

TÖRTELI TELEK Márta

Jovan Jovanović Zmaj Általános Iskola
Magyarokanizsa–Martonos
ttmarta76@gmail.com

UTAZÁS A TÖBBNYELVŰ (KEVERT NYELVŰ) KÉPVERSEK VILÁGÁBA

A dolgozat a médiumköziség, a „multimediális transzgresszió”, a „kulturálisan nyugtalanító hibriditás” korokon és kultúrákon átreggő, átívelő, összetett jelenséget vizsgálja. A képverset veszi górcső alá, melyet valódi multimediális szöveggként nyelvi és képi kódoltságú esztétikai üzenetnek, az ige és a kép ötvözetéből kialakuló költői szándéknak tekinthetünk. A befogadasesztétika felől szemlélve a képvers kevertnyelvűsége kerül a kutatás fókuszába. Érezhetjük, hogy egy mindkét nyelvet ismerő befogadó számára (a képvers befogadója számára) előnyösebb, hogy a beszélő keveri a két nyelv kifejezéseit, hiszen a kevert nyelvű ember mindig azon a nyelven mondja el, amit mondani szeretne, amelyiken jobban ki tudja fejezni magát. Valójában olyan kevertnyelvűség ez, amelyet a befogadó egyetlen kódnak érezkelhet a szöveg és kép egyidejűsége alapján.

A tanulmány rávilágít, hogy a képvers milyen olvasói pozíciókat, olvasási alternatívákat ígér, milyen utazásra ragad el bennünket. Az értelmezés mikéntjét boncolgatva láthatjuk, hogyan billentik meg a vizuális költemények az írás konvencionális linearitását, a figurális hogyan válik a szöveggel egyenértékűvé a jelentésteremtés során, miközben az olvasást a kép látványa vezeti, s a látványt a szöveg olvasása is megerősíti. A kalligram így mintegy csapdába ejti a nyelvet és a képet is. A dolgozat a szöveg (képvers) megértését a szituatív és pillanatnyi megértések állandó korrigálása és kiegészítése eredményeképpen létrejövő integratív megértésként jellemzi, s a megértés hermeneutikai körét/spirálját egy utazásnak tekinti, mely mindig egyedi és megismételhetetlen.

Kulcsszavak: multimedialitás, képvers, kevertnyelvűség, befogadás, megértés

Bevezető

Napjainkban a multimediális szövegek tömkelege vesz körül bennünket. Talán emiatt kerül mindinkább a módszertani kutatások homlokterébe az ilyen típusú szövegek értő olvasásának tanítása.

A multimediális szöveg több jelrendszer együttese: a nyelvi mellett vagy a nyelvvel együtt szereplő zenei, képi jelrendszer, amely vizuális/vagy akusztikus közlési csatornán jut el hozzánk, és az extralingvisztikai eszközök egyenrangúak vagy meghatározóak ebben a heterogén jelegyüttesben. Ilyenek például: a képversek, a kották, a tudományos szövegben az ábrák, grafikonok, táblázatok, fotók, rajzos illusztrációk stb. (Szikszainé 2004, 129).

A médiumköziség, a „mediális transzgresszió“, „kulturálisan nyugtalanító hibriditás“, korokon és kultúrákon átrezgő, átívelő, összetett jelenség, amellyel nemcsak a magaskultúrában, hanem a mindennapjainkban is lépten-nyomon találkozunk. Ahogy W. J. T. fogalmaz: minden médium kevert médium, és minden prezentáció heterogén (Szűts–Yoo 2014:13).

A multimediális szövegeknek azt a csoportját, amelyikre az együttkeletkezés és az összetartozás jellemző, valódi multimediális szövegnek nevezhetjük. Ilyenek a képregények, képversek, az ún. konkrét költészet alkotásai, amelyekben a kép és a szöveg elválaszthatatlanok. Ugyanakkor léteznek olyan szövegek is, amelyekben együtt születnek vagy együtt is járhatnak a médiumok a szöveggel, de kapcsolatuk nem feltétlenül összetartozás. Például a népballadákban a dallam és a szöveg bár egyszerre jött létre, napjainkra már dallam nélkül, szöveggé is önállóak ezek a folklóralkotások (Szikszainé 2004: 131).

A képvers és interpretációja

Felvetődik az esztétikai érték kérdése, hogy nincs-e a képversben túlságosan alárendelve a szöveg a formának. Fónagy Iván képviseli azt a véleményt, hogy ezen költemények jó részében a kép a költői mondanivaló helyett áll. Nagy Pál és Papp Tibor nyelvi és képi kódoltságú esztétikai üzenetnek, az ige és a kép ötvözetéből kialakuló költői szándéknak tekinti a képverset (G. Papp 2001: 2).

