

XI. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia – Kolozsvár

2008. május 23-24

Babeş-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészkar

Márton Gyula Nyelvészeti Szakkollégium

**A beszéd funkciói Jim Jarmusch *Kávé és cigaretta* című
filmjében**

Témavezető: Pethő Ágnes

Babeş-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészkar

Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszék

Demeter Ildikó

Babeş-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészkar

olasz-magyar szak, I. év

Kolozsvár

2008

A nyelv az ember legáltalánosabb eszköze a kommunikáció és az emberi kapcsolatok megteremtéséhez. Nem csak kommunikációs eszköz, de meghatározó szerepet játszik a gondolkodásban is.¹ Az emberi beszéd is nagymértékben a nyelven alapszik. Itt különbséget kell tennünk az írott és a beszélt nyelv között, mivel a beszélt nyelvet különböző metakommunikációs jelzések is kiegészítik, mint például a hanglejtés, a hangsúly, a gesztusok stb.

A film mindkét fajta nyelvet: az írott és beszélt nyelvet is felhasználja, mint kifejezéseszköz. „A nyelvszerűség nem a film belső, az egész jelenséget összegző specifikus jegye, hanem meghatározott nézőpontból vizsgálendő számos aspektusainak egyike...Bár az egyes elemek saját immanens lehetőségeik és eredeti használati módjuk tekintetében is figyelmet érdemelnek; mégis amikor a film befogadja őket, olyannyira részévé válnak, hogy önmagukban már nem érvényesülnek, csak e vegyület részeként.” (Casetti 1998) Tehát a nyelv nem az egyetlen és legfontosabb kifejezéseszköze a filmnek², hiszen a film aspektusai között meg kell említenünk a képet, a hangot, a bizonyos eljárási, szerkesztési technikákat. Mivel a nyelv, a beszéd együtt jelentkezik a képpel, a hanggal, ezért ezek együttesen alkotnak egy egészet a filmen belül, így a nyelvet nem lehet kiemelni, mint különálló egység csak ezen egészet alkotó részek vetületében lehet vizsgálni. Azonban, ahogy Francesco Casetti is állítja egyes elemek mégis figyelmet érdemelnek, használati módjuk, kiemelkedő szerepük miatt. Dolgozatom ezen jelenség megvizsgálását célozza meg, tehát, hogy milyen funkciót tölt be a beszéd, amelyben nagy szerepe van a nyelvnek, Jim Jarmusch *Kávé és cigaretta* című filmjében. Ez a posztmodern művészfilm 2004-ben öltötte magára végleges formáját, és 11 önálló címmel rendelkező részből áll. Ezen részek között nem történeti síkon alapuló kapcsolat van, hanem különböző motívumok kapcsolják össze, a legalapvetőbb a kávé és a cigaretta motívuma. Ezek a részek kisebb helyzeteket, történeteket, történet-alternatívákat mutatnak be. A modern filmművészet Kovács András Bálint szerint a film és a valóság kapcsolatának szorosabbá válását jelenti, ezért „nem igazán történetekkel, hanem történet-lehetőségekkel dolgozik.”(Kovács 2005) Ezeket a történetalternatívákat az alapvető kiszámíthatatlanság jellemzi, ahogy a világ dolgait is, a modern művészfilm ezeket a lehetséges világokat próbálja bemutatni, ahol az igaz vagy nem ellentmondó lehetőség egyidőben igaz. A posztmodern film a modernen túlhaladva, de ebből építkezve, „ténylegesen

¹ A nyelvnek nagyon szoros kapcsolata van a gondolkodással, azonban nem azonosítható vele, hiszen a gondolkodás nem mindig valósul meg verbálisan.

² Egyes filmelméletek szerint a szó nem fontos a filmben, hiszen a film láttatni akar (képekkel) nem a nyelven keresztül mesélni. „A korai filmelmélet gyanakvással figyelte a szó térhódítását a filmben, sőt sokáig életképtelen torzszülöttnek tartotta.”(Pethő Ágnes 2003)

is megmutatja, hogyan lehetnek a dolgok egyidőben többféleképpen.” (Kovács 2005) A *Kávé és cigarettában* ilyen történetlehetőségekkel, történetverziókkal találkozhatunk, amelyek nem fizikai reakciókra épülnek, hanem a szereplők közötti interakciókra. Ahogy Kovács András Bálint írja: „A művészfilmek jobban érdeklődnek a szereplők lelki jellemzése, a szereplők egymás közötti és a környezettel való kapcsolat iránt.” (Kovács 2005) A történetek, történetalternatívák bemutatásában, valamint a szereplők közötti viszonyok bemutatásában mondhatni elengedhetetlen eszköz a nyelv, a nyelv valamilyen megvalósulása. A filmben szereplő részek a szereplők közötti viszonyokat, a lehetséges élethelyzetek mutatják be, párbeszédeken keresztül, hiszen minden egyes rész egy dialógust mutat be. Ezen okból esett a választás erre a filmre, hiszen a párbeszéd, mint az emberek közötti viszony, az ember és a világ közötti kapcsolat egyik megteremtője és fenntartója, magában hordozza a nyelvet.¹ A dolgozat célja a párbeszéd, a beszéd funkcióinak megfigyelése a film közegén belül, az egyéb felhasznált közegek viszonylatában. Egyrészt, hogy a dialógus miként járul hozzá a cselekmény megvalósításához és irányításához, másrészt, hogy milyen mértékben járul hozzá a szereplők közötti kapcsolat, viszony kialakításához, a film egyéb felhasznált eszközeinek tükrében. Tehát dolgozatom a kép és a szöveg kapcsolatának tanulmányozását, valamint az erre vonatkozó következtetések levonását célozza meg.

