hirtelen és heves láz tört ki rajta, hogy már az egész teste kihűlt, az életmeleg immár csak a szívében pislákolt. Javában folytak a temetési előkészületek, amikor váratlanul bírói szék elé hurcolják, s a vallatásra, hogy kinek a követője, nyíltan kereszténynek vallja magát. Mire a bíró azt feleli: „Hazudsz, Cicero követője vagy, nem pedig Krisztusé! *Mert ahol a kincsed vagyon, ott vagyon a szíved is*". [...] [Jeromos] pedig esküdözni kezdett és azt mondta: „Uram, ha valaha is világi könyvet veszek a kezembe, és olvasom őket, téged tagadlak meg azzal." [...] hirtelen magához tért; könnyei teljesen elborították."[85] Végső következtetése azonban a dilemmában mégiscsak az, hogy a szabad művészetek fontos előzményei a keresztény neveltetésnek.

A *doctor gratiae*-nak nevezett Augustinus (aki szintén beszámol a Jeromoséhoz hasonló, bár nem látomás-jellegű élményekről *Vallomásai*ban) témánk és a későbbi szónoklattani, főként homiletikai gondolkodás alakulása szempontjából kulcsműve a 396–426 között keletkezett *De doctrina christiana*.[86] A négy könyvből álló műben egyrészt lerakja a szemiotika alapjait, másrészt pedig védelmébe veszi a hét szabad mesterséget, valamint az antikvitás tudományos eredményeit mint olyan ismereteket, amelyek segíthetnek az Írás elmélyültebb tanulmányozásában. Cicero szónoklattani elveinek hatása egy-egy szövegszerű hivatkozásban is megjelenik,[87] egyúttal azonban meg is húzza az ókori szónoklattan és a keresztény igehirdetés viszonyának pontos határvonalait, s ilyenformán megteremti a keresztény

[82] Magyar nyelven: SZENT ATHANASZIOSZ, *Szent Antal élete,* VANYÓ 1999. 41–117.

[83] I.m. 46.

[84] I.m. 104.

[85] VORAGINE 1990. 239.

[86] Magyar nyelven: Szent Ágoston: *A keresztény tanításról*. Fordította, bevezette és jegyzetekkel ellátta Városi István, Bp., 1944.

[87] Pl. I.m., 238: „Valamely ékesen szóló mondotta és helyesen mondotta: a szónok beszéde olyan legyen, hogy általa tanítson, gyönyörködtessen és megindítson. Majd hozzátette: a tanítás szükségszerű, a gyönyörködtetés kellem dolga, a megindítás pedig a győzelemhez tartozik (CICERO*: Orator c. 21.)*"

retorikát. A mű első mondata már előrevetíti vizsgálódásának két alapirányát: „Két dolgon fordul az Írások egész tárgyalása: a megértendők feltárásának módján és a már megértettek előadásának módján."[88] A megértendők feltárása voltaképpen az isteni titkokba való behatolást, az azokban való elmerülést jelenti, nyilván az emberi elme képességeinek határai között: ehhez a kézenfekvő „eszköz" a kinyilatkoztatást őrző Biblia. Minthogy pedig a Szentírás egyes helyei homályosak s így nehezen érthetők, és értelmezésükben gondot okoznak az eltérő szövegváltozatok mellett a képletes kifejezések, a számos fejezeten át alakított gondolatsor szinte önmagától vezet el hermeneutikai, sőt szövegkritikai problémákhoz, valamint a jelek természetének, mibenlétének kérdésköréhez – ezekkel foglalkozik az 1.–3. könyv. Retorikai terminussal szólva, ez az *inventio* munkafázisához kapcsolódó témák összessége. A 4. könyv az *elocutió*t, a megértettek előadásának módozatait taglalja: ám a stílussal kapcsolatos megjegyzései újra csak sokkal szélesebb körben mozognak, mint amit a szó- és gondolatalakzatok tana önmagában nyújthatna. A fentebb említett pogány-keresztény szónoklás viszonyának tisztázása talán ebben a részben a legegyértelműbb, hiszen itt beszél arról, hogy a Szentírásban az „ékesszólás minden jó tulajdonságát és minden díszét"[89] megtalálhatjuk, majd néhány Szent Pál-i és ószövetségi (prófétai) szöveghely brilliáns elemzésével mutat rá a Biblia retorikai szervezettségére.[90] E szövegmagyarázatok tanulsága sem érdektelen, eszerint nem az Apostol (vagy a próféta) követte az ékesszólás szabályait, hanem a bölcsességet követte az ékesszólás.[91] Ebbe a gondolatkörbe aztán harmonikusan illeszkedik a szónok hármas feladatának (tanítás, gyönyörködtetés, megindítás) és a stílusnemek használatára vonatkozó előírásoknak a cicerói öröksége, akárcsak a szónoki hitelesség antik hagyományának átvétele.

Kitekintés: az antik hagyomány átvétele a középkorban és a kora újkorban

Ágoston műve, amellett, hogy krisztianizálja és továbbértelmezi az ókori retorikai kultúrát, újonnan keletkezett helyzetre is alkalmazza azt: míg ugyanis az antik szónoklat alapvetően az elitrétegek foglalkozása volt, addig a keresztény prédikáció (funkcióját tekintve némiképp az ókori szónoklat utóda) az egész keresztény közösséget igyekezett átfogni, megszólítani. Egyfelől, mert a hithirdetést a krisztuskövetők komoly feladatának, felelősségének tekintették az evangéliumi felszólítás jegyében: „Menjetek el az egész világra, és hirdessétek az evangéliumot minden teremtménynek" (Mk 16,15). Másfelől viszont az igehirdető szembetalálta magát a befogadó közösség szellemi-lelki heterogenitásával s az ebből fakadó eltérő igényekkel, a prédikációelméletet – a homiletikát – tehát az új szempontok figyelembevételével kellett kialakítani.

Továbbá, a prédikáció már kezdettől számos tekintetben eltért a törvényszéki vagy ünnepi beszéddel szemben támasztott tartalmi vagy alaki követelményektől. Ezzel magyarázható talán az, hogy jóllehet a középkorban is a retorika a legfontosabb alapstúdium, a középkori prédikációelmélet nem látszik tudomást venni arról, hogy bármilyen tekintetben az antik hagyomány örököse lenne. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy ne építkezne annak

[88] I.m., 34.

[89] I.m., 219.

[90] I.m., 221–232.

[91] I.m., 232.

építőköveiből, olykor több áttételen keresztül.[92] Rövid itáliai intermezzo után, amelyben a városállamokban megjelenő világi szónoklat a skolasztikus prédikáció hatását mutatja, a humanizmus antikizáló érdeklődése nyomán fordul ismét bevallottan is a klasszikus retorika felé az érdeklődés, és épülnek bele (vagy vissza) annak elemei az *eloquentia sacra*, a szent ékesszólás elméletébe.[93] A reneszánsz és barokk kori retorikai-homiletikai irodalom alakulásában aztán, bizonyos mérvű (elsősorban terminológiai) interkonfesszionalizmus ellenére, felekezeti, műfaji, morális, sőt olykor egyházpolitikai megfontolások is közrejátszanak.[94]

[92] Erre vonatkozóan tanulságos James J. Murphy elemzése, amely történeti áttekintést ad a retorika-elmélet alakulásáról Szent Ágostontól a reneszánsz korig: MURPHY 1974. 292–317. Vö. még: KECSKEMÉTI 1998. 57.

[93] KECSKEMÉTI 1998. 58 skk.

[94] Bartók 1991. 1–24.

„Elocutio”

Gábor Csilla

Tanítás, gyönyörködtetés, megindítás: világszemlélet és retorika

Retorikai elméletek: sokféleség az egységben

Miután vázlatosan végigszemléztük az antikvitás retorikai gondolkodását, kirajzolódhatott előttünk, hogy az ékesszólás tana, az *ars oratoria*, sokkal több mindent foglal magában, mint valamely szöveg megalkotására és/vagy előadására vonatkozó szabályok összességét. Köre jóval tágabb a fogalmazás, szerkesztés technikai kérdéseinek terénél, egyaránt érintkezik a filozófia, a logika, az erkölcs és az esztétikum szféráival. Láthattuk, hogy a retorikai rendszer számos stabil elemet tartalmaz: történeti változásai az alapvető struktúrát nem nagyon érintik, hanem elsősorban a hangsúlyok vagy a szerkezet bizonyos elemeinek egymáshoz való viszonya módosul az ízlés alakulása szerint. Maga a retorikafogalom egyébként a 19. század előtt is – amikor pedig alapvetően az ókori rendszerből építkezett – igen sokszínű volt, számos asszociációra adott lehetőséget. Mint beszédelmélet a politikai és joggyakorlat eszköze volt, az érvelés elméleteként a logika és a dialektika rokona, a prózaírás elméleteként pedig a poétikához és az irodalomkritikához kapcsolódott.[95] A romantika korában bekövetkezett – és ma már kijelenthető, hogy átmeneti – dekadencia után, az *új retorikusok* (Roland Barthes, Gérard Genette, Kibédi Varga Áron, illetőleg a liège-i *mű*-csoport stb.) munkássága nyomán a retorika „modern tudományos diszciplínának tekinthető”, amely nem zárkózik be az esztétikum területére, hanem átfogó társadalomtudomány szeretne lenni, fel- és kihasználva azt az érdeklődést, amelyet a pragmatikus nyelvészet, a kommunikációelmélet, a szemiotika, az ideologikus kritika, valamint a nyelvészeti poétika tanúsít „a szövegek perszuazív jellegének leírása és értékelése iránt.”[96] Azt is megállapíthatjuk, hogy emez új tájékozódás voltaképpen szintén a klasszikus irányhoz kapcsolódik, azt rajzolja újra, gondolja tovább.

De még ha figyelmen kívül hagyjuk is a retorikaelméletből mindazt, ami kívül esik az esztétikum területén: a sokféleség – tartalmi és funkcionális tekintetben egyaránt – továbbra is jellemző marad. Elegendő arra gondolnunk, történetileg tekintve a kérdést, hogy amíg léteznek retorikaelméletek, addig szövegek is születnek emez elméletek figyelembevételével, illetőleg hogy a retorikai rendszeren belül további alrendszerek alakultak ki: nem véletlenül szoktak beszélni a szónoki beszéd és annak nemei mellett a levél, a prédikáció, az imádság vagy akár a vers retorikájáról.[97] Tovább menve, a Quintilianus óta számtalanszor elismételt meghatározása a szónoki mesterségnek: *ars bene dicendi*, a jóság moralitástól szakmai és formai kiválóságig terjedő jelentéstartalmával, mára ilyen alakváltozatot is kaphat: *ars bene interpretandi*. A jó szövegértelmezésnek ugyanis – kivált ha retorikailag szándékoltan

[95] KRISTELLER 1981. 12.

[96] Vö. PLETT 1988. 132.

[97] Lásd erről bővebben PLETT 1973, 3–4.

szervezett szöveg elemzéséről van szó – nélkülözhetetlen fogalmi-gondolati apparátusát adja a szónoklattani kultúra. Heinrich Plett megfogalmazza azt a tanulságot, amelyet a retorika mint szövegelemző módszer vagy technika (a szó antik jelentésében) kínál: segít megközelíteni a normatív gondolat- és kifejezésbeli formák hatására született szövegek működését, feltárja e szövegek szándékolt formai felépítésének mibenlétét. „Egy ilyen retorikai módszer funkciója tulajdonképpen a mű rekonstrukciójából áll, s egy történeti hermeneutikában a helye."[98]

A kutatás feladatai és lehetőségei

A retorikai elméleteknek fentebb említett sokfélesége és változatossága – amely éppen az alapjaiban változatlan rendszernek és az egyes variánsoknak egymáshoz való viszonyában, e viszonyok eltéréseinek jelentésében és jelentőségében mutatkozik meg – a retorikatörténeti kutatásoknak lehet termékeny alapja, az irodalomelméleti- és kritikai gondolkodás alakulására vonatkozóan szolgálhat fontos tanulságokkal. Az ilyen jellegű vizsgálódások – ha csak a magyar irodalomtudományt tekintjük is – immár évtizedek óta folynak, figyelemreméltó eredménnyel, érdeklődésük kiterjed mind az ékesszólás tanának általános történeti kérdéseire,[99] mind pedig egyes retorikai részterületek sajátos kérdésköreinek átfogó igényű taglalására.[100] Folyamatban van a régi magyar irodalom szövegeinek magasfokú retorizáltságát annak realizációiban is vizsgáló, a korabeli elméleti törekvésekből kiinduló, következésképpen retorikai szempontokat érvényesítő szövegértelmező jellegű kutatás is. Tanulságos megfigyelésekre vezethet továbbá annak feltérképezése, hogy az összességükben az *ars bene dicendi* normatív előírásaihoz igazodó szerzők hogyan gondolják tovább, ruházzák fel új jelentésárnyalatokkal az általuk (is) elsajátított szónoklattani alapfogalmakat, más szóval: miképpen válik valamely retorikai tétel a mű gondolatiságát meghatározó olyan kulcsszóvá, amely alapjaiban érinti az alkotás célkitűzéseit; illetőleg miként értelmezik az egyes szerzők a maguk számára a retorika által előírt funkciókat. A kérdéskör tanulmányozására több más lehetőség mellett a szerzői előszavak jelentenek ígéretes vizsgálati anyagot: azokról az olvasókhoz címzett ajánló és tájékoztató írásokról van szó, amelyek kötelező módon szerepelnek régi kiadványaink élén, és amelyekben munkájának (írásának vagy fordításának) okáról és céljáról, nehézségeiről vall szerzőjük.

„Animis scripsi, non auribus"[101]

Gondolatmenetünk folytatásaként tehát 17. századi magyar nyelvű nyomtatványok előszavait vesszük szemügyre. Anyagunk a kolozsvári Egyetemi illetve Akadémiai Könyvtárak RMK állományából való, kiegészítve a kor klasszikusnak számító, közismert szerzőinek megnyilatkozásaival, akiket modern kiadások alapján idézünk. Az anyag mennyisége nem teszi lehetővé a jelen terjedelmi keretek között a teljességre törekvő feldolgozást, úgy véljük azonban, hogy eredményeink így is tanulságosak lesznek. Vizsgálati szempontunk az antik

[98] PLETT 1988. 133.

[99] Pl. VÍGH 1971.

[100] Pl. TARNAI Andor 1984; BARTÓK 1998; KECSKEMÉTI 1998; IMRE 2000.

[101] SENECA, Ep. 100, magyarul: „A lelkeknek írtam, nem a füleknek", idézi PÁZMÁNY Péter: *A keresztyén olvasókhoz* [a prédikációk előszava] = PÁZMÁNY 1983. II. 15.

retorika *docere-delectare-flectere* fogalomhármasának jelenléte és jelentésének a klasszikushoz képest történő elmozdulása.[102]

Talán nem lesz haszontalan újra felidézni Cicero összegzését a szónok feladatairól (*officia oratoris*): „Az ékesszóló szónok tehát [...] az lesz, aki a forumon s a közügyeket illető kérdésekben meggyőzően, fület gyönyörködtetően, megindítóan beszél. A meggyőzés alapvető feltétele a szónoklatnak; a gyönyörködtetés kellemes; a lelkek megindítása maga a győzelem."[103] Világos, hogy a meggyőzés a tanítás – *docere* – mozzanatával, a fülgyönyörködtetés a *delectare*, míg a megindítás a *flectere* feladatával jelent egyet. Az idézetből e három *officium* egymást kiegészítő jellege éppúgy kiderül, mint a tanítás érzelemmentes, csakis az emberi értelmet megcélzó volta. Ezzel szemben a gyönyörködtetés és megindítás – a beszéd voltaképpeni, leglényegesebb területei – az affektív szférát mozgósítják, így hát a két utóbbi területen fordul meg Cicero szerint a szónoki teljesítmény. A hármas hatásfunkció tana természetesen továbbörökítődik a középkor és a kora újkor retorikai, sőt poétikai gondolkodásában is. Augustinus például hangsúlyozza az igazság feltárásának jelentőségét a keresztény szónoklásban – ez megfelel a tanítás feladatának, és ezt a szónok kötelességének is tekinti –, hozzátéve, hogy „a föltárt igazság, éppen mert igazság, önmagában is gyönyörködtetni fog."[104] E szavakat a negyedik könyv XII. fejezetében olvashatjuk, a következő fejezet viszont arról értekezik, hogy „nem kis mértékben van helye ékesszólásunkban a gyönyörködtetésnek", illetve hogy „Az egyházi szónok [...] midőn valaminek megtételét javallja, szükséges, hogy ne csak tanítást adjon hallgatója képzésére és ne csak gyönyörködtessen, hogy annak figyelmét lekösse, hanem meg is kell indítania őt, hogy így a győzelem kezében maradjon."[105] Hasonló szellemben szól Luther szállóigévé lett kijelentése az *Asztali beszélgetések*ből: „*Dialectica docet, rhetorica movet*",[106] amely ismételten megerősíti jogaiban az ékesszólás mesterségbeli fogásait.

Hogyan jelenik meg a téma 17. századi nyomtatványaink előszavaiban? Íme néhány relevánsnak tekinthető megnyilatkozás egyházi vagy kegyességi iratokból: „a mit írtam...; lelki haszonért, nem fülgyönyörködtetésért írtam. Annakokáért, sem ékesen szóllásra, sem egyéb czifrára nem szaggattam."[107] Vagy: „Nem szaggattam a' czifra szokra a' fül gyönyörködtetéséért, hanem a miket irtam a szivre szabtam."[108] Ismét: „Ha nem tetszik, nem néked irtuk. A' ki kegyes eletet szeret, az nem annyira az szókra, mint az idvesseges Tanusagokra vigyáz."[109] Illetőleg: „Némellyek sok Rhetoricai ékességet, szóllásban való czifrát, vagy

[102] Bartók István már említett könyvének két zárófejezetében bepillantást nyújt az ajánlások gondolatvilágába, mivel azonban vizsgálódásának alapiránya az elméleti irodalom bemutatása és értékelése, a vonatkozó áttekintések szükségszerűen csak az alaposabb kutatás szükségességére hívhatják fel a figyelmet. BARTÓK 1998. 254–270; 283–304.

[103] CICERO 1987. 199.

[104] SZENT ÁGOSTON 1944. 240.

[105] I.m., 241–242.

[106] Idézi: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 2. Band, Hrsg. UEDING, Gert, Tübingen, 1994, 895. Magyarul: asztali beszélgetések Bp. 1978. Ford. Márton László, l. Reneszánsz gondolkodók 155–156.

[107] PÁZMÁNY 1983. II. 15.

[108] BÁTAI B. György, *Lydius S. Scripturae Lapis, Lelki Probakő*, Szeben, 1666, RMK I. 1040, *A kegyes Olvasohoz*

[109] MEDGYESI Pál, *Praxis Pietatis. Az az Kegyesség Gyakorlás*, Lőcse, 1638 [2. kiad.], RMK I. 683, *Az Keresztyén Olvasohoz*

inkább tara-farát nem tapasztalván meg e munkában: fő képpen a kik fülöket affélére inkább mint a dolognak nagyságára szoktatták, erre nézve a tractában több simaságot, czifrább beszédeket fognak né-talám kivánni: de legyen hírekkel az illyeténeknek is, hogy az igasság egyigyü beszédben szokott járni [...] Én is azért erre nézve, ha lehetett volna is, fellyebb természetinél nem akartam pipesgetni, vagy udvari piperében öltöztetni ez munkát."[110] A hasonló példák sorát tovább is folytathatnók: ezekben a közlésekben az *eloquentia* látszólag egyöntetűen elutasíttatik, a tanítás és megindítás feladata mintha szembekerülne a gyönyörködtetéssel. A kor irodalomfogalmának differenciálatlansága, ebből következően pedig az önelvű, merőben esztétikai irodalomfogalom hiányának tételezése nem ad kielégítő magyarázatot e dichotómia kialakulására, hiszen a szerzők retorikai képzettségéhez nem férhet kétség, e képzettség pedig Arisztotelész, Cicero, Quintilianus ismeretét és recepcióját is magába foglalta, nem beszélve az iskolai használatra szánt kompendiumokról. Nem tekinthetőek az ilyenfajta megnyilatkozások a műgond hiányát mentegető közhelyeknek sem, ezt éppen a gondosan szerkesztett, szabályozottan felépített szövegek cáfolják, mint ahogyan nem sorolhatók a kötelező szerénység toposzai közé sem.

Különösen e legutoljára idézett szöveg tartalmaz sokatmondó megjegyzéseket a *docere-delectare* egymáshoz való viszonyáról, pontosabban a retorikai eszköztárnak, az *elocutió*nak elsősorban a kegyességi irodalomban elfoglalt helyzetéről. Az udvari piperére (más szerzőknél udvari ékesen szólásra, prókátori piperére) történő hivatkozás voltaképpen az ún. „dagályos udvari stílust,"[111] a bonyolult, trópusokra és figurákra alapozott régi közlésmódot utasítja el, azt, amely szinte kérkedett artisztikusságával és retorikusságával, és amelyet Szatmárnémeti Mihály „a praedicállásnak vége ellen" levőnek tekint és a prédikátor „maga csudáltatását" célzó tevékenységének minősít.[112] Az udvari stílussal szemben a természetes ékesség eszményét éppen egy újfajta, teológiailag és filozófiailag egyaránt indokolható retorikai gondolkodás állítja.[113] Ez a fajta stílus pedig nyilvánvalóan egyáltalán nem jelent szabályozatlanságot vagy az ékesszólás követelményeinek semmibevételét. Hogy milyen mértékben megszerkesztett az élőbeszédhez közelálló és ezért talán spontánnak tűnhető szöveg, annak tapasztalatát összegzi Medgyesi Pál imádság- és prédikációelméleti művének záró regulája imígyen: „azt is meg-tanullyák: mint kellyen el-titkolni, az Predicatio-irásban a' mesterséget, melly-is nagy mesterség"[114] – tudniillik a szabályos prédikációszerzés és a „mesterség" eltitkolása egyaránt. A hallgatónak és/vagy olvasónak pedig gyönyörűség forrása az a pillanat, amikor a „mesterséget", azaz a szabályokhoz igazodó szerkesztettséget, műgondot megcsodálhatja, vagy az eltitkolt „mesterséget" tetten érheti.

A *delectare* mint szónoki (és a közeli rokonság okán költői) feladat a műgond, a formai tökélyre való törekvés igénye kapcsán is fölvetődik. Szenci Molnár Albert 1607-ben megjelent *Psalterium Ungaricum*a[115] a zsoltárfordítások elé írt és a „Magyarországban és

[110] NAGYARI Benedek, *Orthodoxus Christianus az az Igaz vallásu keresztyén*, Nagyvárad, 1651, RMK I. 855, *Az igasság szerető Olvasóhoz*

[111] BARTÓK 1991. 257.

