

Diplomások

A régebbi társadalomstatisztika és társadalomelemzés a nagyobb értelmiségi csoportokat (orvosok, jogászok, tanárok) külön-külön tartotta nyilván, a huszadik században – Magyarországon elsőként az 1920-as népszámlálás idején – jelent meg az igény, hogy a társadalom szellemi elitjét együttesen – és iskolai végzettségük, azaz főiskolát, egyetemet végzettségük felől megragadva – is le kellene írni. Ezt a témát választotta az Educatio új 2002/2-es száma.

Ladányi Andor bemutatja, hogy a felsőoktatási hallgatószám 1950 és 1954, illetve 1960 és 1965 közötti nagyon gyors növekedését tartós stagnálás követte. Az 1990 és 2001 közötti időszakban a hallgatószám 332 százalékra nőtt (!), ezen belül a nappalisoké 187 százalékra, a szakirányú továbbképzésben résztvevőké azonban 750 százalékra. A nők 1946-os formális egyenjogúvá válását csak 1960 óta követi tényleges, gyors aránynövekedés – ez 1990 után sem állt meg, így ma már a kiadott oklevelek 55 százalékát nők kapják. Míg a korcsoportra számított hallgatóarány és a kiadott diplomák aránya tekintetében Magyarország a fejlett országok középső harmadához tartozik, addig a 25 éven felüli népességben csak 11 százaléknyi diplomást találunk, miközben Nyugat- és Észak-Európában ez az arány már húsz százalék fölött van. A diplomások arányát nem az egyes országok jelenlegi helyzete és fejlettsége, hanem az határozza meg, hogy a felsőoktatási expanzió mikor indult be. A magyar felsőoktatás legkiterjedtebb ágazata 1976-ig a műszaki és az agrárképzés volt, 1976 után a pedagógusképzés erősödött meg – utóbbi még ma is túlsúlyos. 1990 után a gazdálkodási és humán szakok növekedtek. A kilencvenes években a főiskolai képzés az egyetemivel szemben előretört.

Andor Mihály rámutat, hogy a társadalomtudományi közhely, miszerint a diplomás szülők sokkal jobb eséllyel küldik középiskolába, egyetemre gyerekeiket, mint a nem diplomások, valójában óriási különbségeket takar a diplomás tömbön belül. A szülők körében fellelhető diplomák számával, illetve egyetemi vagy főiskolai mivoltával gépiesen összefüggenek az esélyek. Az „ugrás” az egyetemi és a főiskolai végzettségű csoportok között van, ez megnyilvánul az általános iskolák közötti, az iskolán kívüli különórák közötti, a középiskolák közötti választásban is – az ünnepnapra való viszonyban is. (Az egyetemet végzett szülők „jó” iskolákat választanak – bár az iskolák „jóságát” éppen az hozza létre, hogy valamely okból előnyös társadalmi helyzetű, erősebben motivált gyerekek járnak oda, s ezért teljesítményük jobb, önmagát beteljesítő jóslatról van tehát szó.) A két egyetemi diplomával rendelkező házaspárok gyerekének 91 százalékos, az egy főiskolai diplomás házaspárok gyerekének már csak 65 százalékos az egyetemre-jutási esélye. Fontos tünet, hogy míg anyagi javakkal a főiskolát végzett családok látják el inkább magukat és gyerekeiket, az egyetemet végzettek a különórákra és a könyvvásárlásra koncentrálnak a családi erőforrásokat. Az egyetemet végzett párok ugyanannyira akarják egyetemre járattatni lányukat, mint fiaikat, a főiskolát végzettek viszont fiaikkal kapcsolatban lényegesen ambiciózusabbak. A kulturális „ösiség” – azaz a második generációs diplomás mivolt – csak az egyetemet végzettek csoportján belül erősíti fel a további esélyeket.

Csáki Mihály a tanárok, a villamosmérnökök, az orvosok, a jogászok, a közgazdászok és a fegyveres testületben szolgáló értelmiségi férfiak gyermekeinek középiskolavégzését és felsőfokra jutási esélyeit elemzi. Az orvosok feleségeinek 60, a jogászok és közgazdászok feleségeinek 40 százaléka is egyetemet végzett, ezzel szemben a tanároknál csak 25, a tisztelnél 5 százalék ez az arány. Felvételizés szempontjából relatíve leg-

sikeresebbek a közgazdászok – viszont a jogászok és az orvosok tudják leginkább egyetemre küldeni gyerekeiket –, a többi szakma helyzete gyengébb, a tisztek zárják a sort. Az értelmiségi csoportok hierarchiája hasonló, ha a tiszta gimnázium választását vagy a különórákra járást vizsgáljuk. Ugyanakkor minden egyes értelmiségi csoport „jól méri fel” esélyeit: a főiskolára vagy egyetemre jelentkezés és a sikeres felvétel aránya tekintetében nincs különbség. A pedagógusgyerekek negyede pedagógusnak, a villamosmérnök-gyerekek harmada műszakinak készül. Általában erős az egyes értelmiségi szakmák átörökítő hatása, kivételt jelentenek az orvosok, akik az orvosi pályával azonos mértékben tudományos pályára küldik gyerekeiket. A tisztek magasabb presztízsű értelmiségi pálya felé orientálják az utódokat.

A felsőoktatás expanziójának köszönhetően az egyes professziók felé vezető felsőoktatási intézmények nem tekinthetők zártak. A leendő pedagógusoknak, a műszaki értelmiségieknek és a rendvédelmiekeknek durván negyedrésze jön csak értelmiségi családokból, és a gazdasági értelmiségnek is csak egyharmada. Az elsőgenerációs értelmiségivé válók döntő részét a felsőoktatás főiskolai ága fogadja be. Ennek illusztrálására a folyóirat Valóság rovatában interjúk olvashatók, melyek azt mutatják, hogy a felsőoktatási expanzió következtében nem elit háttérrel és nem elit iskolákon át is vezet út a diplomás léthez – ha kacskaringósabb is e pálya, mint a korábbi generációknál. Ugyanakkor az elit családból érkezettek – makroszociológiai értelemben determinált – pályája sem konfliktusmentes a 2000 körüli években...

Galasi Péter rámutat, hogy noha a diplomások számának növekedéséből könnyen következtethetne az, hogy a fiatal diplomásokból munkaerőpiaci túlkínálat keletkezik, bérük és jövedelmük csökken vagy kénytelenek olyan helyeken elhelyezkedni, ahol korábban középiskolai végzettség is elegendő volt, s ezzel kiszorítják a középiskolai végzettségűeket, ez valójában nem következett be, sőt a kilencvenes évek folyamán a fiatal diplomások munkaerőpiaci pozíciója javult: kisebb lett munkanélküliségük, bérelőnyük a középiskolai végzettségű kortársaikhoz képest nőtt, bérhátrányuk az előttük járó diplomás kohorszhoz képest csökkent. A természettudományi végzettségű fiatalokra – az átlagot meghaladó mértékben – a második diplomáért történő továbbtanulás, az agrártudományi végzettségűekre a munkanélkülivé válás, az orvostudományi végzettségűekre a munkába állás jellemző. A közgazdászoknál az egyetemi végzettség – összehasonlítva a főiskolaival – a munkába állást sokkal inkább valószínűsíti, a munkanélküliség ellen sokkal inkább véd. Az egyetemet végzett informatikusok – munkába álló és munkanélkülivé váló főiskolát végzett kollégáikkal ellentétben – inkább a további tanulást választják. (Aki viszont munkába állnak közülük, azok a közgazdászokkal együtt a magyar átlagbérenek csaknem a kétszeresét keresik, ellentétben a bölcsészekkel, természettudósokkal, akiknek jövedelme az országos – nem korcsoportos – átlagot sem éri el.)

Ehhez kapcsolódik *Blaskó Zsuzsa* cikke a Kutatás Közben rovatban. Ebből kitűnik, hogy Európában általában a fiatal diplomásoknak csak 5 százaléka munkanélküli, s az állásban lévőknek Észak-Nyugat-Európában kevesebb, mint 10, a latin országokban viszont 35 százaléka véli úgy, hogy felsőfokú diploma nélkül is megkaphatta volna állását. A konkrét szakkal sokkal kevésbé függ össze a tényleges munkakör. Ennek megfelelően a fiatal diplomások négyötöde – újrakezdve az életét – változatlanul diplomát szerezne, de szakválasztásában felük maradna csak konzekvens.

