

**KREATÍV-PRODUKTÍV IRODALOMKULTÚRA:
A FESZTIVALIZÁCIÓ PARADIGMÁJA
(ELMÉLETI BEÁGYAZÁS)***

1.

A 86. Ünnepi Könyvhét 2015. évi debreceni rendezvénysorozatát a kurátor Szirák Péter többek között ezekkel a szavakkal ajánlotta a közönség figyelmébe: „A szervezők kezdettől arra törekedtek, hogy a könyvírás és a könyvkiadás ünnepét a társművészetek – az élő szó, az ének, a zene és a tánc – szépségével színesítsék, s igazi közösségi élménnyé tegyék. (...) [a cél] az írók és olvasók személyes találkozásának előtérbe helyezése, a könyves napok igazi fesztivállá alakítása. A rendezvény idei szlogenje – »Olvasni arany!« – az olvasás népszerűsítését szolgálva a könyvekkel való találkozás élményszerűvé tételét, a könyvekkel való életre szóló barátság megerősítését hangsúlyozza.”¹

Az irodalommal való találkozás hasonló dimenzióit az elmúlt években egyre fokozottabb figyelemmel tünteti ki az irodalom hazai tudományossága, illetve az irodalom alap-, közép- és felsőfokú oktatása. Programunk szándéka a *Fesztivalizáció* modelljének kidolgozásával az, hogy ezt az érdeklődést metaszinten is kontextualizáljuk, az irodalomtanítás terén pedig maximalizáljuk.

2.

A *Fesztivalizáció* terminusa három alapvető komponensből tevődik össze: Hans Ulrich Gumbrecht élményfelfogásából és élménypedagógiájából, Karl Ludwig Pfeiffer intermedialitás-elméletéből, illetve Mihail Bahtyin karnevál-értelmezéséből. A karnevál-fesztivál analógia nem teljesen problémamentes bár, mégis jól megvilágítja egyik a másikat. A fesztivál-jelenség kortárs elterjedtsége vitathatatlan, szinte minden életkori és szociokulturális szubkultúrában kiterjedt és jól működő a különféle színházi fesztiváloktól kezdve a gyöngyvirágfesztiválig. Ezek közös alapjellezőit hosszasan lehetne sorolni,² számunkra azonban csupán egyes tulajdonságai lesznek fontosak, ám azok középponti jelentőséggel.

Az egyik legfontosabb ilyen, hogy a fesztivál ünnep-jellege a napi rutin megszakításával fellazítja, átrendezi a társadalom szövetét; hogy rekreál, vagyis végeredményben arra szolgál, hogy az ember felülemelkedjen szürke hétköznapjain. A fesztiválok révén az ember biztosítani tudja a körülményeket speciális szükségleteinek kielégítéséhez, azok bizonyos értelemben megkímélik az embert a szokásos gyakorlati megszorításoktól. Olyan kollektív örömeztést nyújtanak, amelyben a „normális” idő felfüggesztése lehetővé teszi azt, hogy a fesztiválokban a kultúra „játékos elemei” domináljanak. Christian Roy kissé talán túlzó, ám számunkra fontos munkahipotézise, hogy a kultúra megértéséhez a fesztiválok adják a kulcsot.³

A bahtyini karneválban éppen ez a fajta rekreáció, egzisztenciális eloldódás és játékoság az, ami a legfontosabb. A karneváli szertartások szervező elve, a nevetés megszabadít mindenfajta dogmától és „ajtatós áhítattól”. A karnevál maga is élet, különleges, játékos formába öntve, mely

* Az Sz-049/2014. számú MTA Szakmódszertani pályázat támogatásával.

¹ SZIRÁK Péter, *86. Ünnepi Könyvhét és 14. Gyermekkönyvnapok Debrecenben*, Web: <http://www.debreceni-nap.hu/kultura/2015/06/05/86-unnepi-konyvhét-es-14-gyermekkönyvnapok-debrecenben/> (Letöltés ideje 2015. 06. 20.)

² Egyes vélemények szerint a mindenkorai fesztivál parádés felvonulás volta lenne a lényege, mint pl. a Riói Karneválé, más kutatási eredmények szerint a szó eredetileg nemzetközi résztvevőkkel rendezett előadássorozat megjelölésére szolgált, a „népünnepély” jelentést pedig csak később vette fel stb. (Vö. ARADI József, *Fesztivál az egész világ?*, Korunk, 2013/4., 7. A témáról átfogó jelleggel: SZABÓ János Zoltán, *A fesztiváljelenség*, Typotex, Bp., 2014.)

³ Christian ROY, *Hagyományos fesztiválok – egy multikulturális enciklopédia*, ford. ARADI József, Korunk, 2013/4., 9–10.

szavatolja a „karneváli szabadságot”. A karneválnak sajátos atmoszférája, sajátos „kacagó nyelve” van. A karneváli kacagás színe előtt az egész világ nevetségesnek mutatkozik, amennyiben annak vidám viszonylagosságát teszi láthatóvá; ambivalens, egyszerre tagad és állít, vagyis mindig transzformál, rekreál. A karneváli derű megtisztít a fanatizmustól, a kategorikusságtól, a „félelem és rettegés” elemeitől, a didaktikusságtól, naivitástól, illúzióktól, a durva leegyszerűsítésektől egyaránt.⁴ A karneváli tudat alapja tehát a világhoz fűződő nevető viszony. Ez a fajta nevetés a félelem és a „belső cenzor” fölött aratott győzelmet jelenti. A karneváli nevetés sem az abszolút elfogadást, sem az abszolút tagadást nem ismeri; ünnepi jellegű, magához az identitáshoz viszonyul.⁵

Manapság fesztiválok hálójában élünk, amelyek funkcionalitásukban jórészt őrzik még karneváli magjuk, eredetük lehetőségeit. Olyasfajta *intenzívált tömegrendezvények* ezek, melyek sokszor élnek a fentebbi karnevalizációs hagyományokkal.

3.

A *Fesztivalizáció*-modell kultúrafelfogásával rokon szemléletmódok a világ szellemi (nyelvi-hermeneutikai), illetve testi (anyagi-performatív) aspektusait egyaránt kitüntetik figyelmükkel, pontosabban nemigen választanak egyik alternatíva közül sem, mert temporalitás és spacialitás, értelmezés és részesülés, kultúrspecifikusság és akulturalitás, fogalmiság és dologiság, tapasztalat és élmény, feldolgozás és feloldódás egyaránt és egyszerre fontos a számukra.

Ebben a szemléleti keretben az előbb említett „időszerűség” (temporalitás) mellett a „tér-szerűség” (spacialitás) is egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Az előbbi továbbra is fontos marad, hiszen a hagyomány beszédszerűségét, a szövegek játékos egymásrahatását, a jelen–múlt-dialogicitást változatlanul lényeginek tekinthetjük, az utóbbi ugyanakkor többek között azért válik szintén lényegivé, mert mindjobban látható, hogy különböző mediális feltételrendszerben különbözőképpen valósulhat meg egy-egy esztétikai találkozás. A film, a televízió, az irodalom kultúrtechnikája más-más módon és közvetítettségben érinti meg a kommunikálót: egy élő szavalt verszenéje másképpen hatol fülünkbe, mint egy televíziós színházi premier felvétele, egy barokk képvers a korabeli dísznyomtatványban másképpen űz játékot szemünkkel, mint egy új regény számítógép-animációs hirdetése. Bár az ilyen értelmű térszerűség is lehet történeti vizsgálat tárgya – ahogy a technomédiáknak is van történetük –, ez az aspektus mégis ahistorikus és akulturális: a felkelő nap esztétikája, a ritmus irodalmisága, a nemzeti himnuszok zeneisége elemi és egyetemes emberi alapeffektusok, melyek sokkalta közelebb állnak a kulturalitás univerzális „mély”, mintsem partikuláris „felszíni” struktúráihoz.

Az új hangsúlyok lényege a kommunikáció anyagszerű tényezőit illető kitüntetett figyelem tehát, amelyek láthatóvá tehetik az értelem vagy a jelentés „légius képződményeivel” eltakart, de azokat lényegileg meghatározó effektusokat, vagyis az értelemképződés „csendes alapjait”.⁶ A kérdést, hogy a kommunikáció médiumai hogyan befolyásolják a jelentés előállítását, az a meggyőződés kíséri, miszerint a jelentésszerkezet nem választható el realizálódási formájától. Ezek a kommunikációs fundamentumok nem csupán lingvális jellegűek, sőt az illető vonulatok ódzkodnak is mindenfajta túlhajtott nyelvi relativizmustól vagy univerzál-hermeneutikai totalizációtól, az ember műtermékek általi mediális/technikai (s kevésbé a nyelvi) megelőzöttségét vallva. Meggyőződésük szerint nemcsak a nyelvnek van igazságközvetítő szerepe, a nyelvi relativizmus helyett pedig sokkal inkább érdeklik a visszacsatolás effektusai, például hogy a szakóca-készítés mint ősjelenet, mint (mediális) kultúrtechnika miként befolyásolta az emberi kéz anatómiáján túl magát a központi idegrendszert is, melynek milyensége nyilvánvalóan az irodalmiságra, az azzal kapcsolatos antropológiai praxisokra is döntő hatással van.

