

értelmezem, mert szövegtani szempontból ezt tartom egyedüli adekvát megoldásnak.”

A pedagógusok körében tartott közvetlen előadásokból és a „Szövegtani kaleidoszkóp” alapján korábban is leginkább ismert és értékelt feladatok, elemzések, gyakorlati minták a 6. és a 7. fejezetben olvashatók. A két fejezet kétféle megközelítést kínál: az egyik a verbális szövegek kreatív megközelítése (létrehozás, kiválasztás, variálás, kreatív-produktív, azaz kaleidoszkopikus), a másik a verbális szövegek analitikus megközelítése szemiotikai szövegtani keretben (a szöveg mint komplex jel fizikai teste, ennek mentális képe, formai felépítése, nyelvi jelentéstani felépítése stb., valamint a szövegszervezettségnek az adott szövegben adott típusai).

Az utolsó fejezet meggyőzően bizonyítja, hogy az oktatásban annyira fontos és annyira hiányzó általános stúdiumnak (studium generale) egyik alapeleme éppen a szemiotikai szövegtan lehetne: „... a szövegtani ismeretek olyan általános jellegű önálló stúdium tárgyát kellene, hogy képezzék, amely nem kapcsolódik szorosan egyetlen szaktárgyi ismeretesközhöz sem.” Ehhez az igényhez hozzátartoznék olyan ismeretek elsajátítása is, „amelyeket a személyi számítógépek oktatási keretben való egyre kiterjedtebb alkalmazása megkíván a szövegszerkesztéstől a hiperszövegek létrehozásáig és befogadásáig...”

A szövegtan mozgásban lévő, integráló és inspiráló diszciplína. Petőfi S. János és Benkes Zsuzsa kötete jelentős mértékben segíti az elméleti kérdések tisztázását, megalapozza a diszciplína oktatását és az alkalmazás széles körét mutatja be. Az oktatást többszörösen is érinti: fontos ismereti anyag mintaszerű és szakszerű bemutatásaként, tudomány-módszertani és oktatás-módszertani példaként és közvetlen alkalmazási lehetőségként több szaktantárgy keretében (elsősorban mégis az anyanyelvi és az irodalom órákon). A kötetet záró „Kitekintés” szintén párhuzamosan jelzi a kutatás és az oktatás soron következő feladatait a szövegtan tekintetében, olyan halaszthatatlan tennivalókat is, mint a tankönyvek kritikai elemzése, a szemlélet egységesítése, további antológiák, tanári segédkönyvek, olvasókönyvek összeállítása és kiadása stb. Mindezeknek, teszem hozzá magam, természetesen érinteniük kell és inspirálniuk kell a külső régiók magyar nyelvű oktatását is, amely ebben a tekintetben is lépéshátránnyal küzd.

PETŐFI S. János – BENKES Zsuzsa: *A szöveg megközelítései*. Iskolakultúra könyvek 2. 1998.

Péntek János

A szentségtelenített mozgókép

Bóna László esszéválogatásának alcíme – Írások a mozgóképről. E belső kettősség mellett létezik egy egyetemesebb dualizmus is, amely a mozgókép (az illúzió) és az élet (a valóság) ütközésében érhető tetten. Bóna ezeknek az ellentmondásoknak a pszichológiai hátterét igyekszik megvilágítani írásaiban, melyek a zsurnalisztikai könnyedséget ötvözik a filmtudomány filozófiai párlatainak egzaktabb meglátásaival.

Aképi manipuláció foka mindig is a technológia előrehaladásával és folytonos tökéletesedésével, illetve a technika demisztifikációjával volt összefüggésben. A mozgókép elektronikus trükkjeinek egyre bővülő eszköztára olyan (mű)világokat képes szimulálni, amelyek megtevesztésig hasonlítanak a való világhoz, illetve a megélt valósághoz, ugyanakkor egyidejűleg egy erősen tendenciózus futurisztikus-álomszerű törekvést revelálnak, vagyis a meg nem történtet is megtörténtként tárlják a nézőnek.