Három „konkrét” értelmiségi szakmáról is olvashatók írások a számban.

Karady Viktor két orvosegyetemet hasonlít össze. Budapest 1872-ig fennálló monopóliumát megtörve Erdélyben, Kolozsvárott nyílt meg a második orvosi kar. A nyolcvanas években az orvostanhallgatók 6 százalékát, az 1910-es években már 13 százalékát Kolozsvárott képezték. (Budapest fölénye ennek ellenére nőtt, mert az ausztriai és németországi képzés aránya csökkent.) Az orvostanhallgatók abszolút számában mutatkozó konjunktúrális változásokat egyrészt a nők felbukkanása, másrészt az orvostanhallgatók számára

könnyebb frontszolgálat kilátásai okozzák. A diákság segítése, a klinikai befektetés, tanár/diák arány stb. Kolozsváron előnyösebbek, mint Budapesten – kisebb volt a bukások aránya is. Kolozsvár lényegében csak Erdélyből és az Alföld keleti részéből rekrutál diákokat, de az erdélyi terület diákjainak 38 százaléka, a kelet-alföldi diákok 81 százaléka még így is a távolabbi Budapestet választja. (Egyes erdélyi megyékben is többségben vannak a Budapestet választók...) Az erdélyi egyetemen magasabb volt mind a kisbirtokosok, mind a nagybirtokosok és a nagyiparosok aránya – a városi kispolgárság gyermekeinek magas aránya jellemezte viszont Budapestet. Az egyaránt 1–1 harmadot jelentő értelmiségen belül Kolozsvárott a közalkalmazottak, Budapesten a szabadfoglalkozásúak domináltak. Kolozsvárott a lányok még kevésbé vannak jelen, mint Budapesten. A budapesti hallgatók fele, a kolozsváriaknak csupán ötöde volt izraelita felekezetű. Összességében, noha a budapesti egyetem némileg katolikus jellegű, a kolozsvári egyetem pedig napóleoni mintára alapított állami intézmény, mégis az előbbi közönsége polgáriusultabb. Figyelemre méltó, hogy az 1920-as békeszerződés után a Kolozsvárott végzett románok és németek a magyaroknál nagyobb (!) arányban települtek át Magyarországra.

Hrubos Ildikó egy kisméretű (258 fős) diplomás csoportról – a neveléstudományban tudományos fokozattal rendelkezőkről – írva állapítja meg, hogy döntően két csoportra oszthatók: akik a közoktatásból indulva (eredetileg talán nem is egyetemet, hanem főiskolát végezve) „pályát módosítottak”, s akik eleve szaktudósok készültek. Az előbbi pályáit az idősebbeket, a férfiakat, illetve – további értelmezést igénylően, talán generációs hatásokkal magyarázhatóan – az értelmiségi családból jötteket jellemzi inkább (e csoport szubjektíve elsősorban felsőoktatási sikereit hangsúlyozza), a második pedig inkább az 55 év alattiakat, a nőket és az első generációs értelmiségieket jellemzi – ők tudományos sikereikre büszkéek. Tudósaink zömében a felsőoktatásban és tudományos intézményekben dolgoznak vagy dolgoztak, pályájukon elért sikereikkel zömmel elégedettek, de alacsonyok tartják társadalmi presztízsét.

A főiskola/egyetem különbözőséget domborítja ki a Kutatás Közben rovatban *Biró Zsuzsanna*. A majdan egyetemi, illetve főiskolai végzettséggel rendelkező pedagógusok – az egységes pedagógusszakma kialakulását jósoló szakirodalommal ellentétben – világosan megkülönböztethető csoportot alkotnak. Társadalmi hátterük is igen különböző, a legfigyelemreméltóbb, hogy itt is a főiskolai, illetve egyetemi végzettségű szülőcsoportok közé kerül a fő választóvonal. Az előnyösebb helyzetű – több diplomással rendelkező – településekről nagyobb eséllyel jönnek egyetemre a gyerekek, a települések hierarchiája nemcsak a falu/város dichotómiában, hanem a különböző fejlettségű falvak között is megfigyelhető. A szekularizáció mértékét tekintve is a tanítóktól az általános iskolai tanárokon át a középiskolai tanárokig egyértelmű sor vezet. Képzettségükkel a legkevésbé elégedettek a tanárképző főiskolán végzők: valószínűleg ők fognak leginkább továbbtanulni, mélyítve a tanári és tanítói szakma között különbséget.

A folyóiratszám legjelentősebb hozadéka, hogy lényegében valamennyi tanulmányában ráirányítja a figyelmet a főiskolai és egyetemi diploma közötti jelentős társadalmi különbségekre, valamint az egyes diplomákhoz vezető, illetve azokból kiinduló „királyi” és „nem királyi” utak különbözőségére. A felsőoktatás tömegesedésének viszonyai között a felsőfokú végzettséggel rendelkezők vagy nem rendelkezők dichotómiája mellett – s talán részben helyett – egyre inkább ebben a dichotómiában kereshetjük majd a társadalmi egyenlőtlenségek és az oktatás kapcsolatát.

Kritikai kiadások új kötetei

Két irodalmi klasszikusunk, Csokonai és Petőfi életműsorozatának fejleményeiről adhatunk örömteli hírt.

Az Akadémiai Kiadó műhelyében gondozott életműsorozatok közül a tizedik és a tizenegyedik kötet megjelentetésével teljessé vált Csokonai Vitéz Mihály összes műveinek folyama. A 'Tanulmányok' vékonyabb és fontosabb gyűjteményét *Borbély Szilárd, Debreczeni Attila* (a sorozatszerkesztő) és *Orosz Beáta* rendezte sajtó alá és látta el jegyzetekkel (kb. 110 oldal főszöveg, kb. 220 oldal jegyzet, magyarázat és mutató). A testesebb és érdekesebb 'Feljegyzések' tomsz ugyanennek a – *Szép Beátával* kiegészült – szakmai közösségnek a munkája (kb. 300 oldal főszöveg, kb. 350 oldal filológiai apparátus, továbbá kb. 150 oldal Függelék: Pótlások a sorozathoz; A kritikai kiadás szövegeiben említett művek mutatója; Zárszó a sorozathoz).

A sorozat sorsa jól mutatja, milyen előnyökkel járhat, ha egy ilyen természetű nagy feladat elvégzését egy város (a szülőhely, Debrecen) tudományos elitje vállalja fel, tekinteti szívügyének és szakmai életprogramjának – bár a kiteljesedést ez nem feltétlenül gyorsítja fel. Csokonai összes művei kritikai kiadását 1951-ben *Juhász Géza* alapozta meg. Halála (1968) után az ő tudására épült, egyszemélyi kutatást újjá kellett szervezni a sorozatot szerkesztő *Julow Viktor* és a köteteket szerkesztő *Szilágyi Ferenc* vezérletével. 1975-ben látott napvilágot a 'Költemények I.', amely manapság utánnomásra szorulna (akár változatlan, korrigálatlan-kiegészítetlen formában is!), lévén egyben a Csokonai-filológia alapműve. Julow örökébe később *Bitskey István* lépett, Szilágyi mellé *Szuromi Lajos* társult, a 'Levelezés' révén a munkálatokhoz kötődött *Vargha Balázs*. Bekapcsolódott a munkába *Debreczeni Attila* és *Fekete Csaba*, majd létrejött a fentebb jelzett szakmai közösség. 2002-re kiteljesedett a 'Költemények' öt kötete, 1978 óta forgatható – *Pukánszky Kádár Jolán*nak köszönhetően – a 'Szinművek' két kötete. A 'Széprózai művek' (1990), a 'Levelezés' (1999), valamint a 2002-re datált két gyűjtemény teszi teljessé a vállalkozást.