A dialógus szerepe a filmben nem csak a személyek közötti kommunikáció megvalósulása, fenntartása, hanem a cselekmény irányítása is. Ezért a dialógusban jelen lévő megnyilatkozások mondhatni kétszeresen is tettértékűek. Egyrészt mert előremozdítják a cselekményt, másrészt mert megvalósítják a szereplők közötti kapcsolatot. A párbeszéd nyelvi megnyilatkozásokból épül fel, amelyek előremozdítják a cselekmény idejét, hiszen ezek egymáshoz viszonyítva egymás előtt vagy után állnak, és kimondásuk által időben léteznek, mivel a szavak, mondatok kimondása, nyelvi megformálása időt igényel. De nem csak a cselekmény idejét, hanem magát a cselekményt, a történetet is előremozdítják. Nem csak a fizikai cselekvés lehet tettértékű, hanem a beszédnek is lehet cselekvés értéke, hiszen nem csak fizikai értelemben hajtunk végre cselekvéseket, hanem a nyelvi megnyilatkozások által is cselekszünk. Ezzel a beszédaktuselmélet foglalkozik, amely szerint a beszéd maga is cselekvés. Kétfajta megnyilatkozást is elkülöníthetünk: konstatatív, azaz a nyelven kívüli világ leírása, a tények konstatálása nyilvánul meg benne, és performatív, vagyis ezzel egy aktust hajtunk végre. Azonban „a konstatatív megnyilatkozásokkal is általában felvilágosítani, informálni akarunk, vagy éppen fenyegetni, figyelmeztetni.”(Péntek 1988. 95)

¹ A nyelv nem egyenlő a beszéddel, hiszen a beszéd nem csak a nyelvből áll, hanem egy sor metakommunikációs jelzés is kiegészíti, mint például a hanglejtés, a hangsúly, a mimika, a gesztusok stb.

Tehát minden megnyilatkozás cselekvésértékű, mégha nem is tartalmaz performatív igét.¹ Ez a nyelv általi cselekvés lehet figyelmeztetés, felhívás, ígéret, kérés, parancsolás, befolyásolás stb.

Például a következő részletekben:

Shell: *Szóval nem Mr. Cate-tel és a bébivel vagy ezen az úton?*

(...)

Cate: *Eloolvasnám, ha elküldenéd.*

(Unokatestvérek)

Shell kérdése explicit formában csupán érdeklődést fejez ki, azonban ha a beszédhelyzetet és az implicit szándékot is figyelembe vesszük, ez a kérdés lehet az ellenszenv, irigység kifejezése is. Cate megnyilatkozása már explicitebb, hiszen egy ígéretet tartalmaz, még ha feltételes módban is. Ez hangozhatna például így is: (megígérem) ha elküldöd elolvasom. Nem csak ígéret, hanem figyelmeztetés és befolyásolás is állhat a háttérben, azaz: küldd el mert elolvasom.

Steve: *Hall engem? Nagyon nagy a zaj itt.*

(...)

Roberto: *Szabad vagyok. Nagyon szabad.*

(Fura megismerni téged)

Steve kérdése nem csak érdeklődő kijelentés, hanem mondhatni előreutaló készítés valamire, felhívás, amely aztán explicit formában meg is jelenik: „Talán cseréljünk helyet.”(Steve) Roberto kijelentése miszerint szabad nem csak egy konstatatív megnyilatkozás, megjelenik benne egy befolyásolási szándék is. Arra akarja rávenni Stevet, hogy ő maga mehessen el Steve helyett a fogorvoshoz, ami aztán meg is történik.