A képvers szakított az íráshagyománnyal, amely linearizálja a szavakat, a mondatokat, sorokat, az ún. képvers képi formára igazítva, egy tárgy körvonalába helyezi el a szöveget. A vizuális költészet a jelentést redukálva a szövegek írásképeinek kifejezővé tételére törekszik. „A képvers szöveg és rajz ötvözete [...], amelyben a tartalom a képegésszel áll kapcsolatban. A költői élmény- és érzésvilág a sorok elrendezésében, betűnagyságában és a grafikai elrendezésben ölt testet. A képvers vizuális többletével: a verbalitás és ikonitás egybefonódásából

fakadó jelentésösszegződésével többletjelentést visz a versbe, ennek következtében a kép közvetlen vagy szimbolikus kapcsolatban áll a szöveg jelentésével“ (Szikszainé 2004: 134).

Ha a képvers történetére fókuszálunk, igazi színkavalkádót vehetünk szemügyre. A képversnek ez a sokszínűsége irodalmi, egyszersmind képzőművészeti élménnyel ajándékoz meg bennünket.

A látható nyelv hagyománya nyilvánvalóan nagyon régi, és az írás lényegéből fakad. Különösen olyan kultúrákra gondolhatunk, mint a kínai vagy az egyiptomi, de akár a középkor kézzel írott és festett könyveire is, amelyek éppúgy rokonságot mutatnak a hypertextussal, mint Proust regénye. A manierizmus és a barokk idején sokféleképpen bonyolították az akrosztikont és írtak verset különféle virágok, kereszt, kehely, emberi testrész, csillag, mértani alakzat alakjában. Az üzenetet gyakran úgy fogalmazták meg, hogy a szöveg némely betűit más szedéssel emelték ki. Különös népszerűségnek örvendett a képrejtvényszerű vers (Vass 2006: 46).

Hihetőleg a pozitívizmus és a történeti értelemben vett realista regényírás az oka annak, hogy a 19. század második fele viszonylag elfordult a képverstől. Ebben az időszakban az elbeszélői próza egyes művelői eszköznek tekintették a nyelvet, vagyis annak áttetszőségét tételezték föl, s arra törekedtek, hogy az olvasó ne érezze a nyelv ellenállását. A visszahatás a 19. század végén kezdődött. Mallarmé és Henry James, akik egymástól függetlenül elleneztek, hogy műveikhez illusztrációkat készítsenek, a nyelv bonyolításával igyekeztek lassú olvasásra ösztönözni (Szegedy–Maszák 2010:3).

A 20. században G. Apollinaire igyekezett szakítani a meglévő hagyományokkal; s konvencióellenes törekvései a vers zeneiségének mellőzésére ösztönözték. A képvers megteremtőjeként a költemények grafikai elrendezését először használja fel esztétikai információ közlésére, habár kísérletek (Mallarmé) előtte is történtek. A képvers keletkezése óta eltelt időszak azt bizonyítja, hogy a költészet formai fejlődése előtt új lehetőségek nyíltak meg, s ennek folytán a képzőművészeti sajátosságokat tartalmazó irodalom a jövőben szaporodhat. A vizuális költészet, ill. a képszerű információ-átadás egyre inkább teret hódít azért is, mert az újszerű ritmus megteremtésének lehetőségei mindinkább csökkennek; a régi és bevált ritmikai sorok viszont fokozatosan elhasználnak, automatizálódnak, s ezért az olvasó számára már nemigen nyújtanak esztétikai élményt, nem okoznak erősebb benyomást (Zsilka 1969: 1202). Mi – a rím, a ritmus, a zeneiség szerelmesei – talán ezzel vitatkozhatunk, de mindenképp el kell ismerünk, haogy Apollinaire formabontása, konvenció-ellenessége új utat, új teret nyit meg az irodalom, a költészet számára.

A nyomdatechnikai eszközök felhasználása a költészetet a képzőművészet irányában fejleszti (afelé viszi el); ugyanakkor kissé megszabadítja a zene, ill.

zeneiség közvetlen hatásától. Ez már önmagában is innovációt jelent, hiszen szokatlan, újszerű jelenség. Az innováció azonban elengedhetetlen feltétele a művészet fejlődésének és hatáskeltő erejének (Zsilka 1969: 1203).