A 'Tanulmányok' tizenegy textusa közül lényegében egy sem önálló Csokonai-alkotás. Öt előbeszéd, hat más karakterű írás. Akad a sorban iskolai célra (a költő csurgói diákjainak) szánt jegyzet is. Mindössze négy mű lezárt vagy teljes, a többi befejezetlen vagy töredékes. Együttesük Csokonai műveltségrétegeket elegyítő és egyeztető tájékozódására, bizonyos területeken intenzíven megnyilvánuló összegző elméleti szándékára világít rá. Az egészében tanulságos – sőt: szakember számára lebilincselő anyagból a legnagyobb érdeklődésre [A természeti morál], az 'Előbeszéd' [a Diétai Magyar Múzsához], a 'Jegyzések és Említések a' DAYKA Verseire', az 'Előbeszéd' [a Dorottyához], az 'Előbeszéd' [a Lillához] és [A magyar nyelv feléledése] számíthat.

A köteté önállósult 'Feljegyzések' hetvennégy tételét 'Könyvkvonatok', 'Könyvkijegyzések', 'Könyvbejegyzések', 'Önálló feljegyzések' és 'Listák' ölelik magukba. Csokonai megszállott másoló, jegyzetelő volt. Teológiai könyvek címjegyzéke éppúgy megtalálható nagy, de nem áttekinthetetlen és nem közreadhatatlan hagyatékában, mint 'A poétai osztály tanterve' vagy a 'Gyümölcsök nevei'. A sorozatzáró kötet általános érvényű eszme-futtatása Debreczeni Attila okfejtése arról, mennyiben lehetséges és kívánatos egy kritikai kiadás úgynevezett teljessége: milyen szövegek, hagyatéki anyagok publikálásáról lehet, kell, illendő gondoskodnia az utókornak (s ehhez Csokonai esetében mi segített hozzá és mi szolt ellene). A függeléki részt jó lett volna önálló füzetben is közzétenni azok kedvéért, akik nem szerzik be a korántsem perifériális jellegű 'Feljegyzések'-kötetet (például azért, mert reményük sem lehet a teljes sorozat birtoklására: a régebbi

tomuszok antikváriumokban sem igen szoktak felbukkanni), ám a kiegészítésre és a sorozati eligazításra szükségük van.

A ‚Csokonai Vitéz Mihály összes művei’ magas színvonalában és aritmiás, elhúzódo – végre célhoz ért – megjelenésében is tipikus példája a kritikai kiadások hazai sorsának, művelésének.

A sorozatra pontot tevő köteteket *Kerényi Ferenc* lektorálta. Sorozatszerkesztőként és sajtó alá rendezőként az ő érdeme a ‚Petőfi Sándor összes művei’ sorozatának (mely – elmentben a Csokonai-edícióval – külső és belső borítóján is viseli a ‚Kritikai kiadás’ megjelölést) folytatása. A 4. kötet: ‚Petőfi Sándor összes költeményei (1845. augusztus – 1846)’ (kb. 250 oldal főszöveg, kb. 450 oldal jegyzet, pótlás és mutató). A költemények közzététele éppen három évtizede, 1973 óta tart, tehát jogos ‚Hosszabb időn át készült/készülő edíciónak’ nevezni (a ‚vizontagságos előtörténet” állomásairól és a legodaadóbb munkatársakról a 3., 1997-es kötetben kaptunk tájékoztatást). A 4. (a jegyzetektől fogva: IV.) kötet feltárja, az előzőekhez képest miféle módosításokra volt szükség (a versek számozásának kérdése, változtatása az előzményekre is visszahat, illetve egy verssorszám ‚üresen hagyását” követeli. Nincs 333. vers (ez a szám épp „a sátán számának” – egyik számának – a fele...), itt a 334. az első: ‚S. K. emlékkönyvébe’.

Híradásunk még minimális mértékben sem méltathatja azt az óriási apparátust, amelyet napjaink magyar irodalomtudományának egyik sokoldalú és kiemelkedő alakja, Kerényi Ferenc Petőfi-kiadása mozgósít. A költeményekről szólva, a szigorú tudományosság keretei között, felvillantja az irodalmi ismeretterjesztésnek azokat az elemeit is, amelyek előadásai, populárisabb könyvei esetében is oly csillámlóvá varázsolják stílusát. Ha a Cím- és verskezdetmutató segítségével kikeressük például ‚A négy ökrös szekér’ (kritikai kiadásban ez a cím helyes írásmódja, a szöveggyűjteményekben is megszokott ‚A négyökrös szekér’ helyett) jegyzeteit, még nevetést fakasztó humorban is lesz részünk, pedig a mondatok nem térnek le a szakszerűség országújáról.

A mintegy 220 vers között szerepel – többek között – ‚A jó öreg kocsmáros’, ‚A csárda romjai’, ‚A hazáról’, ‚Jókai Mórhoz’, ‚Az örült’, ‚Dalaim’, s elérkezik a Júlia-szerelem: ‚Sz. J. kisasszony emlékkönyvébe’, ‚Szeretsz tehát...’, ‚Reszket a bokor, mert...’ – majd, utolsóként (566.) sorszámozva, az ‚Egy gondolat bánt engemet...’ A 340. és a 379. közé esik a ‚Szerelem gyöngyei’-ciklus, a 429. és a 494. közé a ‚Felhők’-ciklus jegyzetelése. A költemények az ezt követő részben sem árvnak jegyzetek nélkülivé. Bár a Tartalomjegyzék (a 495.-tel indítva) elfelejt másodsor is ‚Az egyes versek jegyzetei” utalást tenni, a versszövegek kettős oldalszámozása (lelőhely – jegyzet-lelőhely) eligazít.

Nagy kincs ez a kötet (is), valószínűleg bele kell törödnünk azonban, hogy a vállalkozás betetőzése roppant időigényes (s nem csak annak folytán – ahogy a 3. kötetben olvashattuk – hogy a ‚Barguzin-ügy”, ‚az eltűnésirodalom számon tartása” beleszólt korábban, s beleszóllhat a jövőben is a kutatás, feldolgozás menetébe). Mégis reméljük, hogy az érdeklődők – s a (közép)iskolai, felsőoktatási könyvtárak nem túlzottan sokáig kényserülnek nélkülözni a következő köteteket.

Debreczeni Attila – Borbély Szilárd (2003, szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. X. Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó Rt., Budapest.

Debreczeni Attila – Borbély Szilárd – Orosz Renáta – Szép Beáta (2003, szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. XI. Feljegyzések*. Akadémiai Kiadó Rt., Budapest.

Kerényi Ferenc – Kiss József (1998, szerk.): *Petőfi Sándor összes művei 3. Költemények, kritikai kiadás*. Akadémiai Kiadó Rt., Budapest.

Kerényi Ferenc (2003, szerk.): *Petőfi Sándor összes művei 4. Költemények (1845. augusztus – 1846)*. Akadémiai Kiadó Rt., Budapest.

Tarján Tamás

Antikvitásélmény mint alteritás

Polgár Anikó: Catullus noster

Bár a középiskolák (ideértve a gimnáziumokat is) és az egyetemek nem elsősorban irodalmárok képzésére szakosodtak, Polgár Anikó legújabb könyve hasznosítható támpontokat nyújt a fordításirodalom tanulmányozásához, az antikvitásélmény változásainak érzékeltetéséhez és nem utolsósorban a 20. századvégi költészet hagyományfelfogásának elemzéséhez – tanár és diák számára egyaránt.

A modern irodalomtörténeti gondolkodásban megkerülhetlenné vált annak tapasztalata, hogy az antikvitáshoz való reflektált viszony talán legfontosabb fordulata akkor következett be, amikor az utánzás-esztétikák egyedulalma megkérdőjeleződött. Eme több évszázados folyamat mindenekelőtt azt tette (be)láthatóvá, hogy a múlt beszéde nem azért minősül klasszikusnak, mert valami időtlent állít elénk, hanem sokkal inkább azért, mert egy idegen világból szól hozzánk. *Peter Szondi* híres megállapítása szerint például a görögök azért nélkülözhetetlenek *Hölderlin* számára, mert „a napnyugati költő saját eredetével mint valami idegennel találkozhat azok művészetében” (*Hölderlin-Studien*). A megértés eseményének ilyen jellegű képlete máig ható érvénnyel írta bele magát az alteritás hermeneutikájába, s mintha *Polgár Anikó* (megelőlegezem: kitűnő és fontos) *Catullus*-könyve is ezt támasztaná alá, hiszen – a „műfordítások pluralitásának” körültekintő bemutatása után – „a mai magyar költészet és az antikvitás közti kapcsolatok” elemzésekor éppen „az alteritás kreatív újraolvasására” tereli a figyelmet.

