

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

Deák László

A KÉP-SZÖVEG JELENTÉS VÁLTOZÁSAI

Képi retorika

ELTE BTK
Nyelvtudományi Doktori Iskola
Alkalmazott Nyelvészet Doktori Program

Témavezető: Dr. Gósy Mária DSc., egyetemi tanár

Budapest, 2016

A DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJA ÉS FELÉPÍTÉSE

Dolgozatom a képi és mozgóképi jelentés változását vizsgálja elméleti, történeti és műelemzői megközelítésben. Az elméleti keret a *klasszikus* és a *képi retorika*; az elemzett anyag pedig a *mozgókép*, a *film*, mint a XX. században és kivált az utóbbi évtizedekben dominánssá vált vizuális művészeti ágak és médiumok legjellegzetesebbike – nyilván a fotó, a televízió és az internet mellett. A *retorika* több mint két és fél ezer éves tudománya azért indokolt értelmezési alap, mert az újabb és újabb művészetelméleti irányzatok kissé eltávolodtak a társadalmi valóságtól, és elősegítik, támogatják az olyan művészeti alkotásokat, amelyek leépítik az esztétikai és a humán értékeket.

Elemzésem korpusza kilenc, 1941 és 2011 között készült magyarországi játékfilm, amelyek szakmai elismertségét hazai és külföldi első kategóriás szakmai díjak igazolják, és amelyeket a szakirodalom paradigmaváltó alkotások gyanánt tart számon egy folyamatos megújulási sorozatban, a *modernizmus* eszmetörténeti kontextusában.

Dolgozatom négy fő részből áll: bevezetésből, elméleti részből, elemzésekből és függelékből.

A bevezetésben felvázolom az elméleti keretet, megjelölöm a vizsgált időszakot, illetve anyagot, összefoglalom a hipotéziseket, és tájékoztatást nyújtok az elemzői módszerekről.

Az elméleti részben röviden ismertetem a *klasszikus* és *modern retorika*, a *vizuális* és *képi retorika* fő irányzatait, amelyeket felhasználok az elemzéseknél. Részletesebben bemutatom a *képi retorikára* vonatkozóan az alakzatokat és szóképeket, külön fejezetben a *szimbólumot*, illetve az érvelés kiemelkedően fontos forrásait. Ugyancsak az elméleti részben ismertetem a *filmkép* fogalmának

alakulását, illetve még néhány olyan filmelméleti és narratológiai fogalmat, amelyek nélkülözhetetlenek a retorikai elemzésekhez: *elbeszélő* (narrátor), a *szerző*, *rezonőr*, *nézőpont*, *nézőszög*. Mivel a film elmélete (esztétikája, stilisztikája) filozófiai gyökerekkel bír, röviden felvázolom a *modernizmuselméleteket* és az őket támogató filozófiai-eszmetörténeti irányzatokat, mint a *marxizmus*, *egzisztencializmus* és a *dekonstrukció*. Dolgozatomban mindössze két új fogalmat vezetek be, a *szimbólum-kép* korszakának megjelölését, illetve a *szimbolikus-retorikus film* eszköztárának átfogó elnevezését. Ezek az elnevezések korábbi filmtörténeti (és -elméleti) korszakokra vonatkozó fogalmakat és kategóriákat gondolnak tovább, mint Gilles Deleuze *mozgás-kép* és *idő-kép* terminusait (Deleuze 2001, 2008).

Ugyancsak az elméleti részben bemutatom a dolgozatban általam is alkalmazott retorikai elemzés struktúráját és módszertanát.

Az elemző részben kilenc darab Magyarországon készült játékfilmet értelmezek a *klasszikus retorika*, a *képi retorika* és részben a narráció fogalmainak segítségével. Ezek közül hat 1998 és 2011 között készült, és az általam körülírt *szimbolikus-retorikus film* érett és hanyatló korszakának jelentős képviselői. Három filmet pedig a korábbi magyar filmtörténeti időszakból (1941, 1965, 1971) választottam elemzés tárgyául. Ezek a filmek fontos előzményei a *szimbolikus-retorikus film*nek, és jelentős paradigmaváltásnak számítanak az e filmtípussal összefüggő modernizmusok elméletitörténete szerint. Az elemzéseket összesen 333 darab, a filmekből kiragadott, egyenként hét centiméter szélességű, a szöveg közt elhelyezett, pillanatkép és 5 más képi illusztráció teszi szemléletessé.