⁴ Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Osiris, Bp., 2002, 14, 15, 20, 135, 136.

⁵ SZILÁRD Léna, *A karnevál-elmélet*, Tankönyvkiadó, Bp., 1989, 85, 91, 106.

⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hermeneutikai szakadékok*, Debrecen, Csokonai, 2005 (Alföld könyvek, 17), 87, 92.

A spektakularitás, az irodalommal találkozó ember biologikuma, testisége középponti alapelem a *Fesztiválizáció* modelljében is, miképpen nem mellékesen az többek között Michel Foucaultnál is, aki a diskurzus-elmélet atyamestere, mégis arra figyelmeztet, hogy az ember tanulmányozásakor és történeti leírásakor alapvetően fizikaiságából, a *phüszisizs*zből kell kiindulnunk.

4.

A nyelv anyagtalan médiumának felfogásai rendszerint „testetlen” elméleteket eredményeznek, amelyek a világot (nyelvben) érzékelő embert is hajlamosak „testetlenként” elgondolni, ugyanakkor Helmuth Plessner már évtizedekkel ezelőtt emlékeztetett rá, hogy az emberrel mint emberrel kizárólag „eleven testtel” (*Leib*) bíró lényként érdemes foglalkozni.⁷ Bár Plessnernél az ember sosem marad meg érzéki szervezetének puszta tényénél, hanem mindig valamilyen (diskurzív) értelmet is lát benne, elkülönít olyan „nyelv nélküli tereket”, amelyek lemondanak a nyelv eszközeiről, bár kizárólag nyelvvel rendelkező lények számára adtak (ilyen a tánc, a matematika, a zene, a sírás, a nevetés). Ezeket, bár a nyelv által alakított kifejezésformák, az nem képes a maga eszközeivel uralni és közölni. Ami a nyelvi interpretáció alkalmával kimarad, az a reakció során – még ha olykor a nyelv váltja is ki – a „vegetatív tartományra” hárul.⁸ Plessner arra jut, hogy az érzékeink és a testi lehetőségeink „szilánkjain”, illetve a nyelvünk „rácsozatán” megtörő nyitottságot a világra nem lehet pusztán a nyelvi tudásra redukálni és egyedül neki köszönni.⁹

Arnold Gehlen a felszabadult esztétikai viselkedésről értekezve olyan érzéki „feloldódásról” beszél, amelyet az ösztönös és a tudatos cselekvések határterületéhez utalva egyfajta „primitív ösztönhöz” köt.¹⁰ Ez az ösztön a szépség mély biológiai gyökereihez kapcsolódik, mely az idők során fokozatosan vesztett erejéből: „a jelenség sajátos (dinamikus) gyengülésében mutatkozik, nevezetesen, hogy az emberek körében az inger elvesztette a fizikai viselkedésre gyakorolt átütően felszabadító hatását.”¹¹ Az (esztétikai) ingerhez történő közvetlen vonzódás az „ösztönredukció”, vagyis az ösztönmozgások leépülésének következményeként cselekvés helyett egyre inkább egyfajta „reflektált örömmérzetben” teljesebben ki csupán. Az „érzéki elragadtatottság” állapotában azonban az örömmérzet, mely maga is kontrollál, felszabadul a ráakódó kényszerek és kötelezettségek alól, s a „tisztá jelenidő eksztázisában” csúcspontot ér el, melyben sajátos, atipikus cselekvések céljává válik.¹² Plessner és Gehlen látható módon határozottan mutatnak rá a nyelvtől független(íthető) humánspecifikus mintázatok érvényére és szerepére. Ezeket a hangsúlyokat és kontextusokat markánsan aknázza ki és radikalizálja opera-teóriájában Karl Ludwig Pfeiffer.

Pfeiffer olyan művészi-mediális stimulusok által kiváltott, esztétikai jellegű „felfokozott tapasztalati formákról” értekezik, amelyek kivétel nélkül tételezik a „motorikus részvétel minimumát”; mint mondja, az esztétika nem rázhatja le magáról az izmokra, sőt zsigerekre, vagy legalábbis a nem-nyelvi performanciára irányuló érzékenységre visszavezethető eredetét.¹³ Bár a „motorikus elszegényedés” tendenciájával ő maga is számol – hasonlóan Arnold Gehlenhez –, a zene, a látványosság, a közös testi részvétel és a különféle imaginatív aktusok temporálisan is változó konfigurációira figyel (koncert, felolvasás, sport, színház, show-műsorok, tömegrendezvé-

⁷ Helmuth PLESSNER, *Az érzékek antropológiája*, ford. AMBRUS Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Ikon, 1995, 189.

⁸ *Uo.*, 196, 217, 220.

⁹ *Uo.*, 231. Vö. „Az ember az a hely, ahol természet és szellem szembetalálja magát egymással, így érdemes felkutatni azokat a speciális töréspontokat és varratokat, amelyekben a természeti és a szellemi struktúrák egymásbahatolása végbemegy.” (*Uo.*, 236.)

¹⁰ Arnold GEHLEN, *A felszabadult-esztétikai viselkedés néhány kategóriájáról*, ford. AMBRUS Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, i. m., 169.

¹¹ *Uo.*, 172.

¹² *Uo.*, 174–181.

¹³ *Uo.*, 12, 60. Vö. „Az esztétikai jelenségeket tárgyaló, talán kevésbé kanonizált szövegekben Xenophón óta az esztétikai produktumok és folyamatok iránti lelkesedés okát éppen egy szellemileg-fizikailag oszcilláló elevenség és vitalitás szuggesztióiban látták.” *Uo.*, 30.

nyek). A médiacsoportosulások dinamikájának kultúrát revitalizáló erejét vallva alaptézise, hogy a lehető legszélesebb értelemben vett esztétikaiságban (a mindennapok minimális esztétikumáig) az imaginárius-vitális cselekvési láncolatok híján a közösségi és privát életformák kulturális szempontból mintegy „kiszáradnának”, majdan pedig „cselekvőképességüket” is elvesztenék.¹⁴ A performativitást Pfeiffer a következő módokon írja körül: pszichofizikai izgalom, zsigeri figyelem, testi-szellemi stimuláció, intermedialis antropológiai áramlat, megkapó-lelkesítő hatás, lebilincselte megfigyelés, testi-affektív elkötelezettség. Pfeiffer az erős tapasztalatot „fokozott vitalitásként” érti (vö. a későbbiekben Gumbrecht élmény-felfogásával), s a tapasztalat ezen erős formájának előállítását, stimulációját médiumközi szempontból érdeklő tehát.

Az európai kultúrtörténet újkori szakasza Pfeiffer szerint azzal szembeesít, hogy a csoportos médiaalkalmazatok monomediálissá szűkülnek, különálló médiumokká „szellemesítődnek” át, irodalomná, zenévé, festészetté csupaszodnak.¹⁵ A performatív irányultságú tapasztalati médiumok tehát a „bensőségesség specializált médiumaira” (ilyen például a magas irodalom), illetve a „látványosság formáira” (ilyen például az opera) hullanak szét.¹⁶ Az irodalom performativitásának története illetéknéppen az irodalom mint médium folyamatos térvészteseként fogható fel Pfeiffernél, melyet az összérezékleti akció helyett egyfajta (esztétikai) kontempláció jellemez, egyfajta kognitív úrrálevés az „életen”, a nem-diszkurzív tapasztalaton.¹⁷ Amint az olvasás aktusa kettős értelemben is szublimálódik – hiszen közösségi aktusból egyre inkább egyéni/magányos cselekvési formává válik, eredeti hangzó közegéből pedig az emberi agy néma belterébe húzódik –, úgy válik a szublimálódó irodalom fikcionális lelkesítő ereje is egyre inkább csökevényes (pszichológiai) hatássá,¹⁸ bár az érzékek felizgatása „szellemi-érzéki komplexumok stimulálásával”, az „izgalomnak mint a tapasztalat erős formájának performatív előállítása” újra és újra feléledő igény.¹⁹

Pfeiffer szerint mindegy az *opera* diadala a nyugati kultúra válasza, mely mint „hipermédium” maga is médiacsoportosulásként, egy diffúz antropológiai áramlat reprezentánsaként tartható számon.²⁰ A nyilvános-performatív, érzékileg átfogóbban elkötelező és ebben az értelemben kulturálisan hatékony opera,²¹ illetve a fikcionális regény mediális deficitje, sajátos, agyondifferenciált „kiszáradása” adódik tehát ellentétként e távlatban.