A ‚*Catullus noster*’ két hatástörténeti nyomvonal feltérképezésére vállalkozik. Egyfelől a 20. századi magyar műfordítás-történet négy alapvető paradigmájának (domesztikáció, integráció, rekonstrukció, applikáció) előfeltevés-rendszereit, eljárásait stb. vizsgálja; másfelől a különböző intertextuális technikákkal szembesítő *Catullus*-olvasatok interpretációját nyújtja (például *Füst Milán*, *Rákos Sándor*, *Géher István*, *Faludy György*, *Kovács András Ferenc* és mások szövegei alapján). E két kérdésirány olyan dinamikus konstrukcióban támogatja egymást, mely nemcsak a műfaji határokat problematizálja (hol ér véget a fordítás? – hol kezdődik az újírás?), de az emlékezet jelenorientált érdekeltsegeire nyit horizontot (fiktív múltképzés, arctulajdonítás, tradíció-homogenizálás stb.). Mindeközben *Polgár Anikó* filológusként, összehasonlító irodalomtörténészként és teoretikusként egyaránt példamutató munkát végez, pontosabban eme olvasói magatartásformák produktív lehetőségeit kiaknázva beszélteti a hagyományt.

A kötet legtöbb kérdést implikáló részei az ‚*Applikáció*’ és ‚*A magyar költészetben ki-rajzolódott Catullus-arcok*’ című fejezetek. Az ezekben szereplő olvasási javaslatok ugyanis néhol olyan fenomenalisztikus modellekre támaszkodnak, melyek lebontása minden bizonnyal tovább differenciálhatja a magyarországi *Catullus*-receptiót. Emellett a kontextusok kijelölésekor nyíló horizontok is szélesíthetők némely életmű esetében. Csak egyetlen – önkényesen kiragadott – példa: *Kovács András Ferenc* mnemopoétikájának összetett *Catullus*-képéhez – a kötetben említettekén kívül – a ‚*Másolatok Múzeuma*’ és a ‚*Töredékek a Novecentóból*’ ugyanúgy hozzájárulhatnak, mint a ‚*Latin szerelem*’ című vers poétikája. Ez utóbbi az „*Odi et amo*” idézetet oly módon szolgáltatja ki a nyelv mozgásának (pléldául a „nyelv” szó sokértelműsége mentén), hogy közben nemcsak a töredék permanens újrahasznosítását végzi el, hanem radikálisan szembesít a retorikai dimenzió korlátozhatatlan játékával. Ennek következtében a híres *catullusi* sor szerelem-

szemantikája képtelen rögzülni a tropológiai láncban, és végső soron a hagyományhoz való viszony allegóriájaként értelmezhető. Méghozzá egy olyan konstellációban, mely e viszony kétirányúságát a szavak materiális természetével állítja párhuzamba. A szavakéval, melyek összekötnek és elválasztanak, identitásuk pusztán időleges, jelentésükben ezért mindig marad valami idegen: „Nyelvek csatája – ez vagyunk. [...] Szerelmem, / fald fel a nyelvem – edd meg a megtagadott, / dült, idegen szavakat ... [...] *Odi et amo*. Két nyelv / feszül most egymásnak a világ valahány / szaváért – védtelenül, csupaszon, szerető / dühbe vonaglón, összefonódva a néma / harcban, egybesimulva, habár sohasem / lehet egyé... *Odi et amo. Odi et amo.*”

Az iménti szöveg tapasztalata természetesen azért is érdemelhet némi figyelmet, mert Polgár Anikó gondolatmenetei előfeltevésként kezelik a hagyományelsajátítás nyelvi komponenseit, illetve azt az oszcillációt, mely az idegenség megértésének dilemmáját a perspektívák kölcsönösségében teszi láthatóvá. Ahogy egyhelyütt a szerző maga fogalmaz: „A catullusi korpusszal nemcsak emblematisz jelölők által párbeszédbe lépett szövegekről van szó, hanem olyan merész többletjelentések, illetve értelmezési stratégiák kimunkálásáról is, melyek mindenképp legitimálják a mai olvasó kérdésfelvetéseinek jogosságát.” (167. old.) S bár a költészet befogadása esetében az idegenség olykor eliminálódni látszik, mégsem szüntethető meg teljes egészében. A hermeneutikai kérdés-mód ebben a szituációban arra hívhatja fel a figyelmet, hogy amit az olvasás megnyit számunkra, az – *Jausst* idézve – „a másik világának felénk fordított horizontja” („Ad dogmaticos: az irodalmi hermeneutika kis apológiája”). Ebben a részlegességben válik különösen fontossá Polgár Anikó könyvének polivalens címe is. „A mi Catullusunk” kitétel ugyanis nem feltétlenül a birtoklás jelölője; sokkal inkább egy parciális horizonté, amely előfeltételezi a múlt megértésének szándékát, még akkor is, ha tudatában van annak, hogy – *Schleiermacher*rel szólva – „a nem-értés soha nem számolódik fel teljesen”.

Polgár Anikó (2003): *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Kalligram, Pozsony.

H. Nagy Péter

Szó, kép, értelmezés

Aki ismeri a retorika és a képiség nemzetközileg elismert magyar kutatója, Kibédi Varga Áron öt évvel ezelőtt megjelent tanulmánykötetét (Szavak, világok. Jelenkor Kiadó), annak a szerző új könyve (A jelen. Irodalom és művészet a századfordulón) – a frekventált témákat illetően – nagyobbrészt ismerős lesz. A kötet néhány írásában ugyanakkor megfigyelhető egy óvatos szemléleti elmozdulás (a váltás erős szó erre), mégpedig a megértés, az interpretáció elmélete irányába. Másként fogalmazva: Kibédi Vargának köszönhetően a hermeneutika kérdései egy alkalmazási területeiben egyre táguló retorika horizontjában fogalmazódnak újra.

A szónoklattan és alakzatelmélet gazdag hagyományát hermeneutikai megmérettetésnek teszi ki a szerző, úgy, hogy közben megmarad a maga szűkebb szakterületén, sőt, az ugyancsak ókori eredetű, szerteágazó tradícióval bíró értelmezésselmélet bizonyos területeit igyekszik meg(vagy vissza?)hódítani a retorika számára. Ezzel az eljárással, közvetve, nemcsak a retorika „teherbírását”, leíró és heurisztikai potenciálját,

valamint a jelenkor irodalmi és művészeti jelenségeinek reflexiójában megmutatkozó termékenységet, válaszképességét demonstrálja, hanem egyben kifejezésre juttatja a két diszciplína egymásra utaltságát is. A humántudományok e két meghatározó hagyománya közti határok feszegetése, átjárhatóbbá tétele nem a fogalmi spekuláció, hanem – a műalkotások által előhívott kommentárigényből fakadóan – mindig az alkalmazás szintjén valósul meg.

Már a kötet címadása is frappáns retorikai gesztusként értékelhető, hisz mozgásba hozza a „jelen” szó többértelműségét, ami egyúttal az alcímben jelzett korszak művészetének egyik leglényegesebb kérdésére, a nyelvi és képi jelek mimetikus és reprezentáló funkciójának összetett problémakörére is utal. A cím ellenére Kibédi Varga reflexiói nem szorítkoznak kizárólag a jelenkor művészi jelenségeinek és teoretikus megfontolásainak vizsgálatára; a kötet egyik fontos hozadéka, hogy ezek tágabb művészet- és tudománytörténeti kontextust kapnak. A kötet szerzője a jelenkori esztétikai tapasztalat összetevőit és az elméleti reflexió eredményeit általában a múlt horizontja felől (is) szemléli. Különböző művészeti ágak, egymástól távol eső művészi korszakok és teljesítmények közt terem ily módon kapcsolatot – anélkül, hogy ez anakronisztikus megállapításokhoz vezetne. Ezekben az alapvetően távlatnyitó „visszanyúlásokban” (is) a szónoklattan jelentő számára a legfontosabb irányzékot.