Az elemző rész tartalmaz egy film(szöveg) értési kérdőívet és annak kiértékelését az egyik film (*Oda az igazság*, 2010) elemzésével összekapcsoltan. A teszt táblázatos, illetve szöveges értékelése a főszövegben található, a válaszok és a fogalmak csoportosítása pedig a függelékben. A függelék a részletes irodalomjegyzéken kívül tartalmaz egy mintát a játékfilmek elemzés céljából készült archiválására (*Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten*, 1998), illetve Bernhard öt perces monológjának a szöveges lejegyzését *A torinói ló* (2011) című filmből.

TÉZISEK, CÉLOK

Disszertációmban a következő hipotéziseket tervezem igazolni:

1. A magyarországi filmtörténet innovatív fősodorában, a posztmodern stílusnak nevezett időszak tetőzése és lecsengése idején (kb. 1998–2011), de már fontos előzményeiben is a *szimbólum-kép* és a *szimbolikus-retorikus film* a meghatározó.

2. A modernista paradigmák váltakozásai a korszak közepére-végére (1998–2011) lebontják a történetmesélő elbeszélést, és eltúlozva, hatásukat illetően az ellentétükbe fordítják a haladó filmes kifejezési módokat, a képi és szöveges retorikai-stilisztikai eszközöket.

3. A filmek az elmélettel kölcsönhatásban és a belterjes szakmai kiválasztódás során manipulatív eszköztárat alakítanak ki, amely az esztétikum okán és ürügyén társadalmi értékeket is lebontanak.

4. A művészfilmek meggyőzési stratégiája a közönségtől való eltávolodásuk ellenére közvetve is érvényesül, és hatást gyakorol az emberek gondolkodására.

5. A tényektől és élettől eltávolodott posztmodern stílusú *szimbolikus-retorikus film* meggyőző stratégiája az általam megkérdozett, elméletek és ideológiák által még nem befolyásolt fiatal, 16–18 éves diákok közt nem sikeres.

Dolgozatom fő célja a hipotéziseim igazolásán túl, hogy enyhítsek korunk képi és multimédiás információáradatnak a kontrollálatlan hatásán, és az embereket, elsősorban a diákokat az elemző kritikai reflexió pozíciójában megerősítsem. Ennek eszközei: 1. az elméleti háttér megalapozása retorikai, szemiotikai, filmelméleti, filozófiai vonatkozásban; 2. egy jellegzetes modernista filmtípus, a *szimbolikus-retorikus film* stilisztikai-poétikai eszköztárának meghatározása; 3. a filmes retorikai elemzés új módszertanának és gyakorlatának megalapozása; 4. kilenc jellegzetes, paradigmaváltó modernista magyar játékfilm részletes elemzése; 5. egy filmszövegértési és hatáslélektani teszt kiértékelése; 6. a magyarországi filmtörténeti modernizmus ívének felvázolása retorikai, szemiotikai, filmelméleti és filozófiai kontextusban az elemzések és rövid összegzés által.

ELMÉLETI RÉSZ

Az elméleti részben mint a fentiekben már említettem, bemutatom röviden a *klasszikus* és *modern retorikai*, illetve *vizuális* és *képi retorikai* irányzatokat, amelyek segítségül vannak az elemzői gyakorlatomban. A képi retorika kiválasztott, a *Bildrhetorik* (Knape 2007) tanulmánygyűjtemény által fémjelzett irányzata elsősorban az *alakzatok* és *szóképek* (*figurák* és *trópusok*) által közelíti meg a *meggyőzést*. Éppen ezért a magam is e szakirodalmi területre támaszkodva a legfontosabb alakzatokat és

szóképeket mutatom be, természetesen az általam később részletesen vizsgált filmekből kiemelt példákkal kiegészítve.