Ezért a beszéd tettértékéből adódóan megállapíthatjuk, hogy a párbeszéd is filmi kifejezéseszköz, amely irányítja, előremozdítja a filmet, a film cselekményét. A párbeszéd azonban nem csak a cselekményt irányítja, hanem a szereplők közötti kapcsolatot is megvalósítja, mivel a nyelv egyik funkciója a kapcsolatteremtés. De nem a kapcsolat megteremtése, hanem inkább a fenntartása a célja a párbeszédnek, ahol a beszélő és a hallgató, azaz az adó-vevő közötti viszony változik, a hallgatóból beszélő lesz és fordítva. Erre a szerepváltása feltétlenül szükség van ahhoz, hogy létrejöjjön a visszacsatolás, visszajelzés, mert e nélkül nem beszélhetünk párbeszédéről. A közlés néha csupán arra a kontaktusra irányul,

¹ J.L. Austin egy más fajta megkülönböztetést vezetett be. Szerinte elválasztható a mondás aktusa attól az aktustól, amit valaminek a kimondásával hajtunk végre, így tehát minden megnyilatkozásban elkülöníthetünk három aspektust: lokúció (a megnyilatkozás kimondása), illokúció (az a tett amelyet a megnyilatkozás kimondásával hajtunk végre), perlokúció (azok a hatások amelyet a megnyilatkozás kivált a hallgatóból).

hogy megteremtse és fenntartsa a kapcsolatot a beszédpartnerek között. „Van úgy, hogy nincs is más célja a kommunikációnak, mint hogy két ember megtörje a hallgatást, a csöndet.”(Péntek 1988.13) Ezt a film számos részében megfigyelhetjük, mint például a *Renée* című részben:

Rodriguez: *Elnézést asszonyom, tölthetek még? (...) Üdv. Elnézést...elnézést a kávéért. (...)* A neve véletlenül nem Glória?

Renée: *Nem.*

Rodriguez: *Mert azt hittem, hogy maga...Nem barátja maga...Elnézést. (...) Szóval, hozhatok még magának valamit? Egy szendvicset? Valami ennivalót a kávé mellé? Nem valami egészséges ebéd, csak kávé meg cigaretta.*

Renée: *Ez nem az ebédem, oké?*

Ebben a részben nagyon jól megfigyelhető, hogy számos olyan próbálkozás van a pincér (Rodriguez) részéről, hogy megtörje az amúgy is túlradó csendet és megvalósítsa a kommunikációt, egy párbeszédet hozzon létre. Ezért a megnyilatkozásoknak itt elsődleges célja a kapcsolatteremtés, a hallgatás, a csönd megtörése.

Az sem elengedhetetlen, hogy ki irányítja ezeket a beszélgetéseket, azaz melyik fél uralja a dialógust. Abból a szempontból, hogy ki hányszor szólal meg nem vonhatunk le egyértelmű következtetést, mivel a beszélgető-partnerek majdnem ugyanolyan arányban nyilvánulnak meg a dialógusban. De mivel a dialógus valójában egy interakció, és a megnyilatkozások cselekvésértékűek, ezért elmondhatjuk, hogy a beszélgetések valóságos pszichikai ráhatások. Abból a szempontból, hogy ezeket a pszichikai ráhatásokat és ezáltal a dialógust is ki uralja, levonhatunk bizonyos következtetéseket. Mivel a nyelvhasználat, a nyelvi viselkedés nemcsak kulturálisan, de társadalmilag is szabályozva van, ezért ennek szabályszerűségei a társadalmi elvárásrendszerhez igazodnak. Ebből kiindulva beszélhetünk egyfajta nyelvi korlátozottságról, amely a beszélőben nem mindig tudatosul, mert ezek a normák annyira természetesek és elfogadottak. Ez a nyelvi korlátozottság egyrészt a beszédpartnerek társadalmi helyzetétől függ, másrészt, hogy milyen kapcsolat van a beszédpartnerek között: szoros vagy sem, ismerik egymást vagy most találkoztak először stb. Mindenképpen kialakul egy szimmetrikus vagy asszimmetrikus viszony, tehát egy fölé- vagy alárendelt helyzet. Ez az alá- vagy fölérendeltség nem csak a nyelvhasználatot, de a közlemények tartalmát is befolyásolja. Aszerint, hogy a fölé-, alárendelt szempontból ki irányítja a párbeszédet, nem mindig vonhatunk le egyértelmű következtetéseket. Habár hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy egyértelműen a fölérendelt az irányító, nem minden esetben van így, mivel akkor figyelmen kívül hagyjuk a pszichikai ráhatás lehetőségét és néha ez fölülemelkedik a társadalmi normákon. Például az *Unokatestvérek* című részben a társadalmi viszonyok szerint Cate, a híres színésznő a fölérendelt, mégsem ő irányítja a

beszélgetést, hanem a szegény unokatestvére. Ezt onnan lehet észrevenni, hogy Shell az aki a beszélgetés tartalmát irányítja, ő tesz fel több kérdést, ő veti fel a Cate számára kényes témákat, amelyekkel szemben Cate csak védekezni tud:

Shell: *Szóval azt akarod mondani, hogy kapsz egy teljes lakosztályt...És ez a sajtószoza is? Ez elég olcsó, nem?*

Cate: *Hát ez egy lakosztály, szóval felosztják a szobákat.*

Shell: *Igen, de miért nem tudtak egy lakosztályt adni neked...és egy másikat a sajtó számára? Ez eléggé olcsó.*

Cate: *Igen, de akkor is...*

Shell: *Ez olcsó, ember.*

(...)