A világos, lényegretörő stílusnak köszönhetően a könyv a legszélesebb olvasóközönség számára válhat élvezetes és tanulságos olvasmánnyá. Kibédi Varga Áron széleskörű tájékozottsága, imponáló tudása nagyfokú szakmai alázattal párosul. Nem az ezoterekus nyelven megszólaló tudós, hanem az avatott közvetítő szerepét vállalja magára, a retorika, a poétika, a hermeneutika és az irodalomtörténet fogalmi és elemző eljárásai segítségével az irodalom és a képzőművészet aktuális és „régijel” problémáiba vezet be az olvasót; további forrásokhoz utalja őt, prognosztizál és kérdez, megfontolásra érdemes szempontokat vet fel, egymástól távol fekvő művészi korszakok közti összefüggésekre mutat rá.

és/vagy hall, vagy háborodjék fel miatta” (114.) – olvassuk a „Minden művészet szélsőséges” című tanulmányban, majd két oldallal később általános konklúzióként azt szűri le a szerző, hogy „a retorikából kiindulva arra a következtetésre jutunk, hogy a művészet mindig szélsőséges, eszményit vagy becsmérel”. (116.) A retorika talán legjobban, de ugyanakkor a legkülönfélébb (olykor ellentmondásos) módon kidolgozott részterületének számít az alakzatok és a trópusok osztályozása. Ismert ezeknek a fogalmaknak nyelvészeti és műnemi (*R. Jakobson*), kultúrtypológiai (*J. Lotman*) és bölcséleti (*P. de Man*) szempontú magyarázata és applikációja. Kibédi Varga „retorikai gondolkodására” ugyancsak jellemző, hogy számára az alakzatok és a szóképek nem csupán a szöveg összetevőit, művésziként aposztrofált kifejezőeszközöket nevezik meg, hanem segítségükkel általános érvényű nyelvi, műfaji, művészetközi és világképi összetevőkre világíthatunk rá. Jól megfigyelhető ez az ismétlés, a leírás és az elhallgatás magyarázatakor: „aki ismét, az az állandóan változó valóság heterogén voltát szeretné emberi mértékkel mér-

hetővé tenni, humanizálni... aki leír, elfogadja a világot, és amikor azt leírásával érzékelteti, díszíti, megszépíti, gazdagítja, akkor tulajdonképpen a szöveg érzékelhető lehetőségeinek a határait puhatolja: a képpel próbál vetélkedni.” (81.)

Celan költészetének értelmezésbeli nehézségeiről szólva tesz említést a szerző két kevésbé ismert alakzatról, a hipotipózisról (a festői hatásra törekvő, díszítő leírás alakzata) és az elhallgatás, az utalás révén gazdag konnotációs mezőt kialakító szignifikációról, a rejtett érvelés alakzatáról. Először még csak azt írja, hogy a beszéd stiláris formái e két szélsőség között helyezkednek el, később már kiterjeszti e két fogalom jelentéskörét a beszéd általános jellemzőire, mondván, hogy az emberi beszéd „a hipotipózis és a szignifikáció dialektikáján alapszik”. (177.) Az előbbi elbűvöl és eláraszt, az utóbbi viszont aktiválja az olvasói képzelőerőt. Nagyon érdekes továbbá, ahogy a különböző korszakok képzőművészeti műfajainak (történeti kép, absztrakt festmény, ready made) jellemzésekor is a retorikára támaszkodik, illetve mindhárom esetben más-más retorika alkalmazásának szükségességét hangsúlyozza: „A történeti kép színpadias és morális üzenetet tolmácsoló retorikáját felváltja a monokrómia, azaz a háttér metafizikai üzenetet sugalló, meditatív retorikája.” (163.) *Duchamp* és *Greenberg* révén pedig megképződik az igény egy, a közönség aktív résztvételével számoló dialogikus, interaktív retorika létrehozására és alkalmazására (165.). A szó és a kép, tehát az irodalmi és a képzőművészeti alkotások befogadásának és ábrázolási elveinek összevetésére, igyekszik bennünket meggyőzni a szerző, a retorika szintén megfontolandó szempontokat ajánl.

A nyelvi-textuális és a képi-vizuális jelek közti viszonyok sokrétűek (amint az egyébként szintén Kibédi Varga Áron más helyen megjelent rendszerező-osztályozó jellegű tanulmányaiból is ismert), ezek közül a kötetben az irodalom (tájleírás) és a festészet (tájkép) versengésével, a nyelviből a képi jelrendszerbe való átfordítás eseteivel („Narratív határesetek”), az irodalmi és képzőművészeti műfajok osztályozási elveinek hasonlóságaival („Képzőművészet és retorika: történeti kép, monokrómia, ready made”), a percepció („nézni-olvasni”) és a hatás intenzitásának különbségeivel („A regény múltja és jövője”), a kép és a mondat referenciájának analógiáival („Lehet-e az irodalmat interpretálni?”), valamint a verbális narratíva és a mentális kép összefüggéseivel („Azonosulás és távolságtéremtés az irodalomban”) foglalkozik – hol részletesebben, hol csupán érintve a problémát. Kiemelem még „A mai francia regény” című tanulmányt, mely először a Kalligram azonos című számának (2000/9) bevezetőjeként jelent meg, s remek eligazító a témában. A kortárs francia regény egyik jellegzetes tendenciájaként tartja számon a szerző az „alanyosodást”, az alanyhoz és a történethez való visszatérést (138.), majd egy lábjegyzetben megjegyzi, hogy a képzőművészetben hasonló jelenségek tapasztalhatók: „A neofigurális festészet a maga módján visszanyúl a portréhoz és a történeti képhez (Chia, Garouste). A performanszokban az alany saját testét disszociálja (Orlan, Abramovic). A video-installáció középpontjában az emberi történés áll (Gary Hill, Thierry Kuntzel, Bill Viola).” (139.)

Jellemző, hogy Kibédi Varga a hermeneutikát nem az esztétika, a teológia, a jog vagy a filozófia oldaláról közelíti meg – ahogyan ezt az alapvetően applikatív diszciplína alakulástörténetével foglalkozó tanulmányokban és monográfiákban már megszokhattuk –, hanem a szónoklattan hagyománya felől világítja meg annak fő kérdésfelvetéseit, jellegzetes elemzői eljárásait és műfajait („Lehet-e a szövegeket értelmezni?”). *Schleiermacher* utalva a hermeneutikát „fordított retorikaként” határozza meg: „A szóbeli kultúra idején a retorika az ékesszólás tana volt, az írásbeliség korában viszont azok, akik retorikát tanulnak, ezt a tudást elsősorban arra használják, hogy a leírt vagy nyomtatott szövegekben meghúzódó érvelésrendszert felfedezzék. Az értelmezés művészete itt egybeesik az ellenfél retorikájának, rejtett intencióinak a felkutatásával.” (74.) A retorika és a hermeneutika összefonódását két történeti okkal magyarázza. Egyrészt a 19. század végéig mindenki tanult retorikát, elsajátítva a szövegalkotás fázisait és szabályait (inven-

ció, diszpozíció és elokúció), ez pedig lehetővé tette, hogy mások szövegeit is ezek szerint a szabályok szerint interpretálják, másrészt pedig a könyvek növekvő és éppen ezért áttekinthetetlen mennyisége hívja elő azt az igényt, hogy erre szakosodott emberek eligazítsák (kiválasztás és értékelés) a laikus és műkedvelő olvasókat „a könyvek dzsungelében”, s ezzel együtt felkeltsék az érdeklődésüket a jó könyvek iránt. Ez pedig leginkább retorikai fogások alkalmazásával lehetséges (76.). „Az olvasó elcsábítását-meggyőzését szolgáló félig-meddig rejtett, félig-meddig nyílt érvelés” (77.) már az irodalmi hermeneutika határterülete, mely ezen kívül azzal tűnik ki, hogy bekapcsolja az értelmezés munkájába a poétika, a stilsztika és a narratológia ismereteit, fogalmait és elemző műveleteit.