A szakirodalom alapján meghatározom kiemelten a *szimbólumot* is, mint a vizsgált filmtípus alapvető elemét, amellyel kapcsolatban megfigyelhető az absztrakciós mellett egy fordított absztrakciós folyamat is: az előzetes, gyakran filozófiai fogalmak képi visszaérzékítése. A szimbólumhasználat már a klasszikus retorikai műfajokban, médiumtól függetlenül is alapvető eszköze: „a retorika szimbólumok kezelése avégett, hogy koordináljuk a társadalmi cselekvést” (Gerard Hausert idézi Cooper 1989: 12). A szimbólum mindig valamilyen eszmét, gondolatot, véleményt, hitet képvisel; a szimbólumot használó ember pedig filozófiai, világnézeti meghatározottságú üzenetet hoz létre (u. o.). A retorikai elemzés feladata ennek az üzenetnek a feltárása.

Christian Doelker példái képi alakzatokra (Doelker 2007: 80–111) a dolgozatban elemzett filmekből kiemelt filmképekkel helyettesítve (két példa):

7. kihagyó alakzat (*elleipsisz*)



A *Szindbád* (1971) című film elején a címszereplő (Latinovits Zoltán) táncot lejt két hölgygel (Móger Ildikó, Leelőssy Éva). A pillanatkép aszimmetriát jelképez: Szindbád két (vagy több) nőnek udvarol, és ezt a zene és a tánc fajtája is jelzi, mivel francia négyest járnak – hármásban.

14. felcserélésen alapuló rész-egész alakzat (*szinekdoché*)



Az *Emberek a havason* (1941) című filmben Kolozsvár városát a főtér két tárgya: Mátyás király szobra és a Szent Mihály templom egy-egy részlete jelképezi (*szinekdoché*). A kép egyben metonímia is: az éghez rendelés.

Ugyancsak az elméleti részben – a legfontosabb filmelméleti, filmnyelvi és narratológiai fogalmak mellett, mint a *filmkép* – kitérek az érvelés fő forrásaira (*éthosz*, *pathosz*, *logosz*). Mivel az érvelés nem vizsgálható pusztán a logikai elemek és a stilisztikai eszközök, illetve általában csak a mű alapján, a retorikai elemzést ki kell terjeszteni a rétor és közönsége (filmrendező-szerző és nézők) viszonyára is. A film a nyilvános beszéd egyik fajtája, műfaja (Cooper 1989: 12), amely nemcsak a formális logika segítségével kívánja célközönségét meggyőzni, így a szónoknak élnie kell saját személyisége (*éthosza*) meggyőző erejével és a közönségre tett hatással (*pathosz*). A rétornak mindezekkel összefüggésben alkalmazkodnia kell az általa megszólítottak értékrendjéhez is, különben érvelési hibát követ el (Perelman 2009: 27–39).

Mivel a jelentés a (film)művészeti alkotásokban jelentős mértékben stilisztikai szinten képződik (a stíluskülönbség jelentéskülönbség is); a stílus az esztétikától függ, az esztétika pedig a filozófiától és a teológiától, ezért röviden utalnom kellett azokra a filozófiai irányzatokra, amelyek az általam vizsgált filmtörténeti korszakban hatottak a filmkészítőkre és a munkáikra. Ezek a filozófiai iskolák (*marxizmus, egzisztencializmus, dekonstrukció*) határozták meg elsősorban az utóbbi évtizedekben a modernizmusok történetét, „fejlődését”, folyamatos paradigmaváltó gyakorlatát. A *szimbólum-kép* korszaka megközelítőleg egybeesik a *posztmodern* stílus kialakulásával és lecsengésével. A *posztmodern* is a modernizmus paradigmájának része, ezért a dolgozatomban a vonatkozó szakirodalomra is hivatkozom.

A *szimbolikus-retorikus film* egyszerre stilisztikai és eszmetörténeti szempontból meghatározó filmtípus. Alapja a marxizmus utópisztikus gyakorlata és bukása után kiábrándult művészi attitűd, amelyek a modernizmusok megújuló, megtagadó gyakorlatán keresztül lebontja a klasszikus képnyelvi, filmnyelvi és dramaturgiai formákat, illetve velük együtt a humán értékeket is. Ez a filmtípus a hagyományos dramaturgiai elemeket szimbólumokkal helyettesíti, és a filmek középső, illetve nagyszerkezetében a jelentést a szimbólumok közötti mögöttes, gyakran egyedi mintázattal hozza létre. A szimbólumok fogalmakat, gyakran filozófiai téziseket jelentenek meg érzéki formában, kompenzálván a fogalmak társadalmi valóságtól való eltávolodásának tényét. A *szimbolikus-retorikus film* egyre fokozó radikalizmusával és mindent tagadásával a stílustörténeti korszak végére (Tarr Béla: *A torinói ló*, 2011) eljut a teremtés visszavonásának téziséig, illetve magának a filmnek, a filmes esztétikának és hatásnak a tagadásáig.

