

A közlésfolyamat tényezőinek megkettőződése

Az irodalmi kommunikáció konvenciói

(Örkény István: Mi mindent kell tudni –

Tar Sándor: Még csak)

*Az irodalmi kommunikáció meghatározó jellemzője a kommunikáció – Roman Jakobson által meghatározott – tényezőinek megkettőződése. Örkény közismert egypercesében a Mi mindent kell tudniban például megkettőződött a feladó (1.B.Sz.K.Rt., a Budapesti Közlekedési Vállalat Elődje 2. Örkény István) a címzett (1. a jegy tulajdonosa, az utazóközönség 2. az olvasó).**

Megkettőződött a *kontextus*. Az eredeti kontextus, a villamosjegyen található számok és az Átszállójegy szó elmaradt a szöveg mellől (ez volt a hajdani *szövegekörnyezet*). A *beszédhelyzet* megkettőződéséről a feladó és a címzett megkettőződése már bizonyosságot adott. Az *Örkény* által adott cím, illetve az *Egyperces novellák* kötete (vagy az irodalmi szöveggyűjtemény) jelenti az új *szövegekörnyezetet*. A legtágabb értelemben, a *valóságvonatkozás* értelmében a régi *kontextus* Budapest közlekedése (1.), az új kontextus – amely már erősen függ a befogadó értelmezésétől – lehet az egyes ember éltútja (2.) vagy a szabályokkal, korlátokkal átszótt társadalmi lét (3.). Az *eredeti kontextus* – itt Budapest hajdani tömegközlekedési rendszere – *eltűnt, hiányzik, azt az olvasó minden irodalmi mű esetében a szöveg és a saját előismeretei alapján maga teremti meg.*

A *Mi mindent kell tudni* három értelmezése

A kód és az üzenet megkettőződésének vizsgálata előtt nem kerülhetjük el a novella – a kontextus vizsgálta során már érintett – vázlatos értelmezését. Három – egymást nem kizáró – lehetséges értelmezést is megadunk:

1. A szöveg körülményesen aprólékos, fontoskodó megfogalmazásaival *ön maga és a hivatalos stílus paródiájává* válik, ezen keresztül a *hatalomfitogató hivatalnoki szemléletmód és magatartás satirikus bírálataként* fogható föl.

2. Az egyperces *egy* adott társadalom vagy a társadalmi létezés túlszabályozottságának, korlátozó, szabadságunktól megfosztó leírásaként is olvasható.

3. A villamosutazás olvasható *az életút ironikus allegóriájaként*, jelképeként is.

Az *üzenet* megkettőződése, sőt meg többszöröződése alighanem nyilvánvaló a fenti felsorolásból, amely három jelentést, három lehetséges üzenetet fogalmaz meg túl a szöveg eredeti és elsődleges „szó szerinti” jelentésén, amely arra vonatkozott, hogy hogyan is szabad az átszállójeggyel utazni.

* Az alábbi szöveg kis részben átalakított részlet egy Pála Károlyval közösen írt tankönyv, *A szöveg vonzásában II. – Átjárók* (Calibra Kiadó) *Hét-köznapos művészi kommunikáció* című, összegező igényű zárófejezetéből. Folyóiratbeli publikálását az indokolhatja, hogy a benne szereplő elméleti megfontolásokat és elemzéseket talán azok is kamatoztathatják munkájukban, akik magát a tankönyvsorozatot nem használják.

A kód megkettőződése egyrészt abban áll, hogy a szöveget egyszerre több kód, több műfaji elvárásrendszer igénybevételével olvassuk. Egyfelől használati utasításként, másfelől többletjelentéssel bíró novellaként „dekódoljuk”.

Másrészt a kódot, a nyelvet alkotó *jelek*, azaz a *szavak jelentése is megkettőződött a Mi mindent kell tudniban*. Hiszen, ha a villamosutat az életúttal azonosítottuk, akkor az „átszállás” szó szótári jelentése mellett felvehetette a „válás” vagy az „állásváltoztatás” jelentést, a „végállomás” a szövegkörnyezetben felvehetette a „halál”, a „kerülő utazás” az „ügyeskedés” jelentést. A „visszautazás” tiltása értelmezhető az élet megfordíthatatlanságaként és megismételhetetlenségéeként. Természetesen ez az értelmezés kissé túlfeszített, az olvasóban többnyire legfeljebb csak a sejtelve jelenik meg efféle többletjelentéseknek.