Shell: *Van egy pár fényképész paparazzi az ajtón túl. Úgy hiszem, hogy állandóan követnek, nem?*

Cate: *Tudod minden ilyen hírességet követnek, meg ilyenek.*

Shell: *Istenem ez nagyon rossz lehet néha, nem? Úgy értem, nem úgy mint nekem. Szabad vagyok. Lerobbant, de teljesen szabad. Senki sem figyel és ez teljesen biztos.(...)*

Cate: *Tudod mit szoktak mondani erre: „a szomszéd füje mindig zöldebb”.*

A dialógusok folyamat jellege vagy éppen megszakítottsága függhet a már fent említett társadalmi viszonyoktól, és a beszélgető partnerek viszonyától is (például barátok esetében sokkal folyamatosabb a beszélgetés, mint ismeretlenek között), de attól is, hogy mennyi idő óta nem találkoztak, vagy mi a téma amiről beszélgetnek. Mindezek befolyásolják a dialógus megvalósulásának minőségét. Nem annyira folyamatos beszélgetésnek lehetünk tanúi a *Fura megismerni téged* című részben, hisz a beszélgetőpartnerek előzőleg nem ismerték egymást:

Roberto: *Igen, hello. Maga Steve?*

Steven: *Steven, hello. Roberto?*

(...)

Roberto: *Dohányzik?*

Steven: *Csak ha kávézok.*

Roberto: *Ismeri az anyámat?*

(...)

Steven: *Nem tudom...nem hinném.*

(...)

Roberto: *Nagyon jó. Semmit nem értek. Igen*

Ebben a részben nem csak az adja a szakadozottság érzetét, hogy a sok a megnyilatkozások közötti szünet, hanem az is, hogy a beszélgetőpartnerek magázzák egymást, valamint a beszéd témák meglehetősen gyorsan és váratlanul váltakoznak. De nem csak ismeretlenek között szakadozott a dialógus, hanem lehet olyan felek között is, akik régóta ismerik egymást, mint például a *Jack megmutatja Megnek a Tesla tekercsét* című részben:

Meg: *Szóval, Jack, fogsz majd mesélni nekem a Tesla transzformátorodról?*

(...)

Jack: *Nem tudom, hogy akarok-e róla beszélni...*

Meg: *Gyerünk, Jack.*

(...)

Jack: *Ez egy transzformátor...(...) Ez lényegében egy átalakító...*

Itt nem a beszélgetőpartnerek közötti viszony nehezíti meg a dialógus folyamat jellegét, hanem a beszéd témája, valamint a partnerek hozzáállása.

A beszéd szempontjából az sem elengedhetetlen, hogy ki a beszélő és ki a hallgató, kik a beszélgetőpartnerek, kik között valósul meg az interakció. „A beszéd, a nyelv, mint a gondolat közvetlen valósága, a szellem expozíciójának méltó eleme, ahogy Hegel nevezte” – írja Bíró Yvette (1994), nem elválasztható a beszélőtől, az adó-vevő közötti viszonytól. A *Kávé és Cigaretta*ban különösen nagy jelentősége van a beszélő személyének, hiszen látszólag egybemosódik a színész és szereplő közötti határ. Mondhatni a színészek önmagukat alakítják, ezt igazolja az, hogy saját nevükkel szerepelnek, valamint bizonyos információk megegyeznek a színészek reális életére vonatkozóan.

Shell: *Szóval nem Mr. Cate-tel és a bébivel vagy ezen az úton?* (Unokatestvérek)

Steve: *Testvérek? (...) Ikrek?* (Ikrek)

Alfred: *A színész, igen.* (Unokatestvérek?)

Bill: *Igen, Bill Murray vagyok...* (Delírium)

Shell kérdésében megjelenik, hogy Cate Blanchettnek férje meg gyereke van, amely a valós életben is megállja a helyét. Az *Ikrek* című részben Joie Lee és Cinqué Lee valóban ikertestvérek, Alfred Molina valóban színész (hisz a filmben is játszik, tehát egyértelmű), és Bill Murray is felfedi, hogy valóban ő az.

Az is megnehezíti a színész-szereplő közötti kapcsolat megállapítását, hogy a filmben lévő dialógusok számos információt tartalmaznak a szereplők személyiségére vonatkozóan.

Shell: *Tehát nem Mr. Cate-tel és a bébivel vagy ezen az úton? (...) Csak miután megtudták, hogy az unokatestvéred vagyok.*

(...)