[112] SZATMÁRNÉMETI Mihály, *A Négy Evangelisták szerént való Dominica*, Kolozsvár, 1675, RMK I. 1179, *Elöljaro beszed*.

[113] A jelenséget a homiletikai irodalom tükrében és a magyarországi ill. európai eszmetörténeti folyamatok kontextusában taglalja KECSKEMÉTI 1994. 50–73.

[114] MEDGYESI Pál, *Doce nos orare, quin et praedicare*, Bártfa, 1650, RMK I. 832, 1v.

[115] SZENCZI MOLNÁR Albert, *Psalterium Ungaricum*, Herborn, 1607, RMK..... Kritikai kiadását STOLL Béla rendezte sajtó alá (*Szenci Molnár Albert Költői művei*), Bp., 1971, RMKT 17. SZ., 6. Az idézeteket a kritikai kiadásból vesszük.

Erdélyben vitézkedő keresztyén anyaszentegyháznak és ennek nagyságos és kegyes gondviselőinek, lelkipásztorinak, tanítóinak és tanuló tagainak" Isten áldását kívánó (egyúttal a feltételezett olvasóközönséget is megnevező) ajánlása több, szempontunkból figyelemreméltó gondolatot is tartalmaz. Amellett, hogy a zsoltárfordítás magyar kérdését európai kontextusból szemléli, a már létező magyar átültetések addigi eredményeit pedig prozódiai, verszenei szempontból kritikailag számbaveszi, megállapítja róluk, hogy „némelyek igen paraszt versekben vannak foglalván", majd teológiailag is megalapozza és a zsoltárokból példázza, igaz, egyetlen tagmondat erejéig, a szépségre való emberi törekvést: „noha még a Szentléleknek is kedves az versek szép egyező volta; amint megtetszik az alfabétum rendire írt psalmusokból."[116] Hasonló gondolatot fogalmaz meg a század második felében a ferences Kájoni János, aki az 1676-os *Cantionale Catholicum*[117] előszavában a kéziratos terjesztés következtében megromlott énekszövegek emendálása fontosságának hangoztatása után a gyönyörködtetés és megindítás összetartozását mondja ki: „ha lelki hasznát az éneklésnek meg-tekíntyük, felette nagy buzgóságra, és lelki áhítatosságra indittya Embert, a szép Nótára formált Istenes ének-szónak hallása"[118], illetve később: „a' Templom-béli szép éneklés-által, mások-is áhítatosságra gerjedeznek, és örömöst halgattyák az Istennek dicsiretit, nagyobb kívánsággal-is igyekeznek öszvegyülni az Isten igéje halgatására."[119] Egyébként a műgond összekapcsolása az istendicsérettel nem új igény, hiszen évszázadok vallásos kultúrájának vezérfonala.

Szencinél a szépség pneumatológiai vonatkozása, Kájoninál pedig annak a befogadóra gyakorolt hatása kerül előtérbe. A hallgató és olvasó befolyásolásának a retorikából eredő és a szövegalakítást meghatározó eljárásaira Pázmány Péter is kitér, a hasznosság és kellemesség viszonyának horizontjában. Gyakran hangsúlyozott, és műveiben meg is valósított törekvése a „régi igazság" új köntösben való bemutatása („a régi igazságot újonnan rágják az emberek fülébe"[120]). Ebben a kijelentésben nem pusztán a tradícióhoz való viszony jólismert katolikus értelmezése nyilvánvaló, hanem a *docere-delectare-flectere* hármasságának klasszikus egymásrautaltsága is újra elhangzik, hiszen az igazságot új fénybe állító megvilágítás, az érvelés az értelmet éppúgy meggyőzi, mint ahogyan változatossága révén gyönyörködtet, e kettő együtt pedig az akaratot mozdítja meg. Szintén a megindításban szerepet játszó változatosság jelentőségére világít rá a prédikációk élére illesztett ajánlás *A keresztyén olvasókhoz*: terjedelmi kérdések kapcsán szögezi le, hogy „a ki röviden predikál, ha kedves tanitása, kivánságot és izt hágy a halgatókban: ha sovány és únalmas predikállása, nagy künnyebbség, hogy hamar felszabadittya a halgatókat."[121] E gondolat pedig harmonizál a legfőbb szerzői szándékkal, amelynek retorikai-homiletikai eredetéről már bőségesen szóltunk: „nem abban áll a predikációnak üdvösséges haszna, hogy ember nagy részre, vagy mindenestül, elméjébe foglallya és elő-mondhassa, a mit hallott, vagy olvasott: hanem, hogy okossága meggyőzessék

[116] I.m., 14–16.

[117] KÁJONI János, *Cantionale Catholicum*, Csíksomlyó, 1676, RMK.... Modern kiadása: DOMOKOS Pál Péter (összeáll.), *„...édes Hazámnak akartam szolgálni..." Kájoni János: Cantionale Catholicum; Petrás Incze János: tudósítások*, Bp., 1979. Idézeteinket ebből a kiadásból vesszük.

[118] I.m., 166.

[119] Uo.

[120] PÁZMÁNY 1983. I, 201.

[121] I.m., II. 15.

[*docere*] és akarattya vastagodgyék [*movere*] abban, hogy híven, serényen, álhatatosan szolgállyon Teremtőjének".[122]

Téma és stílus viszonya is több ízben tisztázásra kerül – nyilván az elméleti munkák megállapításai nyomán. Komáromi Csipkés György idevonatkozó megjegyzését azért érdemes idéznünk, mivel nyomatékosan utal a retorika szabályainak a szövegalkotás rendjén való figyelembevételére: „az ékesen szóllásnak mestersége szerént ékesgettük, és magunkat valamennyire az orálásnak attuk".[123] E jelentős megjegyzésének fényében a stíluseszményre utaló ízlésítéletnek minősül az az egyébként könnyen félreérthető kijelentése, miszerint „az vallásnak dolgaiban fölötte káros és veszedelmes az beszédnek czifrázása, és az halgatók füleit csiklandoztató ekes szóknak vadászása" [124]

Eddigi példáink – amelyeknek sorát még hosszan folytathatnók – az egyházi, elsősorban prédikációs, másodsorban kegyességi irodalomból valók. Érdemes azonban egy pillantást vetnünk a profán irodalom termékeire is, hiszen ezekre nagyjából az egyházi szövegekével megegyező szövegalkotási szabályok vonatkoznak, így az elvi megnyilatkozásokban található esetleges eltérések relevánsak lehetnek. Haller János a *Hármas história*[125] előszavának tanúsága szerint „mind bágyatt sziveknek gyönyörűségére, mind dicséretes dolgoknak követésére"[126], azaz a *delectare* és a *movere* retorikai feladatát szem előtt tartva fordította magyar nyelvre a Pseudo-Callisthenes-féle *Nagy Sándor-regény*t, a *Gesta Romanorum*ot és a *Trója-történet*et. Föl kell azonban figyelnünk a fordítás oka és a lefordított művekben foglalt szerzői célkitűzés részleges dichotómiájára: a rabságban levő Haller „unalomnak eltávoztatásáért", magyarán saját szórakoztatására fordít – munkája tehát, intenciója szerint az idő tevékeny eltöltése –, a fordítás irodalmi vonatkozásait tekintve legnevezetesebb része pedig, a *Gesta Romanorum*, olyan anekdota-gyűjtemény, amely a vallásos moralizálás céljait szolgálja, méghozzá nagy hatékonysággal, amint ezt Európát széltében-hosszában bejáró népszerűsége is bizonyítja.

Végül említsünk meg egy olyan ajánlást – Gyöngyösi István *Kemény János emlékezete* című eposzának kéziratban maradt, *Az Olvasóhoz*[127] intézett utószaváról van szó –, amely ugyan verses műhöz kapcsolódó kérdésekkel foglalkozik: a *metaplasmus* és a rím problémáiról beszél és azok használatáról saját művében. Csakhogy ezek legtöbbje az *elocutio* témája is a retorikában; másfelől pedig a verses alkotások ugyanúgy leírhatók a korban a retorika terminusaival, mint a prózaiak.[128] Gyöngyösi kisértekezése nemcsak egy tudós és tudatos költő reflexiója saját – a latin poézis normáihoz, konvencióihoz magyar nyelven igazodó – alkotására, hanem kulcsot ad 18. századi népszerűségének megértéséhez is. Eposzai ugyanis a toposzhasználat, az *amplificatio* retorikai alakzata és a gyakori *digressió*k együttes alkalmazásának sémájára épülnek – ez az, amit későbbi kritikusai Kazinczytól Horváth Jánosig mint szerkezeti lazaságot rónak fel neki –, ami nagyonis megfelel a barokk *elocutió*t

[122] I.m., II. 16.

[123] KOMÁROMI CSIPKÉS György, *Az kereszteny isteni tudomanynak... rövid summaja*, Utrecht, 1653, RMK I. 877, *Az kegyes Olvasohoz*

[124] Uo.

[125] HALLER János, *Hármas história*, Kolozsvár, 1695, RMK I. 1470.

[126] I.m., *Elöl-járo beszéd*

[127] Kiadta BADICS Ferend, *Gyöngyösi István Összes költeményei* II., Bp., 1921, 201—205.

[128] Vö. KIBÉDI VARGA 1983. 567: „A retorikai előírások... nemcsak a szónokokra vonatkoznak, hanem a költőkre is", skk.

előtérbe helyező irodalomszemléletének és poétikájának, akárcsak a gyönyörködtetés központi kategóriává válásának: annak a helyzetnek, amelyben „az olvasó nem annyira a *megénekelt* hős nagyságát és erényeit csodálja, hanem az ezeket *megéneklő* szavakban gyönyörködik”.[129] A Gyöngyösit kedvencének tekintő 18. századi befogadó közönség pedig, úgy látszik, valóban befogadója, értő olvasója volt e műveknek, ami annyit jelent, hogy ismerte az ezeket létrehozó retorikai-poétikai normákat és tisztában volt velük.

Az ilyenfajta alkotásmód nyilván nem ismeretlen a nyugat-európai irodalomban, elegendő csak Sperone Speroni *Beszélgetés a retorikáról*[130] című dialógusának világára, a szavak által való gyönyörködtetés felmagasztalására gondolnunk. És ebből a horizontból, amely a szavakat (*verba*) részesíti előnyben a dolgokhoz (*res*) képest, talán a prédikátorok fentebb idézett nyilatkozatainak az *elocutió*t illető visszafogottsága, esetenként ellenérzése is érthetővé válik.

[129] KIBÉDI VARGA 1983. 560.

[130] Magyar nyelven: BÁN 1963. 41–58.

Berszán István

Retorikák és beszédek

A kortárs filozófia és irodalomtudomány diskurzusában a retorika olyanfajta reneszánszát éli, mint a klasszikus filológia talaján kialakult hermeneutika is, amely a megértés/értelmezés (poszt)modern elméleteiben támadt fel. Természetesen ez az *újjászületés* nem a hajdani szónoklástani tudás egyszerű felidézését jelenti, hanem azon belül és túl a kutatás olyan lappangó esélyeinek kiaknázását, melyeket a korábbi gondolkodás még elfedett, kizárt vagy más esélyekre igyekezett redukálni. Értekezésünkben (*szónoklatunkban)* azonban a klasszikus, normatív retorika megidézésére is vállalkozunk kell, mivel a „posztretorika" feltételezi az előzményeiben való jártasságot.

A meggyőzés művészete a következő alapvető műveletcsomagokat foglalja magába: előkeresni azt, amit mondjunk (*inventio*), elrendezni a megtaláltakat (*dispositio*) és ékesen megfogalmazni az így előkészített beszédet (*elocutio*). Sok évszázados története során a retorika gyakran a „figurákat" kidolgozó-osztályozó *elocutio* irányában tengett túl, s ilyenkor egyfajta ékítmény-stilisztikává változott. Mi viszont a továbbiakban megpróbáljuk a *tekhné rhetoriké* másik két műveletcsoportját szem előtt tartani egy példaként választott versbeszéd vizsgálata során.

Babits Mihály: Jónás imája

Hozzám már hűtlen lettek a szavak,
vagy én lettem mint túláradt patak
oly tétova céltalan parttalan
s ugy hordom régi sok hiú szavam
mint a tévelygő ár az elszakadt
sövényt jelzőkarókat gátakat.
Óh bár adna a Gazda patakom
sodrának medret, biztos útakon
vinni tenger felé, bár verseim
csücskére Tőle volna szabva rim
előre kész, s mely itt áll polcomon,
szent Bibliája lenne verstanom,
hogy ki mint Jónás, rest szolgája, hajdan
bujkálva, később mint Jónás a Halban
leszálltam a kinoknak eleven
süket és forró sötétjébe, nem
három napra, de három hóra, három
évre vagy évszázadra, megtaláljam,
mielőtt egy még vakabb és örök
Cethal szájában végkép eltünök,
a régi hangot s szavaim hibátlan
hadsorba állván, mint Ő sugja, bátran
szólhassak s mint rossz gégémből telik
és ne fáradjak bele estelig

vagy mig az égi és ninivei hatalmak
engedik hogy beszéljek s meg ne haljak.

Az ima kultikus gyakorlatától ezúttal eltekintünk, és figyelmünket kizárólag a beszédtevékenységként elgondolt *imádságra*, az imádkozó és imádott retorikai viszonyára irányítjuk.

Ilyen megközelítésben a Babits-vers szónoki könyörgés a kifejezés minden értelmében, lévén, hogy a szónok könyörgése a könyörgés szónoklata is egyszersmind. A retorikai feladat ezúttal abban áll, hogy az imádkozó meggyőzze a legfelsőbb égi hatalmasságot helyzetének elviselhetetlen nyomorúságáról, és rábírja őt a segítésre. Szavait azonban nem intézi egyenesen hozzá, hanem az antik törvénykezési gyakorlat és az arra épülő *ítélkező retorikai nem* szabályainak megfelelően – a népes közönséghez.

Költő beszél az olvasóihoz, akiktől léte függ, akik történeti minőségükben olyan transzcendens instanciát idéznek meg, amely a mindenkori befogadói igények költészetalakító jogával és erejével bír. Babits a költői szereptudat népnemzeti fogantatású messianizmusának válságát érzékeli, a magyar költészetben hagyományossá vált váteszi versbeszéd és az irodalommal szembeni új, „nyugatos" olvasói elvárások disszonanciáját. A költő és a szavak ebből adódó meghasonlását bizonyítandó, a fohászkodó szónok egyfelől Jónás példáját, másfelől a medréből kiöntött patak, illetve a parancsot megtagadó hűtlen harcosok analóg tévelygését idézi meg. Az érvek fellelésének (*inventio*jának) egyik klasszikus módját, az *exemplumok retorikai indukcióját* követi ebben. Ez az eljárás a mindenkori közönség tudományos bizonyítást nem igénylő, puszta valószínűségekre épülő meggyőzhetőségére épít. Ha ugyanis több példában is fellelünk valamely visszatérő összefüggést, hajlamosak vagyunk azt szabályként, törvényszerűségként elvonni és elfogadni, még akkor is, ha az szigorú, logikai értelemben nem bizonyított.

A prófétaságot rühellő Jónás *rest* a rábízott feladat teljesítésére, így aztán irányt téveszt, találomra bujdosik, majd viharba, nagy zűrzavarba kerül, mígnem elnyeli az őrjöngő tenger és a cet. A kaotikus mélységbe zuhanása azonban nem végleges, mivel Isten megkönyörül hűtlen prófétáján, és visszaállítja szolgálatába, hogy újra üzenete ékes szólójává legyen. A másik exemplumban a költő és a szavak viszonyaként ismétlődik meg az Isten-próféta viszony: a szavak lettek hűtlenek, ők nem állnak „hibátlan hadsorba" *gazdájuk* parancsára, s emiatt tévesztenek célt. A harmadik példa visszájára fordítja ezt az analógiát, ezúttal a dagályossá vált költő-szónok az, aki zabolátlan áradat módjára rendezetlen hordalékként zúdítja szavait a hallgatókra, miközben szertelenségével minden szabályt és mértéket elsöpör. Ezzel az induktív érveléssel győz meg a fohászkodó – állapotának siralmasságáról.

A további érvelésben a meggyőzés egy másik retorikai alternatívája kerül alkalmazásra, amely valószerű, elfogadott eszmékből kiindulva *deduktív* úton jut el a még el nem fogadott, bizonyítandó következtetéshez. Ha a gazda mederbe tereli a patakot, akkor az biztosan eljut céljához: a tengerhez. Ha adatik előre kiszabott rím, előírt szent szabályok poétikai kánonja, akkor a zűrzavar megszűnik, a költő megtalálja „a régi hangot", visszajut előbbi *normá*-lis állapotába. Hogyha pedig visszatalál, a hűtlen szavak újra engedelmessé lesznek. S ha a költői megbízatás már érvényes, illetve betöltött, többé nincs immanens akadálya a méltóképpen szólásnak, legfeljebb végső emberi határai: a fizikai erőforrások kimerülése („mint rossz gégémből telik") vagy a külső, sorsszerű kényszer („mig az égi és ninivei hatalmak engedik"), amelyek azonban végső soron maguk is a jótékony, mértéket állító *gát* szerepét játsszák.

Az ilyen retorikai eljárást latinosan *premisszákra* (feltételekre) épülő *szillogisztikus*[131] *argumentációnak*, görög terminussal pedig *enthümémának* nevezzük. Az enthüméma, amint a fenti példákból is látható, az összetett (több következtetést magába építő) következtetés összevont vagy elliptikus formája, amelyben valamelyik premissza vagy a konklúzió implicit marad. „Óh bár adna a Gazda patakom/ sodrának medret, biztos útakon/ vinni tenger felé" – ebből a szillogizmusból az egyik premissza hiányzik. A teljes alakzat így nézne ki: *1. premissza*: csak

[131] A szillogizmus logikai alakzat, amely rendszerint két feltételt (premisszát) és a belőlük levont következtetést (konklúziót) jelenti.

kivájt mederben juthat egy patak a tengerbe, *2. premissza*: a gazda medret ad ennek a patakomnak, *konklúzió*: ez a patak biztosan eljut a tengerbe. Nemcsak egyetlen enthümémán belül, hanem az egymást követő szillogisztikus argumentumok sorában is lehetnek kihagyások; a meggyőzés során nem válik explicitté minden logikailag szükséges lépés, hanem csak azok, amelyek alapján magunktól is pótolni tudjuk a többit. Az ilyen rejtvényszerű rácsot képező argumentáció azt a gyönyörűséget nyújtja a hallgatónak, hogy maga is részt vehet az érvelés megkonstruálásában. A fentebb nyomon követett következtetéssorban mi is éltünk ezzel a lehetőséggel. Így fedeztük fel, hogy az enthümémák retorikai útja – a biztostól, már az elmében (*en thümo*) levőtől a bizonyítandóig – egy chiasztikus[132] alakzatot ír le. A parttalan dagályosság zűrzavarba, retorikai csődbe vezet, a rendbe való visszatalálás pedig a szónoki erények túlcsorduló bőségébe: „s szavaim hibátlan/ hadsorba állván, mint Ő súgja, bátran/ szólhassak", s mint rossz gégémből telik/ és ne fáradjak bele estelig/ vagy mig az égi és ninivei hatalmak engedik". A kitartásában, hűségében újra megszilárduló költő-próféta erkölcsi progressziójában az eltékozolt gazdagság visszanyerhető – erről kívánja meggyőzni önmagát és hallgatóit a fohászkodó.

De honnan vette a könyörgő poéta szónoki beszédének anyagát, azokat a konkrét tartalmakat, amelyeket az érvelés retorikai módjai szerint bizonyítássá formált? Honnan származnak az egyes exemplumok és a fellelt premisszák? Erre keres választ a *helyek* vagy *toposzok* kutatásának retorikai ágazata: a *topika*, amelyet leegyszerűsítve azoknak a forrásoknak, logikai és tematikai mintáknak a foglalataként határozhatunk meg, amelyekből a beszélő meríthet. A Jónás alakja és története a judaista hagyományból származik, nemcsak a róla elnevezett ószövetségi könyvből, hanem a prófétaságról mint intézményről és életgyakorlatról szóló valamennyi archaikus feljegyzésből, illetve azok Babits előtti irodalmi feldolgozásaiból. A *hely* mindig a korábbi használatok tárházát jelenti, akár tematikus, akár formális jellegű. Arisztotelész ugyanis különbséget tesz a minden tárgynál érvényes *általános topika* és a sajátos helyek *alkalmazott topikája* között. Az általános toposzok a szónoki beszéd jellege szerint hasznosíthatók: a *lehetséges*/ *lehetetlen* a tanácskozó nemhez illik, amelyben a szónok célja tanácsolni vagy lebeszélni a hallgatóit aszerint, hogy kivihető (lehetséges) avagy kivihetetlen (lehetetlen) valamely javasolt teendő. A *valóságos/ nem valóságos* általános toposza a törvényszéki nemnek felel meg, ahol a feladat vádolni vagy védeni aszerint, hogy a szóban forgó vád igaz-e vagy hamis. A *több/ kevesebb* általános helyei a bemutató nemhez illenek, ahol nézőknek, illetve közönségnek kell dicsérni vagy feddeni valamit aszerint, hogy szép-e avagy rút, mégpedig a felnagyító hasonlítás érvelési módja szerint. Nos, ezt a toposzt leli fel (inventálja) a beszélő az olyan exemplumokban, mint: „ugy hordom sok hiú szavam/ mint a tévelygő ár az elszakadt/ sövényt jelzőkarókat gátakat", „ki mint Jónás [...] leszálltam a kinoknak eleven/ süket és forró sötétjébe, nem három napra, de három hóra, három/ évre vagy évszázadra", „mielőtt egy mégvakabb és örök/ Cethal szájában végképp eltünök".

A hadsort megbontó, s így a küldetést feladó hűtlenség toposza immár *sajátos hely* a *Jónás imájá*ban. Olyan meghatározott tárgyhoz (a háborúzáshoz) tartozó, és mindenki által elfogadott igazságok közül való, amelyek az illető területen szerzett tapasztalatokra és/vagy hiedelmekre épülnek. Ilyen sajátos toposz továbbá az a szóban forgó kérdés (*quaestio)* is, hogy megtalálhatja-e régi hangját a költő, ha már egyszer elvesztette azt, valamint a konkrét ügy (*causa)*, amely éppen erre a költőre alkalmazza a quaestiót. A causa a beszéd voltaképpeni referenciája, az éppen tárgyalandó dolog. Mint változó eshetőségek kombinációja. A klasszikus retorika tanítása szerint mindig valamely meglévő, ismert toposz térben és időben

[132] A chiazmus a párhuzamból (parallelizmusból) levezethető szimmetrikus retorikai alakzat, amely egymásnak megfelelő, de ellentétes értelmű (antitetikus) szószerkezeteket helyez tükörképszerű rendbe: AB – BA. Pl.: *testvérünk voltál és lettél apánk*

konkretizált *esete* kell hogy legyen. A válságba jutott költő csak a prófétasors, illetve Jónás-szituáció fellelésével és *alkalmazásával* tárhatta elő méltóképpen ügyét.