A szavak jelentésének ez a megkettőződése, az, hogy a szavak *denotatív* (szótári, megszokott) jelentése mellett a *konnotatív* (a szóra az adott szövegkörnyezetből ráakódó, a kontextusból adódó) jelentés nagyobb jelentőséget kap, sokak szerint megkülönböztető sajátossága az irodalmi nyelvhasználatnak. A *konnotatív jelentés előtérbe kerülése* azonban nem egyformán jellemző minden műre és minden műfajra.

Azt állítottuk, hogy a közlésfolyamat tényezőinek megkettőződése jellemző sajátossága az irodalmi kommunikációnak. Ezt az állítást azonban néhány megszorítással is ki kell egészíteni. Egyrészt Örkény-egypercese túlzottan is szemléltet és egyszerű példa, többnyire nem szokott *minden* tényező megkettőződni, illetve meg többszöröződni, valamint ez a megkettőződés nem mindig ilyen módon és ilyen szembeötlő mértékben megy végbe. Másrészt a kommunikációs tényezők némelyikének megkettőződése önmagában nem tesz egy szöveget *értékes* irodalmi művé, valódi „szépirodalomná”. Az irodalmi kommunikációs viszony és a kommunikációs tényezők *egy részének* megkettőződése vagy a fikatív jelleg a ponyvaregényekre, az irodalmi értékkel aligha bíró füzetes regénysorozatokra (pl. Romana, Júlia, Roxana) is érvényes. Az üzenet és a kód megkettőződése azonban – szemben például a feladó és a címzett megkettőződésével – általában kevésbé jellemző a szóarakovatáipar ezen írásos termékeire.

A különböző kommunikációs tényezők megkettőződése a különböző műnemekben és műfajokban más-más módon jelentkezik és eltérő mértékben jellemző.

**A kukucsakáló olvasó,
avagy
a kommunikációs tényezők megkettőződése a különböző műfajokban**

Valójában kimondatlanul a feladó megkettőződéséből indultunk ki olyankor is, amikor számos alkalommal epikai alkotásokban nem az író, hanem az *elbeszélő* szerepét, az elbeszélői nézőpontot és beszédhelyzetet („Ki lát, ki beszél?”) vizsgáltuk. A feladó megkettőződése jellemző a lírai és még jellemzőbb a drámai műnemre is. Az ugyanis teljesen világos, hogy a dráma szereplői nem azonosak az íróval, még a hozzá leginkább közel álló, az eseményeket kommentáló szereplő (az ún. rezonőr) vagy az ilyen funkciójú szereplőcsoport (pl. az antik drámában a kar) sem. E megkettőződés a lírai szövegek egy részénél is könnyen belátható (például *Csokonai* vagy *Petőfi* helyzetdalaiban), de a legszemélyesebbnek tetsző szerelmes vers beszélője (más kifejezéssel: „költői én”-je) sem azonos magával a költővel.

Éppen ez utóbbi példa (a szerelmes vers) mutatja legvilágosabban e megkettőződés harmadik mozzanatát, hiszen egy ilyen szöveg közvetlen címzettje egy – létező vagy nem létező – személy, akihez a vallomás szól, közvetett címzettje pedig az olvasó, aki volta-képpen „kihallgatja”, „meglesi” a másnak szóló vallomást. Ez a megkettőződés is változatos képet mutat a szöveg műfajától függően: a címzett megkettőződése jóval nyilvánvalóbb egy személyhez vagy konkrét közösséghez írt óda (pl. *Vörösmarty Liszt Ferenc*

hez vagy Horatius *A rómaiakhoz* című verse) vagy például a *Nemzeti dal* esetében, mint mondjuk egy tájleíró versnél.

Az irodalomiság mibenléte: irodalmi nyelv vagy irodalmi kommunikáció?

