

tanulmány

BODROGI FERENC MÁTÉ

A Fesztivalizáció paradigmája: reflektált élményközpontúság

A 86. Ünnepi Könyvhét 2015. évi debreceni rendezvénysorozatát a kurátor Szirák Péter többek között ezekkel a szavakkal ajánlotta a közönség figyelmébe: „A szervezők kezdetől 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 esztétikai esemény hasonló dimenzióit az elmúlt években egyre fokozottabb figyelemmel tünteti ki az irodalom hazai tudományossága, illetve az irodalom alap-, közép- és felsőfokú oktatása. Szándékunk a *Fesztivalizáció* elképzelésének kidolgozásával az, hogy ezt az érdeklődést metaszínten is kontextualizáljuk, a tanítás terén pedig maximalizáljuk.

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

Az egyik legfontosabb ilyen, hogy a fesztivál ünnep-jellege a napi rutin megszakításával fellazítja, átrendezi a társadalom szövetét; rekreál, vagyis végeredményben arra szolgál, hogy az ember mintegy újjászülessen, felülemelkedve szürke hétköznapijain. A fesztiválok révén az ember biztosítani tudja a körülményeket speciális szükségleteinek kielégítéséhez, eloldódva az élet szokásos gyakorlati megszorításaitól. Olyan kollektív örömeztést nyújtanak, amelyben a „normális” idő felfüggesztése lehetővé teszi azt, hogy a fesztiválokban a kultúra „játékos elemei” domináljanak.³

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

neválnak sajátos atmoszférája, sajátos „kacagó nyelve” van. A karneváli kacagás színe előtt az egész világ súlytalanabbnak mutatkozik, amennyiben annak vidám viszonylagosságát teszi láthatóvá; ambivalens, egyszerre tagad és állít, vagyis mindig transzformál. 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 is jelenti. A karneváli nevetés sem az abszolút elfogadást, sem az abszolút tagadást nem ismeri; ünnep-jellegű, magához önazonosságunkhoz, énképünkhöz viszonyul.⁵ Manapság fesztiválok hálójában élünk, amelyek ráadásul funkcionalitásukban jórészt őrzik még karneváli magjuk, eredetük lehetőségeit. Olyasfajta *intenzívált tömegrendezvények* ezek, melyek sokszor élnek a fentebbi karnevalizációs hagyományokkal.

A *Fesztivalizáció*-teória kultúrafelfogásával rokon szemléletmódok a világ szellemi (nyelvi-hermeneutikai), illetve testi (anyagi-performatív) aspektusait egyaránt ki-tüntetnek figyelmükkel, pontosabban nemigen választanak egyik alternatíva közül sem, mert időbeliség és térbeliség, 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 „téryszerűség” (spacialitás) is egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Az előbbi továbbra is fontos marad, hiszen a hagyomány beszédszerűségét, a szövegek játékos egymásra hatását, a jelen–múlt-párbeszédet változatlanul lényeginek tekintjük, 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 szavaltat 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 technomédi-umoknak is van históriája –, 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 kulturális 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 „légies képződményeivel” eltakart, de azokat lényegileg meghatározó jelenségeket, vagyis az értelemképződés „csendes alapjait”.⁶ A kérdést, hogy a kommunikáció anyagi hordozói hogyan befolyásolják a jelentés előállítását, az a meggyőződés kíséri, miszerint a jelentésszerkezet nem választható el realizálódási formájától. Ezek az alapvetések jól láthatóan nem kizárólag nyelvi jellegűek, sőt az illető vonulatok ódzkodnak is mindenfajta túl-hajtott nyelvi relativizmustól vagy univerzál-hermeneutikai totalizációtól, az ember mű-termékek általi mediális/technikai (s kevésbé a nyelvi) megelőzöttségét vallva.