A faszcináló vitalitás iránti igényre felelő történeti válasz az opera tehát, mely a zene, a ritmika, illetve az emberi hang médiumain keresztül a közvetlen testi-fiziológiai bevonódás vagy részesülés hatását képes kelteni: az opera nem más, mint »az irodalom monomediálitásának« ön-felfüggesztése.²² Azon túl, hogy a sztenderd zenetörténeti szakirodalom enyhén szólva sem támogatja azt a kétségkívül sajátos vizsgálati eredményt, miszerint az opera a könyv „egydimenziójára” való ellenhatásként jött volna létre, vagy akár csak annak ellenhatásaként aratott volna diadalt a kora-újkor legvégén, számunkra most az a fontosabb, hogy Pfeiffer fókuszai alapvetően nem-nyelvi természetűek, „néma materialitások”, illetve tulajdonképpen „jelenlét-effektusok” (ld. a későbbiekben Gumbrecht-nél).²³ Amiről Pfeiffer fokozott vitalitásként beszél, beleilleszthető az élmény fogalomtörténetének főáramába, mely nem mellékesen *Fesztiválizáció*-modellünknek is középponti fogalma.

¹⁴ *Uo.*, 21.

¹⁵ *Uo.*, 22.

¹⁶ *Uo.*, 12.

¹⁷ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 106–107.

¹⁸ *Uo.*, 34.

¹⁹ *Uo.*, 48, 22.

²⁰ *Uo.*, 85, 28.

²¹ *Uo.*, 56.

²² KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 108.; PFEIFFER, *I. m.*, 85, 248.

²³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 104.

5.

Hans Georg Gadamer az *élmény* esztétikai alapfogalmának eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni, értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítva ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenséget”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti: „valami annyiban válik élménnyé, amennyiben nemcsak megélték, hanem megélésének különös súlya volt, mely maradandó jelentőséget kölcsönöz neki.”²⁴ Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől, mégsem szakad ki az életmozgás egészéből, melybe beleolvad, s állandóan tovább kíséri azt: „nem felejtjük el gyorsan, feldolgozása hosszú folyamat, s voltaképpen léte és jelentése épp ebben áll, nem csupán az eredetileg tapasztalt tartalomban mint olyanban.”; „egy értelemegész egységévé zárul össze”. Az élmény valami felejthetetlen és pótolhatatlant jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentéssűrűség” van jelen, mely az élet értelemegészét képviseli.²⁵

Hans Robert Jauss ehhez hasonlatosan az esztétikai tapasztalat alapvető feltételeként mutatja be az idézőjeles – nem kimondott – élmény „esztétikai élvezetként” történő megjelenését a tárgyélvezet és az önélvezet közötti „lebegésben”, melyben a befogadó – egy időre kiszabadulva „mindennapi egzisztenciájából” – megtapasztalhatja önmagát, amint elsajátít valamilyen tapasztalatot a világ értelméről. A poieszisz, aisztheszisz és katharszisz esztétikai alaptapasztalatainak újraértelmezésével Jauss ezen élményfolyamat differenciált megközelítését kísérli meg. Ilyeténképpen az alkotás és hermeneutikai társalkotás produktív, az érzéki megismerés és látó újrafelismerés receptív, illetve a társas–kommunikatív, identifikáló–cselekedtető katartikus hatásmechanizmusok „alapélményei” lesznek nála az élvezve ítélő, eszményi esztétikai magatartás biztosítékai.²⁶

Fontos látni, hogy Jauss a valós cselekvések kényszerek vezérelte terrénumától eloldódó sajátos „virtualitásban” jelöli ki az esztétikai kommunikáció szabadságát. Karl Raimund Popper evolúciós episztemológiájában az ember „vak”: a külvilág problémáira elméleti megoldásokat hoz, melyek közül a legalkalmasabb emelkedik ki a tesztelés során, az elméletek szabad versengését, kiválasztódását tartja tehát üdvösnek. Jauss ennek kapcsán mondja, hogy elvárás és tapasztalat játéka az esztétikai élményben azért is gyümölcsöző, mert ekkor az ember tét nélkül tesztelhet: nem kell „vak” embernek lennie, mint a való életben, akinek először bele kell ütköznie a falba, hogy tudomást szerezzen annak létéről; az esztétika világában nem kell előbb akadályba ütköznünk ahhoz, hogy új tapasztalatot nyerjünk a valóságról.²⁷

Wolfgang Iser az, aki az esztétikai tapasztalat ezen ünnepeit *kvázi*-jellegét egyenesen az irodalmi olvasás centrális erényeként írja le, amennyiben e humánspecifikus tevékenység során a „valótlanságot” (mármint a fikciót) a valóság látszatával ruházzuk föl, mely által szükségszerűen csökken, mintegy tükörszerűen, saját személyes „valódiságunk”. Isernél az olvasó, miként az ún. fiktív, tulajdonképpen „átmeneti tárgy”, mert folyton valós és imaginárius között ingadozik. Létező, mert teret ad ennek a folyamatnak, de nem létező, mert megfoghatatlan, mert nem más, mint ezen áttűnések, határátlépések, melyek az illető távlatban kizárólag csak a nyelv révén válhatnak jelenvalóvá.²⁸

Ezt a diszpozíciót veti erőteljes kritika alá az előbbieken már tárgyalt Karl Ludwig Pfeiffer a közvetlen, a totális élmény nevében, ama folyamat bemutatásával tehát, mely szerint az irodalmiság európai históriája – az énekmondóktól a görög alfabetizáción át a nagyregény diadaláig – fölfogható az eredendően interaktív és intermediális, a szó szoros értelmében testközeli és közösségi, „rock-koncert” és „tábortűz” jellegű irodalom monomediálissá sivárosodásaként, illetve

²⁴ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 93.

²⁵ *Uo.*, 98–102.

²⁶ Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris, Bp., 1999., 171–177.

²⁷ *Uo.*, 79–80.

²⁸ Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001.

fikcionáltságának feltöltődéseként az ún. *szimulált performancia* jegyében. Ez a távlat az „imaginárius” hatalma, a virtuális identifikáció, a hatástörténeti tapasztalás elve helyett tehát a dologiságok – a hangok, látványok, mozdulatok és illatok – anyagszerű szenzualitásainak érvényét hangsúlyozza, a „kontempláció” helyett az „akciót”, a temporalitás összetettsége helyett a spacialitás közvetlenségét. Pfeiffer egyik legközelebbi pályatársa az a Hans Ulrich Gumbrecht, aki a közelmúlt legjelentősebb élmény-reformjával állt elő.

Az érzékek episztemológiai jelentőségének apologétájaként Hans Ulrich Gumbrecht célkitűzése, hogy leváltsa a karteziánus világképnek a posztmodern konstruktivizmusig ható „metafizikai” dichotómiáját, melyben matéria és jelentés túlságosan élesen különböztetik meg az utóbbi javára, s helyette „anyag” és „szellem” elválaszthatatlanságának régi-új tanát dolgozza ki. A közelmúlt legjelentősebb élmény-rehabilitálójaként éppen azért beszél (esztétikai) élményről (esztétikai) tapasztalat helyett, mert hagyományosan emennek jelentéstulajdonító értéke az uralkodó, míg ő fogalmi és nem-fogalmi tudás, akulturális érzéki észlelés és kultúrspecifikus értelmezettség, az emberi test körül létesülő „jelenlét-effektusok” és a mindig kapcsolódó „jelentés-effektusok” ingaszerű összjátékának elképzelését vallja, egyiknek sem adva elsőbbséget, de az előbbit tüntetve ki figyelmével. Az intenzitás pillanatán, a (nem feltétlenül mindig esztétikai) élményen Gumbrecht egy tárgy fizikai észlelése és az annak való végleges jelentéstulajdonítás közötti intervallumot érti, pontosabban performatív „jelenlét-hatások” és hermeneutikai „jelentés-adások” interferenciájának eseményjellegű létesülését, mindezt a pusztá érzékelés, észrevétel (*Wahrnehmung*), illetve a reflektált, kognitívan megdolgozott tapasztalat (*Erfahrung*) közé helyezve. Ez a köztesség leginkább a heideggeri értelemben vett „ráhagyatkozó” létmodalításban alakulhat ki leginkább szerinte, olyan állapotként, melyben a világ jelenségeivel úgy kerülünk kapcsolatba, hogy közben odahagyjuk a „transzcendáló” képzeteket és tulajdonításokat, tehát mintegy függetlenül a kulturális megkülönböztetések rácsozatától. Olyasféle neutrális szemlélete ez tehát a világnak, mely a lehetőségekig mentes annak átalakító, értelmező manipulálásától. Ez a módusz csak „szigetszerű” tud lenni, mert nem alapállapotunk, mivel az értelmezést is magába foglaló medialitás vezérli az ember életének normálistílusát.²⁹

Bár Gumbrecht tisztában van vele, hogy „egyetlen tárgy sem férhető hozzá a földön az emberi test és tudat számára közvetlenül”, mégis vállaltan a „közvetlen hozzáférhetőség vágya” hajtja élmény-konceptiója kidolgozásakor.³⁰ Célja, hogy olyasféle fogalmakat próbáljon ki, melyekkel komplexebb módon tudunk viszonyulni a világhoz, mint az értelmezéssel önmagában, „vagyis összetettebben, mint amikor pusztán jelentést tulajdonítunk a világnak.”³¹ Nem a jelentés azonosítása érdekli tehát, sokkal inkább a jelentés előállása, melynek mindig alkotóeleme az azt hordozó közeg sajátos materialitása, amely mintegy „megérinti a kommunikáló testét”, tehát amelyben a *res cogitans* karteziánus kiemelése ellenében a *res extensa* is releváns szerepet játszik, olyasféle válaszként Descartes hagyományára, mely kizárja az emberi test körül létesülő tér dimenzióját filozófiájából.³² Bár Gumbrecht tisztában van vele tehát, hogy az interpretálás kiiktathatatlan, mégis hitet tesz a közvetlen jelenlét (*Presence*) mellett, mely arról szólna, hogy „a világ dolgait egyszerűen csak közel akarjuk érezni saját bőrünkhöz”, jól tudva, hogy mindez csupán jelenléthatásként juthat el hozzánk, mert szükségszerűen „jelentések felhői veszik körbe”³³.