A versbeli fohászkodó nemcsak észérvekkel akar meggyőzni, hanem – észrevehetően – megindítani is kíván. Ennek eszközei a *lélektani érvek*, amelyeket Arisztotelész *ethé*-re (jellemek, magatartások, külsőségek) és *pathé*-ra (szenvedélyek, érzelmek, érzések) osztott. Az *ethé* azokat a jellemvonásokat jelenti, amelyeket a szónok igyekszik felmutatni közönségének, hogy jó benyomást keltsen. Ezek ugyanúgy a *tekhné rhetoriké* műveleteihez tartoznak, mint az exemplumok és az enthümémák, és nem sok közük van a szerző őszinteségének kérdéséhez. Az a retorikai jártasság, amely ebben az imádságban szembeötlő, a válságát vállaló költőtől messze elűzi a dilettáns nyavalygás gyanúját, s így panaszát méltónak ítéljük arra, hogy figyelemmel kövessük. Az a színpadias nyíltság, amellyel lelke mélyéből feltárulkozik, arra hivatott, hogy méltányoljuk semmilyen igazságtól vissza nem riadó merészségét. A rendezetlenségen, zűrzavaron érzett fájdalma, és a szabályok visszaállítására irányuló forró óhaja pedig egyértelműen szimpatikussá teszi, merthogy együtt tudunk érezni ezzel az igényével.

A *pathé* a hallgató felkeltett érzéseire vonatkozik, pontosabban arra, ahogy a szónok ezeket az érzéseket feltételezi. Megint csak nem „tényleges" pszichikai jelenségekről van szó tehát, hanem inkább sztereotip vélekedésekről, mint a *retorikai pszichológiában* általában. A fohászkodó költő iróniával kevert szánalmat feltételez hallgatóiban, így sugallva a kívánt vélekedést elénk tárt körülményeiről és áldatlan sorsáról.

A *Jónás imájá*nak tekhné rhetorikéjét nem csak az invenció során fellelt mondandó teszi impozánssá, hanem legalább ilyen mértékben ennek elrendezése vagy *dispositio*ja is. A látszólag bevezető nélküli, *in medias res* kezdés, amely rögtön a válságos helyzet leírásába, a tények közti kapcsolatokat ismertető *narratio*ba fog, mégis megőriz egy érzelmileg megindító bevezetőt (*exordium*) azáltal, hogy ami a narrációból az első sorba kerül („Hozzám már hűtlen lettek a szavak"), pozíciójánál fogva a *captatio benevolentiae*[133] műveletét is elvégzi, mintha ezt mondaná: *Ne várjanak tőlem ragyogó beszédet, csak voltam ékesszóló*. Hogy aztán annál inkább elkápráztasson míves beszédével.

Az imádság következetesen ciklikus elrendezésű. A *causa* változó eshetőségei ezúttal körkörösen egymásba fordulnak. A szavak hűtlenségének, meg nem felelő magatartásának feltételezése átfordul a szavakhoz viszonyulás inautentikusságába: „Hozzám már hűtlen lettek a szavak,/ vagy én lettem mint túláradt patak/ oly tétova céltalan parttalan/ s ugy hordom régi sok hiú szavam/ mint a tévelygő ár az elszakadt/ sövényt jelzőkarókat gátakat." A kettő közötti 'vagy' nem eldöntendővé, hanem kiegészítendővé teszi az ellentéteket. Az oda-vissza játék ugyanazon ciklus két drámai módon egymásra következő fázisának összekapcsolása, s így az imádkozó egyszerre bűnös és áldozat. Azzal, hogy a versben visszájára fordul a logikus sorrend (az *áldozat* megelőzi a *bűnöst*), a reverzibilitásra irányítja, nem is annyira a figyelmünket, hanem inkább tudattalan hajlandóságunkat a ciklikusság elfogadására. Mint a kisgyerek, aki a szülőhöz intézett „megengeded, hogy..." típusú kérés közben folyamatosan igent bólogat a fejével, a korábbi boldog állapotába visszakívánkozó költő is igyekszik elfogadtatni velünk a körkörös visszatérést, meggyőzni minket annak lehetőségéről.

Ez a kezdeti szerkezeti modell ismétlődik a beszéd korpuszának nagyobbik hányadát kitevő *kör*(!)mondatban is. A költő nem a természetes kronológia szerint „beszéli el" az eseményeket, hanem visszatéréseivel újra meg újra reverzibilissé változtatja a kérlelhetetlenül visszafordíthatatlan egymásutániságot. A vágy feltételes jövőjéből („adna", „volna", „lenne") visszafordulunk a tényszerű jelenbe („mely itt áll polcomon"). A mondatok természetes

[133] A hallgatók jóindulatának megnyerése a szerénység pózában.

grammatikai sorrendjének retorikus megfordítása is ugyanezt a visszatérést munkálja („s mely itt áll polcomon,/ szent Bibliája lenne verstanom"). A célhatározói mellékmondatokat bevezető „hogy" után – rutin elvárásainkat megcáfolva – előbb a könyörgés logikai értelemben vett okai következnek („hajdan", „leszálltam"), azután pedig egy olyan cél, amely megelőzte az okot: „hogy [...] megtaláljam a régi hangot". Az idő relativizálódása a hármasság ciklikus szimbólumában („nem/ három napra, de három hóra, három/ évre vagy évszázadra") és az alászállás fázisának időszakosságára, az újra feljövésre utaló időhatározók a körkörös szerkezeti modell újabb változatai. *Végül*[134] a rettegett 'örök végképp' 'mielőtt'-je („mielőtt egy mégvakabb és örök/ Cethal szájában végképp eltünök") *elejét veszi* a halálosan tragikus kifejletnek, visszafordítva azt egy kitartó és tartalmas küzdelem életidejébe („bátran szólhassak", „ne fáradjak bele", „hogy beszéljek s meg ne haljak").

Az elokúció alakzatainak tárgyalására ezúttal nem térek ki (bízzuk azt az önállósult stilisztikára), inkább megpróbálom jelzésszerűen vázolni az elmondottaknak egy posztmodern retorika felőli újragondolását.

A szónoklás klasszikus tudománya minden *invencióját, dispozícióját* és *elokúcióját* egy eleve adott, nem művészi, vagyis szónoki műveletektől mentes anyaghoz viszonyítja: egyfajta spontán, nem-retorikus beszédhez. Nemcsak az ékítmények képes – valamit illusztráló – vagy átvitt – egy eredeti jelentést kimozdító – értelme van ehhez a nem-retorikus beszédhez képest elgondolva; mint bizonyára emlékszünk, fentebb is a mondatok természetes grammatikai sorrendjéről beszéltünk, az időbeliség eredeti kronológiájáról, illetve az alany (költő) *tényleges állapotáról* az exemplumokhoz képest. A rendet fölébe helyeztük a zűrzavarnak, az imádottat az imádónak, és különbséget tettünk az ima retorikai, illetve kultikus gyakorlata *versus* (!) nézlete között. És egyáltalán: normatív mintának tekintettünk minden műveletet, feltételeztük a retorikai mesterséget/művészetet, mint egységes, a meggyőzés elve köré szerveződő rendszert.

Nos, a posztmodern retorika nem bizonyítani akar érveivel, hanem meglévő bizonyosságainkból kimozdítani. Úgy leplezni le minden viszonyítási alapul választott, illetve a *tekhné rhetoriké* műveletein kívül helyezett, vagy episztemeként annak fölérendelt entitást, mint ezeknek a műveleteknek a produktumát. Semmi sem eleve adott, hanem eleve artikulált. Az ún. természetes nyelv „természete" ugyanaz a végtelen, szabályrendszerbe foglalhatatlan *retoricitás*, amely az értelemkonstrukció minden területén működik. Vegyünk példának (exemplum!) egy értelmező szótárat, amely arra hivatott, hogy rögzítse egy nyelv szavainak jelentését. Igen ám, de a szavak jelentését ugyancsak szavak rögzítik, megszűnik tehát az értelmezett és az értelmező, a jelölt és a jelölő abszolút különbsége, és a felsorolt párok első tagjainak javára felállított hierarchia is. Ha egy szó magyarázatában kíváncsi vagyok valamelyik másik szó értelmére, akkor kikeresem azt a szótárbeli helyet (topos), ahol „ez" a szó címszóként szerepel és így tovább végeérhetetlenül. Semmi sincs ezen a beláthatatlanul szétágazó retorizáltságon, retorizáción kívül; valamely retorikai alakzat mögött mindig csak újabb alakzatot lelhetünk fel (inventio) anélkül, hogy valaha is eljuthatnánk egy abszolút eredethez.

Nemcsak a Petőfi vagy Ady beszédmódjában artikulált vátesz-szerep bizonyul puszta retorikai konstrukciónak, hanem Babits neoklasszikus eszmékre alapozott „nyugatos" költészet-utópiája is, beleértve magukat a különféle filozófiai és irodalmi szövegekben artikulált neoklasszikus eszméket, amelyek „végső" soron csak „egy" antik modell modelljei, pontosabban a klasszikusként artikulált „antik modell" *neoartikulációi*. Az idő természetes,

[134] Ez a szó nem illik a mondat tárgyához, használatát értelmezésem retorikája kívánja meg, mivel a ciklikus szerkezet melletti érveim sorának meggyőző betetőzését jelzi (sic!)

irreverzibilis kronológiájának *tragédiája* ugyanúgy mitológia, azaz nagy elbeszélések retorikai produktuma, mint a körkörös idő optimista *komédiája*. A káoszon győzedelmesen felülkerekedő rend nem más, mint „ennek” a káosznak egyik lehetséges játéka.

A posztmodern retorika tehát (enthümémikus következtetés!) megőrzi a tekhné rhetoriké műveleteit, de azok szabályokká, normatív rendszerré szerveződését ugyanezen műveletek *inventio*jaként leplezi le. Mielőtt azonban Jónásként elmerülnénk egy végtelenül sokféleképpen szónokló *Cethal* szájában, Babitsként *visszatérek* a 'kultikus' és a 'retorikus' különbségéhez. Amennyiben ez a különbség nem valamely retorikai művelet artikulációja, mint ebben az éppen leírt mondatban, hanem egymást kimozdító *viselkedésgyakorlatoké*, úgy feltűnnek az értelemkonstrukció elméletileg feltár(hat)atlan alternatívái.

Balázs Imre József

Az előszó retorikája
– ideológiagyártás és kritika –

Előadásom címe egészen általános, elméleti irányba terelhetné a szövegemet, a továbbiakban igyekszem mégis minél pragmatikusabb szempontból megközelíteni a kérdést, annál is inkább, mert érvelni szeretnék amellett, hogy ez a kérdés mindannyiunkat érint, akik irodalommal foglalkozunk. Néhány évvel ezelőtt arról beszélgettünk egy irodalomtanárnővel, hogy mennyire nehéz jó segédanyagokat és értelmezési kiindulópontokat találni az irodalmi szövegekhez. Egyetértettünk abban, hogy talán a leghozzáférhetőbb segédanyagok még mindig a Tanulók Könyvtára sorozatban megjelent művek előszavai, függelékei – ezek elég nagy példányszámban jelentek meg ahhoz, hogy mindmáig elérhetőek legyenek. A probléma akkor vált igazán érdekessé, amikor a tanárnő elmondta, milyen nehézséget okoz neki eligazodni az olyan vélemények között, amelyek az órákon felvetett műértelmezéseinek „marxista beütéseire" vonatkoznak. Az iskola, az egyetem sok évtizedes hatása alól nyilván nehéz kivonnia magát bárkinek, és főleg nehéz akkor, ha a hazai műértelmezési nyilvánosságban csak nagyon esetlegesen vannak jelen más értelmezői iskolák, amelyek viszonylatában nyilván könnyebben elkülöníthető lenne: mi a marxista beütés és mi nem az.

Arról van tehát szó, hogy megváltozott valami abban, ahogyan irodalmat olvasunk, vagy legalábbis abban, ahogy az olvasásunkról beszélünk. Igény mutatkozik egy (több) másfajta nyelvre, amelyen az irodalomról beszélni lehet. Azonban addig is, míg ezek a nyelvek s a hozzájuk tartozó értelmezési irányok valamelyest bekerülnek a (szakmai) köztudatba, a meglévő értelmezések még mindig kéznél vannak. Valamit kezdeni kell velük. *Mit higgyünk el nekik? Mit fogadjunk kétellyel?* – ilyenfajta kérdésekkel szembesül minden gyakorló tanár. Általánosabb szinten ez a mindenkori, az adott kort megelőző tudományos paradigmával/értelmező nyelvvel való szembenézés problémája. E paradigmák közötti különbségek többnyire ellentétpárokra egyszerűsíthető. Kiindulópontnak ez talán nem rossz. Inkább mégis arról van szó, hogy az értelmezői közösségek újabb, más kérdésekre kíváncsiak, olyanokra, amelyekre az előző paradigmán belül nem sikerült választ adni. Az előző rendszer perifériája felől építkeznek, azt mintegy átstrukturálják, egyes elemeit beépítik a sajátjukba.

Az alábbiakban egy lehetséges olvasási stratégiát kínálok a Tanulók Könyvtára sorozat előszavaihoz. Azáltal, hogy a nyelv felől közelítek ahhoz az ideológiához, amelyet az hordoz,[135] lehetőség nyílik arra is, hogy a stratégia ne csak az „előző paradigma" értelmezéseire legyen alkalmazható. E stratégia révén reflektáltabbá tehető a mindenkori értelmezői nyelv.

A Tanulók Könyvtára előszavai korántsem egyformák. Vannak közöttük olyan előszavak például, amelyek kimondottan a szerző életrajzát írják meg – ez különösen akkor történik így, ha a sorozatban először jelenik meg az illető szerző. Vannak, amelyek kimondottan műelemzést kívánnak nyújtani, vagy egy életművet áttekinteni. Mégis, a bevezetők a legtöbb esetben (a kimondottan életrajzot elbeszélők is) hozzárendelhetőek egy olyan, irodalomról, szerzőről, interpretációról szóló állítás-rendszerhez, amely nagy vonalakban jellemzi azt az interpretációs közeget, amelyben az adott előszó íródott. Ezek az állítások valahogy így foglalhatók össze:

[135] Ideológián értsünk egy csoport által elfogadott nézet-rendszert, amely vonatkozhat például az irodalom, az író, az értelmezés szerepére is. Az ideológia különféle értelmezéseit, működésének egyes összetevőit l. BALÁZS 1999. 6.

– Az irodalom célelvű (tanít, befolyásolni kívánja és tudja a világot stb.).

– Az irodalom szerepe a valósághű ábrázolás, a társadalmi rend jellemzése vagy bírálata, ezért referenciálisan, valóságra vonatkoztatottan olvasandó.

– A költő, író szövegei révén (meg úgy általában is) részt vesz a társadalmi-politikai küzdelmekben.

– A mű létrejöttét, jelentését a szerzői és a társadalmi háttér határozza meg.

Ebbe az állításrendszerbe – amely a marxistának nevezett értelmezési stratégia egy változatának szemléleti hátterét írja le – igencsak nehéz lenne beilleszteni az olvasót, illetve azt a tapasztalatot, hogy valamennyien más-más módon olvasunk, és hogy az olvasás aktív részvételt feltételez. Talán ez a fenti értelmezői háló legproblematikusabb pontja.

Felvetettem már, hogy az egymást felváltó értelmezési paradigmák leegyszerűsítve ellentétpárokkal is jellemezhetők. Ha az olvasói szereppel is számolunk az interpretációban (nevezzük ezt posztstrukturalista interpretációnak), akkor a fenti állításokkal a következőket állíthatnánk szembe:

– Az irodalom játékelvű (aktív részvételt feltételez, és nincs egyetlen, meghatározható célja).

– A szerző „problematikus” vagy „halott”: a szerző személye nem magyarázat a szöveg szempontjából, illetve amennyiben igen, akkor az olvasó által megkonstruált szerzőről van szó.

– Az interpretáció nem referenciális; a mű által teremtett világból indul ki, a hatástörténetre épít.

Az ilyenfajta állítások egyszerre vannak és nincsenek ott az interpretációkban. Nem kell őket kimondani, és mégis odaértődnek, működtetik a műről szóló beszédet. Ahol az értelmezés túlontúl magabiztos, ahol túlontúl magától értetődőnek tekint valamit – ezeken a helyeken lehet leginkább megérteni egy paradigma (bármely paradigma) működését, és itt a legegyszerűbb eldönteni, hogy egyetértünk-e a mondottakkal, vagy óvatosan viszonyulunk hozzájuk. Az olvasási stratégia, amelynek alapelveit – a könnyebb felhasználhatóság érdekében – az alábbiakban pontokba szedve ajánlom, ezeket a helyeket keresi.

1. AZOK AZ ELVONT FOGALMAK, AMELYEKET KORÁBBRÓL ÖRÖKÖLTÜNK, VAGY AMELYEKET SAJÁT ÉRTELMEZŐI KÖZÖSSÉGÜNK FORGALMAZ, NINCSENEK KÉSZEN. A szótár, amely rendelkezésünkre áll az értelmezéshez, túlnyomórészt olyan szavakból áll, amelyeket nem mi „hozunk létre”. E szavak – negatív értelemben is – fontosabbak, mint ahogyan az első látásra tűnhet. Azt hisszük, a műről beszélünk, de „előregyártott” szavaink igencsak behatárolják, hogy mit mondhatunk. Olyan szavakra gondolok például, amelyek stílusirányzatokat, vagy pedig műfaji-műnemi formákat jelölnek. Ha az illető elvont fogalomhoz ráadásul állandó értékjelentés is társul – mint például a marxista diskurzusban a „l'art pour l'art”-hoz vagy a „parnasszistá”-hoz, akkor különösen könnyű belecsúszni a szó használatával a semmitmondásba. Az illető szavak – l. még „impresszionista”, „dekadens” – csak akkor mondanak valamit a szövegről, ha a szöveg is mond valamit róluk, ha a szó jelentése valamiféle dialógusban alakul ki. Láng Gusztáv Kosztolányi verseihez írott előszavában például a szavak is értelmezik a verset, de úgy, hogy a versek is értelmet adnak az őket megvilágító szavaknak. Így az értelmező nyelv szavai újraérthetőkké lesznek a szövegben. „Az utolsó évek verseiben bontakozik ki Kosztolányi sajátos sztoicizmusa”[136] – írja az irodalomtörténész, a továbbiakban pedig versidézetekkel, további

[136] LÁNG 1979. 25.

árnyalásokkal elmondja, miben „sajátos” Kosztolányi sztoicizmusa. Másutt azt írja: „A késő avantgarde »új tárgyiasságához« közelálló szabadversek a kiábrándulás – és a kiábrándulásvállalás – termékei; (...) a tárgyilagosság egyik formája ez: olyan költő vallomásai, aki tudja, hogy a puszta együttérzés nem vált meg senkit”.[137] Ebben az értelmezésben az „új tárgyiasság” csak kiindulópont, ahonnan el lehet indulni Kosztolányi beszéd- és szemléletmódjának leírásakor – mintha új tárgyiasság volna, de mégsem, mondja a szöveg, és megpróbál pontosítani.

Nem biztos, hogy mindannyiszor a szavak hosszadalmas újradefiniálása szükséges – teremthetők olyan kontextusok, ahol a szavak „jól érzik magukat”. De valahányszor problémátlannak, odavetettnek tűnik a szóhasználat, érdemes felfigyelni: vajon én ugyanazt értem „l'art pour l'art”-on, mint a másik értelmező?

2. AZ ÉRTÉKJELENTÉSEKET HORDOZÓ SZAVAK MENTÉN ÉRDEMES ELINDULNI. Milyen az az értékrendszer, amit feltételeznek? Mi következik belőlük? Kántor Lajos írja Kosztolányi fiatalkori verseiről: „pózoktól nem mentes, jócskán szerepjátszó költészet”.[138] Az értékjelentést hordozó szavak ágyazzák be a megállapítást („szerepjátszó költészet”) abba a kontextusba, ahol a szerepjátszás „nem jó” – ahol a költői „őszinteség”, pózmentesség számít pozitív értékkategóriának. Ez az értelmezői háló nem tud mit kezdeni a hangsúlyosan játékelvű versekkel, de azokkal a problémákkal sem, amelyek Freud óta felvethetők a személyiség integritásával kapcsolatban.

Hasonló problémákat vetnek fel például a „modern érzések”-szerű szókapcsolatok, amelyek esetében az értékjelentést hordozó szó látszólag fogalmi jelentést is nyújt, azonban ijesztő pontatlanságokhoz vagy legalábbis furcsa következtetésekhez vezet egy fejlődéselvű kontextusban. A szavak értékjelentése voltaképpen a használat során, a kontextusokban mutatkozik meg. (Fentebb már volt szó például a „l'art pour l'art” kifejezésről, amelyhez a Tanulók Könyvtára-előszavakban többnyire pejoratív értelem társul.) Az állandó értékjelentésű szavak (főleg mikor a leírás a cél) váratlan következményekkel járhatnak a szöveg szempontjából. Kérdés például, hogy van-e valamilyen hozadéka a „másság” szó állandó pozitív értékjelentésének a hermeneutika diskurzusában. Hipotézisként legalábbis felmerül, hogy mivel a hermeneutikában a dialógus tétje a „horizontösszeolvadás”, a másságok közeledése, a kezdeti állapotban nem merül-e fel a „minél másabb” kísértése, amit közelíteni lehet? Illetve, hogy nem egy zavaros fogalmi jelentés fenyegető lehetőségére kell-e felfigyelnünk itt is, amelyet az értékjelentés látszólag megfoghatóbbá tesz?

Az értelmezés tétje nem az, hogy értékmentesen beszéljünk, hiszen az értékjelentéseket nem lehet kiküszöbölni. Inkább arról van szó, hogy az értékjelentések olykor pontatlanságokhoz, következetlenségekhez vezetnek, olyan (odaértett) állításokhoz, amelyeket esetleg teoretikusan nem vállalnánk. Másrészt pedig: ezekből az értékjelentésekből olyasmit lehet megtudni a „másikról” – magunkról is – amire egyébként nem figyelnénk fel.