Persze, a fordítottja is érvényes: amit nem láthatunk, amit a kamera nem vesz fel és a televízió nem mutat be, az szinte meg sem történt, mintha csak a hírcsere verbális szintjén létezne. Emlékezzünk csak a közelmúlt egyik eklatáns példájára, amikor tudniillik a jugoszláviai bombázásoknak rögtön a lelegején az országból kitiltották a külföldi tudósítókat és stábjaikat, micsoda pánikhangulat uralkodott el a vezető hírtelevíziók háza táján. Ezt ellensúlyozva és a „másik oldal” képpropagandáját semlegesítendő bombázták le a belföldi telekommunikációs láncrendszert, melynek következtében teljesen megsemmisült nemcsak a televízió intézménye, hanem ezzel együtt megszűnt az elektronikus kép hatalma is, vagyis visszajutottunk a tabula rasa tiszta, szennymentes világába. Bekövetkezett az az állapot, amelyről Bóna ezt írja: „Amíg műsor van, addig élet is van. (...) Amíg van kép, addig a világ biztonságosnak tűnik. Ha nincs kép, akkor az ember szemtől szemben áll képezetével, és akkor minden megtörténhet.” A képi függőségben élő ember hirtelen tanácstalanná válik, elveszettnek érzi magát és a depresszió határára kerül. Újból elkezd hinni istenben. A korszerű háború pszichológusai ezt nagyon jól tudják.

Ez csak egy kapóra jött friss példa, amely alátámaszthatja Bóna megállapításait. A szerző nem a mozgókép csúcsteljesítményeit veszi górcső alá, hanem az úgynevezett közönségprodukciók pszichológiáját járja körül, mint amelyen a ‚Dallas’ sorozat, a ‚Twin Peaks’, az ‚X-Akták’, ‚Mr. Bean’, ‚Disney rajzfilmvilága, továbbá a tévé rendőrségi adatai, a vetélkedők, a reklámok, az időjárás-jelentés, vagyis a széles érdeklődés homlokterében álló, műfajukat tekintve szintetikusnak mondható „szolgáltató-szórakoztató” műsorok, amelyeknek létalapja a camera infinita, a végtelenbe nyúló képfolyam. „Valószínűleg eljárt az idő afölött, hogy az esztétika egyes tömegkulturális termékeket, tömegfilm-műfajokat, típusokat, tévéműsorokat elemezzem. A tömegfilm kultúrája átváltozott a filmtömeg kultúrájává. A képgyártás és képforgyaszítás egyetlen mozgó képfolyam fogyasztása, gyártása. Egy közös képmező technikai előállítását”, jegyzi meg Bóna, mintha kissé kételkedne annak értelmességében, amivel ő maga is – kritikusként – foglalkozik.

A filmkép csomagolva tált végtermék, a televíziós kép pedig maga a keletkezés és az enyészet körkörös folyamata, amely saját romjaiból építi magát újra és újra, a napi (kvázi)szellemi fogyasztás eszközeként.

Pedig cáfolhatatlan, hogy a „filmtömeg kultúrája” egy közmegegyezésen alapuló esztétikai állandó függvényében televényesedik, s hogy ennek a közös konvenciónak a szabadalmaztatója történetesen éppen Hollywood. S bár ebből a hollywoodi metszőpontból aztán körkörösen számtalan sugárnyaláb nyúlik kisebb Hollywoodok telephelyei felé, amelyek mind ugyanazt a képi standardot tartják kötelezőnek, mégis az adott kép más-más értelmet kap(hat) az egymástól különböző kultúrák beágyazódásaiban. S így, bár való igaz, hogy a mozgóképgyártást egyetlen képi áradatként foghatjuk fel, s hogy „a kamera látása közös emberi látástartomány”, eltérő annak a módja, ahogyan ezt a képözönt adott helyen és időben percipiálni lehet. Nagyon közel járunk a McLuhan megálmodta globális falu ideáljának testet öltéséhez, ám sok vonatkozásban legalább annyira távol is vagyunk tőle.