Mint látható, az „érzéki szubsztátumok” ezen elméletei az *esztétikai kommunikáció* olyan mintázatait preferálják, amelyek a megismerés sajátos közvetlenségét, vitális erejét helyezik szembe az értelmezés, a nyelvi közvetítettség, az „örökös közlekedés és halasztódás” áttételességeivel.³⁴

²⁹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Bp., Ráció–Historia Litteraria Alapítvány, 2010, 62–63, 85.

³⁰ *Uo.*, 7.

³¹ *Ua.*

³² *Uo.*, 22, 34. Vö. „Szubsztancia vagyok, melynek egész lényege vagy mivolta abban áll, hogy gondolkodik, s melynek léte nem függ se valamely helytől a térben, se valamely anyagi dologtól” (René DESCARTES, *Értekezés a módszerről*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Kossuth, 1991, 49.)

³³ GUMBRECHT, *I. m.*, 88.

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 101–102.

Gumbrecht modelljében – Pfeifferrel szinkronban – érzékelő testünk gyönyörkeltő, elragadó erejének olyan kitüntetése megy végbe, mely a világ nem-nyelvi aspektusaira hívja fel a figyelmet egy, a nem-fogalminak is helyet kérő processzusban, melynek *természetesen*(!) része a nyelvi jelentés-adással való összetett „küzdelem” megkerülhetetlen eseménye is: „[A]kkor szolgáljuk legjobban a jelenlét iránti vágyunkat, ha egy pillanatra megállunk, mielőtt értelmet adnánk – és ha azután átadjuk magunkat annak az ingadozásnak, ahol a jelenléthatások átjárják a jelentéshatásokat.”³⁵

6.

Erős a szakmai konszenzus a tekintetben, hogy az észlelő megértés nem osztható „esztheziológiai” és „spekulatív” részekre, s tapasztalat és tudati feldolgozása egyazon folyamat, nem pedig egymást követő két fázis. A kogníció munkája a szem észlelő működésére nem időbelileg következik rá tehát, hanem szorososan korrelál azzal. Mindennek érvényét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a kognitív pszichológia különféle irányzataiban az észlelés és érzékelés is egyértelmű kognitív aktusként operacionalizálódik, az emlékezéssel, tanulással egy mezőben. Az attribúciónak nincsen „mögöttisége”; érzékeink nem képesek valamiféleképpen már nem-megdolgozott dolgokat mutatni nekünk.

Mindezek ellenére mégis hat e témában egyfajta örök „episztemológiai fázisosság”, melyet az emberi intuíció nem képes kitörölni elgondolásaiból. Egy olyasféle kettőség feltételezése, amelyről „jelenlét-hatás” és „jelentés-adás” formájában például Gumbrecht is beszél. S. Varga Pál a híres Rorschach-teszt kidolgozójára hivatkozva így ír: „csak fokozati különbség van érzékelés és értelmezés között, minőségi nincs: »[a]mikor tudatában vagyunk az »iktatás« folyamatának, akkor »interpretálásról« beszélünk; ha viszont nem vagyunk tudatában ennek a folyamatnak, akkor azt mondjuk, hogy ezt vagy amazt »látjuk«.”³⁶ Ez alapján úgy tűnik, a lényeg a tudatosság, az intencionalizáltság körül sűrűsödik: az értelmezés (a sztenderd értelemben vett hermeneutika) választható, az élmény (a performancia, vagy metaforikus kiterjesztéssel: az „érzékek hermeneutikája”) azonban nem. Az élménynek uralma van felettünk – amely uralmat Gumbrecht számos módon, több nekifutásban tárja elénk munkájában –, ilyenkor pedig úgyszólván zsigeri testünk „gondolkodik”, nem reflektív szellemünk.

Kulcsár-Szabó Zoltán Aleida Assmann-t épp valami efféle kapcsán idézi, aki elkülönít egy olyan, a „kommunikatív materialitások” érzéki jelenléte által kitüntetett „vad szemiózist” (*wilde Semiose*), melynek fő jellemzője, hogy „fordíthatatlan” és „kommunikálhatatlan”. Ez a fajta jeláramlás egy alternatív kommunikáció lehetőségével „csábít”, melyben a jelek és a dolgok csereforgalmát az értelem kényszerétől elszabaduló érzékelés uralja, s melyben a „közvetíthetatlenség a közvetlenség bélyegévé válik.”³⁷

Ha egy mindenkor naplemente egyszerűen csak „megtörténik”³⁸, mert megigézett érzékeink mintegy fogva tartják elménket egyfajta „vad szemiózisban”, akkor az illető látvány nem előállítódik az időben, hanem egyszerűen csak megmutatkozik a térben, mintha csak először látnánk. Testünk efféle tudása nyelvileg megragadhatatlan, kevésbé „kézhezálló”, s valószínűsíthetően a nyelviesítés kudarcában áll e tudás lényege is. Gumbrecht azt mondja, hogy „[h]atártalanul nehéz – ha épp nem lehetetlen – a villámot, a vakító kaliforniai napfényt nem »olvasni«”³⁹. A hermeneutika nyelvi univerzalizmusában nincs is olyan pont, ahonnan már eleve ne olvasnánk – a nyelv és a világ, a kultúra és a natúra, a szellemi alakzatok és az érzéki szubsztrátumok, a jelentés és a jelenlét kölcsönös átjártságában létező ember nevű hibridnek azonban folyamatos, de legalábbis újra és

³⁵ GUMBRECHT, *I. m.*, 103.

³⁶ S. VARGA PÁL, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 514.

³⁷ KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 101.

³⁸ GUMBRECHT, *I. m.*, 69.

³⁹ *Uo.*, 88.

újra feléledő késztetése van arra, hogy csak nézze, nézze a naplementét, a hermeneutika „mögöti” zsigeri ingerület „lökéseként”. Ez pedig az élményközpontú irodalomtanítás, illetve a *Fesztiválixáció*-modell egyik sarkalatos tételmondata is egyben.

7.

Bárhogyan is van, az kétségtelenül tartható álláspont, hogy a kommunikáció bizonyos formái az anyagi tényezőkön keresztül érintik meg a kommunikáló testét. A médium a maga anyagiságában pedig elsősorban nem a megértés útján férhető hozzá. S ez még akkor is így van, ha „közvetlenség” önmagában nem létezhet, csupán az esztétikai tapasztalat hatáseggyüttesének valamiféle illuzórikus effektusaként, mivel az értelmezés nem egy dologgal való (akár gyönyörteli) szembesülés „második” fázisa tehát, hanem már mindig is ott van detektáló szemünkben, kezünkben vagy fülünkben. A tiszta szöveg (*Klartext*) feltételezése ezért illúzió szintén, mert az értelmezés mindig és mindent „beelőz”. Az irodalmi olvasáshoz hasonló érzéki tapasztalatokat, kulturális-performatív határeseteket másfelől viszont éppen az tüntetheti ki, hogy jeláramlásukban képesek a jelölők megőrzésére. Vagyis nem teljesül maradéktalanul az a törvényszerűség, miszerint ahhoz, hogy egy jel szemantikailag megjelenhessen, materiálisan el kell tűnnie.⁴⁰ Vagyis a *Mit?* kérdése nem függetleníthető a *Hogyan?* aspektusától, tulajdonképpen semmilyen (esztétikai) esetben sem.

Gumbrecht úgy véli, hogy az efféle együttállásokban a jelentés egyfelől „nem teszi zárójelbe”, nem tünteti el a jelenléthatást, másfelől a dolgok „nem zárójeles” fizikai jelenléte nem nyomja el végleg a jelentés dimenzióját, hanem egyfajta termékeny feszültségben, *komplexitásban* az e kettő közötti oszcilláció válik emlékezetessé.⁴¹ Az „ami szép, az nehéz” platonikus igazsága, a hermeneutikai munka időigénye kerül itt szembe az időbeliségében talmi, ám sokszor mégis háttartalannak tűnő elidőzés egy olyan változatával, ami leginkább a saját érzékek váratlan felfokozásában, s az interpretatív hozzáférés kihívásában áll.