3. HA EGY MONDAT VITÁBA BOCSÁTKOZIK EGY MÁSIK SZÖVEGNEK EGY MÁSIK MONDATÁVAL, AKKOR KÖNNYEN BENNE MARAD ABBAN A RENDSZERBEN, AMELYNEK EGY ÁLLÍTÁSÁT VITATJA. Ha egy állítást tagadunk, akkor nemigen szeretnénk belelépni ugyanabba az érvrendszerbe, amelyben az illető állítás elhangzott. Ez mégis gyakran megtörténik. Az ellenkezésnek a sikeres módja ahhoz hasonlítható, ahogyan a tudományos paradigmák felváltják egymást: egy más középpont köré építve strukturálják újra a rendszer állításait, értékeit. Amennyiben nem ez történik, az érvelés

[137] I.m., 24.

[138] KÁNTOR 1973. 11.

önmaga ellen fordítható. Kosztolányit például 1915-ben azért támadta a Petőfi Társaság népi-nemzeti költőinek csoportja, mert úgymond nem ismerte fel a háború fontosságát, s líráját „férfiatlannak" minősítették[139]. Kosztolányi válasza azért is érdekes, mert az ellentmondás-retorika sikeres és sikertelen változatát egyaránt használja. A háború fontossága – érvel Kosztolányi – nem azáltal ragadható meg, hogy *a* háborúról ír valaki, hanem a személyes élettörténetekre való kihatásában. Ez az érvelés kimozdítja az elvont, erős értékjelentésű fogalmat az általánostól a konkrét felé, megfoghatóbbá teszi, negatív értékjelentésének tartalmat, fogalmi jelentést ad. Ugyanakkor „ideológiailag" a kollektív felől a személyes felé közelíti a jelentést, oda, ahol az kevésbé manipulálható.

Amikor azonban a „férfiatlan" ellenében állít érveket, Kosztolányi, úgy tűnik, belesétál annak az értékrendszernek a csapdájába, amely ellenében más írásaiban viszonylagos összeszedettséggel érvel. A Nyugat lírája igenis férfias – mondja –, a szonettírás ugyanúgy férfias, ugyanúgy munka, ugyanúgy kidagadt halántékerek kellenek hozzá, mint bármi máshoz, amit munkának szokás tekinteni. Kosztolányi ebben az érvelésében ugyanúgy magától értetődően pozitív értékjelentést rendel a „férfias"-hoz, a „munká"-hoz, mint az a rendszer, amely célelvűséget vár az irodalomtól, harci indulókat, toborzókat kér a költőktől. Vagyis: a rendszeren belül marad, ott próbál helyet csinálni valamiféle célelvű logika mentén a „nemes ötvös-munkával csiszolt" szonettnek.

Ugyanígy próbál helyet csinálni Kántor Lajos Kosztolányi homo ludensi énjének az egyik Tanulók Könyvtára-előszóban. „A játékon *azonban* át tud törni a humánum" (kiemelés tőlem, BIJ) – veszi védelmébe Kosztolányi játékait. A kognitív nyelvészet ezt a szerkezetet „elvárástörlő *de*"-nek hívja (a *de* és az *azonban* ebben az esetben szinonimek). Szilágyi N. Sándor nyelvelméletében így jellemzi ezt a szerkezetet: „Azt mondjuk: szép, *de* lusta. A de ellentétes kötőszó. Az ellentét azonban nem a denotatív, hanem az értékjelentések között van. [...] A de kötőszó szerepe éppen az, hogy jelezze: bár a szolidáris értékek vonzásának elve szerint szerveződő rendszer alapján azt várnók, hogy ha valaki szép, akkor nyilván szorgalmas is (meg jó lelkű, kedves, egészséges, okos stb.), ez az elvárás ezúttal nem teljesül."[140] A Kántor-szöveg *azonban*-ja tehát arra utal, hogy játék és humánum nem szolidáris értékek abban az értelmezői közegben, amelyhez az értelmezés viszonyítja magát. Vagyis: a helycsinálásnak ilyenformán nincs igazi esélye, az érvelés rendszeren belül marad, anélkül, hogy bármit is átstrukturálna.

4. VIGYÁZAT, HA AZ ELVONT FOGALMAK „VISELKEDNEK"! Ugyancsak Szilágyi N. Sándor mutatja ki nyelvi világmodell-elméletében, hogy az élettelen dolgokról („nem viselkedőkről") és az elvont fogalmakról egyaránt a nyelv „második régiójának", a „viselkedőknek" a nyelvén beszélünk. A nem viselkedők és a viselkedők azonban léteznek, „megelőzik" a nevüket, míg az elvont fogalmak, a „harmadik régió" dolgai a név által jönnek létre. „Az ember, mint egy szemüvegen, a nyelvi világon keresztül látja a maga világát. [...] Nem is sejti, mekkora veszedelemben van: hogy annak egy része nem a reális világ, hanem a szemüveg."[141] Miről is van szó? Valami olyasmiről, hogy az erősen metaforizált nyelv mintegy életre kelt „döglött fogalmakat" is, és ez látszólag erősebbé, hihetőbbé teszi az érvelést. (Ahogy az előző szókapcsolatban a *döglött* és a *fogalom* társítása arra utal, hogy a *fogalom* akár élhetne is. Ez is jelzi, hogy saját szótáramban a *szó*, a *fogalom* központi helyet foglalnak el.)

[139] KOSZTOLÁNYI 1990.

[140] SZILÁGYI 1996. 12.

[141] SZILÁGYI 1996. 98.

A Tanulók Könyvtára-előszavakban ilyenszerű mondatokat is lehet találni: „A hazugságot tartotta az élet legcsúnyább szégyenfoltjának s ezért minden politikai »elfogulatlansága« ellenére kénytelen kelletlen, egyéni igazságérzetétől hajtva, ki kellett mutatnia, hogy a polgári társadalom velejéig hazug."[142] A nyelv erősen metaforizált: az elvont fogalmakat vizualizálhatóvá teszi az előszóíró. A hazugság: szégyenfolt (a szégyen olyan, mint egy folt), a polgári társadalom: hazug, és „veleje" van. Ebben a kontextusban sokkal problémátlanabbul használódnak az igaz-hamis ellentétpárok, és a *társadalom* szó gyakorisága (amelyhez az életesítő kifejezés kapcsolódik) lényegesen nagyobb ezekben a szövegekben, mint a poszt-strukturalista interpretációkban – nyilván ebben az esetben is azért, mert a szó központi helyet foglal el az illető értelmezési hálóban.

A hermeneutika egyik (fenomenológiától örökölt) fő problémája az objektivitás mibenlétére vonatkozó kérdés. Az objektivitás nem elérhető valami, mondják a *hermeneutika* szó forgalomba hozói, mert a megismerendő tárgy voltaképpen csak a megismerővel való dialógusban létezik, a tárgy szóba hozatala mindig fűződik valakihez. (A megismerést pedig a nyelv hordozza, közvetíti.) Ugyanakkor az előítéletek, előzetes ismeretek nemcsak részei mindenfajta megértésnek, de nélkülük nem is volna lehetséges megérteni valamit. Ezért, mondják, a megismerésben nem kizárni vagy elhallgatni kell az előítéleteket, hanem feltárni, megfogalmazni, ugyanakkor kockára tenni őket, készen arra, hogy módosulhatnak. Ez annyiban kötődik az objektivitás-problémához, hogy a megértést egy viszonyítási ponthoz, egy nézőponthoz kapcsolja – nem csak az igaznak tartott eredményt mutatja fel, hanem a helyet is, ahonnan az igaznak mutatkozik.

Ez a szöveg azért született meg, mert problematikusnak tartom a saját pozíció, a saját előítéletek körülírását. Azzal együtt, hogy szükségesnek tartom. Amikor valaki önmegfogalmaz, akkor kimerevít valamit, ahhoz hasonlóan, ahogy fentebb a „marxista" vs. „posztstrukturalista" ellentétpár. Az előítéletek csak valami mással való dialógusban ragadhatók meg, önmagukban nincs tétjük, csak valahol „közben". Az az olvasási stratégia, amelyet felvázoltam, voltaképpen erre a „közben"-re irányul, működésében próbálja tetten érni az ideológiát. Általa talán az önmegfogalmazás is árnyaltabbá tehető vagy – közben, utólag, egyszer, többször – korrigálható.

[142] Vö. KOSZTOLÁNYI 1956. 7. (Az Ifjúsági Könyvkiadó aláírású előszó szerzője Szűcs István.)

Hevesi Zoltán István

A paródia – retorikai megközelítésben

Paródia és dekonstrukció

Engedtessék meg, hogy egy körkérdés-féleséggel kezdjem az előadásomat, amely aztán így mindjárt az elején át is változik egy kicsit szemináriummá: kíváncsi lennék, hogy kinek mi a véleménye, kire milyen hatással volt az a szöveg (pontosabban: szövegrészletek), amelynek a fénymásolt példányait a tegnap este osztottam szét közöttetek? (Tetszett, nem tetszett, tudtam azonosulni vele, ez egyszerűen felháborító, ez nem is irodalom stb.?)

Egy hallgató: Engem rettenetesen irritált, megmondom őszintén, nem tudtam nevetni rajta.

Orbán Gyöngyi: Bevallom, amikor először olvastam ezt a szöveget, még a szakdolgozatod készítésének a kezdetekor, nem túlságosan tetszett, főként provokatívnak éreztem, de nem nagyon láttam benne azt a „többletet", ami számomra irodalommá tenné. Aztán a későbbiekben éppen a te értelmezésed volt az, amely rávilágított arra, hogy másképp is lehet olvasni ezt az írást. Ez nem jelenti azt, hogy nem maradtak fenntartásaim vele szemben, de ma már árnyaltabban látom azt a retorikai problémát, amely felvillan benne. De itt most megállok, nem akarok elébe vágni az előadásodnak.

Nagy Ildikó: Én nagyon élveztem ezt a szöveget, borzasztóan érdekesek azok a villámgyors váltások benne, hogy sose tudom, hogyan áll hozzá ahhoz, amit mond. Azt hiszem, őszintén „rá tudtam állni" erre a stílusra.

Hevesi Zoltán: Az előadás címében megjelent a „paródia" kifejezés. Szeretném, ha egy kicsit körbejárnánk ezt a fogalmat, hogy eldönthessük, paródiának tekinthető-e az, amit itt olvastunk, illetve mennyiben tekinthető annak, vagy mennyiben nem. Amolyan brainstorming-alapon mindenki mondjon valami jelzőt, minősítést, valamit, ami eszébe jut arról, hogy „paródia„ akár a legismertebb közhelyeket is.

Többen:

– a paródia mindig eltúloz valamit;

– a paródiának mindig van egy eredetije, mindig *valamihez képest* paródia;

– a paródia torzkép, utánoz, de szándékosan eltorzítja azt, amit utánoz, nevetségessé teszi;

– a paródiában ellentmondás van „tartalom" és „forma" között: a triviális témát általában patetikus hangnemben mondja el, mint például *A helység kalapács*ában: egy kocsmai verekedést az eposzokra jellemző fenséges stílusban ad elő.

Hevesi Zoltán: Akkor, mielőtt továbbmennénk, próbáljuk meg ugyanígy körülírni a travesztiát is. Erről kinek mi jut eszébe?

Szintén többen:

– vulgarizálja a fenségest, lerángatja azt;

– nem túlságosan felnagyít, hanem túlságosan lekicsinyít, mindent bagatellizál;

– éppen fordítottja a paródiának, mert a travesztiában a tartalom az, ami fenséges, és a forma a triviális.

Hevesi Zoltán: Ezek után viszonylag egyszerűnek tűnhet a kérdés: paródiának vagy travesztiának tekinthető-e ez a szöveg, amelyről most már talán elmondhatom, hogy Hrabalnak egy korai novellája, a *Skizofrén evangélium*, illetve annak néhány részlete. Paródia, travesztia, esetleg mindkettő, vagy egyik sem?

Kékesi Lujza: Inkább mindkettő, bár ezt sem állítanám száz százalékos biztonsággal: néha kimondottan paródia, de sokszor egészen tragikusba vált át ez a „szentségtörés", olyankor még a travesztiánál is kiüresedettebb ez a szövegvilág. Úgy érzem, mintha Jézuska sorsa komikus, parodisztikus lenne, a bibliai Jézus-történet paródiája, de az a világ, amelyben ez a történet újra lejátszódik, annyira kiüresedett, elközönségesedett, hogy ez az egész parodisztikus alapötlet, úgy ahogy van, keserűbe, fájdalmasba csap át, valamiféle átmenet tragikus és groteszk között. Úgyhogy paródia is, travesztia is, sok minden, játék is emiatt a sokféle stíluskeverés miatt, de van benne valami döbbenetesen szívbemarkoló is.

Hevesi Zoltán: Ezt a meglátásodat talán úgy minősíthetném, hogy egy sokkal szakszerűbb megfogalmazása annak az olvasói élménynek, amelyet egyszer egy nem „szakmabeli" tett, akivel elolvastattam a *Skizofrén evangélium*ot, miszerint „nem tudom hova tenni". Ez a „nem tudom hova tenni"-szövegélmény az, ami az ezzel a novellával való foglalkozást szerintem indokolttá teheti, és amelynek a segítségével egy sajátos retorikai problémára szeretnék rávilágítani, vagy, ha úgy tetszik, azokra az irodalomtudományos szövegvizsgálati metódusokkal szembeni dilemmáimra, amelyeket éppen az ezzel a szöveggel való „ismerkedés" ébresztett fel bennem.

Az „ismerkedés" története pedig a következő: az egyetemi negyedévemet Budapesten kezdtem el: részképzésen voltam dokumentálódás céljából a tervezett szakdolgozatomhoz. Szerettem volna minél jobban beleásni magam a groteszk témájába, mert evidensnek tűnt, hogy ha valaki egy Hrabal-írásból készül, annak alaposan ismernie kell a groteszk, a humor, a tragédia szakirodalmát. Neki is estem vagy hetven tanulmánynak, s ez, ha másra nem is, arra jó volt, hogy belássam: ez az út nem járható. Már szinte mindent tudtam, amit mások elmondtak ebben a témakörben, éppen emiatt nem tűnt túl izgalmasnak ezt a sok elemzési szempontot csak úgy alkalmazni egy szövegre, és azzal kész. De a legfőbb gondom mégsem ez volt.

A leginkább az bosszantott, hogy, habár részletesebben ismerem a témát, mint azelőtt, de semmi lényegi újat nem értettem meg. Ha az elolvasottak alapján megvizsgálom például a novella első harminc sorát képező bevezető részt, akkor szinte gondolkodás nélkül rávágom, hogy az paródia. Valóban, a paródia két alapvető követelménye (egy ismert szövegnek vagy esetleg egy ismert szerző stílusának a *formai* utánzása, *lefokozott*, nevetséges *tartalommal*) itt teljesülni látszik. Az *azonosság* elég egyértelmű (maga a cím, nagyvonalakban a történet, a nevek), akárcsak a *különbözés*, a *lefokozás*: az eredeti történethez képest. Itt nincs semmi áhítat, átszellemültség, Jézuska meglehetősen profán körülmények között születik meg.

Az előbbi beszélgetés során ugyan nem mondtuk ki egyértelműen, hogy a Hrabal-írás paródia, de ez talán azért is volt így, mert a most olvasásra kiválasztott részletek nemcsak a szöveg elejéről valók, hanem abból a részből is, ahol a játék már valóban többrétűbb. Abban viszont szinte ki is merült az „értelmezésünk", hogy ez a szöveg egyszerre paródia és travesztia. Mindkettőt jellemeztük azon ismereteink alapján, amelyeket már más szövegek során „elkönyveltünk", mint a paródia/travesztia szükséges és elégséges jellemzőit; mostantól kezdve pedig, ha még van idő a szünetig, nem kell egyebet tennünk, mint minél több szövegrészletben újra és újra viszontlátni régi jó ismerősként az Elméletet. Ez a belátás így most talán egy kissé cinikusnak hat, pedig sajnos, igaz. Semmi újat nem mondunk el a szövegről,

lényegében csak „ráhúzunk” egy kész műfaji követelményrendszert, azaz megvizsgáljuk, hogy „alapjában véve” megfelel-e a szöveg a paródia műfaji követelményeinek.

Ilyenkor kezdi sejteni az ember, hogy valami éppen a kiindulópontnál nem jó. A mi esetünkben talán a műfaj a főbűnös. A műfaj éppen szövegfelettisége miatt nem engedi, hogy megnézzük, mi történik a szöveg szintjén. Erre csak az adhat módot, ha a paródiát – vagy a parodisztikusat – mint beszédmódot értelmezzük. A műfaji vizsgálatot tehát szükségképpen fel kell hogy váltsa a retorikai vizsgálat.

Éppen ezért felejtsük el egy kicsit a paródiára és a travesztiára vonatkozó műfaji előismereteinket, és beszéljünk a parodisztikusról vagy travesztikusról mint viselkedési módról (jelen esetben szövegmondási, szövegalkotási, vagyis verbalizációs viselkedési módról), vagy viselkedési aktusról (jelen esetben tehát beszédaktusról). Még csak ne is nevezzük ezt parodisztikusnak (vagy ne mindig), hanem inkább tréfának, a tréfa retorikájának, mert így talán kevésbé fog kísérteni az az absztrahálási kényszer, amelyet mindig elkövetünk, amikor előregyártott elemeket veszünk kézbe; félő, hogy nem is tudjuk őket egyébre használni, mint amire a használati utasításuk vonatkozik.

Tréfán azt a sajátos retorikai eljárásmódot értjük, amely a szakrális beszédmódot a visszájára fordítja. A példázat szakrális beszédmódjának irányultsága a szellemi → evilági irányban történik: a kimondhatatlan, szellemi jelölt az, ami elsődlegesen adott, és ez egy konkrét történet formájában válik érzékletessé. (Jézus példázataiban a történetek örökös jelöltje a mennyeknek országa, a jelölők pedig maguk a példázatok). A konkrét a szelleminek pusztán az illusztrációja a példázatban, de eközben a konkrét, analógiás úton, egy egészen más dimenzióba emeltetik át, megfoghatatlanná, szellemivé minősül.

A tréfa retorikája ezzel éppen ellentétes irányítottságú: adva van egy nagyon konkrét dolog (pl. Jézuska elpáholása többször is a novella folyamán), és ebből úgy lesz példázat, hogy barátai szellemiekkel illusztrálják ezt a konkrétat:

„És Jézuska felmászott a székre és a mosdó fölötti tükörben megszemlélte a kék-zöld foltjait. Mondá: - Ha legalább a körmeit vágná az az alak. De mondom, igazán mondom néktek: Ne hintsetek gyöngyöt a disznók elé.

És friss vízben hűsítette hátsóját, míg barátai egész tisztességes metaforákat agyaltak ki helyzetére.”

Az ilyen metaforizálás lényege az, hogy egy nagyon profán dolognak ideális, kultikus távlatot adunk, mintegy kitoljuk a szent irányába a szakrális beszédmód állandósult formai jegyeinek a segítségével, miközben egy állandósult asszociációs hidat teremtünk a profán és a szakrális szféra között. Részletes szövegelemzések során ezt majd még alaposabban megvizsgáljuk, itt elég, ha megfigyeljük a bibliai szókapcsolatoknak, a szakrális retorikai konnotációval bíró grammatikai kategóriáknak – pl. elbeszélő múlt – a nagyonis deszakralizált kontextusban való használatát: *„Mondá: – Ha legalább a körmeit vágná az az alak”*.

Érdemes megfigyelni, hogy a tréfában megváltozik a szakrális megmutatásának az iránya. Pontosabban, míg a *komoly* beszédben a beszéd módja, a jelölő alárendelődik a jelöltnek, a parodisztikusban éppen fordítva, a jelölő-szint kerül előtérbe, a jelölt mélystruktúrája pedig fel is számolódik azáltal, hogy a jelölés tétje egyedül a túlbonyolódott jelölőszintnek, illetve az emögötti „semminek” a megmutatása.

Ez az *irányváltoztatás* azonban nem pusztán azt eredményezi, hogy ezáltal kialakul a *komoly* beszédmód ellentéte, a „komolytalan”. Első ránézésre csak ennyi történik ugyan, hiszen a komoly beszédmód a megmutatásban megerősíti a szakrálisat a maga pozíciójában, a komolytalan, a tréfás pedig lefokozza, megcsúfolja azt. Csakhogy a parodisztikus retorikában

ennél több van: a puszta lefokozás nem alakítaná ki azt az ambivalens („nem tudom hova tenni") befogadói élményt, amely olyannyira jellemző a parodisztikusra. A kizárólag lefokozó szöveg inkább travesztikus, amelyben maximálisan lefokozódik a jelölt, de ezt a lefokozást nem követi a jelölő-szint felértékelődése, „túlburjánzása". A jelölő értékszintje változik ugyan, de nem válik „lebegővé". A parodisztikus szöveg – mintegy a befogadás második fázisában – éppen ezt az *újraszimbolizációt* teremti meg: a lefokozás *hogyanja*, a jelölő-szint előtérbe kerülése olyannyira túlzó és elsődleges, hogy rögtön gyanússá is válik ez a játék: most már nemcsak a jelölt pozíciója kérdőjeleződik meg, de maga a megkérdőjelezés is; elindul tehát egy olyan oda-vissza játék, amely két pólust, két értékhorizontot kezd egymással szemben kijátszani, mígnem a korábbi biztos pozíciók teljesen fel nem szabadulnak, s minden mindennel szemben játékosan relatívvá válik.

A tréfában a megújítás („újraszakralizáció") fokozatosan áttevődik a szöveg „ábrázolt valóságáról" (tehát a jelöltről) magára a szövegre (a jelölőre), vagyis az ambivalencia tudatosulása a befogadóban egyet jelent a szövegönreflexivitás érzékelésének a fokozatos növekedésével. Egy jó paródia esetén az olvasó nem csak azt élvezi, hogy az értékrelativizálódás folyamán az ábrázolt (pl. szakrális) jelölt ambivalenssé válik (azt is), hanem maga a szövegműködés válik élvezetessé, amely ezt az ambivalenciát megteremti.