Ugyancsak az irodalmi hermeneutika körébe tartozó problémákat boncolgat Kibédi Varga a szerzői önértelmezés (*Az önértelmezés művészete: Jean de La Ceppede és Szabó Lőrinc*) és a modern költészet interpretációs nehézségei kapcsán (*Celan és a költészet*). A két tanulmányban közös, hogy mindkettő az irodalmi mű és a hozzá fűzött kommentár lehetséges viszonyait járja körül. A francia barokk költő, Théorèmes című szonettgyűjteményéhez maga írt értelmező célzatú, a kommentár funkcióját betöltő jegyzeteket, melyeknek alapvetően apologetikai célja volt: „a kommentár segítségével az olvasó azonnal ellenőrizheti, hogy amit mond, megegyezik az egyház hivatalos tanaival.” (169.) *Szabó Lőrinc* saját költeményeihez írt rövid magyarázatai más jellegűek és funkciójuk is eltérő. Mindenekelőtt szubjektívebbek, autobiografikus vonatkozásúak; inkább arról szólnak, miként is keletkeztek ezek a művek, s milyen módosulásokon mentek keresztül a költőnek saját verseiről adott olvasatai és értéktételei. A Celan-olvasás nehézségei nemcsak a költő szűkszavúságából, verseinek rejtvénytársaságából származnak, hanem abból is, hogy „a kései Celan tudatosan irtotta verseiből azt, ami a költészet lényegéhez tartozik: az ismétlést és a daljellegét”. (190.) Ez váltja ki aztán a „kommentárszomjat, a kommentárigényt” (181.), amit a tanulmány szerzője egyébként a századvég szimptomatikus tüneteként tart számon, *A mai francia regény* című áttekintésében pedig még hozzát teszi, hogy a modern művészet „nem létezik hozzá szorosan kapcsolódó elméleti munka és kommentár nélkül” (137.). A születő kommentárok nagy száma viszont sokszor nem az olvasás-értelmezés megkönnyítését szolgálja, hanem elfedi a műveket. Érdekes továbbá az a jelenség is, hogy a kommentátor olykor – talán öntudatlanul is – átveszi a kommentált mű jellegzetes stílusát. Példaként Kibédi Varga *Bacsó Béla* Celan-könyvét (*A szó árnyéka*) említi, mondván, hogy a szerző „mintha óhatatlanul követné Celan stílusát: szikáran, elliptikusan beszél”. (187.) Mindenképpen figyelmet érdemel még *A nemek és a kultúra* című tanulmány is, mely a férfi és női írói produkció műfaji különbségeit tárgyalja, különös tekintettel a francia klasszicizmus és a német romantika korszakára.

Befejezésként érdemes még arról is szót ejteni, hogy a világos, lényegretörő stílusnak köszönhetően a könyv a legszélesebb olvasóközönség számára válhat élvezetes és tanulságos olvasmánnyá. Kibédi Varga Áron széleskörű tájékozottsága, impozáns tudása nagyfokú szakmai alázattal párosul. Nem az ezoterikus nyelven megszólaló tudós, hanem az avatott közvetítő szerepét vállalja magára, a retorika, a poétika, a hermeneutika és az irodalomtörténet fogalmait és elemző eljárásait segítségével az irodalom és a képzőművészet aktuális és „régijű” problémáiba vezeti be az olvasót; további forrásokhoz utalja őt, prognosztizál és kérdez, megfontolásra érdemes szempontokat vet fel, egymástól távol fekvő művészi korszakok közti összefüggésekre mutat rá. Talán ebben a megértésre való törekvésben, előadásmódjának fegyelmezett egyszerűségében ragadható meg a legmarkánsabban a szerző hermeneutikai attitűdje.

Az angol példa

Egy komplex médiatankönyv hasznáról és problémáiról

A médiapedagógia kulcsszava a tudatosság, célja a reflektív viszony kialakítása a média világához. A kérdés ugyanis az, milyen pozíciót foglalunk el a tömegkommunikációs eszközökkel való együttélésben. Ki uralkodik kin? Az általánosan elterjedt kultúrpresszimista álláspont szerint a befogadóra a médiarab szerepét osztja a televízió: anélkül, hogy esetleg tudatosulna bennünk, a foglyai vagyunk.

A másik oldalon – úgy tűnik, ők vannak kevesebben – a bizakodók és optimisták érveit találjuk: az új technológiák az információ hozzáférhetőségét demokratizálják, nagyobb választási lehetőséget és interaktivitást biztosítanak. Ésszerű használatuk kitágítja a világot, „meghosszabbítja” érzékszerveinket, növeli a változatosságot. Bármely véleményt is érezzünk hozzánk közelállónak, a legfontosabb feladatban, a kritikai viszony kiépítésének szükségességében nem lehet vita. Az angol szerzők „Médiaismeret” című tankönyve is ebből a nézőpontból tekint a médiaoktatásra.

A könyv bevezető gondolatai világosan megfogalmazzák a médiapedagógiával szemben támasztott elvi kiindulópontot. A médiaoktatás célja – írja *Hartai László* és *Jakab György* a kitűnő magyar előszóban, amely sűrítve, mint egy tömörített fájl, pontosan kijelöli e terület tanításának útjelzőit – az „aktív és kritikus szellemű ember” nevelése. Ebben a sikerélményben azonban soha nem lesz részünk, ha a médiát ab ovo negatívnak tartjuk. A képernyőket nem kihajítani kell az ablakon, a tiltás és tagadás hosszú távon valószínűleg nem vezet eredményre. Annál sokkal nehezebb, kitartást igénylő utat kell bejárjunk: a tömegkommunikáció mechanizmusait kell megértenünk. Ezért az angol szerzők mindvégig tárgyilagosak. Ítélezés helyett kompetenciákat és attitűdöket kínálnak, amikor valamennyi téma esetében többféle nézőpontot ismertetnek, elméleteket sorakoztatnak fel és hasonlítanak össze. „A média és a változó világ” című fejezetben még táblázatba is foglalják a kultúrpresszimisták és a bizakodók érveit, szembesüljön csak az olvasó az értékek relativitásával.

A „Médiaismeret” súlyos könyv. Csaknem ötszáz oldalas, nagyméretű, keménykötésű, nem szívesen cipeli az ember a táskájában. Súlyos abban az értelemben is, hogy komplexitásra törekszik, egyetlen könyvbe sűrít minden fontos elméleti és gyakorlati kérdést. A szerzőket több szempontból is a teljesség igénye jellemzi. Egyaránt vizsgálják az előállítást, a befogadást és a „terméket”, a médiaszöveget. Felhasználják szociológiai (statistikák, nézettség, társadalmi reprezentáció, szocializáció), ismeretelméleti (média és valóság), kommunikációelméleti (kódolás és dekódolás sajátosságai a tömegkommunikációban, szerepek), esztétikai (médiaszövegek formanyelve) megközelítéseket, elemzéseket. Külön fejezetet szánnak a média által táplált és ugyanakkor azt éltető kulturális környezet két legfontosabb jelenségének, a globalizációnak és a tömegkultúrának, de a médiaimperializmus mellett nem feledkeznek meg a lokális csatornák szerepéről sem. Az elméletet az elsőtől az utolsó oldalig példák és gyakorlatok sokaságával ültetik át a hétköznapi megértés szintjére. Az olvasóban pedig elkerülhetetlenül megfogalmazódik a kérdés, lehet-e a média világáról komplex módon könyvet írni. Képes-e egyetlen mű ezt a jelenségszférát, annak többféle tudományági megközelítését, a roppant mennyiségű fogalmat, az elméletek sokaságát felölelni anélkül, hogy a leegyszerűsítés, a sematikusság hibájába esne? Milyen problémák adódnak a rendkívül szerteágazó, sűrű médiaháló monografikus igényű bemutatásából?

Az egyik nehézséget a fogalmi telítettség jelenti. Gyakran találkozhatunk olyan oldakkal, ahol szinte zúdulnak ránk az újabb és újabb kifejezések, ráadásul időnként az értelmezésük is elmarad. Egyetlen példa: „A korábban csakis elkülönülten működőképes médiumok új és hibrid multimédia-formákban olvadnak össze, ideértve az Internetet és az ott kialakuló virtuális közösség világát is.” (352.) A multimédiára és a virtuális közösségre nem találunk értelmező részt, még leegyszerűsített fogalommagyarázatot sem. A feldúsított fogalmi apparátusra, többek között, azért van szükség, mert a könyv a különböző médiumokat igyekszik egy ernyő alá vonni. Így a médiaszöveg, a reprezentáció, a realizmus, a tömegkultúra, a globalizáció és más kifejezések olyan jelentésmezőjét alakítja ki, amelyben a televízió, újság, film és a rádió az előállítástól a „szövegen” át a befogadásig együtt tárgyalható. A szerzők ezt a stratégiát alkalmazzák a médiumok egymásra hatásának, a „globális médiaturmixnak”, a szakszövegekben elterjedt néven az intermedialitás jelenségének kezelésére. A tömegkommunikáció egyik legújabb tendenciájáról, a mediális határátlépésről van szó, mikor képek, hangok és szövegek keringenek és transzformálódnak, attól függően, hogy hol, milyen közegben hozzák létre jelentésüket. A kommunikációs csatornák interakciója, a médiumok tisztaságának elvesztése valóban kihívást jelent a médiaelmélet számára – a lehetséges válaszok csak most fogalmazódnak, biztonságos rálátást nyújtó teóriák még nem kristályosodtak ki.