A kép fogalmilag, ideológiailag terhelt övezet, a nyelv menekülési lehetősége, útvonala. Kijárat a kimondhatatlan, a megjeleníthetetlen felé. Sándor Katalin rapszódikusan fogalmaz. Kép és szó: egymás vadjai és egymás vágyai, szét- és összetartó mozgásuk a kultúra, a kulturális emlékezet működésére világít rá (Sándor 2006: 26). Goethe egyik versében a szó a lélek deficités képében mutatkozik meg, ahhoz hasonlóan, ahogyan Platón barlanghasonlata állítja elének az ideát. „A szó a lélek árnyéka, a megismerés centruma, ahol a dolgok a maguk szóbeli/nyelvi indexikális létükkel vannak jelen, mivel nem teljes »képekben«, csupán »árnyképekben« mutatkoznak meg – ez mindenképpen a dolgok részleges hozzáférhetőségét hangsúlyozza, a nyelvi megragadhatóságnak kiszolgáltatott megismerést panaszolja [...] (Sz. Molnár 2004: 65). Ezek a nyelv kifejező erejében megrendült hit szavai, mellyel szintén vitatkozhatunk.

Balázs Imre József a befogadásesztétika felől szemléli a képverset, és kevert-nyelvűnek tekinti. Úgy látja, hogy egy mindkét nyelvet ismerő befogadó számára (a képvers befogadója számára) előnyösebb, hogy a beszélő keveri a két nyelv kifejezéseit, hiszen a kevert nyelvű ember mindig azon a nyelven mondja el, amit mondani szeretne, amelyiken jobban ki tudja fejezni magát. Vagyis a befogadó kifejezőbben, árnyaltabban kapja meg az információt, mintha azt az egyik nyelven mondták volna el neki.

A képvers kevertnyelvűsége természetesen több ponton különbözik is a nyelvészetitől, pl. abban, hogy a verbális kód tekintetében teljes értékű lehet, vagy abban, hogy igazából nem merül föl esetében annak a veszélye, hogy csak az egyik kódot ismerő befogadóval találkozzék. Valójában olyan kevertnyelvűség ez, amelyet a befogadó egyetlen kódnak érzékelhet a már említett egyidejűség alapján (Balázs 1997).

A vizuális költészet avagy a képversek különféle alakzatai korszakokra jellemzően jól elkülöníthetők: a barokk kor jellemző alakzatai a figurális (kép)versek, mint pl. a rózsaversek, ill. a rejtvények, mint pl. a kubusok; a történeti avantgárd jellemző alakzatai a kalligramok és a tipografikus versek; a neoavantgárd irányzatok jellemző alakzatai a konkrét versek, a lettrista versek, a talált versek stb. (Sz. Molnár 2001: 26).

Egy konkrét példával élve Nagy László életművében a képversek öt fajtája különíthető el. Ezek a következők: kalligramák, képversek (szintagmatikusan és morfematikusan szerkesztett kompozíciók), betűkép vagy fonematikusan szerkesztett kompozíció, applikáció és grafika (Vass 2006: 52–53).

Petőfi S. János definíciója alapján a következő szempontok figyelembevételével különíthetők el a képversek altípusai: a) a vizuális vehikulum domináns elemei verbális nyelvi elemek-e (vagy sem); b) a vizuális vehikulum domináns verbális elemei alapvetően mely szövegszint(ek)en értelmezhetők; c) értelmezhető-e önmagában is a verbális vehikulum és formamodell(je)ként a vizuális összetevő; d) milyen összefüggések (relációk) mutathatók ki a verbális komponens domináns elemei és a képi komponens között; s végül e) milyen elvárások alapján minősíthető a komplex kommunikátum inkább még verbális vagy inkább már vizuális nyelvi szövegnek, azaz grafikának (Benkes–Petőfi S. 2006: 55).

A költők az ún. látható nyelvvel (a dőlt betűs vagy szimbólumot kiemelő nagybetűs írásmóddal, a szokásostól eltérő írásjelhasználattal, sortipografizálással) az olvasó figyelmét jelentéstöbbletre hívják fel. Habár ezek a szemnek szóló jelzések, de meghangosításkor hangmodulációkkal érzékeltethetők (Szikszainé 2004: 132). Míg a konkrét költészet a nyelvvel mint anyaggal foglalkozik, addig a vizuális költészet a szövegösszefüggéseket próbálja meg anyagként felhasználni, és mivel összefüggéstöredékekből állít elő újabb összefüggéseket, az olvasókat egy újfajta látás- és gondolkodásmódra teszi érzékenyebbé. Ahogy a konkrét költészet a nyelvi tudatosságot erősíti, úgy a vizuális költészet megkísérli a nyelvi kontextusok tudatosságát, a nyelvi külvilágban való jártasságot fejleszteni (Balázs 1997).