A testiség, az irodalommal találkozó ember biológikuma középponti alapelem elgondolásunkban is, miképpen nem mellékesen az többek között Michel Foucault-

nál is, aki a diskurzus-elmélet atyamestere, mégis arra figyelmeztet, hogy az ember tanulmányozásakor és történeti leírásakor alapvetően fizikaiságából, a *phüsziszé*-ből kell kiindulnunk.

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 pusztá 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 adottak (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 örömrészben” teljesebben ki csupán. Az „érzéki elragadtatottság” állapotában azonban az örömrész, mely maga is kontrollál, felszabadul a ráragadó kényszerek és kötelezettségek alól, s a „tiszta jelenidő ekstázisában” csúcspontot ér.¹² Plessner és Gehlen határozottan mutatnak rá a nyelvtől független (íthető) humánspecifikus mintázatok érvényére és szerepére. Ezeket a hangsúlyokat markánsan aknázza ki és radikalizálja opera-teóriájában Karl Ludwig Pfeiffer.

Pfeiffer olyan művészi-mediális ingeregyüttesek 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 fikciók temporálisan is változó konfigurációira figyel (koncert, felolvasás, sport, színház, show-műsorok, tömegrendezvények). Alaptézise, hogy a lehető legszélesebb értelemben vett esztétikaiságban a fikcionális-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 áramlat, megkapó-lelkesítő hatás, lebilincselte megfigye-

lés, testi-affektív elkötelezettség. Pfeiffer az erős tapasztalatot „fokozott vitalitásként” érti (vö. a későbbiekben Gumbrecht élmény-felfogásával!), s a tapasztalat ezen erős formájának előállítását, „ingerlése” médiumközi szempontból érdekli tehát.

Az európai kultúrtörténet újkori szakasza Pfeiffer szerint azzal szembesít, hogy a csoportos médiaalakzatok monomediálissá szűkülnek, különálló médiumokká, irodalomká, zenévé, festészeté csupaszkodnak.¹⁵ A kultúra a „bensőségesség specializált médiumaira” (ilyen például a magas irodalom), illetve a „látványosság formáira” (ilyen például az opera) hullik szét.¹⁶ Az irodalom története ilyenkor az irodalom mint médium folyamatos tévesztéseként fogható fel Pfeiffernél, melyet az összérzéketi akció helyett egyre inkább 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, az izgalomnak mint a tapasztalat erős formájának előállítására újra és újra felelő igény azóta is.¹⁹

Pfeiffer szerint mindezt az *opera* diadala a nyugati kultúra válasza, mely mint „hipermédium” maga is médiacsoportosulásként 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 ellentétként e távlatban.

A megmozgató vitalitás iránti igényre felelő történeti válasz az opera itt tehát, mely a zene, a ritmika, illetve az emberi hang médiumain keresztül a közvetlen testi-fiziológiai bevonódás vagy részesülés hatását képes kelteni a „puszta” szép-irodalom monomediálitásának felfüggesztéseként.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 ellenhatásként aratott volna diadalt a kora-újkor legvégén, számunkra most az a fontosabb, hogy Pfeiffer fókuszai alapvetően nem-nyelvi természetűek, „néma materialítások”, illetve tulajdonképpen „jelenlét-effektusok” (ld. a későbbiekben Gumbrecht-nél).²³ Amiről Pfeiffer fokozott vitalitásként beszél, beleilleszthető az élmény fogalomtörténetének főáramába, mely nem mellékesen *Fesztivalizáció*-teóriáinknak is középponti fogalma.