A retorikai elemzés szerkezete és módszere című fejezetben bemutatom részletesen az elemzés általam javasolt strukturális és elvi elemeit. Komplex módszert javasllok, amely a formai és tartalmi összetevőket egyaránt kiemelten és egymással összefüggésben vizsgálja. Mivel az elemzést nemcsak a stílus szintjén tartom fontosnak elvégezni, a szempontokat kiegészítettem a klasszikus és modern retorika érvelési elméleteinek az alkalmazásával. Kiindulási alap Adamikné Jászó Anna retorikai elemzési szempontrendszer (A. Jászó 2012: 178–179), amelyet kissé átalakítottam a film sajátosságainak megfelelően. Az elemzés alapja a mű, a filmszöveg, de érdemi kitekintéssel él a rétor (szerző, filmrendező) és a hallgatóság felé (Corbett 1969: xix). Az elemzés szempontjai a következők: 1. *Retorikai szituáció*; 2. *Műfaj*; 3. *Szerkezet (a filmes és a retorikai hagyomány szerint)*; 4. *Érvelés a nagyszerkezetben (logikai és/vagy érzelmi haladás)*; 5. *Érvelés a középső szerkezetben (toposzok)*; 6. *Érvelés a kisszerkezetben (stílus)*; 7. *Előadásmód, színészi játék*; 8. *A hallgatóságra tett hatás (pathosz)*; 9. *A rendező (a narrátor és a rezonőr) éthosza*; 10. *Összegzés*. Az egyedi és csoportos munkához az elméleti fogódzókön kívül, elemzői tapasztalataim alapján olyan gyakorlati tanácsokat is adok, mint a képi és a szöveges archiválás alkalmazása.

ELEMZÉSEK

A dolgozatomban elemzett kilenc film a következő módon oszlik meg: Előzményként, a filmtörténetben a modernista paradigma váltásait megelőlegező két filmet elemeztem részletesen: Szöts István: *Emberek a havason* (1941) és Huszárik Zoltán: *Szindbád* (1971) című nagysikerű munkáit. Az életmű összefüggéseinek pontosabb megvilágítása

céljával a Jancsó Miklós rendezte *Szegénylegényekre* (1965) is kitérek. A korpusz fő része négy film a hét részből álló, Jancsó Miklós által rendezett Kapa-Pepe filmsorozatból (1998–2010); illetve a *szimbolikus-retorikus film* és posztmodern stílus két záróakkordja: Mundruczó Kornél: *Szelíd teremtés – A Frankenstein-terv* (2010), illetve Tarr Béla: *A torinói ló* (2011) című játékfilmjei.

A modern magyar film előőrse Szóts István *Emberek a havason* (1941) című filmje. „A képekben elgondolt filmnek Szóts volt az egyik atyja” (Jancsó Miklóst idézi Pintér és Szabó 1998). Szóts a hagyományos dramaturgiai alapot kiegészítette jelölt filmnyelvi elemekkel, képi retorikai alakzatokkal és trópusokkal. Elsősorban a kamera állásai segítségével hozott létre új filmnyelvi stílust a megszemélyesítés, a kamerába tekintés, az áttűnés, a metonimikus és szinekdoché-alapú kompozíciók révén. A szimbólumhasználat Szótsnél még összhangban van a narratív szerkezettel és a tartalommal. A film 1942-ben művészeti nagydíjat nyert a Velencei nemzetközi filmfesztiválon. A magyar filmrendező egymaga alig több mint egy éves filmes gyakorlattal létrehozta azt az eszmei-esztétikai poétikát, amelyet az olasz neorealizmus adott a világ számára, és amelyet vele párhuzamosan, hosszú évek alatt, dolgozott ki az olasz filmes szakma.