Felvetődik a kérdés: Hogyan lehetséges a képversek értelmének felfejtése? Hogyan válik elérhetővé a megértés komplex folyamata; illetve miben tér el a hagyományos versértelmezéstől?

A multimediális szövegek multikódoltságúak, befogadásukhoz egyszerre többféle kód dekódolása válik szükségessé, ill. annak az ismerete, hogy miben áll a különböző jelrendszerek jelei között meglévő hasonlóság, funkcionális rokonság vagy a médiumok interferenciája (Szikszainé 2004:138).

Vajon milyen vidék a szövegek és képek „pufferzónája”? Hogyan találkoznak a szavak és a képek az esztétikai tapasztalatban? Egymást „vendégül látják”, miközben egymás idegeneként, másikként érzékelhetők, feloldhatatlanul, ugyanakkor valami atavisztikus mélységekből merítő természetességgel. A médiumok nem szemben állnak egymással, és nem is választhatók mereven szét, hanem érintkező „vendégségben vannak”, a kép és a nyelv médiuma egymással átítatott, tisztátalan. A verbális és a vizuális nem egymással „perben álló” felek, az oppozíció leszűkíti mindkettő értelmét.

A szó és a kép viszonya a multimedialitás, az intermedialitás helyettesítődésként, csereként, részvételként, médiumok egymáshoz-kötöttségeként vagy különbségképző konfigurációként tételeződik, mindig a közöttiségnek valami-

lyen szemléletét működteti, amely nemcsak amiatt érdekes, hogy mivé, milyenné olvassa, figurálja a képszövegeket, hanem azért is, hogy milyen olvasói pozíciókat, olvasási alternatívákat ígér (Sándor 2006: 25).

Tolcsvai Nagy Gábor a szöveg vehikulumának (fizikai hordozójának) a jelentésképzésben játszott szerepét felismerve, a képverseket az írás linearitásához viszonyítva összetettebb jellegűekként konceptualizálja. Meghatározásában a képversek nem egyszerűen a szöveg vehikulumának egy komplexebb szintjén funkcionálnak, hanem megbillentik az írás konvencionális linearitását, a (tiszt) textualitással és (tiszt) vizualitással kapcsolatos fogalmainkat, az olvasás gyakorlatát (Tolcsvai 2001: 112).

A betű képi figurában való elhelyezése gátolja a gyors olvasást. A képversek és a konkrét költészet értelmezéséhez a nyelvi sajátságok ismeretén túl a vizuális aspektus figyelembevétel, bizonyos képzőművészeti szemléletmód is szükséges. A vizuális típusú alkotás a tradicionális helyett más befogadási módot implikál, „hiszen nem a szövegmondatok egymásutánja a meghatározó a jelntéstulajdonításban, hanem a formai elrendezés, a szövegkép konnotálja a látvány mellett a poétikait“ (Szikszainé 2004: 138–139).

Mivel a multimediális szövegek vegyes jelszerveződésűek, alkotásukhoz többféle kódolás, befogadásukhoz pedig többféle dekódolás válik szükségessé. A hagyományos formát széttró és megújító képversben a figurativitás a szöveggel egyenértékűvé válva lesz a jelentéstulajdonítás alapja. A szöveg (hagyományosan, lineárisan) haladó értelmezése helyett a befogadói fantáziára építő kreativitásra van szükség a vizuális költészet (képi rébuszának) megfejtéséhez (uo.).

Roland Barthes a kifejezőeszközöket elemezve kifejti, hogy a szemiológiában ugyanannak a formának két szubsztancia is megfelelhet. Az ilyen jellegű megkülönböztetés végül is nem újkeletű a költészetben. Az olvasó információ-átvevőként mindig is kétféleképpen élvezhette a költészetet; vagy olvasással vagy egy-egy szavallat meghallgatásával. A tapasztalt olvasó azonban befogadaskor társítja a vizuális képzetet az auditív képzettel, ill. gyakran a vizuális képzetet is auditív képzetté „alakítja“ át. Erre főként az iskolai oktatás készít elő; vagyis nem véletlen, hogy az ilyen befogadásra a legfejlettebb az érzékünk. A grafikai kompozíció alkalmazása a költészetben szakítást jelent a hagyománnyal, mindazonáltal az olvasó kénytelen az esztétikai információt is vizuális csatornán keresztül befogadni, ha ilyen jellegű információhoz szeretne jutni (Zsilka 1969: 1204).