Hans-Georg Gadamer az *élmény* esztétikai alapfogalmának eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni, értelmezéstörténetének eredendő kettős meghatározottságát domborítva ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenség”, 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 tartalommal mint olyanban”; „egy értelemegész

egységévé zárul össze”. Az élmény valami „felejthetlent” és „pótolhatatlant” jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentésbőség” 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. Az esztétikai alaptapasztalatok újraértelmezésével Jauss ennek az élményfolyamatnak a 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 tapasztalatokat nyerjünk.²⁷

Wolfgang Iser az, aki az esztétikai tapasztalatnak ezt az ünnevelt *kvázi*-jellegét egyenesen az irodalmi olvasás centrális erényeként írja le, amennyiben e humánspecifikus tevékenység során a „valótlanságot” (mármint a fikciót) a valóság látszatával ruhazzuk föl, mely által szükségszerűen csökken, mintegy tükörszerűen, saját személyes „valódságunk”, ahogyan egyre jobban belebocsátkozunk egy mű képzeletbeli világába. Isernél az olvasó, miként az ún. fikatív, tulajdonképpen „átmeneti tárgy”, mert folyton valós és képzeletbeli között ingadozik. Létező, mert teret ad ennek a folyamatnak, de nem létező, mert megfoghatatlan, mert nem más, mint ezek az áttűnések, határátlépések, melyek az illető távlatban kizárólag csak a nyelv révén válhatnak jelenvalóvá.²⁸

Ezt a diszpozíciót vonja 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 története – 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 „táborút” jellegű irodalom monomediálissá sivárosodásaként, illetve fikcionáltságának feltöltődéseként a nyelvileg szimulált(!) performancia jegyében. Ez a távlat a képzelet hatalma, a virtuális identifikáció, a hatástörténeti tapasztalás elve helyett tehát a dologságok – 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 élményreformjával állt elő.

Az érzékek episztemológiai jelentőségének lelkes hirdetőjeként Hans Ulrich Gumbrecht célkitűzése, hogy leválassza a karteziánus világgépnél 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 pusztán érzékelés, észrevétel (*Wahrnehmung*), illetve a reflektált, kognitívan megdolgozott tapasztalat (*Erfahrung*) közé helyezve.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-koncepciója 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 érdeklő tehát, sokkal inkább a jelentés előállása, melynek mindig alkotóeleme az azt hordozó közeg sajátos materialitása, amely mintegy „megérinti a kommunikáló testét”.³² Bár Gumbrecht reflektál rá, 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 jelenlét*hátskén*t juthat el hozzánk, mert szükségszerűen „jelentések felhői veszik körbe”.³³

Mint látható, ezek az elméletek az esztétikai kommunikáció olyan mintázatait részesítik előnyben, amelyek a megismerés sajátos közvetlenségét, vitális erejét helyezik szembe az értelmezés, a nyelvi közvetítettség, az „örökös közlekedés és halasztódás” áttételességeivel.³⁴ Gumbrecht modelljében – Pfeifferrel szinkronban – érzékelő testünk gyönyörkeltő, elragadó erejének olyan kitüntetése megy végbe, mely a világ nem-nyelvi aspektusaira hívja fel a figyelmet, melynek természetesen része ugyanakkor a nyelvi jelentésadás 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

Erős a szakmai konszenzus a tekintetben, hogy 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 szorosan korrelál azzal. A „felfogásnak” nincsen „mögöttisége”; érzékeink nem képesek valamiféleképpen már nem-megdolgozott dolgokat mutatni nekünk. Mindezek ellenére mégis hat a témában egy olyasféle kettőségtételezés, 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 am azt »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 olyasféle, a „kommunikatív materialitások” érzéki jelenléte által kitüntetett „vad szemiozist” (*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 „közvetíthetetlenség a közvetlenség bélyegévé válik”.³⁷

Ha egy mindenkor naplemente egyszerűen csak „megtörténik”,³⁸ mert megigézett érzékeink mintegy fogva tartják elménket egyfajta „vad szemioziszban”, akkor az illető látvány nem előállítódik az időben, hanem egyszerűen csak megmutatkozik a térben, mint ha 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]látartalanul 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 szubsztátumok, a jelentés és a jelenlét kölcsönös átjártságában létező ember nevű *hibridnek* azonban folyamatos, de legalábbis újra és újra feléledő késztetése van arra, hogy csak nézze, nézze a naplementét, a hermeneutika „mögötti” zsigeri ingerület „lökéseként”. Ez pedig az élményközpontú irodalomtanítás, illetve *Fesztivalizáció*-teóriánk egyik tételmondata is egyben.