Amikor *irodalmi kommunikációról* beszélünk, tulajdonképpen azt mondjuk ki, hogy az *irodalomnak, a szó művésztének* lényege valószínűleg *nem* valamilyen, a köznyelvtől különböző irodalmi nyelvben ragadható meg, hanem *egy másfajta kommunikációs viszonyban, a kommunikáció során érvényesülő másfajta elvárásokban, másfajta konvenciókban*. Ugyanis bár a lírai versek nyelve többnyire nagyban különbözik a beszélt hétköznapi nyelvtől, de ugyanez nem mondható el – például – a regények nagy részének nyelvééről. Ha az irodalomiságot a kommunikáció folyamatában és nem pusztán az „irodalmi nyelvben” ragadjuk meg, akkor az irodalomiságot olvasási módnak is tekinthetjük, ahol a címzettől is függ, hogy irodalomként fogadja-e be azt, amit olvas.

Esztétikai konvenció és polivalencia-konvenció

Az irodalmi kommunikációra – nagyon leegyszerűsítve – a közlésfolyamat tényezőinek megkettőződésén túl – két sajátos konvenciónak az érvényesülése jellemző. Az *esztétikai és a polivalencia-konvenció, azaz a többjelentésűség konvenciójának* érvényesülése. Tulajdonképpen a korábbiakban már mindkettőről esett szó, csak eddig e rüt (de épp ezért talán könnyebben megjegyezhető) kifejezéseket nem használtuk.

Az *esztétikai konvenciónak* az a lényege, hogy az olvasó (tágabban: a befogadó) *nem vonatkoztatja közvetlenül és tényszerűen a valóságra az olvasottakat vagy látottakat*. A valóságra való vonatkoztatásnak ez a felfüggesztése, azaz az esztétikai konvenció érvényesül például akkor, amikor a színházban nem hívunk rendőrt, ha az egyik szereplő megöli a másikat, s nem kiáltunk rá a rokonszenves hősre, hogy vigyázzon, mert rosszakarója cselt szó ellene. Azaz bármennyire beleéljük magunkat a darabba, tudatában vagyunk, hogy *amit látunk, az fikció, játék*, és nem szegjük meg a játékszabályokat. A kisgyerekek és a befogadásban iskolázatlan nézők nem ismerik, illetve nem érvényesítik ezt a konvenciót, amikor bekiabálva szurkolnak a rokonszenves szereplőnek, az előadás közben vagy végén pedig kifütyülik a gonosz figurát meggyőzően alakító színészt. Ugyanennek a konvenciónak a nem érvényesülését példázza, amikor a tévésorozat nézői meggyászolják a képernyőn elhalálozott szereplőt és dísztáviratot küldenek hozzátartozóinak.

A *polivalencia-konvencióról* bőven esett már szó, amikor Örkény átszállójegyének szó szerinti jelentésen túli jelentéseit, többletjelentéseit taglaltuk.

Irodalmi és nem irodalmi olvasási módok

E konvenciók nem érvényesülnek akkor, amikor valaki nem irodalmi műként olvas egy irodalmi művet. Ez pedig igen gyakran megesik. A „történelmi regényt” – mondjuk, *A kőszívű ember fiait* vagy *Tolsztoj Háború és béke* című regényét – vagy *Shakespeare* királydrámáit ugyanis sokan történelemkönyvként olvassák. (S hol több, hol kevesebb – a mű esztétikai értékét nem befolyásoló – tényszerű „tévedést” tanulnak meg belőlük.) Mások – régebben – illemtankönyvként olvastak egy-egy 18. vagy 19. századi társadalmi regényt. Megint mások szexuális felvilágosítást vagy izgalmat keresnek egy-egy modern regényben vagy versben. Természetesen ezek az olvasási módok is „megengedettek”, csupán nem szabad őket összetéveszteni az irodalmi kommunikációval, s ezen belül a műértő befogadással.

Tar Sándor: Még csak

A közlésfolyamat tényezőinek megkettőződése könnyen tetten érhető *Tar Sándornak* (1941–) a *Hangulatjelentés* című ciklusa részeként 1989-ben megjelent elbeszélésében is.

Feladatok:

1. Jellemezd az elbeszélés fikatív (kitalált, megalkotott) beszédhelyzetét! Ki beszél, kihez, hol és mikor?

2. Mi teszi ebben az esetben különösen nyilvánvalóvá a feladó megkettőződését? A címzett miképpen kettőződik meg? Mi lehet a szerepe a kisbetűs indításnak és a szöveg írásjel nélküli befejezésének?