A kalligramban a kép és a nyelv egymásnak alárendelt viszonyban áll, az olvasást a kép látványa vezeti, s eközben a látványt a szöveg olvasása megerősíti, akár csak a barokk figurális versek esetében; mintha az emblémaversek képi és nyelvi része egymásba csúszott volna. Foucault értelmezésében a kalligram így mintegy csapdába ejti a nyelvet és a képet is (Sz. Molnár 2002: 49).

Kibédi Varga Áron egy meglehetősen feszes mátrixban helyezi el a szó- és képviszonyok néhány jellegzetes kombinációját. Ebben a rendszerben a képversek abba a típusba sorolhatók be, amelyet a szó és a kép egyidejűsége és azonossága, szintetikussága jellemez. Így Kibédi Vargánál a szimultánitás elve válik fontossá. „Egy embléma vagy illusztráció esetén teljes joggal fordulunk a képtől a szöveghez és fordítva, vagy módosítjuk felváltva és rendszeresen egy verbális-vizuális tárgy felfogásának módját [...]” (Kibédi Varga 1997: 306).

Wolfgang Iser a szöveg megértését a szituatív és pillanatnyi megértések állandó korrigálása és kiegészítése eredményeképpen létrejövő integratív megértésként jellemzi (ugyanis a szöveghez való fordulás sokfélesége alakul ki, amely mindig perspektivikus természetű; merthogy a szöveg egészét nem lehet egy csapásra realizálni). A képvers esetében pontról pontra végigkövethetjük ezt a folyamatot. Ahogy a képvers olvasásakor a részmegértésekből fokozatosan kialakul az egész megértése, úgy valósul meg ugyanaz minden szöveg befogadásakor; a képversnél azonban ezek a részmegértések sokkal inkább szegmentálhatók, lévén hogy kódját több médium elemeiből konstruálja meg. Vagyis a képvers analógiájára megragadhatóbban tudjuk leírni a befogadási folyamatot. Azonban létezik a képversnek még egy olyan tulajdonsága, amely mintegy olvasni tanít. Elsősorban saját olvasatához nyújt „használati utasítást”, de akár általános érvényűnek is felfoghatjuk ezt az útmutatót: lelassítja az olvasást, cserébe egy képpel – valami szemlélhető, érzelmileg átélhető, értelmi szempontból is élményszerűnek az együttesével, egységével – ajándékozta meg olvasóját (Balázs 1997).

A képszövegek jobb olvasókká formálnak bennünket, hiszen az olvasás nemcsak olvasás, hanem egyben olvashatatlan, részesülés, eltérítődés és önelvesztés, fájdalom, ellenállás és nem utolsósorban vágy az olvasásra és az írásra. Sándor Katalin a nyelv és a kép találkozásának összetettségét, történő voltát a következő kifejezések seregével érzékelteti: esztétikai törés, eltolódás, feszültség, interaktív játék, elkülönöződés, elcsúszás, ellentmondás, integrálhatatlanság, széttartás, komplementaritás stb. (Sándor 2006, 25). A kép és a szöveg interaktív játéka örök körforgásként értelmezhető, mely a befogadói magatartásra is rányomja bélyegét.

A képvers befogadása nem egyszerűen abból áll, hogy előbb megnézzük a képet, majd pedig elolvassuk az írást, ami a képet alkotja. „A nyelvi szöveg ismeretében, akár a megértés hermeneutikai körében/spiráljában, visszatérünk az ábrához, feltárjuk annak releváns jelentéseit az előbbieket ismeretében; ha a képet szimbolikusan is értelmezhetjük, ismét visszatérünk a szavakhoz, a szimbolikus jelentés és a verségsz jelentésének kapcsolatát kutatva. Az állandó visszacsatolások miatt érezhetjük a képet és a nyelvi szöveget egyidejűnek

(Balázs 1997). Ugyanakkor lényeges, hogy a képvers nem csupán saját verbális jelentésének illusztrációja. A képvers nem ugyanazt mondja a vizualitás nyelvén, mint verbálisan.