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 anyagságában 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 effektusként, mivel az értelmezés nem egy dologgal való (akár gyönyörteli) szembesülés „második” fázisa, hanem már mindig is ott van detektáló szemünkben, kezünkben vagy fülünkben, mert az értelmezés mindig is mindent „beelőz”. Az irodalmi olvasáshoz hasonló érzéki tapasztalatokat, kulturális-performatív határeseteket ugyanakkor 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

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 határtalanul 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, mégsem gondolhatók el egymás nélkül. Láthattuk, hogy Gadamernél az élmény „közvetlen” és „maradandó”, „jelentésbősége” van és az esztétikummal elemi viszonyban áll. Gumbrechtnél 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 elidőző 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 működésének értelmezői lehetőségét a tudatos szövegkezelés reflektáltsága mellett. Mindez azért kifejezetten fontos, mert ez lesz a kreativitás forrásvidéke, a kreatív processzus adományszerű első fázisa a művészetek terén, melyre kiemelten figyel a *Fesztivallizáció* elmélete. 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 jelentésbőséget hoznak magukkal a rákövetkező feldolgozó interpretációban. S e ponton fontos emlékeztetni, hogy Gumbrecht esztétikai élménye a „puszta” prezencia *kiterjesztése*, a jelentésadásokkal 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 jelenségek. 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 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 egyfajta produkció(esztétikához) tapad.⁴⁶ Ezzel a távlattal pedig a receptív testet középpontba állító gumbrecht-i jelenlétfelfogás elvileg bizony nem tud mit kezdeni. Mindazonáltal leszögezhető, hogy noha az Áramlat, az Ízlelgetés vagy a Jelenlét fennállásakor más-más összetételben működik együtt fogalmi és nem-fogalmi tudás, de mindegyikben benne van az a fajta szenzoros (tehát erősen testi, vagy ha úgy tesszük „fokozott vitalitású”) aktivitás, melynek általános érvényét egyre inkább hangsúlyozzák a teoretikusok s a *Fesztivalizáció* távlata is.

Programunk a fentebbi kontextusokban elgondolt csúcselmények 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 jelentése lesz számunkra, párbeszédre lép velünk, vagyis *időbelivé* válik. Minél több dolog, jelenség, ember, szöveg kerül velünk kapcsolatba, annál értelemtelibb, „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 szerint szerveződő folyamat kimenete az optimális esztétikai tapasztalás lenne.

Az intenzitás elragadtató hatásvilágai a térben létesülnek, és sokszor olyan elementárisak, hogy fel is függeszthetik kognitív, sőt olykor testi kompetenciáinkat is.⁴⁷ 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 történéslán-cok *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. Ezt az első, igen intenzív és érzéki szakaszt pedig, melyet egy mindenkori szövegszerű kulturális termék (egy videóklip, egy étteremkritika, 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-párhuzamosságnak, hermeneutikai művelet-sornak 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. Az ilyen értelmű élmény és tapasztalat kölcsönviszonyában pedig e ponton hangsúlyozandó az öngerjesztő körköröség: 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.

Alapelvünk, hogy a tanulót meg kell nyerni a mindenkori szövegnek, annak világába a lehető legnagyobb mértékig bevonva őt; egyszerre próbálni emlékezetesé tenni az esztétikai találkozás kezdőlökését, ami optimális jelenlét-hatásként jó eséllyel involvál, illetve áramlatszerűvé tenni a jelentés-effektusok viszontaktivizáló 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 polémiaiban a szakma két kimagasló vitapartnerre hasonló pontokon éppenséggel egyetértett, s amit megfogalmaztak élmény és munka egységéről, azt nem győzi hangsúlyozni a *Fesztivalizáció*-teória sem.⁴⁸

Igen beszédes, hogy az angolszász/amerikai oktatási modelltől mélyen inspirált japán központi szöveggyűjteményekben miképpen hangzik az első instrukció a szépirodalmi szövegeket megelőzően: „A művek élvezete révén próbálatok közel kerülni a novellákhoz!”⁴⁹ 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 *ügynöke*

ként. 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”.