3. Jellemezd az elbeszélés stílusát! (Írásképek, tagolás, mondattani jellegzetességek, írásjelek, szókincs stb.) Mi lehet az összegyűjtött stílárius jellegzetességek funkciója? Milyen célt szolgálhatnak?

4. „Javítsd ki” néhány helyen a szöveget: jelöld be a bekezdéseket. [Könnyen megoldható-e ez a feladat?] Tagold szabatosan és lásd el a megfelelő írásjelekkel, központosással (és a szükséges mondatkezdő nagybetűkkel) az elbeszélés „Utál a hentes” kezdetű bolti jelenetét.

5. Bontsd nagyobb kompozíciós egységekre az elbeszélést. Adj címet az egyes részeknek.

6. Mi az iméltődései és változatai révén meghatározóvá váló kulcsszava az elbeszélés második felének, harmadik harmadának?

7. Milyennek látod az elbeszélés főszereplő-elbeszélőjét? Közönséges, eltorzult érelemlvilágú, durva és közömbös embernek, vagy inkább ép erkölcsi érzékűnek, jóindulatúnak és melegszívűnek? Véleményedet érvekkel, példákkal támaszd alá!

8. Milyen többletjelentést hordozhat az elbeszélés nyitóképe, nyitómondata? Vajon miért fontos, hogy „Gáborné” igen kis termetű? Az elbeszélés zárlatában milyen kép válszol erre a nyitóképre?

Bizonyára többen megütköztek a *Még csak* című elbeszélés durva stílusán, nyomdafestéket nem tűrő szavain. Ezt a novellát aligha meri valaki az osztályteremben – kihasználások nélkül – fölolvasni. Szüleitek, tanáraitok egy része, lehet, megbotránkozik azon, hogy egy iskolai szöveggyűjteménybe ilyesmi belekerült. Szerintünk a csúnya beszédre nem irodalmi művek szoktatják az embereket, s nemigen hisszük, hogy az elbeszélésben olvasott trágár kifejezésekkel most találkozhatok először. (Ha tévedünk, tegyétek szóvá az órán!) Természetesen az, aki a novellából *kedvet kap* arra, hogy *olyan körülmények között éljen*, mint annak hősnője, arról az is elképzelhető, hogy elirigyeli s utánózni kezdi a szereplő beszédmódját. (Van ilyen olvasó?)

A trágárság itt ugyanúgy stíluseszköz, mint az elbeszélés kisbetűs kezdése és pont nélküli befejezése, mint a szöveg látványos tagolatlansága, mint a szegényes és ritka központosítás, mint a túlzottan és indokolatlanul hosszú összetett mondatok.

Stílus és hitelességigény, dokumentarista fikció

A *Még csak* erős valószerűsége, dokumentumszerűsége törekvő fikció. A valószerűség illúzióját, a hitelesség érzetének felkeltését szolgálják az említett nyelvi eszközök. Amit olvasunk, az egy betanított munkásnő hajnali belső monológja. Az említett stílusjegyek részben – az illem, a hallgatóság által nem korlátozott – „befelé” beszélésből származnak, részben a *jellemzést szolgálják*, X. Gábor feleségének, s az asszony életének, *társadalmi-nyelvi környezetének nyelvhasználattal való jellemzését* adják.

Ugyanakkor a tagolatlanság, az egymásba indázó, véget nem érő tagmondatok, a párbeszéd, idézetek jelöletlen beolvasztása a szövegömlénybe csak a látszatát teremti meg

a spontán szóáradatnak. A szöveg rendezetlennek látszik, dokumentum jellegű hatást kelt. Valójában azonban természetesen nem *tényszerűen* hiteles dokumentum, s szerkezete távolról sem esetleges.

A „kihallgatott” (lásd: a címzett megkettőződése) munkásnő helyett férfi (Tar Sádor) műve a szöveg; ráadásul a belső *beszédet* rendezetlen felszínű *írás* utánozza. A kaotikus felszín alatt világos szerkezet rejlik. A novella első kompozíciós egysége a munkahelyről, második része a családról, a harmadik pedig a társadalom egészében, az élet minden színterén eluralkodó gyűlöletről szól. Mindezt – külön bekezdéssé formált egységként – zárja és ellenpontozza a nyugalomvágy, az elvagyódás jelképévé emelkedő olcsó poszter.