A képversíró látványra törekszik, s ezt elsősorban a szembesítés, az ütköztetés és az ellentétek alkalmazásával éri el. A szembesítés eszköze gyakran a színekben rejlő kontrasztivitás: a feketét fehérrel, vagy a szürkét feketével (vagy fehérrel) szegezi szembe. E tekintetben a gyermekirodalomban felbukkanó képversek sem kivételek. Gyakrabban tapasztalhatjuk azonban a különböző betűtípusok és változatok, valamint a kézirásos és nyomtatott betűformák ütköztetését. Az egyenes-görbe, nagy-kicsi, függőleges-vízszintes, bal-jobb, fent-lent ellentétere is akadnak példák (G. Papp 2001: 138).

Hogy van-e értékük a vizuális költeményeknek a gyermekirodalomban? Elsősorban nem az a kérdés, hogy van-e esztétikai értékük, hanem az, hogy irodalomesztétikai értékük van-e. S ezt dominánsan mégis csak a szöveg esztétikai minősége határozza meg.

Természetesen azt a kérdést is feltehetjük, hogy miért nincs sokkal több képvers (kalligram) a tankönyveinkben? A képvers ugyan nem feltétlenül rövid, de magáról a grafikus megjelenéséről olyan nagyon sokat nem lehet – legalábbis nem könnyű – beszélni. Márpedig rá kellene csodálkoznunk csemege-voltára, hosszabb időt nekiszentelni, s nem csupán a szövegnek, hanem a formájának is! Kérdezni, kifejteni, kommentálni és feltárni, hogy egy-egy vers miért olyan alakú, amilyen. A képversek vérbeli elemzése valóban nem egyszerű. Nem hálás feladat. Felvillantani hálás, belemélyedni már hálátlan dolog.

G. Papp Tibor a kalligramma négy típusát különíti el, s ezek közül három aktuális a gyermekirodalomban is:

- a) Kalligramma 1. – A nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak, a megformált kép pedig a mondanivalót illusztrálja vagy ismétli. „A képvers olvasata balról jobbra történik. A forma lebontása (»olvadása«) tehát megfelel a szokásos versépítési gyakorlatnak: kalap, fej, s egymás után a két, növekvő nagyságú szógombóc. A sorok legtöbbje egy-egy szintaktikai egységet alkot, s akár hagyományos szedésű is lehetne. A szöveg grafikai adottságainak kihasználásával megformált kép (a betűforma és nagyság tartalomhoz illesztése) a vers témáját ismétli meg és erősíti fel. (Túlzás emellé még külön illusztrációt helyezni!)” (G. Papp 2001: 131).
- b) Kalligramma 2. A nyelvi anyag megfelel a normatív szintaxisnak, de nem teljesen lineáris, így az olvasata nehezebb.
- c) Kalligramma 3. A kirajzolódó kép nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben azonban lineáris. Logikai folyamatot sejtet.

- d) Kalligramma 4. A szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit és részleteiben sem lineáris. Nincs mindig logikai összefüggés a kép és a felhasznált nyelvi anyag, azaz a szöveg között. Ez a megoldás túlmutat a gyermekbefogadói körön (uo.).

A vizuális költeményeknek Papp Tibor ugyanakkor a következő felosztását nyújtja:

1. statikus vizuális költemények (két- és háromdimenziós költemények), valamint 2. dinamikus vizuális költemények (Vass 2006: 53). A vizuális irodalom e két nagy tartománya (statikus és vizuális) közül a gyermeklírában a statikus művek jelentek (gyökeresedtek) meg. Ezen belül az ikono-logikus rendező elv mentén kialakult vizuális formák a legjellemzőbbek, vagyis a költő úgy rendezi el a síkban a szöveget, hogy felismerhető látványt hozzon létre (G. Papp 2001:130).

A vajdasági magyar anyanyelvi olvasókönyvekben (sajnos) csak elenyésző mértékben vannak jelen a képversek. Az alsó évfolyamokon második osztályban Verbőczy Antal *Hóember* című versét találhatjuk a tankönyvben, amely G. Papp Tibor tipológiája alapján az első csoportba sorolható, vagyis a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak, a megformált kép pedig a mondanivalót illusztrálja vagy ismétli. A személyes élmények megvilágítását követően – a személyes világ és a szövegvilág találkozását elősegítendő – a képvers formája kerül a szövegfeldolgozás középpontjába, fókuszába, a nyelvi elemek mellett, de nem az utóbbi helyett. Rávilágítunk, hogy mi a hasonlóság a kép, a képvers és a vers között. Eközben a tanulók meg kell, hogy ismerjék/tapasztalják a kép és a szöveg dinamikus működését. (Ugyanebben a kiadványban Benkő Attila *Sorbanállók* a fagyaltosnál című verse csak szavakból áll, melyek lépcsőszerűen állnak egymás alatt, ilyen módon a kígyózó sort megjelenítve.)