Mint látható volt, az élményközpontúságon túl lényeges szerep jut *Fesztivalizáció*-elgondolásunkban az opera pfeifferi, illetve a karnevalizáció bahtyini elvének is. A karnevalizáció szorosan 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 könyörögnék; nem osztják fel a résztvevőket előadókra és nézőkre; nem nézik hanem élik azokat.⁵⁰ Egy XV. századi, Bahtyin által idézett leirat szerint a „bolondság” „második természetünk”,⁵¹ ez a főleg a fiataloknál beszédes *második természet* pedig nincsen kellőképpen stimulálva a magyarországi oktatás világában, ahogyan a kis- és nagykaszok „teste” is aktivizálásra vár, a lelkiel drámaian szoros egységben. Bahtyintól tudhatjuk, hogy az ariánusoknak bűnükül rótták fel, hogy istentiszteleteiken engedélyezték a *mimus* egyes elemeit: az éneket, a gesztikulációt és a nevetést.⁵² Nos, úgy tetszik, minden irodalomórán kicsit efféle „gospel-misés” eretnekekké 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, flashmobszerű versmondás óceán-érzése, vagy éppen a hullámmászás (foci) vagy a fénytenger (koncert) 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.”⁵³ A „karneváli szerepváltás” ráadásul minden irányba ható folyamat, melyben az ember a társadalmi pozícióját elhagyva az élet teljességét él(het)i meg.⁵⁴ Ezek azok a hatások, melyeket kár lenne veszni hagynunk, ha már éppen nagyban formálódó fiatalok kritikus tömegével hoz össze bennünket a sors.

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* zálaga – 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 „megtetesülők”, valamiféleképpen élénk táruzó jelenlét-hatásokkal indul, melyek éppen ezért elengedhetetlenül fontosak a mindenkori tanári munkaszervezésben.⁵⁵ 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 átélésének kedvéért.⁵⁶ Olyan, a hazai viszonyok között ismeretlen dimenziók, célok és kontextusok ezek, amelyek már csak tengerentúli népszerűségük miatt is érdemesek az itthoni tesztelésre, megmérettetésre.⁵⁷

Számtalan összérzékelési „tömegrendezvényről” tudunk a múltból, amelyek kiválóan alkalmasak intermediális elemzésre a vásári mutatóanyagoktól 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 versailles-i tömegperformanszokig.⁵⁸ 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 leszármazottai 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 visszatorzítási 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 összművészeti 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.

A civilizáció ma a médiakonfigurációkkal való telítettség korát éli, melyben a már-már szakadatlan, manipulatív és sűrű mediális ingerek a test, az érzékek folytonos izgalmi bevonódásán dolgoznak. Élményparkok, élményfesztiválok tömege próbálja előállítani, s reklámok, hirdetések tömkelege próbálja nyelviesíteni az élmény „felejtetlenségét és pótolhatatlanságát”. Ha azonban az élmény nagyon is törékeny hatásjelenségeit nem hiteltelenítjük, nem váltjuk aprópénzre, 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 intenzitást 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.⁵⁹ „A magyartanítás elfelejtett élményközpontú lenni” – mondja a *Magyartanárok Egyesületének* elnöke,⁶⁰ aki szerint a „kötelesség” felől az „öröm” világa felé kell lépéseket tennünk, „persze nem a spontán, hanem a reflektív öröm világába”.⁶¹ Amellett, hogy hajlamosak vagyunk azt gondolni, a „spontán” öröm tanórai megvalósítása sem éppen semmiség, csak osztani tudjuk az efféle nézeteket.