A kettőt persze nem lehet szétválasztani egymástól: egy szövegnek nincs külön reflexív és önreflexív rétege, s a parodisztikus szövegben különösen egybemosódik ez a kettő (a „lebegtetés" második szintje ez). Ám, ha mégis csak van valamilyen „tétje" egy ilyen szövegnek, az a befogadói horizont elmozdítása a reflexivitás-érzékeléstől az önreflexivitás-érzékelés felé. Ez az elmozdítás sem egyirányú, hanem oda-vissza mozgás: a szöveg „gyönyörpontjait" az önreflexivitás-érzékelés pillanatai teremtik meg, a továbbolvasás viszont a reflexivitás-érzékelési állapotba való ideiglenes visszasüllyedés révén válik lehetségessé. Ezek a metanarratív pontok azonban nem fix pontjai a szövegnek; azaz nem beszélhetünk a befogadás tökéletesen egyértelmű „önreflexiós pillanatairól". Az önreflexív réteg mintegy „elcsúszik" a jelölő-szint mentén, s az egész játéknak mint olyannak van *önmagát tematizáló* irányultsága. Ezért a szövegelemzésnek nem a *meta-szint* disztingválása a célja, hanem a tréfa retorikájának, azoknak a lefokozásoknak (nevezzük inkább eltolásoknak, transzpozícióknak) a vizsgálata, amelyek révén a parodisztikusnak a *komoly*hoz való para-viszonyulása (para = „közelség", „majdnem-azonosság", ill. „ellentétesség") megnyilvánul.

A *Skizofrén evangélium*ban kezdetben adott a parodisztikus alapszituáció: a helyszín, bár cseh, lényegében azonos az eredetivel (kisvárosi szürkeség), amelyben megjelenik az apa, a „*József nevezetű férfiú*". Ez a József azonban nem ács, hanem mániákus autószerelő, a bibliai modernista, konstruktív József posztmodern, dekonstruktív megfelelője: *„Amikor összerakta, hát nemhogy örült volna, hogy kikocsikáznak Máriával. Egy csudát! Már előre dörzsölte a kezét, hogy a masinán elromlik valami, és ő újfent szerelhet."*

József mániákussága kétféleképpen is a tréfa eltolását jelenti: az eredeti, normális, bölcs férfiú helyett itt egy rögeszmés bolond jelenik meg. Ez a bolondság azonban nemcsak a *komoly*hoz képest jelent lefokozást, hanem az *őrült*höz is. Az őrült a romantikus groteszk hőse, egy szörnyű, elidegenedett világ megtestesítője, akinek a nagysága, kultusza éppen ebből az eltávolításból, megismerhetetlenségéből fakad. A karneváli világ *bolondja* ezzel szemben sokkal rokonszenvesebb, „emberközelibb", kevesebb a normálisnál, de éppen emiatt a kevés miatt megbocsátható a bolondsága.

József ilyen *karneváli bolond*. Ám, hogy féllábbal mégis „odaát" van, bizonyítja túlzott szimbolizációs hajlama: öreg tragacsát „*fantáziája erejével fényűző limuzinná* " változtatja, „*így aztán a mennyországot is autóroncsokkal teli hatalmas rétnek*" képzeli, *„ahol minden*

megboldogultnak szerszámot nyomnak a kezébe, hogy kedvére szerelhessen az idők végezetéig". Ez a fantáziálás azonban sokkal inkább értelmezhető úgy, mint a parodisztikusnak az önreflexiós kiszólása: ahogyan József tragacsból limuzint csinál, ahogyan a tragacsnak szakrális dimenziót ad (a mennyországba helyezi), ugyanígy a tréfa is kultikus távlatot ad a profánnak: az öreg tragacsát szerelő férfi nem József, hanem „*József nevezetű*", a mennyországban a szerelés „*az idők végezetéig*" tart, később pedig, amikor egy napon Mária beállít a istállóból fészerré lett helyiségbe, *„letelepedett a dísztárcsára és mondá*".

A tréfás eltolás az előtörténet másik két alakjánál is jól megfigyelhető: Mária unatkozó kisasszonnyá „transzponálódik" a narrátori beszédben, és eredeti szeplőtlensége is profanizálódik (a Szentlélek ugyanis, az előtörténet harmadik alakja, „*szemérmetlenül megfogdossa*" őt). De ugyanígy profanizálódik Mária és a Szentlélek kommunikációja is: az evangéliumokban Máriának látomása van, kapcsolata úgymond közvetlen a „túlvilággal", Hrabalnál viszont ez a csodás, szakrális „kommunikáció" esztétikai szintre helyeződik át: Máriának nem álmaiban jelenik meg a Szentlélek, hanem „verselgetéseiben" (a kicsinyítő képző aztán tovább bagatellizálja ezt a kommunikációt, a kisasszony irományaiban nem érezzük a *szavakon túli* transzcendens szubjektumnak a verbalizálódását, maga Mária is messze áll a médium-szereptől).

A következő mondat a novella egyik kulcsmondata: „*Ámde a nyavalyatörős próféták és a törvény másképp rendelkezett*". Nemcsak szlenges-travesztikus lefokozása miatt kap különös hangsúlyt ez a mondat, hanem azért is, mert az egész szöveget a görög sorstragédiák paródiájává alakítja. A tragikus végzetszerűség lényege ugyanis az, hogy az istenek a hőst olyan abszurd helyzetbe állítják, amelyben lehetetlenné válik a szabad akarat érvényesülése, bukását így nem tehetségtelensége, hanem helyzete, a konfliktus kiegyenlítetlensége okozza; ugyanebből ered a hős felmagasztosulása is. A *Skizofrén evangélium*ban Jézuska sorsa analóg ezzel: megszületése, illetve egész kálváriája előre meg van írva, a prófétai írásnak be kell teljesülnie; ami azonban alapvetően más a Hrabal-szövegben, az a végzetszerűségről szóló beszéd módja: a végzet tragikus retorikáját itt a *murphysta* csakazértis fordítva-féle retorika váltja fel: a büntető istenek helyébe a „nyavalyatörős", kibabrálós próféták lépnek.

Még rengeteg olyan jelenetet vizsgálhatnánk meg, amelyben a tréfa retorikájának ez a sajátos gyakorlata érvényesül. Tulajdonképpen az egész Hrabal-szöveg nem egyéb, mint ez a folyton önmagát megkérdőjelező, Möbius-szalagként önmagát kicsavaró, megfordító beszédmód újabb és újabb gyakorlása, szinte vég nélkül. Möbius-szalag ez a szöveg azért is, mert „nem világos", hogy melyik pillanatban válik/vált önmaga ellentétévé; csak azt látjuk, hogy azzá vált. Pedig közben mindvégig minden következetesen úgy „futott", mint a szöveg bármely pontján, tehát jóformán nincsenek benne fordulópontok. Az egész novella egy fordulópont-kontinuum, olyan, mint a paradoxonok: minden egy nagy ellentét, egy nagy metafizikai probléma, de hogy mitől az, *hol* az, azt senki sem *tudja* igazán, csak *érzékeli*.

A parodisztikusról azért nem tudunk sokszor érdemben beszélni, mert a hagyományos esztétikai vagy értékelméleti megközelítéseinkkel mindig csak a normaszegő-mivoltáig jutunk el, holott a normaszegésen kívül valami több is van benne. De hogy mi is ez a „több", arról nem sokat tudunk mondani, vagy ha mégis, akkor voltaképp nem teszünk egyebet, mint elodázzuk a megnevezhetetlen megnevezését.

A világ értelmezésére tett minden egyes kísérletünk: konstrukció. Ezzel szemben a paródia, a tréfa, a nevetés: a világ dekonstrukciója. Az irodalmat olvasó és az irodalmat megérteni igyekvő ember a két világ szakadéka fölött táncoló, kissé érthetetlen hős: arról akar mindenáron beszélni, amiről (és erre éppen ő jött rá!) úgysem lehet beszélni.

A normaszegés kikiáltja függetlenségét, vagy egyszerűen csak normát szeg; a paródia azonban nem új rendet szül, amely az eddiginek az ellentéte (a normaszegő végülis ezt csinálja), hanem relativizál mindenféle rendet, ellehetetleníti magát a rendképzést, mint a mindenkori norma alapvető mechanizmusát. Kikezdi azt az elsődleges hierarchiát, amely a hatalom-diktálta világban fennáll, de azt a fordított hierarchiát is, amelyet a nézők/hallgatók/befogadók szintén a fennálló norma szabályait követve e normaszegés alapján magukban újra felépítenének.

Ebben a második fázisban válik a paródia paródiává, és egyben a világ dekonstrukciójává is, mert mindenféle középponttól, vonatkoztatási szinttől eltávolítja önmagát, egymás ellen kezdi kijátszani a bennünk (a paródia nézőiben) folyamatosan generálódó újabb és újabb középpontokat, az abszolútum újabb és újabb illúzióit. A paródiában megszűnik komoly és komolytalan, elsődleges és származtatott. Megszűnik az „eredet", csak a különbségek maradnak, és az ezekkel való játszás, a tiltott területre való „beszabadulás" öröme.

A paródia, vagy parodaktus (parodisztikus [beszéd]aktus) nem csak az ellentétét, a komolyat, a gyanútlant semmisíti meg, hanem azt a világot, azt a rendszert is, amely kettőjüket így, ebben a formában (időbeni egymásutániság, származtatás, ok-okozati összefüggés) „eltartja", amely kijelöli számára azt a létmódot, amely ugyanolyan merev, (mono)logikus, a szövegbeliségbe vetettséget mellőző, mint a komoly által felépített (elhitetett) világ. Ugyanakkor a parodaktus is újra megteszi azt a diktatorikus lépést, amelyet a komoly beszéd, hiszen önmaga létmódját általánosabbnak és „transzcendensebbnek" képzeli, mint bármi egyebet. A komoly a parodisztikusat hitelteleníti a saját érveivel, a parodisztikus a komolyat, csak kissé ravaszabbul: nemcsak a komolyat teszi nevetségessé, hanem ő maga is vele ugrik a szakadékba, de csakis azért, hogy vetélytársát „végérvényesen" felszámolja, kiirtsa. Így azt a gondolkodásbeli mechanizmust zúzza szét, amely a komolynak esélyt ad a világ meghódítására és „leírására". Mégsem kell sajnálnunk őt a halálugrás miatt; hiszen ez csak maszkarádé: a végén úgyis ő kerül ki győztesen a harcból, ő marad a totális úr.

Tudnunk kell persze azt is, mennyire viszonylagos ez a „győzelem". Az évezredek során szépen megtanultuk, hogy a komoly hasznos, mert ezzel rendezzük be olyan kényelmesnek a világot, amilyennek mi szeretnénk, még ha sokszor túl nagy áldozattal is jár ez a kényelmes rend. (Túl komolyak leszünk, félni kezdünk, gátlásaink alakulnak ki stb.) Ám közben azt is megtanultuk, hogyan és mikor van ideje a leépítésnek, persze csak a fikcióban, hisz nem vagyunk bolondok tönkretenni mindent, amit addig építettünk.

Rombolni persze senki sem akar komolyan. Aki komolyan rombol, az nem parodista, az csak félig, tehát egyáltalán nem értette meg a parodisztikusat. Az igazi parodisztikus magatartás voltaképpen azt jelenti, hogy felismerjük: ebben a sajátos kielégítetlenségben is van valami vonzó, s így lehetőségünk van anticipálni a következő leépítő gesztust és annak örömét, így mintegy biztosítjuk a paródia „szükségességének" folytonosságát.

Orosz Judit

Dialógus a filmolvasásban
Kép és írás intermediális viszonya
Peter Greenaway A *Párnakönyv* című filmjében

A párnakönyv mint irodalmi- és filmalkotás

Greenaway filmművészete az intermediális kapcsolatok kiaknázása révén adódó pluralitás és az ebben rejlő önreferenciális lehetőségek természetét tekintve nemcsak filmesztétikai, hanem irodalomelméleti kérdések kereszttüzébe is állítható. Filmjei kapcsán jogosan fogalmazhatók meg irodalomelméleti kérdések, hiszen a filmi reflexivitás vizsgálata nem történhet meg az (irodalmi) intertextualitásra vonatkozó kutatások szempontjainak figyelembevétele nélkül: „nem korlátozhatjuk az irodalmon belüli viszonyrendszerekre a szövegközi kapcsolatokat. Mert ugyanúgy kiterjednek az irodalmon kívüli műfajokkal és beszédstílusokkal való kapcsolatokra, mint a művészet és a kommunikáció nem diszkurzív műfajaival (képző-művészet, zene, film, képregény stb.) való gyakori interszemiotikai kapcsolatokra is."[143]

Greenaway filmjei, azon túlmenően, hogy alapvetően átértelmezik a látványparadigmát, a médiumközi kapcsolatok újabb és újabb lehetőségeivel kísérleteznek. Az effajta kísérletek az illető médium önvizsgálatát jelentik, a közlésforma adottságaira, korlátaira, határlehetőségeire reflektálnak; az intermediális viszonyokat *expliciten tematizáló* vagy *impliciten aktualizáló* alkotások metadiszkurzív jelleget öltenek.[144] Greenaway filmjei a Linda Hutcheon-i értelemben vett „*narcisztikus narráció*" megvalósulásai: olyan speciális filmi eszközöket alkalmaznak, amelyek lerombolják, demisztifikálják a filmkép illúzióteremtő képességét és stilizált, szimulákrumszerű virtuális világot teremtenek.

A kalligráfia valamint a *testírás* alapötletében a film az írás és az erotikus aktus analógiáját interpretálja újra. Sei Shonagon könyvéből idézi a film: „Biztos vagyok benne, hogy van két dolog, ami összefügg egymással: a test és az irodalom gyönyörei". A testírás aktusában a szövegre és a testre irányuló vágy nem választható szét. Barthes posztstrukturalista szövegeiben (*S/Z, A szöveg öröme*) a szöveg metaforikusan mint test jelenik meg: „A szövegnek emberi formája van, a szöveg egy alak, a test anagrammája?"[145] Barthes bevezeti az irodalomértelmezésbe a test, az erotika asszociációs köréből származó „terminusokat": az írás, az olvasás vágyát, az örömszöveg, gyönyörszöveg fogalmait. Greenaway filmje a „*szövegtest*" metaforájának tükörszimmetrikus párját aktualizálja: könyvei „*testszövegek*", az emberi test hordozta műalkotások. Robert Scholes posztmodern szövegek kapcsán beszél az öntükröző regénytípus örömszerző funkciójáról, a nemi aktust pedig minden fikció ősformájaként tételezi.[146] Szöveg és test, szexualitás és irodalom, erotika és írás/olvasás összekapcsolt tematizálása egyben alkalmat ad a filmnek a saját médiumával való foglalkozásra, az irodalom és film, írás és kép viszonyának újradefiniálására.

Greenaway filmje nem csupán kiindulópontként kezeli az irodalmi szöveget, hanem magát a filmi közeget értelmezi bizonyos értelemben az íráshoz hasonló konstrukcióként. Azt kí-

[143] Vö. NYCZ 1993. 4, 534.

[144] Vö. HUTCHEON 1984. 154.

[145] Vö. BARTHES 1996[a]. 84.

[146] Idézi SZERDAHELYI 1990. 181.

vánjuk megvizsgálni, hogy az irodalom médiuma, tágabban pedig a más művészi közlésformák milyen metapoétikai diskurzuslehetőségeket kínálnak a filmnek, s ez milyen filmnyelvi megoldások által valósul meg Greenaway filmjében.

A műalkotás öntematizálása, a realitás illúzióját nyújtó ábrázolásmód és az ábrázolás illuzorikus voltát leleplező, a fikció hiteltelenítésével kísérletező kifejezés kettőssége nem kizárólag posztmodern sajátosság, de a „posztmodern" alkotásokban lép élő kompozíciós elvvé, és dolgoz ki változatos stratégiákat irodalomban és filmben egyaránt. *A párnakönyv* koherens stilisztikai rendszert létrehozó filmtechnikai eszköztárat mozgósít, amely a klasszikus filmelbeszélés narratív sémáitól meglehetősen eltávolodik, így az alkalmazott filmes eljárások a mozgásba hozott intermediális kapcsolatok összefüggésében értelmezhetőek.

Greenaway filmjének kiindulópontja, „nyersanyaga" Sei Shonagon japán udvarhölgy körülbelül ezer évvel ezelőtt írt *Párnakönyve*, a klasszikus japán irodalom remekműve. A „párnakönyv" sajátos műfajú alkotás, amely a napló műfajához áll a legközelebb, bár nem naponkénti bejegyzéseket tartalmaz: sűrített képekben, tömör, aforisztikus kijelentésekben rögzíti a szerző élményeit. Élményeit listákban sorolja föl, címszavak köré csoportosítva: „amit szeretek", „amit nem szeretek", „ami nagy", „ami kicsi". A könyv valamennyi attribútuma – az, hogy egy időben és térben is távoli kultúra eleme, a női szerző, a szöveg szervezettsége – kiemelt jelentőséget kap a filmben. Sei Shonagon könyve par excellence nem-narratív alkotás, ezért elvileg nem szolgálhat filmi adaptáció kiindulópontjául, mivel nem beszélhetünk az irodalmi és filmi alkotás összevetését lehetővé tevő narratíváról abban az értelemben, ahogy azt Seymour Chatman meghatározza: „a narratíva egy médiumától meglehetősen független mélystruktúra, [...] egyféle szövegszervezés, amely aktualizálásra vár (regényben, filmben, mozgásművészetben stb.)".[147] Ennek ellenére mégis van valami, ami mélystrukturálisan közös nevezőre hozza a rendező által kiválasztott szöveget és a film kódrendszerét. Ez a közös nevező éppen a *lajstromozás* technikája. Greenaway Sei Shonagon listáinak analogonját véli felfedezni a film előállítási technikájában. „[A rendező] összepárosítja a képet a képpel. Godard szerint a film igazsága 24 kép egy másodpercben. Abszurd elképzelés, hogy a világról alkotott felfogásunk ebből a másodpercenkénti 24 képből táplálkozik, vagy ehhez viszonyul. Ez is egy eszköz, egy lajstromozási elv: 24 képet teszünk minden másodpercbe, hogy a mozgás látszatát keltsük".[148]

A filmmel való találkozáskor elsőként felvetődő kérdés, hogy a japán irodalmi hagyomány inspirálta film mennyiben meríti valós hagyományból a testírás ötletét. A testírásnak nincs hagyománya a japán kultúrában, ahol az írás nagyon szigorú szabályokhoz van kötve: csakis fekete tintával fehér papírra, vízszintes felületre, függőlegesen tartott ecsettel, ami nyilván eleve kizárja a testre írás lehetőségét. Greenaway primitív kultúrákra hivatkozik, ahol ez rítusként föllelhető, kézenfekvőbb asszociáció a testre írás szubkulturális formája, a tetoválás filmben megvalósuló ötlete azonban előzmények nélküli egyéni invenció. Sei Shonagon könyve a japán irodalmi kánonnak azon pillanata, amikor az alapvetően maszkulin jellegű tradíció az irodalomban a nőiség szellemét villantja föl. A könyvet továbbírja a főszereplő, Nagiko és „továbbírja" a film, nem az adaptáció, hanem a képi utánalkotás értelmében. *A párnakönyv* a Barthes-i értelemben „írható szöveg": „az írható szöveg örök jelen, amelyre nem telepedhet következetes beszéd (mely végérvényesen múlt idejűvé tenné)".[149]

[147] Vö. CHATMAN 1978. 36.

[148] Vö. KOVÁCS 1997. 10.

[149] Vö. BARTHES 1997. 15.

Greenaway forgatókönyveinek többsége spekulatív módon összeszőtt eseményhalmazt, kvázi-történetet bont ki. Maguk a történetek minden esetben másodlagosak maradnak a képi univerzum Greenaway-i sajátosságaihoz képest. A történetek lineáris felépítését a belőlük elvonható modell, a játék belső szervezettsége biztosítja. A filmképek és a történetbeli események szukcesszivitása már önmagában játékteret teremt a rendezőnek, hogy explicitté tegye, játékosan-ironikusan tematizálja a filmi kifejezés lehetőségeit. Greenaway megszámozza az eseményeket, a különféle halálnemeket (*Számokba fojtva*), a bemutatott helyszíneket (*Fürdőszobák* – kisfilm) vagy a tetszhalottat megjátszani kívánó tolmács által bevett tablettákat (*A párnakönyv*). Ugyanakkor, a linearitás kiemelése nem zárja ki a történet önmagába való visszafordulását lehetővé tevő szimmetriát.

A párnakönyv feszesen szimmetrikus felépítésű, zárt struktúrájú alkotás, amelyben bizonyos képi motívumok tükörszerűen ismétlődnek (a tűz motívuma), a helyszínek azonosságát, ismétlődését a film különféle technikákkal emeli ki (osztott képmezőben az azonos helyszínt ábrázoló képkivágatok egymás mellé rendelése; fekete-fehér és színes ábrázolás váltogatása, mint a tér és idő különbözőségére utaló eljárás), és kiemelt módon rájátszik az azonosságokra, ismétlődésekre. A film architektonikusan megkomponált jellege a befogadhatóság körülményeit megteremtő előzetes sémákat mozgósít a nézőben. Olyan nézői előfeltevések, automatikusan beinduló elvárások teljesülnek, mint az elbeszélés ívének lezárulása (Nagiko diadalmaskodik a kiadó felett, visszaszerzi a párnakönyvet, a megszületett gyerekkel kezdődő új élet pedig a kiadó halálának a diegézis szintjén érvényesülő, chiasztikus ellentettje). A főszereplő narrátori kommentárja következetesen végigkíséri az eseménysort, hitelt és koherenciát biztosítva a történetnek. A film befogadójában minden bizonnyal fölmerül a gyanú, hogy a spekulatívan megkomponált történet pusztán ürügyül szolgál Greenaway számára ahhoz, hogy sajátos filmi technikák minden más eljárás fölött uralkodó alkalmazásával a képi jelentésszerveződés alternatíváival kísérletezzen. Greenaway a klasszikus filmi elbeszélésmód konvencionális fogásaival él (narrátori kommentár, kerettörténet, szimmetrikus szerkesztésmód), miközben rendhagyó eljárások egész sorát állítja nem-narratív funkciók szolgálatába. A filmjeire általában jellemző stilisztikai túltelítettséget *A párnakönyv* esetében bizonyos „áldramaturgiai fogások" alkalmazása ellenpontozza. Ilyenek a történet menetében látszólagos összefüggéseket teremtő előre- meg visszautalások, például a tűz motívuma. A tűz a Nagiko életében bekövetkezett fordulatokat jelzi: „két tűz, az elutazásé és a visszatérésé", írja Nagiko a párnakönyvébe. Ennek a motívumnak a drámai feszültségkeltő szerepe csupán a „történetszerűség" illúziójának fenntartására korlátozódik, annál jelentősebb azonban az emblematikus jellege, a kulturális asszociációkat beindító funkciója. A könyvégetés mozzanatát a néző kultúrhistóriai utalásként dekódolhatja, ami nincs kapcsolatban a történettel, hanem a könyv történetét építi be jelzésszerűen a konkrét történetbe (az alexandriai könyvtár pusztulására utaló elemként értelmezhetjük). A Greenaway-i konstrukcióban a képi elem jelenléte gyakran pusztán dekoratív, önmagáért való: „tűz azért van a filmben, mert a tűz képére szüksége van a rendezőnek".[150]

Greenaway nem szervezi kronologikusan a történetet. Abban a történetben, amely nem lélektanilag motivált sorsfordulatokból áll össze, hanem a metaforikus jelentésszerveződés hátteréül szolgál, a fordulatokra való utalás sematikus, elnagyolt. *A párnakönyv* elliptikus szerkezetű, merész időkihagyásokkal él, amelyeket a narrátori szöveg ível át és amelyekre a fekete-fehérről színes képre való átváltás utal. Ugyanakkor megbontja a kronológiát és párhuzamos szerkesztéssel, a képmező felosztásával kapcsolja össze az időben egymástól távol eső eseménymozzanatokat.