Másrészt az sem téveszthető szem elől, hogy a mozgókép kategóriáján belül a filmkép és a televíziós kép sok tekintetben eltérő lényegi tulajdonságokat mutat, attól függetlenül, hogy mindkettő a látáskultúrából származik. A filmkép csomagolva tált végtermék, a televíziós kép pedig maga a keletkezés és az enyészet körkörös folyamata, amely saját romjaiból építi magát újra és újra, a napi (kvázi)szellemi fogyasztás eszközeként. „... a modern fikció- és képteremtés nem más, mint az archaikus világészlelés technikai utánpótlása, az archaikus percepció szimulációja. Ha igaz az, hogy az archaikus ünnep nem más, mint rituálisan birtokba venni és közös valósággá tenni a megváltozott világlátás

valóságát, akkor a mozi közönsége valójában még ezt az elveszett rituálét élhette át, vagyis a valóság határának közmegegyezés alapján történő tágitásának pillanatát”, szögezi le Bóna, arra a következtetésre jutva, hogy a tévé és az elektronikus világháló technikai demisztifikációjának következtében a mozgókép szentségtelenítése immár elkerülhetetlen. Ez pedig azt jelentené, hogy a tendencia erősödésének hatására a mozikép törzsköös értékeit nem csekély veszély övezi.

Bóna kötetének egyik fő érdeme a fenti problematika láttamoztatásában rejlik, bár szép olvasmányokat tartogat azoknak is, akiket a jelenkor könnyed műfaji megnyilvánulásainak kritikai értelmezése foglalkoztat.

BÓNA László: *Fantomképek*. Kijárat Kiadó, Bp, 1999.

Szombathy Bálint

Történelmi leckék

Videókazettákon a közelmúlt történelme

A Magyar Történelmi Film Alapítvány és a Budapest Film ingyenesen szeretné eljuttatni a legközelebbi közelmúltban – első lépésként a kilencvenes években – elkészült magyar dokumentumfilm-termés legjavát tartalmazó, négy kazettából álló válogatását az érdeklődő közép- és felsőoktatási intézményekhez.

Honnan jött a gondolat, hogy dokumentumfilmeket kell küldeni az iskoláknak? A kazettacsomaghoz mellékelte kísérőfüzet szerint „a hazai dokumentumfilm-készítésben óriási változások mentek végbe az elmúlt másfél-két évtizedben: soha nem látott mennyiségben készültek mozgóképi dokumentumok. (...) Ezek terjesztése azonban megoldatlan. A mozikból kiszorultak, a televíziók legtöbbször csak ímmel-ámmal csipeget belőlük. Az új országos kereskedelmi televíziókra sajnos szinte egyáltalán nem lehet számítani e tekintetben.” Ugyanakkor – és ez már nem a kísérőfüzet megállapítása, hanem gyakorló pedagógusok mindennapi tapasztalata – az iskolák oktatási segédanyagokkal, szemléltető eszközökkel vagy akár csak a tanítás során hasznosítható könyvekkel, videókkal történő ellátása korántsem mondható megoldottnak. Nem egyszerűen anyagi források hiányáról van szó (jóllehet ez általában létező probléma), hanem a hozzáférés, a beszerzés, a terjesztés nehézségeiről. Így azután bizton feltételezhető, hogy az iskolák általában jó szívvvel fogadnak minden, ilyen irányú segítséget, különösen akkor, ha az semmiféle pénzforrást nem igényel. Adva van tehát a dokumentarista filmes, aki nem vagy csak igen nehezen tudja eljuttatni alkotásait a közönséghez, és adva van az iskola, amely várhatóan hasznosítani tudná az oktatásban a dokumentarista alkotásainak valamely részét. Kézenfekvő a gondolat, hogy ez a két fél találja meg az egymáshoz vezető utat. E cél érdekében szövetkezett egymással a Magyar Történelmi Film Alapítvány és a Budapest Film.

Naivitás volna azt gondolni – és természetesen sem az alkotók, sem az akció szervezői és lebonyolítói nem gondolják –, hogy az iskolához ingyenesen eljuttatott videokazetták révén a dokumentarista film útja szélesebb közönséghez biztosítható. Egyrészt eleve csupán a bőséges filmtermés egy része jöhet számításba. Másrészt az egész vállalkozás aligha töltheti be hivatását pusztán azzal, hogy az iskolákhoz eljutnak a kazetták. A kiszemelt valódi közönség ugyanis nem az iskola, még csak nem is a pedagógus, hanem a diák. Hozzá kellene elérnie az alkotók mondanivalójának, az ő tudatában kellene