Gumbrecht mindig jelentés és jelenlét oszcillációjáról beszél, vagyis performancia és hermeneutika, érzékek és értelem ingaszerű összjátékáról, az élmény fogalmán belül. Bár ezek eltérő arányú kölcsönhatások lehetnek területileg és történelmileg is – inkább „jelenlétkultúra” például a távol-keleti régió vagy a középkor, inkább jelentés-kultúra Nyugat-Európa vagy a felvilágosodás kora –, mégsem gondolhatók el egymás nélkül. Láthattuk, hogy Gadamer-nél az élmény „közvetlen” és „maradandó”, „jelentésbőség” van és az esztétikummal elemi viszonyban áll. Gumbrecht-nél a ránk mért érzéki „relevancia” és a tapasztalat jobban elválik egymástól, mégis ezek ingaszerű együttműködése lesz a tulajdonképpeni esztétikai élmény. A felemelő, élményszerű találkozás intenzitása elvileg komplexitásredukcióval jár, amennyiben ekkor nincsen olyan mértékben jelen az az elidöző hermeneutikai elemző teljesítmény, ami egy elmélyült és alapos értelmezésben, mely egyben szükségszerűen el is távolít a közvetlen élménytől. Azzal együtt, hogy jelentés és jelenlét felvillanyozó összjátéka, termékeny feszültsége e modellben (épp ellenkezőleg) komplexitást feltételez, a hangsúly szempontunkból azon van, hogy az intenzitás pillanata sem kizárólag komplexitásredukcióval érhető el. A gadameri „jelentésbőség”, egy „világegész” egy csapásra történő megnyílása ugyanígy elérkezhet, mely nem hosszadalmas értelmezői munka eredménye, hanem olyan történés, mint egy villámló jelenlét-hatás. Azzal szembesülhetünk itt tehát, hogy bizony a hermeneutika is elismeri a „besűrűsödő” pillanatok reflektálatlan működésé-

⁴⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán, miközben minderről Aleida Assmann egyik tanulmányát ismertetve beszél, a közlekedési táblák szemiozsisát hozza fel a sztenderd jeláramlás egyik mintapéldájaként, mely esetben az egész biztosan összeomlana, ha a dekódolás nem járna együtt a táblák materialitásának kiiktathatóságával (KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 97.). Vö. még: „A jel jelként való megértése pedig (mindenki tudja ezt, aki – jó okkal – nem hajlandó elidőzni egy közlekedési vagy egyéb veszélyt jelző tábla érzéki szépségénél) materiális »eltűnését« feltételezi.” *Uo.*, 63. Gumbrecht az argentin tangó hagyományát hozza fel kapcsolódó példaként, mely meglehetősen bonyolult tánc típus meglehetősen bonyolult zenéjének nem véletlenül nincsen szövege (GUMBRECHT, *I. m.*, 90.).

⁴¹ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni*, ford. CSÉCSEI Dorottya, Prae, 2013/3., 14.; GUMBRECHT 2010, *I. m.*, 89.

nek értelmezői lehetőségét a tudatos szövegkezelés reflektáltsága mellett. Mindez azért kifejezetten fontos, mert ez lesz a kreativitás forrásvidéke, a kreatív processzus adományszerű első fázisa is a művészetek terén, melyre kiemelten figyel a *Fesztiválistizáció* modellje. Gadamer minderről leginkább *ötlet*-koncepciójában beszél.

Az ötlet szerinte mindenekelőtt „beesés”, sokkal inkább elszenvedés, mint tevékenység.⁴² Az ötlet eljövetele, mely a hermeneutikai megoldóképlet nyitja egy feladathoz, „viharos beesést” jelent: nem szándékos aktus, az értelmező nem tehet semmit, bár áldásos tehetetlenség rabja.⁴³ Az a leírás, amit Gadamer az ötlet eljövételéről ad, ugyanazt a dinamikát írja le, amit Gumbrecht mond az élményről. Komplexitássűrűsödés itt úgy áll elő, hogy megteremtődnek, összeállnak a feltételei, ugyanolyan módon, ahogy a jelenlét-effektust is jelentésadás kell hogy kövesse minden egyes esetben. Az élmény intenzitása és a komplexitás redukciója közötti fordított arányosság elképzelése tehát tartható lehet, az ingaszerű összjáték érvénye azonban e ponton még inkább hangsúlyozandó, mely sokszor drámai egyenes arányossághoz vezet: az erőteljes „csúcselmények” a művészetek világában ugyanis rendszerint óriási jelentéssűrűséget hoznak magukkal a rákövetkező feldolgozó interpretációban. S e ponton fontos emlékeztetni, hogy Gumbrecht esztétikai élménye a „puszta” prezencia *kiterjesztése*, a jelentés-adásokkal való interaktív összjáték ideje. Az efféle „aktív letaglózottságnak” többféle szorosan kapcsolódó pszichológiai leírása ismert, amelyekkel Gumbrecht tudatosan vagy öntudatlanul párbeszédet is folytat.

Amikor valamilyen összetettebb tevékenységben oldódunk fel önfeledten, „áramlatról” (*Flow*) beszélünk, amikor pedig jelenbeli pozitív ingerek – illetve jövőbeli pozitív várakozások, vagy múltbeli pozitív emlékek – felé fordulunk teljes odaadással, az „ízlelgetés” (*Savoring*) tevékenységét folytatjuk. A „szenzoros élménykeresés” (*Sensation seeking*) magatartásformája ezekhez hasonlatosan emlékeztet arra a fajta attitűdre, mely Gumbrecht önjellemzésének magját is alkotja, s amelyet tanítványainál is el szeretne érni.⁴⁴ A „tudatos jelenlét” (*Mindfulness*) itt és mostjának e mindegyike örömteli és könnyed, a testi optimalitás pedig bennük kitüntetett komponens. Bár ezeket a testi-szellemi konfigurációk nagyfokú hasonlatossága jellemzi, azért alapvetően eltérő effektusok/processzusok. Az áramlat például inkább folyamat jellegű és aktív modalitású, míg az esztétikai élmény pontszerűbb, váratlanabb, történés-, nem pedig cselekvésstruktúrájú, és kevésbé jellemző rá a tudat fókuszáltsága. Gumbrecht ezek mindegyikéről beszél saját élményfelfogásáról értekezve, ám egyértelműen differenciálatlanul: az ízlelgetésről az „intenzitás pillanataiként”, az áramlatról pedig az elemzők által jóval többször kiemelt „koncentrált intenzitásban való elmerülésként”.⁴⁵ Utóbbi (ti. a *Flow*) különösen érdekes, mert Gumbrecht itt egy olyan idealisztikus mentális-fizikális létállapotmodellt hoz játékba, melynek vajmi kevés köze van az (esztétikai) élmény befogadásjellegéhez, sőt éppen hogy egyfajta produkció(esztétikához) tapad, melynek kapcsán Csíkszentmihályi Mihály – tőle szokatlan bigottsággal – könyve adott pontján arról kezd értekezni, hogy nem zenét kell hallgatni, hanem muzsikálni, nem szurkolni, hanem sportolni, nem tárlatokra járni, hanem festeni.⁴⁶ Ezzel a távlattal pedig a receptív testet középpontba állító gumbrecht

⁴² „Ami eszünkbe jut, az zuhanva jut be az eszünkbe, szabályosan belénk esik. Ez a beesés ugyanakkor »betörés« is, *Einbruch*: az ötlet, amikor kérdés formájában felötlük az értelmezőben, akkor nem pusztán beesik vagy zuhan az illető elméjébe, hanem törve-zúzva becsapódik, szétrombolja az elme kontúrjait, ledönti az elmét behatároló korlátokat.” (FOGARASI György, *Borzalmas ügyesség, Applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*, Alföld, 2004/9., 54.)

⁴³ Vö. „Minden ötletnek kérdésstruktúrája van. A kérdés felötlése azonban már az elterjedt vélemény elegyengetett területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előle és kitarítani a megszokott vélemény mellett.” (GADAMER, *I. m.*, 406.)

⁴⁴ SZONDY Máté, *Megélni a pillanatot. Mindfulness, a tudatos jelenlét pszichológiája*, Kulcslyuk, Bp., 2012, 37–39. Bővebben: CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály, *Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, ford. LEGÉNDYÉ SZABÓ Edit, Akadémiai, Bp., 1997; F. D. BRYANT, J. VEROFF, *Savoring. A new model of positive experience*, New York, Lawrence Erlbaum Associates, 2007; MARVIN ZUCKERMANN, *Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal*, L. Erlbaum Associates, 1979.

⁴⁵ GUMBRECHT, *I. m.*, 82, 87.

⁴⁶ „A legtöbben azonban ahelyett, hogy felhasználva szellemi és fizikai képességeinket áramlatba kerülnénk, azzal töltjük üres óráinkat, hogy stadionokban szaladgáló híres sportolókat nézünk, vagy ahelyett, hogy saját magunk zenélnénk, milliomossá lett zenészek platinalemezeit hallgatjuk, s ahelyett, hogy mi magunk festegetnénk, a legutóbbi

jelenlétfelfogás elvileg bizony nem tud mit kezdeni. Mindazonáltal leszögezhető, hogy noha az Áramlat, az Ízlelgetés vagy a Jelenlét fennállásakor más-más összetételben működik ugyan együtt fogalmi és nem-fogalmi tudás, de mindegyikben benne van az a fajta szenzoros (tehát erősen testi, vagy ha úgy tetszik „fokozott vitalitású”) aktivitás, melynek általános érvényét egyre inkább hangsúlyozzák a különböző poszthermeneuták,⁴⁷ s melyet kiváltképp hangsúlyoz a *Fesztiválistizáció* modellje.