A médiumok fúziójának leírására kétségtelenül az az egyik lehetséges megoldás, amelyet az angol szerzők kínálnak, vagyis a fogalmak használatának újragondolása. Felmerül azonban a kérdés, hogyan lehet analitikusan megközelíteni a specifikus jelkonfigurációk egyik médiumból a másik médiumba történő vándorlását. A kérdést a „Médiaismeret” sem tudja megnyugtatóan tisztázni. Ugyanazon szempontot érvényesítve könnyedén siklik médiumról médiumra, s ahelyett, hogy kitérne a különbségekre, inkább elmosza a határokat, több esetben is hiányérzetet keltve az olvasóban. A médiaszövegek elemzésénél például két fontos szempont a narráció és a műfaj. A könyv, miközben általános érvénnyel szól műfajiság és elbeszélés kérdéséről – némileg azt a benyomást keltve, hogy ezek a funkciók valamennyi médiaszövegnél ugyanolyan módon érvényesülnek –, többnyire a filmkultúrából vesz példákat. A tévé ebből a szempontrendszerből (a szappanoperák kivételével) kimarad. A probléma másutt is felmerül. A megjelenítés és valóság kapcsolatát tárgyaló fejezetben a „realizmus” fogalma alatt film és televízió valóságábrázolását egyaránt tárgyalják a szerzők. A fikciós filmek világában, például a sci-fi-t nézve valóban „felfüggeszhetjük hitetlenkedésünket és befogadói stratégiánkat, technikánkat áthangolhatjuk a műfaj elfogadott kódjaira és hagyományaira” (160.). Az állítás azonban nem alkalmazható a jellegzetes tévés műsortípusokra. A könyv – a valószínűleg *Umberto Eco*tól kölcsönzött példában – a futballmeccs közvetítésének szerkesztettségéről ír, de nem hangsúlyozza egy másik, a filmtől eltérő transzformációs keret szükségességét. A hírműsoroktól (tényt közlő adásoktól) és az élő közvetítésektől ugyanis azt várjuk el, hogy annak, amit látunk, legyen a külvilágban referenciája, míg a fikciós művek esetében tudjuk, hogy most nem a valóságot látjuk. A kettő között, bármennyire is az volna a televízióval szembeni társadalmi igény, nem húzható éles határvonal. Sőt, egyre erősebb tendencia e két funkció ötvözése, márpedig a valóság és fikció keveredése televízióban komoly problémákat okozhat. A határvonal eltűnése ugyanis a képek fedezetnélküliségét eredményezi. A képernyőn látott világot nem a környezetünkkel, hanem a média által teremtett valósággal tudjuk csak összevetni, így a képek elvesztik hitelüket.

A médiaszövegek kavalkádjának, a médiumok összefonódásának megragadása érdekében a szerzők tehát időnként nagyvonalúak, nem mindig veszik figyelembe az egyes audiovizuális médiumok eltérő társadalmi meghatározottságát vagy a funkcióbeli eltéréseket és az előállítás mechanizmusának szembevető különbségeit.

A médiatankönyvek kínálatában a „Médiaismeret” a film és média hazainál sokkal erőteljesebb társadalomtudományi megközelítésével tűnik ki. Magyarországon a mozgókép

és médiakultúra oktatása – a hatvanas években a középiskolákban bevezetésre került filmesztétika óta – döntően esztétikai és művészettörténeti tradícióra épül. A filmes szakma hosszú ideig egyértelműen szerzői központú, a szakirodalmat ugyancsak évtizedek óta döntően befolyásoló látásmódja ma is meghatározza e műveltségi terület közoktatásbeli helyzetét, annak ellenére, hogy közben az erőviszonyok átrendeződtek. Mikor a kilencvenes évek második felétől újra fellángolt az iskola és a mozgókép kapcsolata, a film a tananyagnak továbbra is lényeges – igaz, csak egyik – szelete. A filmkultúra értékei és formanyelve mellett egyre hangsúlyosabbak a tömegkommunikációs ismeretek.

Angliában viszont az arányok fordítottak. Ott a média, elsősorban a televízió szociológiai megközelítésének vannak komoly hagyományai. A második világháború után létrejött, *Hoggart*, *Williams*, majd *Hall* és *Morley* nevével és kutatásaival fémjelzett kritikai kultúrakutatási iskola (cultural studies) a kulturális képződmények befogadói oldalát, a dekódolás körülményeit vizsgálta és a médiaszövegre mint szimbolikus képződményre tekintett. Véleményük szerint a média befogadása csak az adott kulturális kontextusban nyer értelmet, ezért a médiaszövegek „vevői” nem csupán információkat értelmeznek, hanem egy közös kulturális rendszer résztvevőivé válnak. A „Médiaismeret” tulajdonképpen ennek a társadalomtudományi felfogásnak a kontextusában fogant. Ez különösen jól érzékelhető a „Megjelenítés és valóság” című fejezetben. Itt a szerzők elsősorban társadalmi reprezentációról beszélnek, s nem annyira médiafilozófiai problémát látnak a tömegkommunikáció és valóság viszonyában. Hegemonia, ideológia, nemzet, sztereotípa, rasszizmus, ezek a kulcsszavak. A televíziót a társadalmi csoportok szimbolikus küzdőtereként fogják fel, ebben látják hatalmának okát. A fejezet elsősorban a társadalmi szerepekre vonatkozó tudásunk, a média teremtette „valóság” megértéséhez nyújt segítséget.

A „Médiaismeret” több szempontból is hasznos és újszerű látásmódja mellett fontos kiemelnünk legnagyobb hibáját, a példák angol-központúságát. (A magyar előszó korrekt módon jelzi a könyvvel kapcsolatos fenntartásait, többek között az angol „minta” problémáját is.) Sietve hozzáteszem, nem a szerzők tévedéséről van szó. Ők nagyon következetesen valamennyi témát számos konkrét példával segítenek megértetni, a hétköznapi valóságba átültetni. A kétségtelenül célravezető tankönyvírási módszer azonban nehezen működik a könyv külföldi kiadásánál. Az hasznunkra válik, ha van összehasonlítási alapunk, például arra vonatkozóan, hogy más országokban hány órát néznek televíziót, melyek a leggyakrabban ábrázolt témák, társadalmi rétegek és így tovább. A médiajelenségek természetesen határokon túlmutató lényeges hasonlóságot mutatnak, a tömegkommunikáció uniformizált, a licencek vándorolnak, a műsorok sematikus építkeznek. Azonban a minket körülvevő életvilág, az a társadalmi valóság, amelynek kialakításában a médiumoknak lényeges szerepük van, országonként és kultúránként lényeges eltéréseket is mutat. Ha kizárólag az Egyesült Királyság statisztikáiról, hírességeiről, médiaszemélyiségeiről, az angolok befogadói szokásairól, a sokféle nemzetiségű ország identitásproblémáiról, angol lapokról, tévéműsorokról, a BBC és más angol csatornák történetéről olvashatunk, a szándék épp ellenkező hatást érhet el: elidegenít. A szerkesztők igyekeztek enyhíteni a problémán, elsősorban a Függelékben olvasható „A magyarországi sajtó és média” című áttekintéssel (*Bajomi László Péter* írása). Néhány fotó is otthonosabbá teszi a szöveget (a szerkesztő, Hartai László munkái), illetve elvétele hazai példákat is találunk, bár ez utóbbi esetében semmiféle következetességet nem sikerült felfedeznem. Ráadásul olyan magyar tévéműsorokra találunk utalást, amelyek – valószínűleg a könyvkiadás időigényessége miatt – időközben már lefutottak, eltűntek a képernyőről. Súlyos szerkesztési hiba továbbá, hogy a fejezetek végén található szakirodalom-ajánlásban egyetlen magyar nyelvű könyv sincs feltüntetve.