A felső évfolyamokon nyolcadik osztályban Nagy László *Tűz* című képversét dolgozzuk fel, amely G. Papp Tibor tipológiája alapján szintén az első csoportba sorolható. Arra a kérdésre keressük a választ, hogy mire hasonlít a vers szokatlan formája, azaz a valóság neki megfelelő darabját kutatjuk fel. Rávilágítunk, hogy erősíti-e a verskép a jelentést, és vajon hogyan. Megfigyeltetjük, hogy milyen metaforákat és képzeteket kelt a megszólítás által három részre tagolt himnikus hangvételi dal. Szemléltetésként Christian Morgenstern a *Hal éji éneke* szolgál, amely jelegyüttesként funkcionál; jelentését a befogadónak kell kitalálnia. Ez a vers már inkább képként értelmezhető. Természetesen a világ minden nyelvén ugyanazt jelenti, lefordítani sem kell. Emellett Guillaume Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkút* című versét mutatjuk még be a tanulóknak. Kiemeljük, hogy ebben a képversváltozatban a szöveg még olvasható, és jelentést is hordoz. A kép és a jelentés azonban olyannyira összefügg, hogy például részletet nem lehet belőle idézni.

Mindeközben más látásmód elsajátítása, a medialitás elfogadása, adekvát értelmezése lenne a célunk. Sajnos e cél eléréséhez igen kevés képvers szerepel a tankönyveinkben, amely ezt lehetővé tenné. Szemléltetésként több képverset is bemutatathatunk a kép és a szöveg dinamikus együttélésének illusztrációjaként, ahogyan „vendégül látják” egymást.

Befejezés

A képvers megmutat és megnevez, ábrázol és közöl, reprodukál és artikulál, utánoz és jelez, néz és olvas. Kikerülhetetlen csapdát állít. Az írás térbeliségét trükként felhasználva, a szavakra is rányomja jelöltjük látható formáját: a papíron gondosan elosztott jelek az általuk alkotott határvonalak, a lap üres terében való tagoltságuk segítségével előcsalogatják a dolgot, amelyről beszélnek (Balázs 1997).

A képvers többféle megközelítése alapján úgy vélem, a vizuális irodalom, a vizuális költészet szándékosan veti fel a „hogyan olvassunk” kérdését. Versértésünket sajátosan felszabadított olvasásmód jellemzi. A versolvasás páratlan elmozdulások sorozata, folytonos értelem-átrendeződes.

A vizuális költészet kevesebb is, több is, a tisztán verbális költészetnél. Kevesebb, amennyiben a belső látást fixálja, a külső látás pályái felé tereli, s a szöveget másodlagossá teheti a látvánnyal szemben. Több, amennyiben a nyelvi elemek vizuális elemekként is funkcionálnak, és már maga ez a tény jelentéstöbbletet ad a műnek, új rétegei tárulhatnak fel a továbbgondolás során.

Irodalom

Balázs Imre József. 1997. *Kétnyelvűség vagy kevertnyelvűség? Szempontok a képvers esztétikájának kidolgozásához*. Korunk online. 1997, 12.

<http://korunk.org/?q=node/6209> (2014. nov. 10.)

Benkes Zsuzsa–Petőfi S. János. 2006. *A vízjel nem tűnik el könnyen. Verseik megformáltságának megközelítése kreatív gyakorlatokkal*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

G. Papp Katalin. 2001. Képvers a gyermekköltészetben. *Könyv és Nevelés online* 3 (1). <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=203> (2014. dec. 15.)

Kibédi Varga Áron. 1997. A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei. In *Kép – fenomenon – valóság*, szerk. Bacsó Béla. Pécs: Kijárat Kiadó. 300–320.

Sándor Katalin. 2006. Közelítések a médiumköziség kérdéseihez I. *Iskolakultúra* 16 (1): 17–36.