8.

Programunk a fentebbi kontextusokban elgondolt csúcstapasztalatok és a követő élvező hermeneutikai teljesítmények mindig egymást feltételező, egymást át- meg átjáró előmozdítására figyel, ezek közös tanórai érvényében hisz. Mindennek középpontjában az „irodalomtörténet” áll: az az alapbelátás, hogy a diákokhoz *meg kell érkeznie* az irodalomnak, olyan jelenlét-effektusként, mely a humor, a kreativitás, a megrendülés, az inspiráció, a buzdítás, a gyönyör, a fájdalom hatásmechanizmusain át elementáris jelentéshatásokat, tehát mintaszerű „ingajátékot”, tehát ideális (esztétikai) élményt/tapasztalatot/áramlatot eredményez.

A világ dolgai térszerűen megérintik érzékeinket, ezen túl azonban minden, aminek valamilyen jelentése lesz számunkra, az az időbeliség párbeszédére lép velünk. Minél több dolog, jelenség, ember, szöveg kerül velünk dialógusba, annál értelemtelibb, ezáltal „érzékibb”(!) lesz életünk. A világ tehát időbelileg és térbelileg, kultúrspecifikusan és akulturálisan, performativitásában és hermeneutikailag egyaránt lélegzik, vagyis fogalmi (szellemi) és nem-fogalmi (testi) tudást egyaránt hordoz. A kortárs irodalomtanítás célja az kellene legyen, hogy a performativitást megtanítsuk élvezni, a hermeneutikát pedig alkalmazni, illetve e kettőt egyeztetni. Az e szempont mentén szerveződő folyamat kimenete az optimális esztétikai tapasztalás lenne.

Az intenzitás elragadtatott hatásjelenségei a térben létesülnek, és sokszor olyan elementárisak, hogy fel is függeszthetik kognitív, sőt olykor testi kompetenciáinkat is.⁴⁸ Ezek azok a bizonyos rabul ejtő pillanatok, a megrendültség effektusai, amikor valóban valamiféle végtelen és időtlen eloldódásról tudunk utólagosan számot adni, még ha paradox módon néhány szempillantásig tart is. Amikor valami úgy érint meg azonban, hogy azt „jelentésbőség” követi, az válik komplex esztétikai élménnyé, igazán fontos tapasztalattá a jelenlét és jelentés összjátékában. Úgy véljük, performatív élmény és hermeneutikai tapasztalat ilyen együtteseinek előállító műveletei, ilyesféle történelmláncok „menedzselése” lehet a jelenkori magyar irodalomtanítás leghatékonyabb útja is.

Az irodalmisággal találkozó diák kreativitásának első fázisa az az entuziasztikus élmény kellene legyen, amely elemi erővel érinti meg a „testét”, mely egy csapásra „kilöki” őt életének mindennapiságából, inspirálva, provokálva vagy felemelve. Ezt az első, igen intenzív és érzelmi szakaszt pedig, melyet egy mindenkori szövegszerű kulturális termék (egy videóklipp, egy értelmeskritika, egy novella, egy DVD-borító vagy akár egy SMS-haiku) ajándékoz neki, egy önértékében is jutalmazó, erősen motivált, ugyanakkor újszerű, érdekes és mély értelmező kvázi-

aukción méregdrágán elkelt festményeket meggyünk megcsodálni. Nem merjük vásárra vinni a saját bőrünket, de mindennap órákat töltünk azzal, hogy olyan színészeket nézünk, akik úgy tesznek, mintha valami jelentősége lenne annak, amit csinálnak, és csuda kalandokat élnének át.” (CSÍKSZENTMIHÁLYI, *I. m.*, 102–103.)

⁴⁷ A „poszthermeneutika” itt semmiképp nem jelent antihermeneutikát, sokkal inkább annak egyfajta „megőrző meghaladását”, mely pozíció érdekes módon leginkább a hermeneutika-előttel időkre emlékeztet: „A retorikai alapú kultúra antropológiai háttérét az arisztotelészi filozófia adja, mely test és lélek kapcsolatát hylemorfikusan képzelte el. A retorika olyan tudás, mely az embert test és lélek egységként tekinti. Test és lélek kartézianus módon való dualista felfogása problematikusá tette a retorika helyzetét is, mely önmagát a testi-lelki egységében elgondolt emberre való hatást megcélzó tudásként határozta meg. A XVIII. század végén a megváltozott antropológiai és kommunikációs feltételek között a retorika helyét a hermeneutika foglalta el.” (LACZHÁZI Gyula, *Az emotikonok és a koraiújkor érzelmkifejező technikái*, http://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/irat/emoticon.html#_ednref24 (Letöltés ideje: 2015. 06. 20.)

⁴⁸ Többek között erről szól Gumbrecht élmény-leírásainak azon részlete, mely szerint a műalkotások olykor „elfoglalhatják”, „blokkolhatják” testünket” (Gumbrecht, *I. m.*, 95.).

párhuzamosságnak, hermeneutikai műveletsornak kellene követnie: az „ötlet” után a kidolgozásnak, mely mindkettő egyazon áramlat-élmény szerves része. A *kreatív entuziazmus* kiindulópontja üdvözlendő tehát, ezt azonban olyan józan *aprómunkának* kellene követnie, amely ugyanilyen intenzitással elégti ki azt az igényt, hogy a „szép” élmény „jó” tapasztalattá is váljon egyben.⁴⁹ Az ilyen értelmű élmény és tapasztalat kölcsönviszonyában pedig e ponton hangsúlyozandó az öngerjesztő körkörösség: minél gazdagabb az irodalomtörténeti, irodalomelméleti előismeret, annál kifinomultabb a fül és a szem a performanciára, annál gazdagabb lesz az élményrepertoár, amely tovább dúsítja a tapasztalatok egyénspecifikus rendjét, melyek aztán már régebbi olvasmányélményeket is új megvilágításba helyezhetnek – és így tovább. Kognitív apparátusunk, éppen a Gumbrecht által is folyton hangsúlyozott oszcillatórikus (inga)mozgás miatt, szakadatlanul hat receptorainkra és zsigereinkre, miképpen fordítva is. A szemünk, a gyomrunk megtanulja látni az esztétikait, hogy egyfajta „küszöb alatti tudatosságban” aztán már önműködően vonjon be minket egy-egy esztétikai találkozás eseményébe. Mindez pedig a kreatív tanulóknál rendre így is történik: kevés igazán kreatív fiatal hagyja félkész állapotban ötletét, s kevesen vannak azok is, akiknek érzelmi/zsigeri bevonódás nélkül mozgatja meg a fantáziáját egy-egy szöveg, vagy nem okoz gyönyört az utólagos hermeneutikai kifejtés – náluk élményszerű – munkája.⁵⁰

Módszerünk alapelve, hogy a tanulót meg kell nyerni a mindenkori szövegnek, annak világába a lehető legnagyobb mértékig bevonva őt; egyszerre próbálni emlékezetessé tenni az esztétikai találkozás kezdőlökését, ami optimális jelenlét-hatásként jó eséllyel involvál, illetve áramlatszerűvé tenni a jelentés-effektusok viszontaktivizálódó folyamatát, hogy a produktív bevonódás az értelmező, tehát az előzetes ismereteket, az általános erudíciót tudatossá tevő kidolgozásban is megmaradjon, a *többlettapasztalat* ígéretét is jó eséllyel biztosítva az esztétikai *élvezet* mellett. Egy pár évvel ezelőtti méltatlan és rossz emlékü polémiaiban a szakma két kimagasló vitapartnere hasonló pontokon éppenséggel egyetértett, s amit megfogalmaztak élmény és munka egységéről, azt nem győzi hangsúlyozni a *Fesztiválistizáció* modellje sem.⁵¹

Igen beszédes, hogy az angolszász/amerikai oktatási modelltől mélyen inspirált japán központi szöveggyűjteményekben miképpen hangzik az első instrukció a szépirodalmi szövegeket

⁴⁹ Vö. egy nagyon távoli, mégis szoros párhuzammal: Roland Barthes szerint az örömszöveggel való találkozás lényege, hogy benne saját gyönyörtestünk minden mástól és másiktól elkülönül – ez a saját pozíció pedig, mondja, „az öröm (mely kulturális) és a gyönyör (mely nemkulturális) ellentmondásos játékát” szabályozza a maga történeti, társadalmi beágyazottságában. (Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. BABARCZY Eszter et al., Osiris Kiadó, Bp., 1996, 113.)