Huszárik Zoltán *Szindbádja* (1971) radikális mértékben visszaszorította a történetmesélést, és filmnyelviileg megelőlegezte a *szimbolikus-retorikus film*et, anélkül, hogy ez még a közönségtől való eltávolodást eredményezett volna. A *Szindbád* előzménynek tekinthető rövidfilmről, Huszárik *Elégiájáról* (1965) írta Bódy Gábor. „az első magyar film, amely valóban a film nyelvében gondolkodott” (Bódy 2006: 38). A film eszmeileg még a filmtörténeti *modernizmus* paradigmájához tartozik, de

stílus eszközeiben a *posztmodern* előfutára. A dramaturgiai elemeket szimbólumok vették át, és jelentős mértékben felfüggesztették a film történet-jellegét: az időrend, az események katalógusa és az ok-okozatiság viszonylatában is. A *Szindbád* a pusztulás szépségét mutatván, az újkor emberének elidegenedett szemszögén keresztül önkritikusan és nosztalgikusan idéz meg egy egységesebbnek és következetesebbnek tartott világot. A film számos hazai és külföldi, szakmai és közönség általi elismerésben részesült.

A további fejezetekben öt, Jancsó Miklós által rendezett játékfilmet elemzek. Ehhez a részhez tartozik egy bevezető általában a rendező filmjeihez és egy külön a filmsorozatához. Az utóbbiban mutatom be a *blődli* műfajnak és a „büntetőnarratíva-mintázat”-nak (Hirsch 2002: 74) a stilisztikai-poétikai jegyeit. A *szimbolikus-retorikus film* legjellegzetesebb darabjai a rendező által jegyzett Kapa-Pepe filmek (1998–2010). Ennek előzményeként vizsgálom az 1965-ben készült *Szegénylegények* című filmjét, bemutatván ezáltal az életmű állandó és változó elemeit. Ez még történet-alapú film, és Szóts elemzett munkájához hasonlóan szimbólumokkal egészíti ki az érvelést. Ez a számos díjjal elismert alkotás azonban a történelmi tényeket jelentős mértékben átírja, „áltörténelmi” módon (Jancsót idézi Szlanárs 2010).

Jancsó Miklós Kapa-Pepe filmjei a modernizmusok egyre radikálisabban megújuló paradigmaváltó gyakorlatában és a divatos filozófiai-esztétikai divatok hatása alatt (egzisztencializmus, dekonstrukció) keletkeztek. A megújulás a tagadás tagadásának a tagadása kényszerében sok esztétikai és humán érték felfüggesztéséhez vezetett. Ezek a filmek azonban gazdagon alkalmazzák a retorikai alakzatokat és trópusokat a szimbólumképzés és -átírás révén a tényhamisítás és a manipulálás következményével.

A meghökkentés a formai szintről behatolt a tartalmira is, és nemzeti, illetve egyetemes emberi értékeket megtestesítő szimbólumokat tagadnak kegyetlen gúnnyal. A „Szabadság és a Semmi” okán utasítják el a nemzeti identitás fő jelképeit: Emese ősanya és álma, Mátyás király, 1848, Kossuth Lajos, Himnusz, Széchenyi István, Csaba királyfi, államalapítás ünnepe, magyar népdal, Kodály módszer stb.

A filmtörténészek által *blóddlinek* nevezett stílus és filmforma széleskörű elfogadottságnak örvend, de csak a kritikusok és általában a filmes szakma hangadói között. Erre utalnak az elismerő cikkek és a külföldi, illetve hazai díjak. Például az *Anyád! a szűnyogok* (1999) című, második Kapa-Pepe filmjéért Jancsó Miklós az 2000. évi Filmszemlén megkapta a legjobb rendezőnek járó díjat.

A szakmával ellentétben a közönség azonban elpártolt ezektől a filmekről. Csökkent a nézőszám – az 1960-as évektől az ezredfordulóra 33-adára (Tárnok 1978: 11; *Filmévkönyv* 2001: 206) –, illetve akik valamilyen szervezett alkalommal megtekintik ezeket a filmeket, azok ritkán értik, és többnyire elutasítóan fogadják.