Cate: *Tudod minden ilyen hírességet követnek, meg ilyenek. (...) Kérhetek egy eszpresszót? Nagy csészében? (...) És kérhetek egy kis forró tejet is mellé? Fel tudná melegíteni?*

(Unokatestvérek)

Shell kérdéséből megtudjuk Cate családi helyzetét, valamint a következő kijelentéséből a két szereplő közötti viszonyt. Cate kijelentéséből fényderül a társadalmi helyzetére, valamint arra, hogy milyen kávé szeret. Ezekben a mondatokban találunk egyaránt igaz és hamis vagy inkább nem valószínű kijelentéseket is. Vegyük szemügyre az igaz kijelentéseket. Az, hogy Cate Blanchett egy híresség, valamint, hogy férje meg gyereke van, ezek valós tények, azonban az, hogy Shell az unokatestvére, valamint, hogy Cate hogyan szereti a kávé, ezek csak hipotézisek. Feltevés az hogy Cate, mint színésznő hogyan szereti a kávé, de mint szereplő is csak hipotézis, mivel ez egy előre megírt szerep. Az, hogy Shell Cate unokatestvére azért is veti fel az igaz-hamis kérdést, mivel a két szereplőt ugyanaz a színész játssza, tehát Cate Blanchett alakítja Shellt is és Cate-et is. (lásd 1. kép)

Nézzük, hogy a nyelvhasználat szempontjából milyen következtetéseket vonhatunk le a színész-szereplő viszonyt illetően. Azért is merült fel ez a probléma, mivel ebben a filmben a szereplők beszéde nagyon hasonlít az belső beszédre.

Figyeljünk meg egy kis töredéket a *Valahol Kaliforniában* című részből:

Tom: *Életeket mentettem. Ott voltam az autópályán, olyan volt...tudod nincs rosszabb, mint az autópályán műteni. Nincsenek eszközeid, ez olyan...mint a gyilkosság. Gégemetszést hajtottam végre egy golyóstollal, és... (...) Zene és orvoslás ez...ez vagyok én. (...) Sok ember mondja, hogy ez meglátszik a zenében is. Nem tudom...Úgy értem ez...*

Jim: *Jó, oké. Úgy vélem a szervezet és az egész... (...)Az emberiség. Az elismerés. (...) Elég volt 25 év.*

Tom: *Vége*

Jim: *Tele vagyok már energiával. Amióta abbahagytam...Úgy értem minden...Tökéletes. Puff érted?*

Tom: *Én is. Ja. (...) Tudod...a legjobb dolog, hogy leszoktam, hogy most...hogyan abbahagytam...*

A belső beszédre a kevésbé megformált nyelvi tagolás jellemző, formailag redukált, a lényegre koncentrál, félszavakból, mondatszókából áll.¹ Ez megfigyelhető az előző dialógusból

¹ A belső beszédet azonban nem azonosíthatjuk a másoknak szánt külső beszéddel. Az egyikről a másikra való átváltás bonyolult transzformációkat igényel. A szereplők beszéde hasonlít a belső beszédre de nem azonos vele.

is. A szereplőknek számos befejezetlen mondatuk van: „Gégemetszést hajtottam végre egy golyóstollal, és...”(Tom). Egyszavas mondatok is megjelennek: „Az emberiség. Az elismerés.”(Jim). Valamint nagyon sok szünet található az amúgy is hiányos mondatok között. Az, hogy a szereplők beszéde ennyire hasonlít a belső beszédre azt feltételezi, hogy a beszélgetőpartnerek közötti viszony viszonylag szoros, hisz félszavakból is értik egymást, nem kell kifinomult nyelvi megformáltság, ahhoz, hogy megértsék egymást, de jelentheti azt is, hogy valóság-hű, kötetlen beszélgetések zajlanak közöttük.

Mindezek alapján feltehetjük a kérdést, hogy valóban megegyezik a színész a szereplővel? Semmiképpen sem, hiszen a film közege és a valóság között számos ellentét van. Gondoljunk csak az időre és a térre. Az idő semmiképpen sem egyezik meg, hiszen a film valamilyen múltbéli eseményt mutat be, annál is inkább mert a film készítésének, forgatásának ideje megelőzi a film megtekintésének idejét, tehát a felvett események a múltban játszódtak a megtekintéshez viszonyítva, így semmiképpen sem lehet a valóságos eseményekkel egybemosni a film által bemutatott eseményeket. Még akkor sem lehet egybemosni ezt a határt, ha a film valóban megtörtént eseményeket mutat be, vagy ha jövőbeli eseményeket akar bemutatni, hiszen a megtörténés pillanata és a film megnézésének ideje nem esik egybe. Ez az időbeli szakadék elvesz vagy éppen hozzáad valamit az eseményekhez, de semmiképpen sem marad ugyanaz. Másrészt a film nem tudja visszaadni az idő folyamatosságát valamint intervallumát. Mindig szelektál, és különböző eszközöket használ az idő, az idő telésének a bemutatására. A tér szempontjából is elmondhatjuk ezeket, ez sem egyezik meg a valóságos térrel, hiszen a film képtelen egy nagyobb kiterjedésű teret befogni, így ezt is csak bizonyos eszközökkel tudja bemutatni, teljes egészében (ugyanabban az időben) viszont nem. De abból a szempontból sem egyezik meg a valóságos tér a filmi térrel, hogy nem ugyanaz a közeg, sem a textúrák. A valóságban a térben található dolgoknak más a textúrájuk, önmagukban léteznek, a filmben viszont csak az érzékszerveinkkel felfogva léteznek és más textúrával rendelkeznek. Esetünkben a tér mindenik részben egy mondhatni redukált tér, egy kávézó belsejének egy részlete (lásd 2. kép), amely nem változik, csak a nézőpont szempontjából, de nem nagy kiterjedésű, így talán valóságosabbnak tűnnek az események, hisz a néző pontosan látja a helyszínt. A nyelvhasználat szempontjából, hogy ez mennyire járul hozzá a színész és a szereplő határának egybemosásához elég nehéz megvizsgálni. Egyrészt, mert a film esetében mindenképpen figyelembe kell vennünk azt, hogy van egy előre megírt forgatókönyv, amely megszabja egy adott színész mondanivalóját, valamint egy karaktert alakít, amely megszabja a nyelvhasználatát. Másrészt még ha önmagát is alakítja a színész, honnan tudjuk, hogy ez valóban az ő nyelvhasználata? Az hogy egy színész nyelvhasználata milyen csak feltételezések, előző filmes tapasztalatok, valamint