[150] Vö. FORGÁCH 1997. 7.

A könyvkötés mozzanata háromszor fordul elő a filmben. Először Nagiko apjának nyomdájában, fekete-fehér, dokumentumfilmre emlékeztető képsorban megjelenítve, másodszor a kiadónál, színesben (a két beállítást a képmező felosztásával vonatkoztatja egymásra a film), harmadszor pedig – s ez a leginkább Greenaway-re jellemző megoldás – emberi holttest bőréből készülő könyv előállításának vagyunk szemtanúi, a részletek „vérbő" bemutatásával fűszerezve. Greenaway az ismétlés és a fokozás eszközeivel jeleníti meg a könyvkészítés mozzanatát, különböző technikákat variálva, különböző filmkészítési stílusokra utalva. Maga a könyv a lehető legváltozatosabb képi élményekben részesíti a filmnézőt, a konvencionális formátumú objektumtól a dekoratív írásjelekkel telerótt élő testen keresztül a halott testrészeit fölismerhetővé tevő, emberbőrből készült, leporellószerűen egybefüggő könyvlapok materialitásáig. A spekulatív logikával megformált történet tehát az írás, a könyvkészítés aktusa körül forog, a szerepek is a könyv viszonylatában fogalmazódnak meg: az író, a fordító, a kiadó, Nagiko kalligráfusai valamint Nagiko „könyvei", a „testet öltött" szövegek. Az írás a Nagiko testére írt, teremtésmítoszt megidéző szöveg rituális aktusa révén mitikus összefüggésekbe helyeződik. A testre írt „inskripció" rituális kísérőszövegének értelmében bármely írásaktus az isteni teremtés megismétlése: „amikor isten először formált agyagból embert, szájat festett neki, szemet, nemi szervet. Majd mindenkire ráfestette saját nevét, hogy tulajdonosa sose felejtse el". Nagiko írásra való elhivatottsága a teremtésmítosz, az ezeréves *Párnakönyv* és az apa által átörökített írás hagyományában gyökerezik.

A film mozgásba hozza és ugyanakkor átszemiotizálja az írással kapcsolatos kulturális sztereotípiákat. Összekapcsolja az írást az erotikával: „A fehér papír szaga olyan, mint az új szerető bőrének illata, aki váratlanul betoppan az esős kertből. [...] A tollé olyan, mint azé az örömszerző eszközé, amelynek célja sohasem kétséges." Ennek a sztereotípiának megfelelően Nagiko egyszerre keresi az eszményi szeretőt és a testére író eszményi kalligráfust, de a film váratlanul megfordítja a szerepeket, s a férfiak bőre tölti be a papír szerepét, amelyen a nő végrehajtja a hagyományosan a férfi hatáskörébe tartozó írás aktusát. A szerepek visszájára fordulása nem merül ki ennyiben. Nagiko irodalmi affinitása, kreativitása, élet és halál titkaiba való beavatottsága férfias alkotóerővel párosul, ellenben a férfi-szerepek „lefokozottak", a közvetítés formáira korlátozódnak. A férfi-nő szerepcsere két emblematikus jelenetben válik nyilvánvalóvá: Nagiko kereszt alakban széttárt alakja a keresztény mítoszt feminizálja, Jerôme pedig, hogy visszaszerezze magának Nagikót, Shakespeare Júliájának szerepét játssza el (olyannyira „élethűen", hogy belehal alakításába).

A film narratív felépítésének, spekulatív, asszociatív szervezettségének boncolgatása során arra a következtetésre juthatunk, hogy a narratív funkcióval rendelkező eljárások vizsgálatának kizárólag a stilisztikum kérdéseivel való összefüggésben lehet relevanciája. Hogyan minősíthető Greenaway filmje, mint képileg túlretorizált alkotás? Milyen befogadói pozíciót jelölhet ki *A párnakönyv* narratív-képi szervezettsége? Greenaway filmjeinek explicitté tett intertextuális, más médiumokkal dialógusba lépő alkotásmódja problematikussá teszi a film dramaturgiai és technikai lehetőségeit. Valamennyi filmje azt a benyomást kelti, mintha a befogadás végső határértékeit keresné és a filmi kódrendszer átértékelésére, egyfajta totális kifejezésre törekedne, amely által szükségszerűen (ön)reflexív jelleget ölt magára. "Nem tűnik-e automatikusan túlkódoltnak minden egyes meghaladott műfaj, azon egyszerű oknál fogva, hogy kódolása szembeötlővé válik?".[151]

[151] Vö. JENNY 1996. 27.

Kép a képben

*A párnakönyv*nek mondhatni domináns filmtechnikai eljárása a belső keretezés, amely a „kép a képben" szerkesztés meglepő változatait hozza létre. A belső keretezéssel megvalósított szimultán képszerkesztés, a képek többszöri egymásra rétegzettsége, a felosztott képmező, a képek egymásrafilmezése *polifón* képi struktúrát eredményeznek. *A párnakönyv* képi többszólamúsága szimultán befogadásmódot igényel a néző részéről, ezt azonban csak a film többszöri megtekintése, többszöri retrospektív „újraolvasása" teheti teljessé. Greenaway így vélekedik erről: „szerintem egy filmet többször kell megnézni. Egy verset, egy zeneművet vagy egy regényt szokás újra megemészteni. Szeretem azt hinni, hogy a film bonyolult, összetett mű, amely a vizuális és az audiális lehetőségek egész szókincsét használja, hogy valami végtelenszer megújíthatót alkosson"[152].

A film és a zene mélystrukturális analógiája a ritmikai szervezettségben rejlik. *A párnakönyv* ritmikáját az említett technikák ismétlése, variálása hozza létre, amely nemcsak képi, hanem zenei élményt is nyújt a nézőnek. A film a belső kereteknek a képbe való ismételt beírása mellett bizonyos képeket ismétel, ezáltal „újranézhetővé" tesz képi szegmentumokat, vagy a szimmetrikus szerkesztést támasztja alá. „Ha egy filmi szegmentumot jelentéssel kívánunk feltölteni, [...] ismételnünk kell. Azonban maga az ismétlés bizonyos immanens ritmikát kölcsönöz a filmnek és a ritmika par excellence zenei vonatkozás. Bizonyos szegmentumok időbeli hossza vagy rövidsége és azok váltakozása szintén ritmikai aspektusként jelentkezik."[153]

A Greenaway-i stilisztikai konstrukció nem csupán a filmszerűség újfajta normáit kialakító filmnyelvi eszközök irányában nyitott, hanem azt elsősorban a más médiumok felé orientálódás jellemzi. Paradox állításként hat, hogy Greenaway a filmet az irodalom és a festészet közlésformáihoz képest másodlagosnak tekinti: „minden filmem a festészet és az irodalom formáit használja, azokból fakad vagy azokról asszociál".[154] A rendező a film határain kívül keresi a film kifejezési lehetőségeit, következésképpen olyan technikai eljárásokat dolgoz ki, amelyek által újradefiniálja magát a filmképet. A Greenaway-filmek értelmezésnek ellenálló, olykor nehezen felfejthető textúrája éppen ezeknek az intertextuális, intermediális jelzésrendszereknek tudható be.

A párnakönyv a kalligráfiát mint a szöveg és kép egységét létrehozó műveletet tematizálja, s ez a filmnyelvi kifejezés új lehetőségeit nyújtja. Interpretációnk a továbbiakban arra a kérdésre irányul, hogy milyen eszközökkel valósítja meg a film a festészet és irodalom közlésformáival való dialógusát. Kiindulópontunk, hogy a film sajátos paraméterei e dialógus szolgálatába állnak.

A belső keretezés és funkciói

Az általános értelemben vett keretezési tevékenység annak, amit behatárol, a konstruktum-jellegét, a rendszertől való különbözőségét hangsúlyozza. A műalkotás kerete – a fizikai valósággal rendelkező képkeret, a könyv fedőlapjai, a színházi előadás kezdetét és végét jelző függöny – elhatárolja a valóságot a fikciótól és lehetővé teszi a fikció öntörvényű világának töretlen érvényesülését. A fikció közegében a keret átlátszó, érzékelhetetlen. Minden olyan

[152] Vö. KOVÁCS 1997. 11.

[153] Vö. ERDÉLY 1995. 117.

[154] Idézi KOVÁCS 1997. 9.

eljárás, amely a konstruktumon belül a keretre irányítja a figyelmet, szétrombolja a fikció illúzióját, ontológiai törést idéz elő a konstruktum közegében. Szűkebb értelemben, filmi vonatkozásban előre kell bocsátanunk a film keretének a működési sajátosságát a festmény keretéhez viszonyítva. A festmény keretének ontológiailag megkülönböztető funkciója van, elválasztja a festmény belső, esztétikai terét a festményt körülvevő, tapasztalati tértől, ugyanakkor a kép belső strukturáló elemeként működik, kijelöli a kompozíció határait és a figyelmet a kép szerkezetére irányítja.

A mozivászon széleinek funkciója nem azonos a képkeret funkciójával. A film mintegy „rést üt" a valóságon, a vászon szélei annak a kétdimenziós felületnek a határait jelölik ki, amely lefedi a valóság egy darabját, a filmbeli háromdimenziós tér érzékelésének azonban nem szab határt. A vásznon érzékelt tér és mozgás szétszórja az észlelő tudat figyelmét a mozgókép széleinek hipotetikus meghosszabbításai irányába: „a keret centripetális, a mozivászon centrifugális".[155] Ez (ez is) teszi lehetővé, hogy a mozgókép megteremtse a valóság illúzióját – olyan törekvés, amelyet az önreflexív jellegű filmek különböző filmi megoldásokkal ellenpontoznak vagy lerombolnak. A Greenaway által alkalmazott egyik eljárás a belső keretezés, a keretnek a képbe való beillesztése, amely *A párnakönyv* kitüntetett paramétere. A mozgókép magával ragadja a nézőt, aki filmnézés közben semmiféle keretet nem érzékel. A keretezett kép rávitele a filmvászonra ismétli a valós keretet, megtöri a filmnézés konvencióit. A mozgókép háromdimenziós terének percepciójába beleviszi a kétdimenziós előtér észlelését, s ezzel megbontja a filmi valóságreferencia illúzióját. „Az elkeretezés perverzió, amely ironikus távlatba helyezi a filmművészetet, a festészetet, a fotográfiát, mint a tekintet jogának gyakorlati formáit".[156]

A párnakönyv a belső keretezéssel létrehozott „kép a képben" eljárás lehetőségeit variálja a film teljes időtartamán keresztül. Greenaway a többszörös keretezés technikáját alkalmazza, több képkivágatot helyez egymásra, folyamatosan váltakoztatja a képmező és a keretezett kép(ek) egymáshoz való viszonyát, egyik keret a másikba tűnik át – a képek állandó metamorfózisa, ritmusa adja a film képi retorikájának alapvető sajátosságát. Ez a képtechnika lerombolja a nézőnek azt az előfeltevését, hogy a mozgókép nem más, mint képek sorba-rendeződése, szukcesszivitása. A képfelület felosztása, a képek párhuzamos megjelenítése megbontja a képmező hipotetikus értelemegészének nézői elvárását. A film egy képfelületen mutat be egymás után következő mozzanatokat, a beékelt kép megszakítja a képi kontinuumot. Mivel *A párnakönyv* szerkezetét a belső keretezés technikája dominálja, több, narratív illetve retorikai funkció ruházódik rá.

1. Időbeli szukcesszivitás szimultán ábrázolása

A film a narráció síkjához tartozó képeket helyezi egymásra illetve egymás mellé egy vagy több keretben. Az egyidejűség érzetét megteremtő hagyományos filmi eszközökhöz képest (osztott képmező, párhuzamos montázs) Greenaway ezzel a technikával az idő filmbeli ábrázolásának új lehetőségét kínálja. „Egyik frusztrációm a filmmel kapcsolatban az, hogy reménytelen a szimultaneitás ábrázolása [...] Találni egy kifejezési módot a rétegzettségre, mint amilyen egyik jelenetnek a másikra tétele, jelentős esélyt adna a szimultaneitás érzetének megteremtésére".[157] A középkori festészetre jellemző az események különböző pillanatainak ábrázolásával az időbeli történés egy képben való összevonása. Minden médium kísérletet

[155] Vö. BAZIN 1995. 148.

[156] Vö. BONITZER 1997. 47.

[157] Vö. Cody-Greenway 1994.

tesz saját kifejezésbeli korlátainak leküzdésére. Ez a többletigény nemcsak Greenawaynél található meg, de nála különösen hangsúlyossá válik.

2. Térbeli egymásmellettiség megjelenítése

Az egyik humorosan megszerkesztett beállításban, míg a hátteret képező mezőben a férj Nagiko általi elcsábítását látjuk, a képmező sarkában az elkeretezés a szomszéd szobában éneklő feleség arcát jeleníti meg. Greenaway-nél a tér elrendezésének különböző technikáival találkozunk: *A szakács, a tolvaj, a felesége meg annak szeretője* című filmben a szomszédos termek más-más alapszínűek, a *Prospero könyvei*ben két egymásra vetített kép mutat egy bizonyos jelenetet két különböző nézőpontból.

3. Montázs-szerep

*A párnakönyv*ben az elkeretezésnek azzal a formájával is találkozunk, amikor a belső kép kimetsz a képmezőből egy részt. A klasszikus filmelbeszélés, az eisensteini montázs a „pars pro toto" viszony kifejezését például premier plán és totál plán váltogatásával oldaná meg. „A képeket ritmikusan összekapcsoló eisensteini montázstól a Greenaway-féle „képszendvicsig" (Greenaway kifejezése) hosszú az út.[158]

4. Festmény-imitációt létrehozó keretezés.

Greenaway gyakran alkalmazott eljárása a festményt imitáló állóképek szerkesztése. Ez történhet konkrét festményekre való utalásként, burkolt stílusimitációként vagy távoli reminiszcenciaként. *A szakács, a tolvaj, a felesége meg annak szeretője* francia házi festmények világát idézi, a *Számokba fojtva* képi ötletei a 19. századi angol festészetből származnak, a *Prospero könyvei*ben egy-egy képkompozíció a barokk csendélet műfajára utal. Az intermediális utalásrendszer burkolt formája rejtvényszerűen működik, a befogadónak mozgósítania kell műveltséganyagát ahhoz, hogy megfejtse a filmek képi idézeteit. *A párnakönyv* egyik képkompozícióra utaló beállítása nem kényszeríti a befogadót ezen erőfeszítés megtételére, mert megjelenik a képmezőben, ráfilmezéssel, keretezéssel, a jelenet által idézett kép. A szeretkezési jelenet állóképszerű beállításairól van szó, amelyek japán erotikus metszeteket imitálnak. A film ehhez kapcsolódó kommentárja – „a valóság a történelem utánzata" – kiegészül azzal a tétellel, hogy a filmben ábrázolt valóság nem más, mint az imitáció imitációja, „az illusztráció illusztrációja".[159] Greenaway kifejezésmódja ezen a ponton kissé redundánsnak tűnik. A film idéz, utal, illusztrációval alátámaszt és magyarázó szöveggel kiegészít – sejthető, hogy egy szimultán totalitásra törekvő rendezői koncepció áll a háttérben, amely mindenekelőtt azt tartja szem előtt, hogy „a filmi kifejezésnek a mindenről egyszerre való beszédnek kell lennie".[160] A keretezés-technika kilapítja a filmképet, a képkivágat kétdimenziós síkját hangsúlyozza, s a mozgóképet a festészettel rokonítja (a szóban forgó film esetében nemcsak a festészettel, hanem a könyv lapjainak kétdimenziós voltával is). A kétdimenziós hatást erősíti föl a kilencven fokos kameraszögből történő filmezéssel elért merőleges nézői látószög, amely gyakrabban érvényesül a képek szemlélésekor, mint filmnézéskor. Greenaway azt kívánja a nézőtől, hogy amennyire a képek gyors váltogatása lehetővé teszi, figyeljen a részletekre és a kompozícióra is, amelyben elrendezi

[158] Vö. FORGÁCH 1997. 4.

[159] Ua. 5.

[160] Vö. ERDÉLY 1995. 126.

őket. Ez a beállítás inkább a képzőművészetek befogadói viszonyulására jellemző, mint a filmére. *A párnakönyv*ben érvényesülő keretezés-technika több funkciót lát el, amelyek vagy a filmi elbeszélés szolgálatába állnak, vagy attól függetlenül pusztán stilisztikai motivációval rendelkeznek. A mozgóképbe beírt keretek nem határolják el az elbeszélt történetsor képeit az irodalmi *Párnakönyv* fiktív képvilágától. A narráció síkjához tartozó képek és az asszociatív képi elemek keretben és kereten kívül váltogatják egymást, elmosva a határt narratív és nem-narratív között, miközben figyelmeztetnek, hogy a film nem koherensen értelmezendő virtuális valóságot teremt, hanem *elsősorban képeket*.

Az írás mint a kép metapoétikai lehetősége

A párnakönyv a különböző médiumok közötti fordítási kísérletként is fölfogható. Közhelynek számít, hogy a film „szintetikus művészet", Greenaway filmjeiben azonban a szintézis át-interpretált formáival találkozunk. Filmjei nem „magukba olvasztják" a más művészeti ágak kódrendszereit, hanem dialógust kezdeményeznek e kódrendszerekkel, miközben felülvizsgálják a film kifejezéslehetőségeit. A párnakönyv nemcsak ezen a metaszinten „fordít". A film témájává teszi a fordítást, szűkebb értelemben is, és úgy is, mint tágan értelmezett interkulturális jelenséget. A film a kultúrák érintkezési pontjaira helyezi a történetet: Nagiko kínai-japán keverék, mindkét kultúrához tartozik, a kiadó nyugati könyvesboltot tart fenn Japánban, a tolmács hat nyelvből fordít. Az interperszonális kommunikációt, a könyvek létmódját plurális nyelvi horizont határozza meg. Nagiko testén különböző nyelvű szövegek találkoznak, latin ábécé és angol nyelvű imaszöveg, japán mítosztöredék és környezetvédelmi felhívás; ebben a bábeli zűrzavarban egyre kevésbé lesz fontos a szövegek kulturális „hovatartozása", jelentése, az ezerféle szöveg „szétírja" a testet. Erre utal a narrátori kommentár is az egyik jelenet kapcsán: „[Jerome] soknyelvű írásától útjelzőnek éreztem magam, amely kelet, nyugat, észak és dél felé mutat." Nagiko testén úgy jelenik meg az írás, mintha vetítőgép és vetítővászon között állna és rávetülnének az írásjelek. Ezen a ponton a filmezés látszólag ugyanúgy egy élő test közbeiktatásával történik, mint a testírás esetében. A tolmács, mint köztes szereplő, Nagiko és a kiadó között közvetít. Utalás történik a filmben a japán írásmódok közötti fordításra is: az egyik szereplő üzenetét a „kevésbé írástudók" által használt írásformában, képírással közvetíti. Úgy vélem, hogy az interkulturális közvetítés és a nyelvi különbözőségek iránti érdeklődésben Greenawayt szintén a totalitásigény motiválja, arra törekszik, hogy a kulturális másság nyújtotta differenciált képi asszociációkat egymás mellé rendelje. Ez az alkotásmód a derridai értelemben véve „*disszeminálja*" a jelentést, szétszórja a néző figyelmét, aki Nagikóhoz hasonlóan minden irányba mutató útjelzőként áll a rázúdúló képi élmények, információk sokféleségében. Egy beállítással példáznám a film által előírt, mindenféle kulturális utalás irányába széttartó befogadói magatartást: Nagiko széttárt karokkal, a keresztrefeszített Krisztus pozíciójában, testén a Miatyánk angol nyelvű szövegével, majd vízszintes kameramozgás teszi láthatóvá a mellette heverő könyv feliratát: „*Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*". A néző szétasszociál, anélkül, hogy megtalálná az intertextuális mező referenciapontjait.

Ugyancsak fordítási gesztusként értelmezhető írás és kép viszonya.

Kép vagy írás?

Jogosan föltehető ez a kérdés és talán ezen fordul meg Greenaway filmesztétikájának lényege. A kalligráfiának – amely a hangsúlyt az írás képére, a forma esztétikumára helyezi – nem csupán ebben a filmben van kiemelt jelentősége, hanem a *Prospero könyvei*ben is: *A vihar*ból

idézett szövegrészletek reneszánsz stílust imitáló, kalligrafikus kézírással jelennek meg. *A párnakönyv*ben a kalligrafikus írás képszerűségét fokozza, hogy a nem kínai vagy japán néző „kibetűzhetetlen", dekódolhatatlan, csakis vizuálisan ható írásmóddal áll szemben (most nyilvánvalóan elvonatkoztatok a feliratozás „fordításától"). A kalligráfia az írást és a képet szintetikus egységbe hozza, ezért Greenaway törekvéseit illusztrálja valamiképpen: „Legtöbb filmem, úgy gondolom, ezzel a különbséggel kínlódik, ami a nyugati kultúrában fennáll, ezzel a szakadással szöveg és kép között, és a mozi reménybeli képességével, hogy egyesíti őket."[161] Az írás elsősorban mint vizuális lehetőség áll Greenaway érdeklődésének fókuszában, sarkítva, sokkal inkább foglalkoztatja a betűtípusok variációja nyújtotta képi élmény, mint a jelölt tartalmak. Írás és kép a keretek váltakozásának szüntelen játékában áttűnik egymásba, palimpszesztusszerűen tevődik egymásra. Talán nem túlzás azt állítani, hogy *A párnakönyv*ben írás és kép egyenértékűsödik, több értelemben is. Az irodalmi *Párnakönyv* benyomásokat, de elsősorban képeket gyűjt és lajstromoz: „lilaakác bimbója", „hófödte park", „udvarhölgyek karmazsinba öltözve", „egy szép gyermek, amint epret eszik". A film, a *kalligramm* műfajára emlékeztetve, hozzáilleszti a szöveghez ezeket a képeket. A kalligramm tautologikus műfaj Foucault szerint: „a szöveggel elmondatja azt, amit a rajz megjelenítőn ábrázol, egyszerre próbál meg ábrázolni és közölni, utánozni és jelezni, nézni és olvasni, reprodukálni és artikulálni, megmutatni és megnevezni".[162] Írás és kép filmbeli szimultán megjelenítése szintén tautologikusnak minősül, a befogadó egyszerre nézője is és olvasója is annak, ami ugyanazt állítja. Kalligráfia és kalligramm – mindkettő a szöveg és kép szintetikus egységét artikulálja.