Amely nézetet ellenben nem osztunk, az többek között az, hogy az élményközpontúság csakis nem-intellektuális jelleget vonzhat; hogy az irodalomtanítás lehet-

séges koncepciói között csak „élményközpontú kreatív-produktív”, illetve „élményközpontú reflektálatlan” irodalomtanítási fajta van;⁶² hogy az élményközpontú irodalomoktatás hívei feláldozzák a művek mélyebb, áttételesebb jelentéseit, vagy hogy nincsenek tekintettel azok kultúrtörténeti, esztétikai jelentőségére.⁶³ Persze lehet, hogy 2006-ban jogos és pontos leírások voltak ezek az ún. „élményközpontúságról”. A *Fesztivalizáció*-elv, mely szintén élményalapú, azonban ezen gyökeresen változtatni kíván, bevezetve az *élményközpontú reflektált* paradigmát. Teszi pedig mindezt a célkitűzéssel, hogy a fiatalok öregekként is olvassanak szépirodalmi komplexitású szövegeket, s keressék az esztétikai gyönyörrel jegyes építő találkozásokat a színházakban, a kiállításokon, a természetben, vagy éppen séggel a különféle fesztiválokon – hogy legyenek igényes, körültekintő és nagykorú kultúrafogasztók, netán bonyolódjanak is bele a kultúraalakításba.

Ez a bizarr nyelvhelyességű fogalom, hogy 'fesztivalizáció', tulajdonképpen „fesztivállá változtatást” jelent. Olyan tudatos viszonyulást egy mindenkori magyarórához, mely nem a reprodukív bevésést, hanem az esztétikai találkozás általi produktív (társ)alkotást helyezi az óra középpontjába. Melyben nem az irodalmi művekről szóló értelmezések, „protézis-szövegek” játsszák a főszerepet, hanem maga a szépirodalom, a maga eredendő elsődlegességében. Mindazt, amit a művekről útravalóul kap a diák, nem uniformizáló leckefelmondásként, hanem kreativitásra ösztönző életviteli tudásként gondoljuk megképezni, melynek a már-már ünnepnapra nyomtatott tudásformák mellett az egyre hétköznapibbá váló digitális tudás legalább ugyanolyan súlyal szerves része. Melynek nem a halott írók nemzeti örökhagyása a lényege, hanem az élő irodalmiság mindannyiunk életébe potenciálisan belépő izgalmas egyedisége. Melynek nem a normatív, hanem a hangsúlyosan *motiváló, involváló* tananyagszervezés a működtető elve.

Tisztában vagyunk vele, hogy megkapó, lelkesítő esztétikai élményeket rettenetesen nehéz előállítani a napi oktatás mókuskerekében. Ám mi nem is „katarzismaratonokat”, „elomlás-lavinákat” várunk el hétről hétre, hanem hogy – ha egy mód van rá – mindez legyen szempont az órák előzetes megtervezésekor, nyilván más hangsúllyal és érvennyel egy elitgimnáziumban, mint egy szakiskolában (utóbbiban ugyanis sokkal nagyobb szükség van rá). Ez természetesen nem könnyű, de szerencsére nem is kell mindig mesterségesen ügyködni azon, hogy a tanóra „fesztiválosodjon”, hiszen ha *derűs*, jó hangulat alakul ki, ez már elkezdődik. A tanár *személyisége*, fellépése már azzal is megindítja a folyamatot, ha őszintén átadja magát és tudását a fiataloknak, ha jólesik hallgatni őt, jólesik bízni benne.

Talán feltűnő, mennyire piacelvű, fogyasztásorientált beszédmód az, amellyel a *Fesztivalizáció* teóriájának elméleti alapozása történik; esztétikai „menedzselésről”, „kultúrafogasztásról”, a magyartanárról mint az olvasás „ügynökéről” beszélünk az előzőekben. A nyelvválasztás tudatos és vállalt. Ez a nyelvezet vesz ugyanis körül minket, hasonlóan a digitális világhoz, ami természetesen lehet rossz dolog, azon azonban nem változtat, hogy manapság evidencia. Az ilyen jellegű, világnakat meghatározó evidenciákat pedig a *Fesztivalizáció* elgondolása okosan kiaknázni igyekszik, nem pedig korszerűtlen szélmalomharcot vívni ellenük.