esetleges interjúk, megnyilatkozások által tudjuk, de ezt sem pontosan és teljes egészében. Ha az olyan filmeket vesszük alapul, amelyekben az adott színész játszott, akkor sem jutottunk előbbre, hiszen ezek is csak szerepek, karakterek, előre megírt módon megformált alakítások. Ha interjúk, esetleges megnyilatkozások alapján próbáljuk feltárni egy adott színész beszédmódját, nyelvhasználatát akkor is csak töredékeket figyelhetünk meg nem egészet, a töredékek pedig mindenkiben másféle módon jelennek meg, függ például attól, hogy az adott színész szimpatikus-e vagy sem. Mindenki egyéni módon, más szemmel tekint egy színészre, ebből adódóan eltérő módon interpretálják a beszédmódját. Az is bizonyítja, hogy a színész semmiképpen sem egyezik meg az általa alakított szereplővel, hogy az *Unokatestvérek* című részben egy ember két testben jelenik meg egyazon időben és térben. Ez nem lehetséges, hacsak nem gondolatban, a fantáziában, és persze a filmben, ebből is látható a különbség a filmes és természetes közeg között. Láthatjuk, hogy ami lehetséges a filmben az nem lehetséges a valóságban, és ez fordítva is igaz. Tehát elmondhatjuk, hogy a színész és az általa alakított szerep nem egyezik meg, valamint, hogy a film közege és a való világ közege közötti határ nem mosható egybe, így nem mondhatjuk, hogy ez a film a reális élethelyzetek bemutatására szolgál, azt viszont igen, hogy ezek a helyzetek, ezek a dialógusok feltételesen megtörténhettek volna, vagy megtörténhetnek, ezért történetalternatívákról, lehetséges világokról beszélhetünk. Mivel nem biztos, csak lehetséges világ, ez azt is jelentheti, hogy „minden lehetett volna *másként* is” (kiemelés tőlem D.I.) – írja Kovács András Bálint (2005). Ezért a szereplők bemutatásában is ez a másként játszik szerepet, hiszen azt sugallja, hogy a „véletlen döntötte el, hogy milyen körülmények közé kerültek, az életük egymás alternatíváinak tekinthető”. (Kovács 2005) Ezen lehetőségek, alternatívák sorozatát tükrözik a párbeszéddek is, ezért is tűnnek olyan valóságűeknek.

A filmnyelv és a beszélt nyelv között számos különbség van, mivel „a film nyelvének sokrétűségét, kifejezőeszközeinek együttes világát nem tudjuk egyetlen síkra redukálni (mint például az irodalomban a nyelvre).” – írja Bíró Yvette (1994). A filmbeli nyelvet és a beszélt vagy írott nyelvet nem lehet ugyanazon szempontok alapján elemezni, hisz míg egy írott szövegben a leírottak elevenednek meg, a szöveg alapján tudunk következtetni bizonyos dolgokra, mint például a szereplők kinézetére, ruházatára, gesztusaira, ezzel ellentétben a film nem lírja mindezeket, hanem bemutatja, ezért nagyon fontos a kép és szöveg viszonya. „A film, mint kommunikációs forma különböző közlési rendszerekből szerveződik. A mozgókép olyan sajátos multimediális diszkurzus, amelyen belül ezek a kodifikációk sajátos módon ötvöződnek, fonódnak egybe.” (Pethő 2003) Ezek a kódok lehetnek az írott és hangzó nyelv, a gesztus, a mimika, a zene, a kép. „Be kell látnunk, hogy a beszélt nyelv csak egyike a film által felhasznált sok más eszköznek.” (Füzi-Török) Nem emelhetjük ki csak a szövegrészeket

a képi kontextusból, hogy ezeket vizsgáljuk, mert akkor egy hiányos, töredékes szöveganyaghoz jutunk. Ezért ezeket a kodifikációkat együttesen kell vizsgálnunk.