Kép és szöveg egymásbajátszása kétirányú jelenség: a szövegnek a képi megjelenítése hangsúlyozódik (kalligráfia), a kép pedig szövegként funkcionál (a filmképet kétdimenzióssá tevő technikák a könyv lapjaihoz hasonlatos konstrukciót hoznak létre). Ezt a benyomást keltik a betűkkel telerótt lapból formált háttérdíszletek, az írásjeleket tükröző tükrök, az írásjelek falakra rávetített, hullámzó körvonalai, a képkivágás szélein lévő írásjelek, amelyek a filmszalag perforációira emlékeztetnek. Greenawayt a könyv materialitása foglalkoztatja, a könyvkészítés alapmotívuma a filmnek. A könyv előállításának megjelenítése a képek egymásrafilmezésének technikájával történik – a filmkép egyszerre ábrázolja a könyv lapjainak egymásra helyezését és ugyanakkor a keretezés technikájával egymásra helyezett képek által a könyv lapjaihoz válik hasonlatossá (jellegzetes Greenaway-i metafikciós ugrás, amikor a képi jelentés és a jelölés módja metaforikusan összekapcsolódik).

Greenaway-nek a könyv monomániásan ismételt képi motívuma. A *Prospero könyvei* plurális jelentéssel ruházza fel a könyvet: a könyv vizualizációja lehetővé teszi a fikció világának, a film virtuális univerzumának artefaktumként való kínálását. A nyitott könyvek a képkivágaton belül keretekként működnek, a háttér képfelületétől eltérő képeket tesznek láthatóvá, leleplezve mindenfajta illúziót, amely a filmi valószerűségre, az elbeszélt történet egysíkúságára vagy a képkivágat értelemegységére vonatkozik. A könyv tehát a Greenaway-i film autotextuális, önértelmező lehetősége.

Előszó a filmhez

A párnakönyv 1995-ben készült, s ha a számoknak Greenaway-i fontosságot tulajdonítunk, akkor talán nem véletlen, hogy a filmtörténet századik évében. Greenaway szerint a filmnek még nem sikerült igazi „szókincsét" megteremtenie, hiszen nem bír megszabadulni attól az

[161] Vö. Cody-Greenaway 1994.

[162] Vö. Foucault 1994. 144.

elvárástól, amely a filmet a valóságközvetítés eszközének tekinti. Greenaway szerint a valóság fotografikus reprezentációja elszegényíti a mozit, mert ugyanazt mutatja, amit a valóságban tapasztalunk.[163] A film igazi feladata, hogy a valóság illúzióját leromboló filmnyelvet dolgozzon ki, amely lehetővé teszi, hogy a képeket ne a valóság darabjaiként, hanem mesterséges konstrukciókként észleljük.

A párnakönyv a kalligráfiát, mit az írás és a kép ötvözetét, a film metaforájává változtatja.[164] A „filmkalligráfia" a stilizációt, a kép felületi gazdagságát, ornamentális retorikáját jelenti, valamint azt, hogy a filmkép kétdimenziós felület, amely felszámolja az ábrázolás illuzorikus terének prioritását. A film a hangsúlyt az írás aktusára, a könyv előállítására helyezi. A film magáról a jelalkotásról szól, a jelölés szemiotikai aktusa köré épül. A filmkép a könyv lapjaihoz hasonló konstrukcióvá válik, így a Greenaway-i kép, akár a kalligrafikus írásjel, a jelölt helyett a jelölőre irányítja a figyelmet.

Greenaway egyfelől mítoszokat rombol, másfelől mítoszokat épít. Az írás hordozó közegeként funkcionáló, szabálytalan emberalakok megjelenítése de-erotizálja a testet, a szereplők a jelölés folyamatában jelölőkké, írásjelekké és jelhordozóvá dekonstruált szubjektumok.

A filmnek Greenaway elképzelésében a szimultaneitás kifejezésére kell törekednie, amely voltaképpen a film lehetőségeinek, korlátainak és ugyanakkor a néző „vizuális kompetenciájának" próbára tételét jelenti. A művész a töredékek egymásba építésének, a képek egymásra kopírozásának effektusával kísérletezik, amely állandó „készenléti állapotot" követel a néző részéről. A Greenaway-filmek plurális textúrájának fölfejtésében az intermediális kapcsolatokat figyelembe vevő és feltáró olvasat vezethet a legtovább. Greenaway mindegyik filmje a szöveg- és médiumközi jelentésszerveződés föltárására irányuló újabb és újabb kísérletként értelmezhető, amelyben kitüntetett szerep hárul az irodalomra és a festészetre.

Greenaway nem tartozik azok közé, akik általában a művészet, vagy éppen a film formáinak kimerülését jósolják. Szerinte még nem született igazi film, ellenkezőleg, a filmtörténetnek új fejezete ígérkezik. Ami eddig volt, az csak „előszó a filmhez".

A párnakönyv jelölné ki az új filmtörténeti korszak határát?

[163] Vö. GREENAWAY 1997. 27, 58.

[164] „Greenaway filmje a film testére filmmel írt film, a film hasára, hátára, tomporára, nyelvére, ujjközeire írt filmkalligráfia" Vö. FORGÁCH 1997. 8.

Muhi Sándor

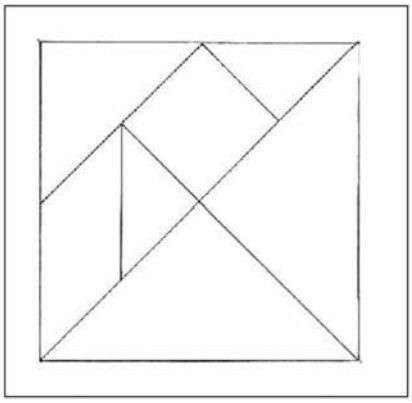
Szemléltess!

1. Ne magyarázd, mutasd!

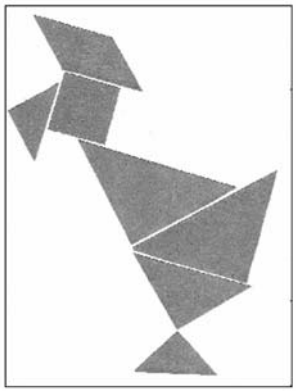
Vegyünk egy négyzetet és húzzuk meg ennek egyik átlóját! Két háromszöget kapunk. A jobboldalit az átlóval párhuzamosan osszuk be két egyenlő részre. Az elválasztó vonal középpontjából húzzunk átlót a négyzet szemben lévő csúcsáig, majd ugyaninnen lefelé párhuzamos vonalat a négyzet baloldalával, valamint a szakasz felső pontjából párhuzamos vonalat az átlóval! Ha az így nyert hét különböző formájú és méretű alakzatot kivágjuk és többféle módon csoportosítjuk, ember-, ház-, fa- stb. formára emlékeztető figurák tucatjait állíthatjuk össze.

A fenti leírás szemléletesen bizonyítja azt, hogy mennyire áttekinthetetlenné, követhetetlenné válik minden magyarázat, ha azt szemléltetés nélkül tálaljuk.

Minden tanárnak kötelessége egyszerűen, félreérthetetlenül és könnyen megjegyezhetően közölni az új ismereteket. Az, hogy az idegen szavak halmaza, a ködösítések emelik a szakma tekintélyét, tudományos ázsióját – tévhit. Milyen tekintélye lehet egy olyan ismeretanyagnak, amelyet az sem ért igazán, aki tanítja?



1. ábra



2. Kakas

Az első bekezdés szövege nem más mint a TANGRAM-játék alapformáinak leírása, amely mint a mellékelt ábrán látható, szavak nélkül, egy egyszerű ábrával világosan, érthetően bemutatható.

2. Alapvetően vizuálisak vagyunk

Számtalan hasonló példa hozható fel annak a ténynek a szemléltetésére, hogy az ember az információk többségét vizuális úton szerzi. Ez nem divat, vagy elhatározás kérdése, hanem biológiai, fiziológiai, pszichés stb. adottságoktól függ. Ezeknek az adottságoknak köszönhetően magától értetődően, alapvetően vizuális volt az ősközösség kultúrája vagy az ókori magaskultúrák is, ahogyan azt az egyiptomi, görög, asszír, római, indiai stb. példák ezrei igazolják.

Klasszikus hivatkozási alap a fentiekre az athéni Akropoliszon, Kr.e. az 5. században kialakított épületegyüttes, amely a maga idejében nem csak ragyogó színekben pompázott, nem csak erőt, gazdagságot, kifinomult ízlést sugárzott, hanem a kor hitvilágának, filozófiájának,

az életről és a világról alkotott felfogásának jelképes jelentéstartalmú, de alapvetően vizuálisan megfogalmazott tükre volt.

A sokat idézett Traianus-oszlopa nem más, mint egy 2500 alakos, hatalmas méretű képregény, amely a két római hadjárat időrendi sorrendben bemutatott illusztrációiból áll.

Egyértelműen vizuális jellegű a középkor kultúrája is. A romantika, de főleg a gótika korának nagy és gazdagon díszített katedrálisai tulajdonképpen biblia-illusztrációk, nevezhetnénk ezeket akár az írástudatlanok kódexeinek is. A vizuális kommunikáció kelléke itt minden: a külső és belső formagazdagság, a szobordíszek, domborművek, oltárok, színes üvegablakok, rózsaablakok stb. Ezek az alkotások nem külön-külön érvényesülnek, hanem együttesük hat. Elmondható, hogy a gótikus katedrális olyan művészi eszközökkel kialakított ingergazdag környezet, amelynek tudatformáló ereje volt.



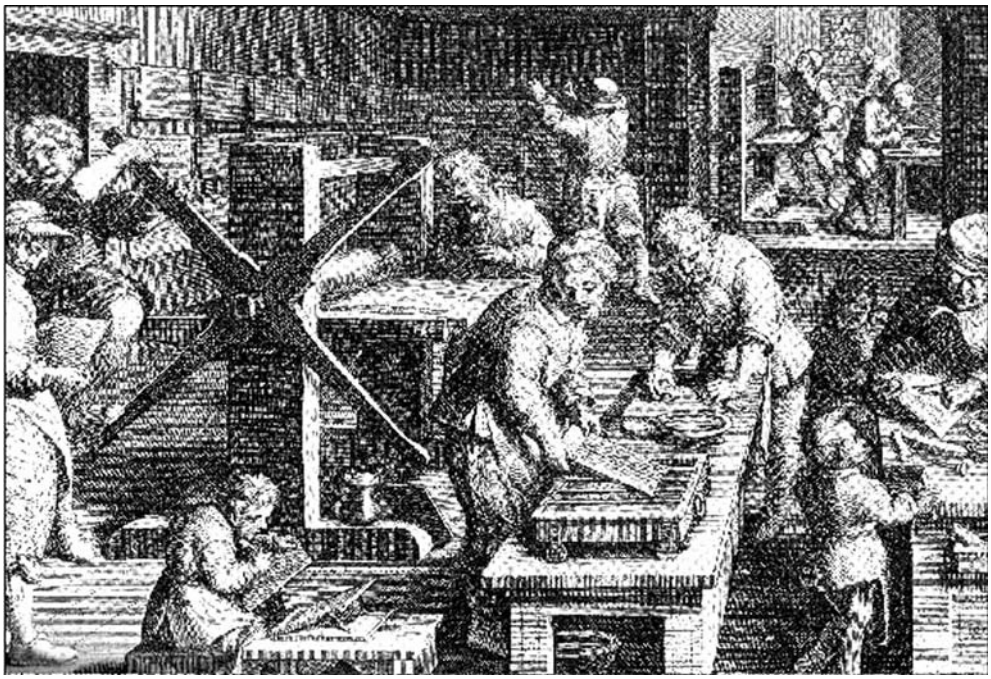
3. A szancsi Nagy Sztupa északi kapuja (i.e. III-I. sz.)



4. A párizsi Notre Dame kapujának részlete (XII-XIII. sz.)

Ezek az épületek mindmáig szemléletesen bizonyítják, hogy az európai civilizáció a középkorban is birtokában volt egy olyan erőteljes, közösség- és tudatformáló eszköztárnak, amelynek ma már csak részben vagy alig vagyunk haszonélvezői. Nem adottságaink, hanem – külső hatásokra, ideiglenesen – a gondolkozásmódunk változott meg.

3. Mi okozta a váltást ?



5. A könyvnyomtatás kezdete (francia metszet)

Kontinensünk kultúrájának a jellege alapvetően a 15. század közepétől, a könyvnyomtatás kezdetével és elterjedésével változott meg. A képi közlésmód dominanciáját lassan és folyamatosan az egyre hatékonyabban sokszorosítható, szavakba és mondatokba foglalt közlésmód váltotta fel. Vagyis az évezredekig tartó, alapvetően vizuális kultúránk hegemóniáját egy fogalmi jellegű, nehezebben befogadható, de ugyanakkor szélesebb körben terjedő, a tömegek számára egyre könnyebben elérhető, sőt kisajátítható közlésmód váltotta fel. Ennek kísérőjelenségeként a vizuális jelleg csökkent intenzitással ugyan, de folyamatosan jelen volt. Az emberek a könyvnyomtatás megjelenése után is szükségét érezték a gazdagon díszített, míves kivitelezésnek, az illusztrációnak. Ezek hiányát, vagy gyér jelentkezését nem a vizuális információk iránti igénytelenség indokolta, hanem jórészt technikai, anyagi okok.

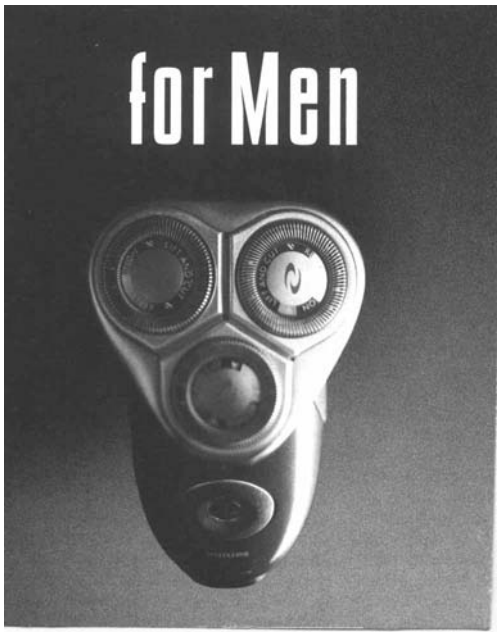
A fentiekkel párhuzamosan az egyházi művészet még hosszú ideig megőrizte, sőt továbbfejlesztette vizuális közlésmódját, eszköztárát.

Az illusztrálás bonyolult és időigényes eszközei évszázadokig a fametszetek, rézkarcok voltak. Az illusztrátorok azonban nem tudtak lépést tartani a könyvkiadás mennyiségi növekedésével, ennek betudhatóan nem csak a könyv, de a borítók is egyre sivárabbá, dísztelenebbé váltak. A helyzeten az újabb reprodukciós eljárások, pld. a cinkográfia sem sokat segített. Ez az eljárás is nehézkesnek és drágának bizonyult ahhoz a nyomtatott papírtömeghez képest, amely a 19. és a 20. században elárasztotta Európát.

4. Vissza a képekhez !



6. Bőgő szavas



7. Reklámfotó

Radikális változás ezen a területen a második évezred utolsó évtizedeiben következett be, amikor a technikai újításoknak köszönhetően kultúránk egyre erőteljesebben nyerte és nyeri vissza vizuális jellegét. Az amúgy örvendetes, de hirtelen és ugrásszerű váltás az emberek legnagyobb részét felkészületlenül érte. A képregények, kábeltelevízió, videó, internet, számítógépes nyomdatechnika stb. korában a vizuális információk tízezrei jutnak el naponta a világ minden pontján az emberekhez, akik ma már alig olvasnak és a válogatás képessége nélkül vergődnek a különböző minőségű és szintű vizuális ráhatások rengetegében. Miközben komoly gondjaik vannak a befogadással, a válogatással – maguk is képeket gyártanak. Aprópénzért vásárolható készülékekkel olcsón kidolgoztatható színes fotók százait készítik anélkül, hogy minimális képi kultúrájuk lenne. Ehhez hozzáadódnak még a fogyasztói társadalom elengedhetetlen és egyre agresszívebben jelentkező kereskedelmi reklámjai, mint a végtelenül változatos árukínálat mindennapi kísérőjelenségei, valamint az ipari mennyiségben gyártott és forgalmazott giccs-festmények és tárgyak.

5. Iskolai és házi feladataink

A fenti jelenség kezelése új tennivalókat, más megközelítési módot igényel minden pedagógus részéről.

A tanügyre hárul többek között az a feladat, hogy:

– segítsen a tanulóknak eligazodni a vizuális információáradat rengetegében;

– őrizze és adja tovább a fogalmi kultúrának azokat a megfellebezhetetlen értékeit, amelyek nélkül életünk szegényebb, sivárabb, tartalmatlanabb lenne;

– teremtsen élő és sokoldalúan hasznosítható kapcsolatot a mindennapi élet és az iskola által nyújtott információk között, messzemenően kihasználva minden olyan hatást, amely a tanuló intellektuális, pszichés stb. fejlődését, társadalmi integrációját pozitívan befolyásolhatja;

– tanítsa meg a fiatalokat az igazi értékek felismerésére, szeretetére, igényére stb.

A fentiek megvalósítása csak egy radikális és átfogó reform keretében lehetséges. Nézőpontot, módszereket, tanterveket, tankönyveket stb. kell változtatni ahhoz, hogy egyre hatékonyabbá, egyre korszerűbbé váljék tanügyi rendszerünk. Ez a váltás már évek óta tart, kézzelfogható eredményeiként említhető többek között a gazdagon illusztrált, igényesen kivitelezett, alternatív tankönyvek sokasága, valamint a tantervekben és a választható tantárgyak területén bekövetkezett változtatások stb. A várható nyereségek értéke ma még felbecsülhetetlen, de annyit már tudunk, hogy hatalmas energiákat szabadíthat fel, olyan új lehetőségeket kínálhat, amelyeknek a létezéséről eddig csak sejtéseink voltak.

6. A megértő irodalomolvasás a reform része

A reform része az 1995-ben elindított kísérletsorozat, amely az Orbán Gyöngyi által leírt új tanítási módot országos mozgalommá szeretné duzzasztani. A hermeneuta mozgalom egyik nagy erénye az, hogy nem csak a radikális reform szükségszerűségét ismerte fel, hanem a művészetek, tantárgyak egymásrautaltságát is.

Ennek a felismerésnek szerves része a képzőművészet és az irodalom kapcsolata. Egyértelmű, hogy a különböző stílusok, irányzatok, kifejezésmódok átfogó és alaposabb megismerésére sokkal nagyobb az esély akkor, ha több oldalról közelítünk a megértéshez. A reneszánsz zene, a kor képzőművészeti alkotásainak, divatjának, használati tárgyainak, építészetének stb. ismerete lényegesen közelebb hoz a reneszánsz irodalom sokoldalú megismeréséhez is. A megállapítás természetesen fordítva is érvényes.

Ezzel a megközelítéssel nem csak alapos és gazdag tárgyi ismereteket lehet szerezni, de több alapvetően fontos didaktikai cél is megvalósítható:

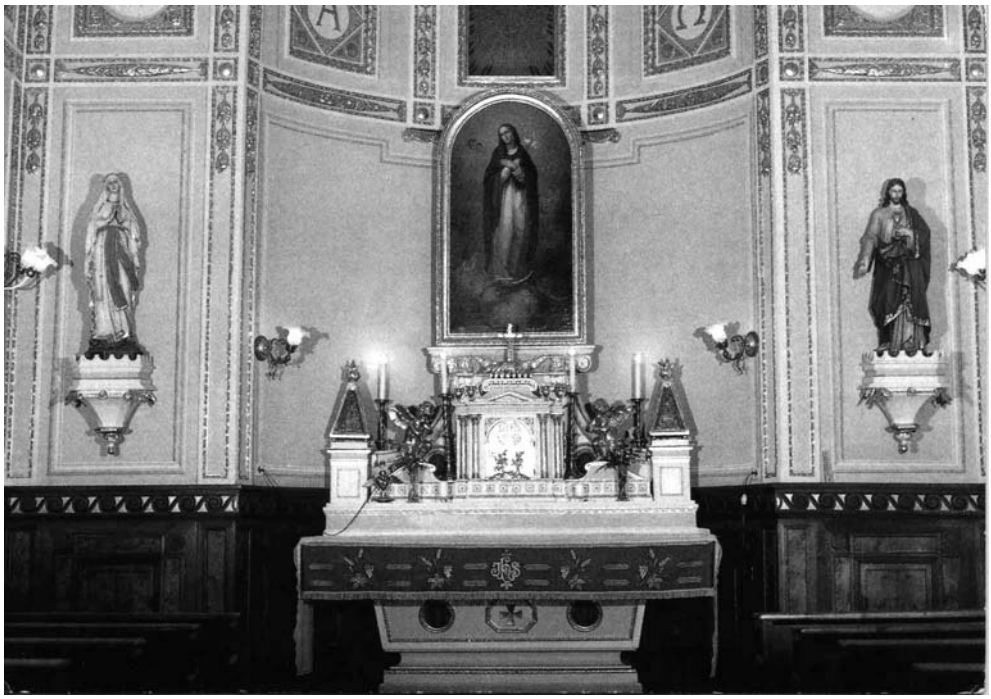
– Kialakítható és elmélyíthető a tantárgyak közötti szoros kapcsolat, amely az egységes és az ebből adódóan hatékonyabb tanítás egyik legfontosabb alappillérévé válhat.

– Az irodalom képzőművészeti oldalról való megközelítése egyrészt hangsúlyozza az oktatásban is a vizuális információk fontosságát, másrészt – mivel a bemutatott képanyag minőséget képvisel – ízlésformáló ereje van és hozzásegítheti a tanulót ahhoz, hogy válogatni tudjon a mindennapi élet által kínált információrengetegből. Érvényesül itt is az alaptétel, miszerint a minőségi alkotások szeretetére a minőségi alkotások alapos ismerete nevel, esztétikai igényességet a gondosan kialakított, esztétikus környezet indukál és még hosszan sorolhatnánk.