Szegedy–Maszák Mihály. 2010. KÉP/VERS, vizuális és konkrét költészet. *Balkon* 18 (4): 2–4

- Szikszainé Nagy Irma. 2004. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó
- Sz. Molnár Szilvia. 2001. Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban. *Iskolakultúra* 11 (10): 26–38.
- Sz. Molnár Szilvia. 2002. A képvers-értés története: a történeti avantgárd. *Iskolakultúra* 12 (11): 46–60.
- Sz. Molnár Szilvia. 2004. A képvers-értés története: a neoavantgárd. *Iskolakultúra* 14 (4): 61–70.
- Szűts Zoltán–Yoo, Jinil. 2014. Interactivity and Reception. The Question of Hypermedial, Geo-Spatial and Augmented Literature. *World Literature Studies* 4: 13–26.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- Vass László. 2006. A vizuális költemények csoportosítása Nagy László alkotásai alapján. *Iskolakultúra* 16 (1): 46–55.
- Zsilka Tibor. 1969. A képvers és az olvasó. Illyés Gyula „Újévi ablak“ c. versének interpretációja. *Híd* 11–12: 1201–1208.

Marta TERTELI TELEK

PUTOVANJE U SVET VIŠEJEZIČNIH (VIŠESTRUKO JEZIČKI KODIRANIH) SLIKOVNIH PESAMA

Studija istražuje jednu složenu pojavu intermedijaliteta, „multimedijalne transgresije“, „kulturalno uznemirujućeg hibriditeta“, koja se proteže, oscilira između epoha i kultura. Analizira se slikovna pesma, istinsko multimedijalna tekstualna pojava, koja može da se posmatra kao jedna estetska poruka koja je istovremeno kodirana i jezički i slikovno, kao pesnička intencija sastavljena od amalgama reči i slike. Iz aspekta estetike recepcije u fokus istraživanja dospeva heterojezičnost slikovne pesme. Može da se oseti da za recipijenta (slikovne pesme) koji poznaje oba jezika, ima prednosti što subjekat pesme meša izraze dvaju jezika, jer čovek sa heterojezičkim kompetencijom ono što želi da kaže, uvek izražava na onom jeziku, na kojem se data stvar za njega lakše da izraziti. Recipijent ovu heterojezičnost –na osnovu istovremenosti teksta i slike – u stvari može da percipira kao jedinstveni kod.

Studija ukazuje na one čitalačke pozicije, alternative, na ona putovanja koja se nude u slikovnim pesmama. Sagledavši način interpretacije, vidimo kako vizualne poeme pomeraju konvencionalnu linearnost pisma, kako figuralno postaje isto tako vredno kao sam tekst u procesu stvaranja značenja, pri čemu je vođeno čitanje sa slikom, a prizor potvrđuje i čitanje teksta. Tako u kaligramu su i jezik, i slika uhvaćeni u stupici. Studija recepciju teksta (slikovne pesme) prikazuje kao intergrativno shvatanje, koje je rezultat situativnih i trenutnih shvatanja koje se međusobno koriguju, dok se hermeneutički krug/spirala shvatanja interpretira kao uvek jedinstveno i neponovljivo putovanje.

Ključne reči: multimedijalitet, slikovna pesma, višestruka jezička kodiranost, recepcija, shvatanje

Márta TÖRTELI TELEK

TRAVELLING INTO THE WORLD OF BILINGUAL (CODE-SWITCHING) CONCRETE POETRY

The paper examines the complex phenomenon of intermediality, “multimedial transgression”, “culturally agitating hybridity” resonating and flashing over ages and cultures. It reviews concrete poetry, which may be considered as a real multimedial text with linguistic and pictorial coded aesthetic message, the poetic intention evolving from the mixture of the verb and the picture. Examining from the aesthetic of reception, code-switching of concrete poetry becomes into focus of the research. We may feel that for a recipient knowing both languages (for the recipient of the concrete poetry), it is more advantageous for the speaker combining the expressions of the two languages, since one with a mixed language always relates what he would like to say on the language he can give expression to his thoughts more properly. In fact this is such a code-switching that the recipient may perceive as a single code on the basis of simultaneity of the text and picture.

The study highlights the reading alternatives that the concrete poetry offers us, as well as the travel it take us to. By analysing the mode of interpretation, we can observe how visual poems overbalance the conventional linearity of the writing, how figurativity become equivalent to the text in the course of meaning creation, while the sight of the picture guides the reading, and reading of the text confirms the sight as well. Thus, the calligram practically traps the language and the picture as well. The paper describes text (concrete poetry) understanding as an integrative one, coming into existence as a result of the constant correction and supplement of situational and ephemeral understandings, and considers the hermeneutical circle/spiral of understanding as a travel, which is always unique and not to be repeated.

Keywords: multimediality, concrete poetry, code-switching, reception, understanding