A kép és a szöveg viszonyát abból a szempontból vizsgálom, hogy melyik mennyire információhordozó, valamint hogyan támaszkodik egyik a másikra. Először is a térre vonatkozóan figyeljünk meg pár részletet.

Steve: *Szóval, mióta laksz itt Los Angelesben?(...) Az Universalnál lesz, pénzügyek, meg ilyesmik.*

Alfred: *Ott találkozunk?*

(Unokatestvérek?)

Cate: *Az interjúkat a szobámban adom fent...És úgy gondoltam jobb, ha itt lent találkozunk.(...)Hát ez egy lakosztály...*

Shell: *Bejáród a világot, hotelekben laksz.*

(Unokatestvérek)

Az első részletben a beszéd által kirajzolódik egy tág kép, Los Angeles, azonban a képek nem egyeznek meg a beszéd által felelevenített helyszínnel (lásd 3. kép), hisz a beszélgetés mindvégig ugyanazon helyen történik, egy kávézóban vagy teázóban (ezt nem lehet pontosan tudni, hisz sem a beszéd sem más jel nem utal arra hogy melyik a kettő közül). Tehát a beszédből több mindent tudunk meg a helyszínt illetően. De nézzük csak a második részletet, itt is észrevehetjük, hogy míg a képeken meglelevenített tér egy kávézó, a beszédben sokkal több információt tudhatunk meg a teret illetően. Tehát elmondhatjuk, hogy a beszéd nemcsak elengedhetetlen ahhoz, hogy valamiképpen érthetőek legyenek a helyzetek, de több információt hordoz, mint a kép. Azonban a kép elengedhetetlen ehhez a megértési problémához. A szereplők megkonstruálásához sem elegendő a szöveg, sőt még a hang sem. Hiszen a beszéd által semmilyen következtetést nem tudunk levonni a szereplők kinézetét, gesztusait, mimikáját illetően, ehhez feltétlenül szükséges a kép illetve a hang, hiszen a szöveggel ellentétben a kép bemutat, nem körülír, ezért sokkal pontosabb. Azonban a képi ábrázolás megvalósításához is szükséges a nyelv, hiszen a filmet egy rendező gondolatai, aztán pedig nyelvi megformálása alapján készítik, ezért „a képi ábrázolás és a nyelvi reprezentáció összevetésében szem előtt kell tartanunk, hogy a kultúra történetében e kifejezési rendszerek állandóan egybemosódtak, vagy kiegészítették egymást.”(Füzi-Török)

A kép és a szöveg viszonya, avagy a kép és a beszélt nyelv viszonya még számos megfigyelési szempontot vet fel. Először is, hogy a kép és a nyelv ugyanazt kell mutassa vagy sem. Előzőleg megállapítottam, hogy nem feltétlenül szükséges ez sem a megértés szempontjából, sem egyéb okok miatt. Nézzük most a beszélő szempontjából ugyanezt a kérdést, tehát a kép és a beszélő, mint a hang forrása, egyszerre kell megnyilvánuljanak?

Alex: *Minden rendben van.*

(...)

Isaach: *És hívtál, hogy szeretnél velem találkozni, azt hittem valami baj van. (...) Semmi sem zavar? (...) Teljesen szabad lehetsz és elmondhatod nekem, hogy mi bánt.*

(Semmi gond)

Ebben a részletben az elhangzott kijelentések közben nem a beszélőt láthatjuk, a képeken nem a hang forrása elevenedik meg. Alex kijelentése közben az asztal, az asztalon lévő kávé meg cigaretta elevenedik meg (lásd 4. kép), míg Isaach mondatai közben Alex arcát láthatjuk a képeken. (lásd 5. kép) Tehát hallunk egy kijelentést, de nem a hang forrását látjuk. Mennyiben akadályozza ez a megértést, vagy mennyivel hordoz többletinformációt? A megértést csak akkor akadályozza, ha nincs semmilyen fogodzó, sem előzetes információk, sem utólagos, amiből következtetni lehetne. Ebben az esetben van előzetes meg utólagos információ is, hisz a néző már látta a szereplőt és hallotta a hangját, így fel tudja ismerni a hanghordozásából, azonosítani tudja a beszéd forrását akkor is, ha a képeken mászt lát. Akkor megállapítjuk, hogy nem akadályozza ez a megértést, hanem éppen ellenkezőleg valamilyen többletinformációt hordoz a megértés, az értelmezés szempontjából. A dialógus akció-reakció végtelen folyamatából áll.¹ Egyik fél mond valamit, a beszéd által cselekszik (akció), a másik fél pedig reagál erre (reakció). A többletinformáció éppen ebből adódik, hogy nem a beszélő akcióját látjuk, de halljuk ami elegendő a megértéshez, hanem a másik fél reakcióját. Tehát egyidőben konstatáljuk az eseményeket, és ez nem hogy elvesz valamit, hanem éppen ellenkezőleg valami többet nyújt. Akció és reakció, ha nem is ugyanazon a közegen keresztül, de egyidőben nyilvánul meg. De abban az esetben is többletinformációról, értelmezési síkokról beszélhetünk, amikor nem a reagáló fél jelenik meg a képen, hanem egyéb tárgy, mint például egy asztal, rajta kávé meg cigaretta. Sem az akció sem a reakció forrása nem elevenedik meg, csak a hang közegében, helyettük egy tárgy, vagy tárgyak, azonban ez is számos értelmezési lehetőséget vet fel, hisz a megértés szempontjából nem akadályoz, a hangforrást lehet azonosítani. Alex kijelentése közben, miszerint minden rendben van, az asztal, az asztalon lévő két kávéscsésze és egy cigarettásdoboz elevenedik meg a képen. Ez is lehet egyfajta reakció, hisz a kép is hordozhat információt, a kávé meg a cigaretta jelentheti azt is, hogy valóban nincs semmi baj, de éppen ellenkezőleg azt is, hogy igen is van, ezt a kettősséget jelöli az asztalterítő fekete-fehér mintája is, lehet, hogy semmi baj sincs, minden tiszta (fehér), de lehet, hogy valami baj van (fekete), és az is lehet, hogy mindkettő (fekete-