8. Plugor Sándor: Illusztráció

7. A művészettörténet látni is tanít



9. Püspöki kápolna (Szatmár)

A fentiek miatt, ha már nincs képzőművészeti nevelés elméleti líceumainkban, (főiskoláinkon, egyetemeinken), égetően fontos lenne legalább a művészettörténeti alapismeretek kötelező oktatása. E sorok írója éveken át tanított a szatmárnémeti Kölcsey Ferenc Kollégiumban választott tantárgyként művészettörténetet és alkalma volt tapasztalni, hogy csupán a tanulók tévéből, különféle nyomtatványokból, a mindennapi életből szerzett ismereteinek a rendszerezésével, csoportosításával, rögzítésével viszonylag rövid idő alatt milyen látványos, kézzelfogható eredmények érhetők el. Egészen másképpen tájékozódik a világ dolgai között az a tanuló, akinek ezen a téren is vannak alapfogalmai. A remekművek ismerete ízlést formál, giccsfogyasztókból a művészi értékeket szerető embereket nevel. A helyi művészi értékek ismeretének is rendkívüli jelentősége van, ugyanis minden innen indul, de korántsem önmagától.

Hogy mennyire nem, azt a következő egyszerű felmérés igazolja. Megkérdeztem azokat a tanítványaimat, akik rendszeresen járnak a szatmárnémeti székesegyház szentmiséire, hogy milyen képzőművészeti alkotások láthatók ott. Döbbenetes tájékozatlanságot tapasztaltam. Ezen a helyzeten csak úgy lehet változtatni, ha bemutatjuk a tanulóknak a képzőművészeti értékeket, vagyis meg kell tanítani látni őket. Épületeivel, szobraival, régi utcáival szinte minden erdélyi város nyitott tankönyv. Stílusok, irányzatok, művészettörténeti, történelmi, irodalmi fogalmak szemléltethetőek az utcákon, és mindezek mellett felelős magatartásmód alakítható ki közös értékeinkkel szemben.

8. Ingergazdag környezetet az iskolákba!

A minőségi reprodukció nemcsak a tanórák elengedhetetlen kelléke kell hogy legyen, de ott a helye az osztálytermekben, folyosókon, tanári szobákban, laboratóriumokban, kabinetekben stb. Ma már ez nem anyagi kérdés. Magyarországon rendkívül olcsón beszerezhetők olyan lejárt naptárak, amelyek nagy méretű, jó minőségű reprodukciókat tartalmaznak. Az isko-

láinkba látogató külföldi kollégák nem csak azt tapasztalják, hogy milyen szegényes, elavult ezek kinézése, berendezése, hanem azt is, hogy milyen ingerszegény az egész környezet. Ennél már csak az a rosszabb, ha pop-sztárok, giccses állatfotókat ábrázoló olcsó poszterek tömegével helyettesítjük a minőségi vizuális információt nyújtó anyagot: vagyis a tanulókra és az esztétikailag képzetlen, kialakulatlan ízlésvilágú kollégákra bízzuk az iskola díszítését. A fentiekkel az a gond, hogy a látottak akkor is rögződnek, ha azok hatása negatív.

A gyakorlat azt igazolja, hogy a szemléltetési módok közül leghasznosabbak a többféle méretű, különböző szempontok szerint csoportosítható, kiállítható, az osztálytermekben hagyható stb. reprodukciók, fotók, amelyekre időnként utalni lehet, és amelyeket szakaszosan cserélhetünk. Valahogy, valamilyen formában jó lenne elérni azt, hogy egyetlen pedagógus se léphessen be üres kézzel, megfelelő szemléltető anyag nélkül az osztályba, előadóterembe. Az üres kéz nem csak azt jelzi, hogy unalmas óra következik, hogy a tanulók nem kapnak megfelelő segítséget a tananyag elsajátításához, hogy a tanár óra előtt nem gondolt a növendékeire, hanem azt is jelentheti, hogy nincs mit adnia. A reprodukciók, a képanyag nem csak érdekessé teheti az órákat, hanem segítségükkel aktivizálhatjuk az osztály minden tanulóját, dinamikussá, élményszerűvé tehetjük a megismerést.



10. Beton

9. Doboz, doboz hátán

E sorok írója többek között egy kb. 40 – 50 dobozban tárolt, több mint 1000 kisméretű reprodukcióval dolgozik az órákon. A képek elsősorban stílusok és korok szerint vannak csoportosítva, de más témakörök szemléltetésére is alkalmas az anyag, mint pl.: a képző-művészet témái, műfajok, a mindennapok művészete, ipari formatervezés, az ókori világ hét csodája stb.

A dobozok tartalma sokféleképpen, változatos formákban, több tantárgynál felhasználható. Ha az osztály mondjuk művészettörténetből a klasszicizmusról, a realizmusról, a romantikáról stb. tanul, a katedrán szétszórt, több tucat reprodukció közül a diákok több szempont szerint válogathatnak. (Nagyon fontos, hogy egy alkalommal csak egyetlen szempontot kövessünk, hogy a válogatás és annak kiértékelése rövid, maximum 5–10 perces legyen.)

Néhány egyszerű feladat:

– Keresd ki a „kakukktojásokat” a bemutatott anyagból!

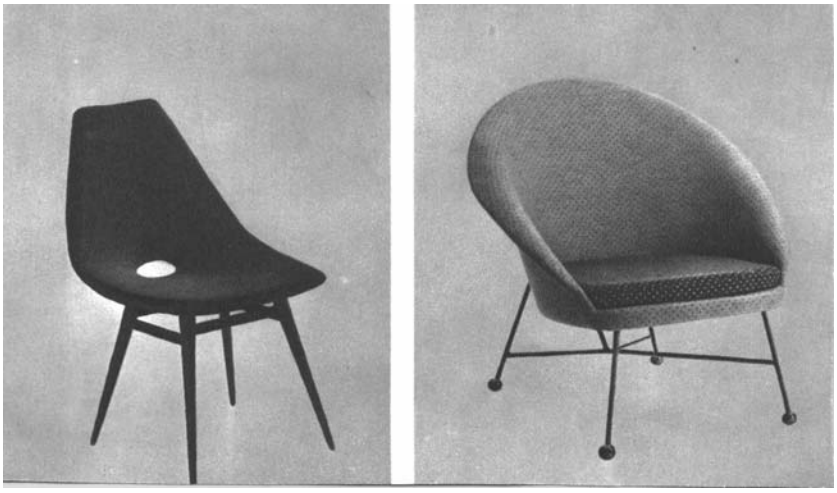
– Keresd ki az órán bemutatott, levetített és általad felismert reprodukciókat, nevezd meg ezeket!

– Az itt látható reprodukciók közül melyekkel illusztrálnád az ismertetett verset, regényrészletet?

– Válogasd ki azokat a reprodukciókat, amelyek valamilyen módon kötődnek az irodalomból (történelemből, földrajzból, biológiából, angol nyelvből, matematikából stb.) tanultakhoz!

– Az itt látható reprodukciók közül melyiket láttad már albumban, tankönyvben, bélyegen, az iskola folyosóin stb.?

– Gyűjts te is a témával kapcsolatban minél több reprodukciót, bélyeget, fotót, illusztrációs anyagot. Mutasd be bizonyos szempontok szerint csoportosítva ezeket a legközelebbi órán!



11. Az ipari formatervezés (design) is életünk részévé vált

10. A tanítás alkotómunka

Mint gyakorló tanárnak meggyőződésem, hogy tanügyi rendszerünk egyik legnagyobb hibája a felesleges túlterhelés mellett a kényelmességből, felkészületlenségből, érdektelenségből passzivitásra kárhoztatott tanulók tömege. Nemrég használt padok érkeztek a szatmári pedagógiai kollégium egyik termébe. Állításomat jól szemléltették a kívül-belül sűrűn teleírt, rajzolt, firkált, karcolt, faragott stb. padok. Hosszasan tanulmányoztuk ezeket a leendő pedagógusokkal, és arra a következtetésre jutottunk, hogy bár a látottak elsősorban az unalom szüleményei, de még emellett is sokrétű és kihasználható érdeklődésről, tudásról, ismeretekről, képességekről is tudósítanak. Persze volt ott a trágár kifejezésektől a menő együttesekig, monogramokig minden, amivel ki-ki egyéni módon igyekezett magát jobb híján elszórakoztatni a minden valószínűség szerint unalmasabbnál-unalmasabb órákon. Az a tanár aki maradék energiáját ezeknek az unatkozó tanulóknak a féken tartására, megzabolázására használja, akinél a felmérő, jegyadás potenciális fenyegetés, az nem pedagógus, hanem olyan fantáziátlan, kiégett ember, aki alkalmatlan a nevelői munkára. Ez a hivatás (munka) ugyanis minden ellenkező, felületes vélemény dacára az alkotó tevékenységek egyik legnemesebbike és nem csak ismereteket, hanem fantáziát, rugalmasságot, bátorságot, kezdeményezőkészséget, játékosságot, egészséges, érett pszichét és nagyon sok szeretetet feltételez. Az ismereteink állandó gazdagításával nem sokra megyünk, ha ezeket nem tudjuk a leghatékonyabban továbbadni. Nincs az a szint (az óvodától az akadémiai közgyűlésig) amelyen ne számítana bűnnek a hallgatóság untatása. Az órát (előadást, szemináriumot stb.) nem elég megtartani, hanem újból és újból ki kell találni a megtartás módját, eszközeit.

11. Tanulj, hogy taníthass !

A képanyag összegyűjtése, játékos felhasználása önmagában nem elég, fontos a reprodukciók alapos és sokoldalú ismerete és értő ismertetése. Közhely: a bonyolult, nyakatekert, nehezen követhető megfogalmazások leghatékonyabb ellenszere a biztos tudás. Ehhez művészet-történeti, művészetelméleti stb. ismeretekre van szükség. Tanulni kell tehát folyamatosan könyvekből, előadásokon azzal a tudattal, hogy ezen az úton minden erőfeszítés gazdagon kamatozik. Nagyon fontos azt is nyomon követnünk, hogy a tanítványaink iskolán kívüli forrásokból (televízió, internet, A tudás fája, Kíváncsi füzetek stb.) milyen, a témakörhöz kapcsolódó ismeretanyagokhoz juthattak hozzá, hiszen ezek az információk kiválóan kama-toztathatók, nagy kár lenne kihagyni ezt a lehetőséget.

Ha elfogadjuk a leírtakból kikövetkeztethető megállapítást, miszerint mi emberek alapvetően vizuálisak vagyunk: vagyis olyanok, akik legkönnyebben a látottakat tanuljuk és jegyezzük meg, akkor tudatosan fel kell készülnünk a vizuális információk értő válogatására, közlésére és befogadására, függetlenül attól, hogy milyen tantárgyat tanítunk. Nincs más választásunk!

Könyvészet

ADAMIK Tamás, Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig*, Budapest, 1998.*

ARISZTOTELÉSZ, Rétorika*, Budapest, 1982.*

AUMONT, Jacques, A színpadtól a vászonig, avagy a reprezentáció tere = *Metropolis, 1997. 3.*

AUSTIN, J. L., Tetten ért szavak*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.*

BALÁZS Imre József, Kosztolányi-recepció a Tanulók Könyvtára előszavaiban*, Látó, 1999, 5, 6.*

BALÁZS János, Hermész nyomában. A nyelvbölcselet alapkérdései*. Budapest, 1987.*

BÁN Imre (szerk.), A barokk*, Bp., 1963.*

BÁN Imre, Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI-XVII. században*, Bp., 1971.*

BARTHES, Roland, A régi retorika (Emlékeztető) = Az irodalom elméletei III, *szerk. Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.*

BARTHES, Roland, A szöveg öröme = *uő,* A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996.*

BARTHES, Roland, Az olvasásról = *uő,* A szöveg öröme*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996.*

BARTHES, Roland, S/Z*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.*

BARTÓK István, „Sokkal magyarabbúl szólhatnánk és írhatnánk." Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630-1700 között, *Bp., 1998.*

BARTÓK István, XVII. századi logikai és retorikai irodalmunk kritikatörténeti tanulságai = *ItK, 1991, 1.*

BAZIN, André, Mi a film?*, Osiris Kiadó, Budapest, 1995.*

BERNE, Eric, Emberi játszmák, *Háttér Kiadó, Budapest, é.n.*

BÍRÓ Yvette, A rendetlenség rendje. Film/kép/esemény. Válogatott tanulmányok. Cserépfalvi Kiadó, *Budapest, 1996.*

BÓKAY Antal, Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.*

BONITZER, Pascal, Elkeretezés = *Metropolis, 1997. 3.*

BUBER, Martin, Én és Te*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991.*

CHATMAN, Seymour, On Narrative, *Chicago Press, London, 1978.*

CICERO, válogatott művei*, Budapest, 1987.*

CODY, Joshua – GREENAWAY, Peter, Interview With Filmmaker*, Prospero's Cell. Net, 1994.*

CULLER, Jonathan, Dekonstrukció*, Osiris Kiadó, Budapest, 1997.*

CURTIUS, Ernst Robert, Literatura europeană şi evul mediu latin, *Editura Univers, Bucureşti, 1970.*

CSEPELI György, Bevezetés a szociálpszichológiába*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984.*

DANTO, Arthur, Mozgó képek = *Metropolis, 1997, 3.*

DERRIDA, Jacques, A disszemináció*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.*

DERRIDA, Jacques, Disszemináció*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.*

ERDÉLY Miklós, A filmről*, Balassi Kiadó – Bae Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1995.*

FALUS Róbert, Az antik világ irodalmai*, Budapest, 1980.*

FISH, Stanley, Van szöveg ezen az órán? = Testes könyv I.*, szerk. KIS Attila Attila - KOVÁCS Sándor S. K. - ODORICS Ferenc, Ictus és JATE, Szeged, 1996.*

FORGÁCH András, Greenaway, bőrkötésben = *Filmvilág, 1997, 1.*

FOUCAULT, Michel, Ez nem pipa = *Athenaeum I, 1993, 4.*

GADAMER, Hans-Georg, A szép aktualitása, *T-Twins Kiadó, Bp., 1994.*

GADAMER, Hans-Georg, Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata, *Gondolat Kiadó, Budapest, 1984.*

GADAMER, Hans-Georg, Művészet, amely szerint nem lehet igazunk. Dieter Mensch és Ingeborg Breuer interjúja Hans Georg Gadamerrel = *GONDOLAT - JEL, Szeged-Pécs, 1992, II.*

GADAMER, Hans-Georg, Retorika, hermeneutika és ideológiakritika = Filozófiai hermeneutika*, vál. BACSÓ Béla, Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, Budapest, 1990.*

GÁSPÁRI László, Retorika, *Egységes jegyzet. Kézirat, Tankönyvkiadó Budapest, 1992.*

GORDON, Thomas dr., Tanítsd gyermeked önfegyelemre! A „kézi vezérlés" helyett – otthon és az iskolában, *Studium Effektive Kiadó, 1995.*

GREENAWAY, Peter, Láttunk-e már valójában filmet? = *Magyar Lettre Internationale, 1997, 27.*

GYÖNGYÖSI István, Összes költeményei = *BADICS Ferenc (kiad), Bp., 1921.*

HABERMAS, Jürgen, A kommunikatív cselekvés elmélete I-II. = A Filozófiai Figyelő és a Szociológiai Figyelő különkiadványa*, ELTE, Budapest, é.n.*

HUTCHEON, Linda, Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox, *Methuen, New-York – London, 1984.*

IMRE Mihály (vál. stb.), Retorikák a reformáció korából*, Debrecen, 2000.*

ISER, Wolfgang, Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje = *Helikon, 1980, 1-2.*

JAKOBSON, Roman, Hang – Jel – Vers, *2. bővített kiadás, Gondolat Kiadó, Budapest, 1972.*

JENNY, Laurent, A forma stratégiája = *Helikon, 1996, 1-2.*

KÁJONI János, „édes hazámnak akartam szolgálni..." Kájoni János: Cantionale Catholicum; Petrás Incze János: tudósítások = *DOMOKOS Pál Péter (összeáll.), Bp., 1979.*

KÁNTOR Lajos, A novellista tárgyai = *Kosztolányi Dezső,* Mátyás menyasszonya*, Dacia Kiadó, Kolozsvár, 1973.*

KÁRPÁTI, Paul – TARNÓI, László (kiad.), Berliner Beiträge zur Hungarologie*, Berlin-Bp., 1994.*

KECSKEMÉTI Gábor, Prédikáció, retorika, irodalomtörténet. A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században, *Budapest, 1998.*

KIBÉDI VARGA Áron: A stílus kérdése és a retorika = *NYIT Lapok, 1994-95.*

KIBÉDI VARGA Áron: Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa = *it, 1983/3.*

KOSZTOLÁNYI Dezső, Furcsa dolgok*, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1956.*

KOSZTOLÁNYI Dezső, Panaszkönyv = *uő,* Nyelv és lélek*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1990.*

KOVÁCS András Bálint, Testírók. Beszélgetés Peter Greenaway-jel = *Filmvilág, 1997, 1.*

KRISTSELLER, Paul Oskar, Studien zur Geschichte der Rhetorik und zum Begriff des Menschen in der Renaissance, *Gratia-Verlag, Göttingen, 1981.*

LÁNG Gusztáv, Esti Kornél énekei = *Kosztolányi Dezső,* Esti Kornél éneke*, Dacia Kiadó, Kolozsvár, 1979.*

LÁSZLÓ János, A személyre utaló kontextuális információ = Dialógus és interakció*, szerk. RADICS Katalin és LÁSZLÓ János. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1980.*

LAURENT, Jenny, A forma stratégiája = *Helikon, 1996, 1-2.*

MARGA, Andrei, Explorări în actualitate*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.*

MEZEY László, Deákság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata*, Bp., 1979.*

MIHAI, Gheorghe, Psihologica argumentării dialogale, *Editura Academiei, Bucureşti, 1987.*

MURPHY, J., A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, University of California Press Berkeley. Los Angeles. London, 1974.*

NEWCOMB, Th. M., A kommunikatív aktus = Kommunikáció. I. A kommunikatív jelenség*, szerk HORÁNYI Özséb Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1977.*

NIETZSCHE, Friedrich, Retorika = Az irodalom elméletei IV, *szerk. Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.*

NYCZ, Ryszard, Az intertextualitás területei. Szövegek, műfajok, világok = *Helikon, 1993, 4.*

PALMER, Richard, A hermeneutika hat modern meghatározása = A hermeneutika elmélete*,* Első rész, *szerk. FABINY Tibor, Szeged, 1987.*

PÁZMÁNY Péter, Válogatás műveiből*, Bp., 1983.*

PLATÓN Válogatott művei*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.*

PLETT, Heinrich, Einführung in die rhetorische Textanalyse *[2.], Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1973.*

PLETT, Heinrich, Retorika és stilisztika = *KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István (szerk.),* Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Bp., 1988.*

QUINTILIAN, Arta oratorică I-III. *Bucureşti, 1974.*

QUINTILIANUS, Szónoklattana*, Budapest, 1913.*

RICOEUR, Paul, A szöveg és az olvasó világa = *uő,* Válogatott irodalomelméleti tanulmányok, *Osiris Kiadó, Budapest, 1999.*

SCHÜTZ, Alfred – LUCKMANN, Thomas, Az életvilág struktúrái = A fenomenológia a társadalomtudományban*, vál. HERNÁDI Miklós, Gondolat, Budapest, 1984.*

SEARLE, J. R., A beszédaktus mint kommunikáció = Kommunikáció. I. A kommunikatív jelenség*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1977.*

SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László, Kis magyar retorika, *Budapest, 1997.*

SZENCI MOLNÁR Albert Költői művei = *STOLL Béla (kiad.), Bp., 1971.*

SZENT ÁGOSTON, A keresztény tanításról*, Budapest, 1944.*

SZENT ATHANASZIOSZ, Szent Antal élete = *vál. VANYÓ László,* A III-IV. század szentjei*, Bp., 1999.*

SZERDAHELYI Zoltán, Posztmodern kompozíciós jegyek mint egy lehetséges csoportosításkísérlet összetevői = *Studia Poetica, 1990, 9.*

SZILÁGYI N. Sándor, Hogyan teremtsünk világot?*, Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1996.*

TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik.” Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon a XVI-XVIII. században, *Bp., 1971.*

TERESTYÉNI Tamás, Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés = Dialógus és interakció*, szerk. RADICS Katalin és LÁSZLÓ János. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1980.*

TRENCSÉNYI Borbála, Az értelemig és tovább. Bevezetés az irodalmi szövegek olvasásába, *AKG Kiadó, Budapest, 1995.*

VÍG Árpád, Retorika és történelem, *Bp., 1981.*

VORAGINE, Jacobus de, Legenda aurea, *Bp., 1990.*

WATZLAWICK, P. - BEAVIN, A. - JACKSON, D. D., A kommunikáció két axiómája = Kommunikáció I, A kommunikatív jelenség, *szerk. HORÁNYI Özséb, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1977.*

ZRINYIFALVI Gábor, A kép paradigmája = *Metroplis, 1997. 3.*

A kötet szerzői

Balázs Imre József szerkesztő, magiszter, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Dr. Berszán István adjunktus, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Dr. Gábor Csilla adjunktus, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Hevesi Zoltán István magiszter, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Muhi Sándor grafikus, tanár, Kölcsey Ferenc Líceum, Szatmárnémeti

Dr. Orbán Gyöngyi docens, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Orosz Judit magiszter, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Tóth Zsombor tanársegéd, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, Kolozsvár

Dr. Veress Károly docens, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Szisztematikus Filozófiai Tanszék, Kolozsvár

Az a kulturális paradigmaváltás, amelynek „áldásait" és hátrányait nap mint nap tapasztaljuk (gondoljunk itt csak az audiovizuális eszközökre, a világháló lehetőségeire), legalább olyan mértékben felforgatta az embernek az irodalomhoz, a művészetekhez, a kultúrához – és nem utolsósorban önmagához – való viszonyát, mint annak idején a könyvnyomtatás feltalálása. Az olvasás ma már nem azt a helyet foglalja el az ember életében, mint néhány évtizeddel ezelőtt, és ez sokakat rémülettel tölt el. Mi lesz, ha a film, a televízió, a százféle csatornán át áramló új hangzásvilág kiszorítja az ember életéből a könyvet, az olvasást? Mi lesz, ha az irodalomból nem marad más, mint a könnyen emészthető lektűr?

Ezek a kérdések – melyek nem csak az irodalom- és a kultúraközvetítés hagyományos intézményeinek: az iskolának, a könyvtárnak a kérdései – kerültek terítékre, az 1999 nyarán Torockón megrendezett Hermész tábor vitafórumán elhangzott előadások keretében. A szerzők két régi diszciplína: a megértés tudományaként számon tartott hermeneutika, valamint a gondolatok hiteles és meggyőző közvetítésének tudományaként ismert retorika segítségével, e kettőt összekapcsolva közelítik meg témáikat.