„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 bőrrünkhöz.”⁶⁴ A *Fesztivalizáció* paradigmája ezt a haptikus erőteljességet kívánja ötvözni a karnevál és az opera előzőekben kifejtett távlataival, hogy a hazai irodalomtani trendeket megfordítsa, de legalábbis módosítsa.

JEGYZETEK

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

1. Szirák Péter, *86. Ünnepi Könyvhét és 14. Gyermekkönyvnapok Debrecenben*, <http://www.debreceni-nap.hu/kultura/2015/06/05/86-unnepi-konyvhét-es-14-gyermekkönyvnapok-debrecenben/> (Letöltés ideje: 2015. 06. 20.)
2. A témáról átfogó jelleggel: Szabó János Zoltán, *A fesztiváljelenség*, Typotex, Bp., 2014. Vö. még: Aradi József, *Fesztivál az egész világ?*, Korunk, 2013/4, 3–8.
3. Vö. Christian Roy, *Hagyományos fesztiválok – egy multikulturális enciklopédia*, ford. Aradi József, Korunk, 2013/4, 9–10.
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*, Csokonai, Debrecen, 2005, 87, 92.
7. Helmuth Plessner, *Az érzékek antropológiája*, ford. Ambrus Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, Bp., 1995, 189.
8. *Uo.*, 196, 217, 220.
9. *Uo.*, 231.
10. Arnold Gehlen, *A felszabadult-esztétikai viselkedés néhány kategóriájáról*, ford. Ambrus Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?*, 169.
11. *Uo.*, 172.
12. *Uo.*, 174–181.
13. *Uo.*, 12, 60.
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.
24. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 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.
29. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció–Historia Litteraria Alapítvány, Bp., 2010, 62–63, 85.
30. *Uo.*, 7.
31. *Uo.*
32. *Uo.*, 22, 34.
33. Gumbrecht, *i. m.*, 88.

34. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 101–102.
35. Gumbrecht, *i. m.*, 103.
36. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Bp., 2005, 514.
37. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 101.
38. Gumbrecht, *i. m.*, 69.
39. *Uo.*, 88.
40. Kulcsár-Szabó Zoltán a közlekedési táblák szemiozízát 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 szerinte (Gumbrecht, *i. m.*, 90.).
41. Hans Ulrich Gumbrecht, *Hangulatokat olvasni*, ford. Csécsői Dorottya, Prae, 2013/3., 14.; Gumbrecht 2010, *i. m.*, 89.
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 bezuhan 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 felöltése azonban már az elterjedt vélemény elenyegített területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előre és kitartani a megszokott vélemény mellett.” Gadamer, *i. m.*, 406.
44. Szondy Máté, *Megélni a pillanatot. Mindfulness, a tudatos jelenlét pszichológiája*, Kulcslyuk, Budapest, 2012, 37–39. Bővebben: Csikszentmihályi Mihály, *Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, ford. Legéndyné 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. Vö. Csikszentmihályi, *i. m.*, 102–103.
47. Többek között erről szól Gumbrecht élmény-leírásainak az a részlete, mely szerint a műalkotások olykor „elfoglalhatják”, „blokkolhatják” testünket”. Gumbrecht, *i. m.*, 95.
48. 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 élményközpontú megközelítés kiszorítása az irodalomoktatásból mekkora veszélyt jelent. »A művészet tényleges értése – írtam – elképzelhetetlen műélvezet nélkül, személyes »érdekeltség« nélkül, napjaink pedagógiai gyakorlatában pedig az »értés« és »élvezet« egészségtelen módon elválik egymástól.« Szükségesnek tartottam azonban hozzátenni, hogy »az élmény az irodalomértés elengedhetetlen feltétele ugyan, de leírása nem méríti ki az értelmezés feladatát. Éppen az élmény racionalizálása a cél[.]» (Veres András, *Az irodalomtörténet védelmében. A gimnáziumi magyartanítás elméleti dilemmáiról*, http://www.magyaratanarok.freeweb.hu/Veres_A_Kritika.html [Letöltés ideje: 2015. 06. 20.]) Arató László: „Azzal is maradéktalanul – és régóta – egyetértek, hogy hamis az emocionális–racionális ellentétpár felállítása, 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.magyaratanarok.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, Paz Westermann, Celdömök, 1998, 73, 93.)