¹ Walter J. Ong szerint „egyetlen kommunikáció sem teljes, mert egyik fél mindig hozzáfűzhet valamit: a dialógus folytatódik.” A párbeszéd végtelen folyamatok, amelyek félbeszakadhatnak, de ez nem azt jelenti, hogy nem lehet folytatni őket. Az akciót követi egy reakció, ezt pedig egy újabb akció követi és így tovább.

fehér). Tehát látjuk, hogy a kép és a hang nem feltétlenül kell időben megegyezzen, azaz a hang forrása és a kép által megjelenített dolgok lehetnek eltérőek, anélkül, hogy akadályozzák a megértést, sőt valamilyen többletinformációt is hordozhatnak így, de csak abban az esetben, ha van valami előző vagy utólagos fogódzó a hang forrását illetően.

Nem csak a hang információhordozó, hanem a csönd is lehet az. „A csendet a hanghoz viszonyítva képzeljük el: ez a hang ellentétje.”(W.J. Ong 2004) Hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy míg a hang hordoz valamilyen információt, a hang egy cselekvés, a hang által cselekszünk, addig a csend ennek az ellentétje, vagyis semmilyen információt nem hordoz. De gondoljunk csak bele, néha azzal, hogy nem mondunk semmit sokkal többet mondunk, mintha megszólalnánk. Néha a csend sokkal többet elárul mint a szó, de nem csak, hogy többet elárul, de többféleképpen is értelmezhető. Míg egy elhangzott szónak egy adott helyzetben, egy adott kontextusban csak egyfajta jelentése lehet, ezzel ellentétben a csend többféleképpen is értelmezhető. Például Isaach és Alex beszélgetésében is sokszor megjelenik a csend. Ez a csend értelmezhető úgy is, mint a kommunikáció megvalósulásának lehetetlensége, és úgy is, hogy Alex nem akarja elmondani mi a gond, vagy egyáltalán nincs gond, és folytathatnánk ezt így tovább. De a csend nem csak az egyes részletekben jelenik meg, különböző okok miatt, hanem a részletek között is, mint valami kettős okkal rendelkező elem, egyrészt összekötő, másrészt szétválasztó szerepe van. Tehát láthatjuk, hogy a csend nem csak a hang ellentéte, hanem önmagában egy jelölő elem, amely hordozhat információt.

Végző következtetésként megállapíthatjuk, hogy a beszéd, amelynek a nyelv az egyik kiegészítője, számos funkciót tölt be a film közegén belül, és végtelen sok kérdést vethet fel a film által felhasznált közegek viszonylatának vizsgálatában. Mondhatni a filmen belül betöltött lehetősége és használati módja tekintetében nagyobb figyelmet érdemel mint az egyéb kifejezéseszközök, azonban csak ezekkel együtt vizsgálható.

Melléklet:



1. kép



2. kép



3. kép



4. kép



5. kép

Szakirodalom:

BÍRÓ Yvette:

1994 *A hetedik művészet*. Budapest, Osiris

CASSETTI, Francesco:

1998 *Filmelméletek 1945-1990*. Budapest, Osiris

FÜZI Izabella–TÖRÖK Ervin:

2006 Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe. In: *Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd*. Szeged

KOVÁCS András Bálint:

2005 *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950-1980*. Palatinus

SOUKUP, Paul A. (managing ed.):

2004 *Walter J. Ong, S.J. A Retrospective*. Center for the Study of Communication and Culture

PÉNTEK János:

1988 *Teremtő nyelv*. București, Kriterion

PETHŐ Ágnes:

2003 *Múzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*. Csíkszereda, Pro-Print