Dolgozatomnak része egy filmértési felmérés és kiértékelése, amelynek során 37 középiskolás, 16–18 év közötti fiatal jegyezhet le egy papírra, mire emlékszik a filmből, és egy tízes skálán mennyire értékeli a megtekintett Jancsó-filmet, a Mátyás királyt és korát szarkasztikus gúnnyal nevetségessé tévő *Oda az igazságot* (2010). A filmet átlagosan 2,97 pontra értékelték, a lehetséges 10-ből, és a többség egyértelműen elutasította a játékfilmnek mind a stilisztikai, mind a tartalmi elmeit. Ebből következik, hogy további, már differenciáltabb filmszövegértési tesztek elvégzése ajánlatos, illetve a diákoknak segítséget nyújthat egy átfogó elemzési módszer megtanulása, begyakorlása.

A *posztmodern* és a *szimbolikus-retorikus film* két záró darabja Mundruczó Kornél *Szelíd teremtés – A Frankenstein-terv* (2010) és Tarr Béla *A torinói ló* (2011) című, a szakma által elismert és díjazott, a közönség által igen csekély számban megtekintett film (NMHH 2011). Mindkettőre jellemző, hogy látszólag visszatérnek a történetmesélő, hagyományos dramaturgiájú játékfilmhez, valójában azonban megtartják a paradigma szimbólumrétegének elsőségét a jelentésképzésben és az érvelésben. E filmek műfaja látszólag az epikus dráma, valójában azonban filozófiai téziszfilmekről van szó, amelyeknek szimbólummintázatai jelentős mértékben eltérnek az áltörténeti réteg jelentésétől, annak ellentétét valósítják meg. Mindkettő az egzisztencializmus pesszimista és nihilista alapozásának megfelelően lebontja a filmes esztétikát, illetve tagadja (pontosabban visszavonja) a teremést és a megváltást. A filmek nagyszerkezeti jelentése ironikus, a tagadva állítás (*litotézis*) gondolatalakzata révén valósul meg. Az alakzat azonban nem vonja vissza az elmélet védő-, igazoló érvelése ellenére sem a kijelentés denotatív és ítéletjellegét.

Tarr Béla életműve egymagában is kirajzolja a *modernizmusok* ívét a kezdeti pozitív és progresszív filmnyelvi nyitástól a stilisztikai és a humán értékek lebontásig, az önellentmondásig és a mindent tagadásig. A rendező kezdeti radikális baloldali aktivizmusa pályája végére szélsőséges egzisztencialista passzivitásba váltott át, igazolván 2008-as bejelentését, miszerint készít még egy filmet a világvégéről, és aztán befejezi a filmezést. A nézők ebből a retorikai szituációból nem sokat érzékelnek, miután a lakosságnak csak fél ezreléke tekintette meg a filmet (NMHH 2011); a filozófiailag nem túlképzett kritikusok pedig reménykednek, hogy látnak még újabb Tarr filmet.

A DISSZERTÁCIÓ LEGFONTOSABB EREDMÉNYEI

Az elemzések és a disszertáció egésze kísérlet egy régi-új diszciplína, a *retorika* segítségével megközelíteni, és értelmezni a *mozgóképet*, a modern magyar filmet és a *szimbolikus-retorikus filmet*, illetve ezek jellegzetes darabjait. A módszer a leírtak alapján vagy egyedi elképzelések mentén átalakítva, újraírva bárkit felvértézhet korunk képi és multimediális információáradatának kiegyensúlyozott kritikai értelmezésére és értékelésére.

A dolgozatban vizsgálat alá vont kilenc film közül hétről már tartottam előadást szakmai konferenciákon, és publikáltam róluk tanulmányt vagy kritikát. Fontosnak tartom ennek a kutatómunkának elmélettel kiegészített, egységes szempontrendszer szerinti elemzéseit, az elemzés módszertanával egy kötetben is közzétenni, hogy a mozinézők, illetve a többi képi médium „fogyasztói” (festészet, építészet, fotó, televízió, internet) kézikönyvként használhassák saját, elemző gyakorlatuk megalapozásához vagy kiegészítéséhez.