49. Gordon Györi János, *Iskolarendszer és irodalomtanítás Japánban = Irodalomtanítás a világ ki-lenc oktatási rendszerében*, szerk. Uő., Pont Kiadó, Budapest, 2003, 140.
50. Bahtyin, *i. m.*, 14, 15, 27.
51. *Uo.*, 87.
52. Bahtyin, *i. m.*, 85.
53. Bahtyin, *i. m.*, 60.
54. Norbert Schindler, *Karnevál, egyház és fordított világ. A 16. századi nevetéskultúra funkciójáról*, ford. Sajó Tamás = *Történeti antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok*, szerk. Sebők Marcell, Replika Kör, Bp., 2000, 196.
55. Vö. Gumbrecht hitvallását az „élménypedagógiáról”: Gumbrecht, *i. m.*, 104–107.
56. *Uo.*, 81.
57. A finomítás kedvéért megjegyzendő, hogy a magyarországi ajánlatok közül például az Arató László által Knauz 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*, <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.
58. Utóbbi leírását ld. Horkay Hörcher Ferenc, *Esztétikai gondolkodás a felvilágosodás korában 1650–1800*, Gondolat, Bp., 2013, 58–61.
59. Vö. Arató László, *A tananyag kiválasztás és -elrendezés néhány lehetséges modellje = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, főszerk. Sipos Lajos, szerk. Fűzfa Balázs, Krónika Nova, Bp., 2006, 121.
60. Arató László, *Szövegértés, szövegalkotás a magyarórán = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 149.
61. Arató László, *A populáris regiszter az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 897.
62. Gordon Györi János, *Nemzetközi tendenciák az irodalomtanításban = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, *i. m.*, 102. Megjegyzendő, hogy az előbbit melegen támogatja, míg az utóbbit élesen elutasítja a *Fesztivalizáció* teóriája.
63. *Uo.*, 106.
64. Gumbrecht, *i. m.*, 90.

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE

A „kortárs szemléletű” irodalomtanítás

„A hosszú évek óta végzett munka egyre jobban megerősített abban, hogy a gyermekek megérdemlik a tiszteletet, bizalmat, jóindulatot, hogy jó velük lenni a szelíd megérezések, az első üde erőfeszítések és rácsodálkozások, a tiszta, világos örömök derűs légkörében, hogy a velük végzett munka vidám, gyümölcsöző és szép.”
(Janusz Korczak)

(*Válság vagy változás*) Napjainkban nincs hét, hogy ne hallanánk újabb és újabb, az oktatást és annak résztvevőit, struktúráját érintő kérdésekről. A 21. században a válság fogalma gazdasági és társadalmi értékeket egyaránt átható jelenség. Poszler György már 1980-ban ritmusgyorsulásról beszélt, melyet a tudományos forradalom kétarcúságával magyarázott: a tudományos fejlődéssel párhuzamosan új kihívások jelentek meg a lezártság hiánya, az önművelés folyamatossá tétele és a tartalmak állandó megújításának követelménye miatt.¹ Az erős intellektualizálódás mellett Poszler fontosnak tartja az érzelmi gazdagság növelését, hogy értelem és érzelem harmóniája ne billenjen meg annyira, hogy az már a személyiség belső harmóniájának károsodását okozza.