A magyarországi médiaoktatás egyik, ha nem a legnagyobb problémája a „hogyan” kidolgozatlansága, bejáratlansága. Elméleti ismereteknek az egyre sokasodó mozgókép- és médiaelméleti könyvekben, tanulmányokban utána lehet járni, a nagy kérdő- és hiányjel e

tudás iskolai, órai adaptációjánál jelentkeznek. A 'Médiaismeret' ebből a szempontból is segítséget nyújt a gyakorló pedagógusnak. Egyrészt elemzési útmutatót kínál a médiaszövegekhez. Lépésről lépésre tanít meg a formanyelvi és szimbolikus kódok tudatos olvasására. Mindemellett konkrét feladatokat ad, amelyeket – angliai származásuktól függetlenül – a tanítás során hasznosítani lehet. Sajnos az önálló fejezetben bemutatott esettanulmányok – amelyek keretében a könyv részletesen ismerteti helyi lapok, televíziók és rádiók működését, szerepüket a helyi nyilvánosság formálásában, finanszírozási rendszerüket – rengeteg névvel terhelt angliai példák, így itt fokozottan működésbe lépnek az elidegenítő effektusok. Az mindenesetre tanulságos, hogy a tankönyv odafigyel a tömegkommunikáció lokális jelenségeire is. Magyarországon 1985 óta, az első, még tanácsi tulajdonú helyi televízió megalapításától szinte valamennyi nagyobb településen működik egy vagy több médium. Elemzése, vizsgálata viszont jócskán elmarad a betöltött vagy elvárt szerepéhez képest.

A médiapedagógia az élmények és a kreatív alkotómunka nélkül elképzelhetetlen. A könyv utolsó két fejezete a gyakorlat és a kutatás megvalósításához nyújt ismeretet és ötleteket. Különösképpen a médiakutatás módszereinek, fogásainak alapszintű bemutatására érdemes odafigyelnünk. A hazai tankönyvek mintha igyekeznének távol tartani a tanulókat és pedagógusokat az empirikus vizsgálatok végzésétől.

Még egy hatékonyan működő médiaoktatási rendszer eredményeként is naivitás volna elvárni, hogy a nézők a vetélkedőkben mélystruktúrákat keressenek, a híradók szimbolikus üzeneteire figyeljenek, a szappanoperákban a társadalmi rétegek reprezentációját keressék, a reality show valóságához való viszonyát elemezzék. Pedig a médiaoktatás teljesen reménytelen vállalkozás, ha a tömegkommunikációs jelenségek értelmezésének szükségességét a közoktatásban tanulók körére szűkítjük. A média tudatos használatát nem csupán az iskoláskorúaknak, a kiszolgáltatottságukat oly sokszor kiemelt gyermekeknek és kamaszoknak, hanem valamennyiünknek, médiagyártóknak és befogadóknak, szülőknak és pedagógusoknak egyaránt jó volna elsajátítani. A 'Médiaismeret' megfelel e kettős funkciónak. Igényes és a nem szakmabeliek számára is viszonylag könnyen érthető nyelvezete, áttekinthető szerkezete alkalmassá teszi a magánhasználatra. Arra, hogy intézményes keretektől függetlenül is elgondolkozzunk, miképp és miért éppen az a tudás alakul ki bennünk a világról, amelyet a magunkénak érzünk.

O'Sullivan – Dutton – Rayner (2002): *Médiaismeret*.
Korona Kiadó, Budapest.

Murai András

Képirástan

Gyakran olvasni-hallani azt a kijelentést filmkészítőktől, hogy nem szeretnek szavakban fogalmazni. Szabó Gábor, a kitűnő operatőr, Filmes könyv'-e arról tanúskodik, hogy szerzője ugyanolyan mestere a szavaknak, mint a kamerának: olvasmányos, élvezetes stílusban fogalmazza meg gondolatait az operatőr munkájáról.

Szabó Gábor ugyan tanít a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, de kötetét nem tankönyvnek szánta. Témájának kifejtése közelebb áll az alkotói tapasztalaton nyugvó elmélkedéshez, mint egy sajátos látásmódú művész esztétikai nézeteinek a rögzítéséhez. A felhozott példák és a megnevezett mesterek esetében is ügyel arra, hogy ne foglaljon állást valamelyik irányzat vagy művészi törekvés mellett. Talán ez a magya-

rázata annak, hogy jóformán alig találkozunk konkrét példákkal mások műveiből. Szigorúan tartja magát témája határaihoz: az operatőri munka technikai és hatáskeltő lehetőségeinek a bemutatásához.

A filmelméletek történetében otthonos olvasó számára ismertek azok az eszközök (a beállítás, a plán, a látószög, a gépmozgás, a fény-árnyék viszonyok stb.), amelyekről Szabó ír, csak hogy ezúttal nem az értelmező-befogadó nézőpontja a hangsúlyos, hanem az alkotóé. Az egyes fejezetek és alfejezetek elején röviden ismerteti az adott technikai és képi kifejezőeszköz jellemzőit, majd hatáskeltő lehetőségeit és módjait vázolja. Szabó többször is hangsúlyozza, hogy a látvány, a képfolyam mögött jelentés és logika húzódik meg, amelynek pontos és kifejező artikulálása az alkotó felelőssége.

A filmkészítési gyakorlat bemutatásánál elsősorban az amerikai filmipar módszereit tekinti viszonyítási pontnak. Ott található ugyanis a legtöbb séma és képi sablon, írott és íratlan szabály, mellyel megpróbálják egyezményessé tenni a mozgókép nyelvét. Így akarják a producerek a kereskedelmi sikert minél kockázatmentesebben biztosítani, valamint a kiszámíthatatlan rendezőket megfegyelmezni. Szabó Gábor egy-egy rész végén mindig jelzi, hogy a tárgyalt módszernek a bevett gyakorlat mellett még milyen lehetőségei maradtak kiaknázatlanul; mi az, ami elmozdulást, valódi művészi távlatot nyithat a képalkotók számára. Ilyenkor sejteti, hogy az igazi kihívást számára is az európai játékfilmgyártás művészi hagyományainak a folytatása jelenti.

Többször említi a könyvben az operatőr mellett a rendezőt is. A szerző tudja, hogy bármennyire kulcsfontosságú az operatőr szerepe a forgatáson, tisztában van vele, hol helyezkedik el az alkotói hierarchiában. Az operatőr munkája egy hosszabb alkotófolyamat része, fontos állomás a film végső formájához vezető úton. A hatásos, igényesen megkomponált műalkotáshoz nélkülözhetetlen a szakmai alázat és a társalkotó munkájának tiszteletben tartása, a szakmai lehetőségek és korlátok tudatosítása. A művészi sikernek ez is fontos feltétele.

A kötet végén a következő tanácsot adja a szerző azoknak, akik kedvet kaptak a filmcsináláshoz: „Üljön le egy csendes sarokba, hunyja be a szemét, és álmodja maga elé, amit látni szeretne. Ne próbáljon meg ‚könyvből főzni’, mert az soha nem lesz olyan utánozhatatlanul egyéni, mintha az érzéseit követné. Azok a szempontok, amelyek a könyvben olvashatóak, úgyis ott fognak munkálni valahol a háttérben. Szóval: hallgasson az ösztöneire, és feledkezzen el arról, amit e könyvben olvasott!” (141.) A szabályok megismerése után a legfontosabb feladat a szabályok megtagadása – az érdemi alkotás ezzel kezdődik.

Végül térjünk vissza a kifejtés módjához. A bevezetőben Szabó Gábor jelzi, hogy a látvány hatásmechanizmusának leírásához használt szemiotikai módszert és szempontokat nem tudományos fejtegetésekre használja. A nyelvészeti és egyéb párhuzamok a szemléltetés eszközei, a könnyebb megértést szolgálják.

Pontos, lényegre törően megírt könyv Szabó Gábor munkája. Akár szakmai tanácsért, akár alapozó ismeretekért lapozunk bele, nem fogunk csalódni.