⁵⁰ A kreatív alkotófolyamat munka- és áramlat-jellegéről bővebben: CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály, *Kreativitás. A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*, ford. KERESZTES Attila, Akadémiai Kiadó, Bp., 2008, 85–133.

⁵¹ Veres András: „Tehát egyetértek azokkal, akik keveslik ma a gyermekbarát, élményközpontú tanári munkát. Csak az a bökkenő, hogy bírálatukat az emocionális–racionális ellentétpár dimenziójába állítják, s az élményszerűséget *szembeállítják* az értelmező munkával. [...] Reformunk még csak a tervezés stádiumban volt, amikor 1975-ben fölvettem, hogy az élmény-, illetve véleményközpontú megközelítés kiszorulása az irodalomoktatásból mekkora veszélyt jelent. »A művészet tényleges értéke – írtam – elképzelhetetlen műélvezet nélkül, személyes »érdekeltség« nélkül, napjaink pedagógiai gyakorlatában pedig az »értés« és az »élvezet« egészségtelen módon elválik egymástól.« Szükségesnek tartottam azonban hozzátenni, hogy »az élmény az irodalomértés elengedhetetlen feltétele ugyan, de leírása nem meríti ki az értelmezés feladatát. Éppen az élmény *racionalizálása* a cél[.]» (VERES András, *Az irodalomtörténet védelmében (A gimnáziumi magyartanítás elméleti dilemmáiról)*, http://www.magyartanarok.free-web.hu/Veres_A_Kritika.html Letöltés ideje: 2015. 06. 20.) Arató László: „Azzal is maradéktalanul – és régóta – egyetértek, hogy hamis az emocionális-racionális ellentétpár felállítás, az élményszerűség szembeállítása »az értelmező munkával« [...] A személyesség számomra nem holmi érzelmességet, hanem a *diákbefogadó feltételezhető szempontjaira* való építést jelenti. A diákbefogadó szempontjának érvényesítését a tananyag-kiválasztásban, a tananyag-elrendezésben és a tananyag megközelítésében, feldolgozásában. Azaz a motiváció erőteljesebb hangsúlyát.” (ARATÓ László, *Kitől és mitől kell megvédeni az irodalomtörténetet?*, http://www.magyartanarok.freeweb.hu/Arato_Kritika_valasz_VeresAnak.html Letöltés ideje: 2015. 06. 20.) Vö. mindehhez még: „Az irodalomtanítás sajátossága kétségtelenül egy bizonyos fajta elengedhetetlen kreativitás és élményszerűség [...] azzal az általános formával foglalkozik, amely képes az egyes befogadók élményeit az olvasás nyomán adekvátan felépíteni.” (BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos, Pauz–Westermann, Celldömölk., 1998, 73, 93.)

megelőzően: „A művek élvezete révén próbáljatok közel kerülni a novellákhoz!”⁵². Ez az a hozzáállás, melyet egyre inkább követnek az igényesebb hazai szakmai körök is, s melyet persze nem lehet utasításba adni, csak remélni, vagy ravaszul kiügyeskedni, mintegy az olvasás magyartanári *ügynökeként*. Odafigyelni, készülni rá például, miként történik meg az adott szépirodalmi textus órai *elhangzása*; szembesíteni a szöveganyagot más mediális feldolgozásokkal, megzenésítéssel, illusztrációval; alkalmankénti „befogadás-próbákat” eszközölni, mely során például egy adott 19. századi költemény felolvasását hol egy romantikus programzene, hol egy kísérleti jazz-darab zenei aláfestésével, hol egy neoklasszicista portré, hol egy nagyvárosi graffiti kivetítésével kísérünk az órai szövegelemzés problémafelvető és provokatív „nyitányaként”.

9.

Mint látható volt, az élményközpontúságon túl lényeges szerep jut *Fesztiválizáció*-modellünkben az opera pfeifferi, illetve a karnevalizáció bahtyini elvének is. A karnevalizáció szorosán kapcsolódó távlatában a karneváli jelenség mindig szertartásos látványosság is egyben, vagyis kifejezetten performatív (tömeg)rendezvény: a karneválok, mondja Bahtyin, semmire nem kényszerítenek és semmiért nem könyörögnek; nem osztják fel a résztvevőket előadókra és nézőkre; nem nézik hanem élnek azokat.⁵³ Egy XV. századi, Bahtyin által idézett leirat szerint a „bolondság” „második természetünk”;⁵⁴ ez a főleg a fiataloknál beszédes *második természet* pedig nincsen kellőképpen stimulálva a magyarországi oktatás világában, ahogyan a kis- és nagykasások „teste” is aktivizálásra vár, a lelkivel drámaian szoros egységben. Bahtyintól tudhatjuk, hogy az ariánusoknak bűnükül rótták fel, hogy isztentiszteleitekben engedélyezték a *mimus* egyes elemeit: az éneket, a gesztikulációt és a nevetést.⁵⁵ Nos, úgy tetszik, minden irodalomórán kicsit efféle „gospel-misé” eretnekké kellene válnunk: a passzív befogadó szerepéből kimozdulni, és bekapcsolódni a „közösségi dinamikus terek” megtapasztalásába, az „erős fizikai jelenlét” élményébe, olyan lelkesítő metamorfózisok kihasználásával, mint például a tömeges, flashmob-szerű versmondás óceán-érzése, vagy éppen a hullámzás (foci), a fénytenger (koncert) szinkronicitásukban megkapó effektusai.

A karneváli világérzékelés szétrombolja a bigott, tekintélyelvű komolyságot. Olyannyira, hogy hatása paradigmaváltó erejű lehet: „a nagy fordulatokat még a tudományban is a tudat bizonyos fokú karnevalizálódása előzi meg és készíti elő.”⁵⁶ Ez az a hatás, amelyet kár lenne veszni hagynunk, ha már éppen nagyban formálódó fiatalok kritikus tömegével hoz össze bennünket a sors. A „karneváli szerepváltás” minden irányba ható folyamat, melyben az ember a társadalmi pozícióját elhagyva az élet teljességét él(het)i meg.⁵⁷

Ez a fajta identifikációs szerep-jelleg felettébb hasonlít a tapasztalat lehetséges virtualitásának hermeneutikai ünneplésére, mely ellen olyannyira kikelt Pfeiffer, s amelyhez látens módon bár, de mégis vonzódik Gumbrecht. Amikor ugyanis élménypedagógiájában a mindennapitól való távolság az ún. *kockázatos gondolkodás* záloga – mely az igazi terepe e távlatban a tanári munkának –, akkor maga is fejet hajt a virtualitás, a „mintha”-jelleg előtt. Azzal együtt persze, ami kiemelten fontos, hogy a „kockázatos gondolkodást” legfőképpen érdeklő *komplexitás* nála mindig (esztétikai) *epifániákkal*, vagyis „megtestesülő”, valamiféleképpen élénk táruló jelenlét-hatásokkal indul, s

⁵² GORDON GYÓRI János, *Iskolarendszer és irodalomtanítás Japánban = Irodalomtanítás a világ kilenc oktatási rendszerében*, szerk. UÓ., Pont Kiadó, Bp., 2003, 140.

⁵³ BAHTYIN, I. m., 14, 15, 27.

⁵⁴ Uo., 87.

⁵⁵ BAHTYIN, I. m., 85. Arról, hogy aztán a katolikus barokk prédikációs gyakorlat például mennyire tudatosan alkalmazza a látványosság és a lehangoló, sőt „megdolgoztató” performativitás különféle, mimus-szerű hatáseffektusait, egy külön monográfia szól: TASI Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 142–218.

⁵⁶ BAHTYIN, I. m., 60.

⁵⁷ Norbert SCHINDLER, *Karneval, egyház és fordított világ: A 16. századi nevetéskultúra funkciójáról*, ford. SAJÓ Tamás = *Történeti antropológia: Módszertani írások és esettanulmányok*, szerk. SEBŐK Marcell, Bp., Replika Kör, 2000, 196.