A tudatos művészi kompozíciót nemcsak a zavaros felszín mögötti szigorú tagolás, hanem a szöveget keretező, egymással ellenpontot alkotó nyitó és záró kép is elárulja. A nyitó kép a legmagasabb gépen dolgozó, folyton ágaskodni, magát megfeszíteni kényszerülő, apró termetű munkásnőt jeleníti meg. Ezt a képet talán a *nem emberre szabott világ* összefoglaló jelképékként is értelmezhetjük. Ugyanis az elbeszélés egésze e kép variációit tartalmazza: egy olyan rohanó, tülekedő társadalmat mutat be, amely Gábornéra – mint munkásra és mint családanyára – túlméretezett, alig elviselhető terheket rak. A záró kép: „sziklás tengerpart, napfény, nyugalom” – vagyis mindaz, ami a novellában felidézett életből hiányzik.

Gábor felesége a *körülményekhez képest* emberséges ember. Közönségesen beszél erőszakoskodó főnökével – aki pedig, ha engedne neki, alighanem javítana helyzetén –, de ezzel csak asszonyi méltóságát, férjéhez való házastársi hűségét védi. Durva világban durván védekeznek. Igaz, egy pillanatra eszébe jut, hogy jobb lenne, ha megszabadulna gyermekeitől, de azután azonnal megrohanja a bűntudat és a gyermekei iránti szeretet érzése. Tülekszik a buszon és gyűlöli azokat, akikkel az élet apró csatáerein közelharcot kell vívnia, de ugyanakkor szégyelli és elítéli ezt a magában is megtapasztalt gyűlöletet. Durva szavakkal illeti magában az óvónót, de még az ő viselkedését is megérti. Azaz ez az asszony *nyomorúságos életviszonyai ellenére megőrizte magában ép erkölcsi érzékét, sőt mások iránti megértését, empátiáját* (beleérző képességét) is.

Feladat és értelmezésváltozatok:

1. Hogyan érvényesül az esztétikai konvenció ebben a novellában?

Ha nem érvényesülne, mi lenne/lehetne a jóérzésű olvasónak (például a polgármestéri hivatal valamely dolgozójának) a teendője?

2. Hogyan érvényesül a polivalencia-konvenció ebben az elbeszélésben? A közvetlen, szó szerinti jelentésen – X. Gáborné életén – kívül még miről szól ez az írás? Vá-

Bizonyára többen megütköztek a Még csak című elbeszélés durva stílusán, nyomdafestéket nem tűrő szavain. Ezt a novellát aligha meri valaki az osztályteremben – kihagyások nélkül – fölolvasni. Születek, tanáraitok egy része, lehet, megbotránkozik azon, hogy egy iskolai szöveggyűjteménybe ilyesmi belekerült. Szerintünk a csúnya beszédre nem irodalmi művek szoktatják az embereket, s nemigen hisszük, hogy az elbeszélésben olvasott trágár kifejezésekkel most találkozzatok először. (Ha tévedünk, tegyétek szóvá az órán!) Természetesen az, aki a novellából kedvet kap arra, hogy olyan körülmények között éljen, mint annak hősnője, arról az is elképzelhető, hogy elirigyeli s utánozni kezdi a szereplő beszédmódját. (Van ilyen olvasó?)

laszd ki, hogy te az alább felsoroltak közül mely jelentésrétege(ke)t érzed – erősebben – a műben:

- a) egy társadalmi réteg (a betanított munkások) helyzete a nyolcvanas évek legvégének Magyarországon;
- b) társadalmunk betegségei: a rohanás, a túlhajtottság, a szolidaritás hiánya, szétmálása;
- c) ép lélekkel egy torz, rossz világban;
- d) a nők elviselhetetlen kettős terhe: helyzetük a munkahelyen és a családban, háztartásban;
- e) a világ nem az emberre szabott – túl sokat vár el tőlünk;
- f) stb.?

3. Az elbeszélés értelmezése során egy helyütt felvetődött már a kód és az üzenet megkettőződésének a lehetősége, a denotatív jelentésen túl valamilyen konnotatív-metaforikus jelentés lehetősége. Hol, mivel kapcsolatban?