A kézikönyv és az elemzések közvetlen és közvetett hasznosítását ajánlom a *Mozgóképkultúra és médiaismeret* tantárgy oktatóinak és hallgatóinak, mivel segítségükre lehet a hatályos közoktatási *Kerettantervben* szereplő filmendezők (Huszárik, Jancsó, Tarr) műveinek alapos értelmezéséhez; illetve a ugyancsak e *Kerettanterv* által megfogalmazott célok eléréséhez, miszerint a tantárgynak hozzá kell járulnia „a kiemelt fejlesztési követelmények közül az *erkölcsi neveléshez, a demokráciára neveléshez, az önismeret és társas kultúra fejlesztéséhez, a testi és lelki egészségre neveléshez* és természetesen mindeneke előtt *a médiatudatosságra neveléshez*” (*Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet: 7, 13*).

VÁLOGATOTT IRODALOMJEGYZÉK

- Adamik Tamás (főszerk.), Adamikné Jászó Anna (szerk.). 2010. *Retorikai lexikon*. Pozsony. Kalligram Kiadó.
- Adamik Tamás – A Jászó Anna – Aczél Petra. 2005. *Retorika*. Budapest. Osiris Kiadó.
- Adamikné Jászó Anna. 2012. *A retorikai elemzésről*. In: Markó Alexandra (szerk.) *Beszédtudomány. Az anyanyelv-elsajátítástól a zöngékezdési időig*. ELTE Bölcsészettudományi Kar – MTA Nyelvtudományi Intézet. Budapest.
- Arisztotelész. 1999. *Rétorika*. Ford.: Adamik Tamás. Budapest. Telosz Kiadó.
- Austin, John. 1990. *Tetten ért szavak*. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott Williams James előadások, sajtó alá rendezte Urmson, J. O. Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Balázs Géza–H. Varga Gyula (szerk.). 2009. *Ikonikus fordulat a kultúrában*. Magyar Szemiotikai Tanulmányok 18–20. Magyar Szemiotikai Társaság – Líceum Kiadó. Budapest-Eger.
- Barthes, Roland. 1998. *A szemiológia elemei*. In: Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest. Osiris Könyvkiadó. 497–522.
- Bitzer, Lloyd. 1968. *The rhetorical situation*. In: *Philosophy and Rhetoric* 1. 1–14.
- Blaskó Ágnes–Margitházi Beja (szerk.) 2010. *Vizuális kommunikáció – szöveggyűjtemény*. Budapest. Typotex Kiadó.
- Bódy Gábor. 2006. *Egybegyűjtött filmművészeti írások I.*, szerk. Zalán Vince. Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Bordwell, David. 1996. *Elbeszélés a játékfilmben*. Budapest. Magyar Filmintézet.

- Bujdosó Bori. 2011. *Tarr Béla: Filmmel semmit nem lehet elérni*. Origo. 2011. február 15.
- Burke, Kenneth. 1969. *A Rhetoric of Motives*. University of California Press. Berkeley.
- Burke, Kenneth. 1968. *Counter-Statement*. University of California Press. Berkeley.
- Compagnon, Antoine. 1990. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris.
- Cooper, Martha. 1989. *Analyzing public discourse*. Waveland. Prospect Heights. Illinois.
- Corbett, Edward P. J. (ed.) 1969. *Rhetorical analyses of literary works*. Oxford University Press. New York – London – Toronto.
- Culler, Jonathan. 1997. *Dekonstrukció*. Budapest. Osiris Kiadó.
- Csapó Csaba. 2003. *A szegedi „betyárperek”-ben ítélkező delegált bíróságok működéséről*. Jogtörténeti szemle. 2003/7. 1–9.
- Csányi Vilmos. 1995. *Gondolkodás, gondolkodás szimbólumokban*. In: „>>Jelbeszéd az életünk<<. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei”. Kapitány, Á., Kapitány G. (szerk.). Budapest. Osiris-Századvég. 23–41.
- Bacsó Péter beszélgetései Jancsó Miklóssal. *Csend és kiáltás*. Magyar Elektronikus Könyvtár. 2000. <http://mek.oszk.hu/00100/00124/00124.htm>
- Deleuze, Gilles. 2001. *A mozgás-kép. Film 1*. Budapest. Osiris.
- Deleuze, Gilles. 2008. *Az idő-kép. Film 2*. Budapest. Palatinus.
- Doelker, Christian. 2007. *Figuren der visuellen Rhetorik*. In: *Bildrhetorik*. Herausgegeben von Joachim Knape. Saecula