éppen ezért elengedhetetlenül fontosak azok a mindenkori tanítói munkaszervezésben.⁵⁸ Ezért volt lehetséges számára egy olyan egyetemi előadássorozatot csinálni, ahol a hallgatókat az esztétikai tapasztalat különféle fajtái (zene, festészet, költészet, sport, tánc, iparművészet, építőművészet) által egyszerűen csak különféle esztétikai élményeknek tették ki, egyszerűen csak *rámutatva* a „gyönyörű” dolgok élvezetének különféle modalitásaira, bármiféle értékre, eszmére történő hivatkozás nélkül, csupán a benső intenzitásérzés átélése érdekében.⁵⁹ Olyan, a hazai viszonyok között ismeretlen dimenziók, célok és kontextusok ezek, amelyek már csak tengerentúli népszerűségük miatt is érdemesek az itthoni tesztelésre, megmértetésre.⁶⁰

Számtalan összérzékleti „tömegrendezvényről” tudunk a kultúrtörténetből, amelyek kiválóan alkalmasak intermediális analízisre a vásári mutatóványoktól kezdve a főúri ceremóniákon, egyházi körmeneteken, halotti pompán át a szökőkútjátékkal kísért hangversenyekig, a fényorgonáig, a lovas balettig, vagy éppen a Napkirály által mentorált híres versaillesi tömegperformanszokig.⁶¹ A példákat még igen hosszasan lehetne sorolni, a lényeg azonban az, hogy a Versmetró, a Könyvutca, a Könyvfilm, a Slam Poetry, vagy a Pilvaker kortárs intermediális jelenségei kiválóan elemezhetők az opera Pfeiffer-féle mintájára, miképpen az opera távoli lezármazottai a kereskedelmi adók zenei tehetségkutató show-műsorai is. Az antik társadalmak ugyanúgy médiatársadalmak voltak, mint a maiak, s az osztályterem ugyanúgy egy élményre és attrakcióra éhes közeg, mint az amfiteátrumok, arénák közönsége volt egykor. A regény performatív elszegényedésének egyik visszaszorítási kísérlete az írók felolvasó-körútjainak 19. századi megindulása volt; az efféle közös, élő felolvasásokból kellene mindenképpen több, mint amit a középiskolákban jelenleg tapasztalhatunk. Az opera-elv lényege az eleven, szuggesztív ösztömvésszeti hatás, melynek szerves összetevője a művészi elrendezés mellett a testi munka, a látvány, a zenei löktetés. Ezt a típusú összjátékot kellene kiaknázni a hazai irodalomoktatásban. Mindmáig az irodalmi anyag *feldolgozása* ugyanis a magyartanári munka célterülete, holott annak órai *megérkezését* is középponti kommunikációs pontnak kellene tekintenünk, az általános- és középiskolákban egyaránt.

10.

A civilizáció ma a médiakonfigurációkkal való telítettség korát éli, melyben a már-már szakadatlan, manipulatív és sűrű mediális stimulusok a test, az érzékek folytonos izgalmi bevonódásán dolgoznak. Élményparkok, élményfesztiválok tömege próbálja előállítani, s reklámok, hirdetések tömkelege próbálja nyelviesíteni az élmény „felejtettségét és pótolhatatlanságát”.⁶² Ha azonban az élmény nagyon is törékeny hatásjelenségeit nem hiteltelenítjük, nem váltjuk aprópénzre,

⁵⁸ Vö. Gumbrecht hitvallását az „élménypedagógiáról”, a komplexitás, a rámutatás, valamint a „kockázatos gondolkodás” hasznáról: GUMBRECHT, *I. m.*, 104–107.

⁵⁹ *Uo.*, 81.

⁶⁰ A finomítás kedvéért megjegyzendő, hogy a magyarországi ajánlatok közül például az Arató László által Knausz Imre nyomán propagált „Három p” koncepció – vagyis a *Popular*, azaz a népszerű, a *Present*, azaz a jelen idejű, illetve a *Personal*, azaz a személyes felé való radikális odafordulás (ARATÓ László, *12 tézis az irodalomtanításról*, Web: <http://www.irodalom21.hu/2011/05/arato-laszlo-tizenket-tezis.html> (Letöltés ideje: 2015. 06. 20.) – is egyértelműen hordozza a rokonságot az imént említett kurrens nyugat-európai áramlatokkal, miképpen a Nyugat-magyarországi Egyetem *Élményközpontú irodalomoktatás* c. projektje is (az utóbbi összefüggésről bővebben: BODROGI Ferenc Máté, „Minden körülnézés olvasás”. *Fűzfa Balázs: Mentés másként*, <http://kulter.hu/2012/09/minden-korulnez-es-olvasas/> (Letöltés ideje: 2015. 06. 20.).

⁶¹ Utóbbi leírását ld. HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650–1800*, Gondolat, Bp., 2013, 58–61.

⁶² Ezek tehát nem melleleg még akkor is megkerülhetetlenek, ha az oktatás világa nem vesz róluk tudomást. Vö.: „Ha az irodalomtudomány vagy az irodalomtanítás nem ad hatékony választ az adott korban, helyen jelentkező megértési problémákra, azaz nem vesz tudomást a frissen centrálissá vált élményartikulációs formákról és várakozásokról, akkor üressé, inadekváttá és érdektelenné válik.” (BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. SIPOS Lajos, szerk. FÜZFA Balázs, Krónika Nova, Bp., 2006, 29.)

nem uniformizáljuk, hanem esélyt adunk arra, hogy a maga igazságában egyszerűen csak megtörténjen, olyan antropológiai többlettel gazdagodunk, mely jó eséllyel egy életre elkötelez a pillanat, a jelenlét, a relevancia, az intenzivitás, s a mindezekből szervesen következő komplexitás mellett. Meggyőződésünk szerint a *tényleges* (szépirodalmi) olvasóvá nevelés, az általános (szépirodalmi) olvasási motiváció erősítése manapság, az *online culture* világában egészen egyszerűen nem megy másképpen, csak így. S csak így van esély arra is, hogy az olvasáshoz „műértő” befogadásmód tapadjon, illetve a kettő szerves egységet képezzen.⁶³ „A magyartanítás elfelejtett élményközpontú lenni” – mondja a *Magyartanárok Egyesületének* elnöke,⁶⁴ aki szerint a „kötelesség” felől az „öröm” világa felé kell lépéseket tennünk, „persze nem a spontán, hanem a reflektív öröm világába”.⁶⁵ Amellett, hogy hajlamosak vagyunk azt gondolni, a „spontán” öröm tanórai megvalósítása sem éppen semmiség, csak osztani tudjuk az efféle nézeteket.

Amely nézetet pedig ellenben nem osztunk, az többek között az, hogy az élményközpontúság nem-intellektuális, és csakis nem-intellektuális jelleget vonzhat; hogy az irodalomtanítás lehetséges koncepciói között csak „élményközpontú kreatív-produktív”, illetve „élményközpontú reflektálatlan” irodalomtanítási fajta van;⁶⁶ hogy az élményközpontú irodalomoktatás hívei feláldozzák a művek mélyebb, áttételesebb jelentéseit, vagy hogy nincsenek tekintettel azok kultúrtörténeti, esztétikai jelentőségére.⁶⁷ Persze lehet, hogy 2006-ban jogos és pontos leírások voltak ezek az ún. „élményközpontúságról” – a *Fesztiválizáció* modellje, mely szintén élményalapú, azonban ezen gyökeresen változtatni kíván, bevezetve az *élményközpontú reflektált* paradigmát, ha úgy tetszik ötvözve az „analitikus” és a „generatív” irodalomtanítási modelleket.⁶⁸ Teszi pedig mindezt azzal a célkitűzéssel, hogy a fiatalok öregekként is olvassanak szépirodalmi komplexitású szövegeket, s keressék az esztétikai gyönyörrel jegyes találkozásokat a színházakban, kiállításokon, a természetben, vagy éppenséggel különféle fesztiválokon – hogy legyenek igényes kultúrafogyasztók.

„Ahelyett, hogy arra kelljen gondolni, mindig és végeláthatatlanul, mi minden lehetne még – mondja Gumbrecht –, néha kapcsolatba léphetünk létezésünk egy olyan rétegével is, amely a világ dolgait egyszerűen csak közel akarja érezni a bőrünkhöz.”⁶⁹ A fesztivál-hangulat körbeveszi a testünket és burkot von köré; a *Fesztiválizáció* modellje ezt a „haptikus” erőteljességet kívánja ötvözni a karnevál és az opera távlatával, hogy a hazai irodalomtanítási trendeket megfordítsa, de legalábbis módosítsa. Azokat az euro-atlanti útvonalakhoz közelítse, s olyan használatra kész gyakorlati anyagokat, útmutatókat készítsen, melyek bevethetőek, s amelyek bizonyíthatnak a hazai hétköznapi oktatási praxisában is, innoválva, revitalizálva, korrigálva az éppen működőket.

⁶³ Vö. ARATÓ László, *A tananyagkiválasztás és –elrendezés néhány lehetséges modellje = Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás a harmadik évezredben, I. m., 121.*

⁶⁴ ARATÓ László, *Szövegértés, szövegalkotás a magyarórán = Irodalomtanítás a harmadik évezredben, I. m., 149.*

⁶⁵ ARATÓ László, *A populáris regiszter az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben, I. m., 897.*

⁶⁶ GORDON GYÓRI János, *Nemzetközi tendenciák az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben, I. m., 102.* Megjegyzendő, hogy az előbbi melegen támogatja, míg az utóbbit élesen elutasítja a *Fesztiválizáció* modellje.

⁶⁷ *Uo.*, 106.

⁶⁸ Analitikus: „Az ilyen elv szerint oktatók lényegében a kritikai képességeket igyekeznek fejleszteni, az ezt elősegítő technikákat, készségeket, eljárásmodokat igyekeznek diákjaiknak átadni.” (*Uo.*, 101.) Generatív: „E megközelítésmód az érzelmeket, tapasztalatokat, attitűdöket helyezi a középpontba, és mindenekelőtt ezekre igyekszik hatni, illetve ezeket felhasználni az irodalmi művekkel való foglalkozás során.” (*Uo.*)

⁶⁹ GUMBRECHT, *I. m.*, 90.