- Spiritalia Band 45. Redaktion Elisabeth Grüner. Baden-Baden. Verlag Valentin Koerner, 71–112.
- Enigma folyóirat. 2010. *Vizuális retorika* tematikus szám. XVII. évfolyam, 64. szám.
- Filmévkönyv 2001. A magyar film 2000-ben.* Löwensohn Enikő (szerk.) Magyar Nemzeti Filmarchívum. Budapest.
- Grabar, O. 1991. *Antico*. In: *Enciclopedia dell'arte medievale, vol. I.* 1991. Treccani. Roma.
http://www.treccani.it/enciclopedia/antico_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Heidegger, Martin. 1994. „... *Költőien lakozik az ember...*” *Válogatott írások.* Budapest, Szeged. T-Twins Kiadó/Pompeji.
- Heidegger, Martin. 1989, 2004. *Lét és idő.* Gondolat Kiadó, Budapest. 2. javított kiadás. Budapest. Osiris Kiadó.
- Hirsch Tibor. 2002. *Bosszúálló és bosszulatlan konszenzusok, Rettenet-színház Jancsónál.* In: Metropolis. Budapest. 2002/I. 44–79.
- Hoppál Mihály. 1998. *Az ősi magyar hitvilágról.* In: Voigt Vilmos és Balázs Géza (szerk.) *A magyar jelrendszerek évszázadai.* Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság. 23–33.
- Király Jenő. 2010. *A film szimbolikája. I. A filmkultúra filozófiája és a filmalkotás szemiotikai esztétikája.* Kaposvár–Budapest. Kaposvári Tudományegyetem Művészeti Kar mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt.
- Knape, Joachim (Her). 2007. *Bildrhetorik.* Saecula Spiritalia Band 45. Baden Baden. Verlag Valentin Koerner,
- Lotman, J. M. 1977. *Filmszemiotika és filmesztétika.* Budapest. Gondolat Kiadó. (eredeti: Tallinn, 1973)
- L. Ott, Brian–Dickinson, Greg. 2009. *Visual Rhetoric and/as Critical Pedagogy.* In: Lunsford, Andrea A. 2009.

- Stanford University *The SAGE Handbook of Rhetorical Studies*. Los Angeles • London • New Delhi • Singapore • Washington DC. 391–406.
- Liotard, J. F. 1992. *A posztmodern állapot*. In.: *A posztmodern*. Szerk. Pethő Bertalan. Budapest. Gondolat Kiadó, 226-233. (eredeti franciául: 1979)
- Man, Paul de. é. n. *Szemiológia és Retorika*. Ford. Orsós László Jakab. In: *Szöveg és Interpretáció*, szerk. Bacsó Béla. Budapest. Cserépfalvi. 115–129.
- Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság – Magyarországi filmek forgalmazási adatai:
http://nmhh.hu/tart/kereses?HNDDTYPE=SEARCH&name=doc&page=1&fld_in_content=1&fld_title=&fld_sort=score&fld_keyword=filmstatisztikak_20042011
- Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet honlapján a hatályos Kerettantervek. 2012. <http://kerettanterv.ofi.hu/>
- Perelman, Chaïm. 2009. *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*. Paris. Librairie philosophique J. Vrin.
- Pintér Judit–Szabó István. 1998. *Pályatársak Szóts Istvánról. A példa képei*. Filmvilág, 1998/6. 16–22.
- Szekfü András. 1974. *Fényes szelek, fújjatok! Jancsó Miklós filmjeiről*. Budapest. Magvető Könyvkiadó.
- Szlanárs Emese. 2000. „Szabadon és nyíltan beszélni, ha felvállalja azt az ember”. Interjú Jancsó Miklóssal. Port. 2000. március 21.
http://port.hu/pls/w/general.article?i_article_id=6210
- Tarkovszkij, Andrej. 2002. *Napló*. ford. Vári Erzsébet. Budapest. Osiris Kiadó.
- Tárnok János. 1978. *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1976*. A Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum és a Mokép közös kiadványa. Budapest.