

# TANULMÁNYOK

*Szécsi Gábor – Bogányi Gergely*

## **A zenei megértés alapjai narratológiai megközelítésben<sup>1</sup>**

### **Bevezetés**

A tanulmány célja egy, a zenei megértés alapjait megvilágító narratológiai modell fogalmi kereteinek meghatározása. Ezt célkitűzést a zenetudomány, és -pszichológia területén született narratológiai koncepciók (Maus 1988, 1991; Newcomb 1987; Levinson 2004; Grabócz 2004) és a nyelvi performancia tényeit a narratológiai kontextusban tagláló nyelvészeti, nyelvfilozófiai, narratív pszichológiai elméletek (Fillmore 1985; Goldberg 1995, 2006; Lakoff 2008a, 2008b; Lakoff-Johnson 1999; Lakoff-Narayanan 2010; Langacker 1987, 2008; Talmy 1983, 2000; Ziemke-Zlatev-Frank 2007) szintézisével kívánjuk megvalósítani. E szintézis eredményeként arra próbálunk rávilágítani, hogy a zenei megértés folyamata olyan narratívák metszéspontjában valósul meg, amelyek alapvetően két szinten rendeződnek el. A művek által közvetlenül megjelentett, explicit narratívák és a művek stílusselemeiben kódolt, és az alkotó, valamint előadó közlési folyamathoz való viszonyát reprezentáló, implicit narratívák együttes reprodukciója a befogadó észlelt művel és a befogadás szituációjával kapcsolatos saját narratíváinak mozgósításával történik meg. Ezek a befogadói narratívák jelentik a megértés pszichodinamikai szintjén megjelenő személyes asszociációk keretét. A művek értelmezését meghatározó explicit és implicit narratívák megfelelő rekonstrukciója szükségessé teszi a művek alkotásakor és előadásakor érvényes társadalmi és kulturális metanarratívák ismeretét és az alkotói, előadói szándékok ennek megfelelő megragadását. Az alkotói, előadói szándékokat felismerhetővé tevő háttértudást magában hordozó történetek azonban a művel kapcsolatos más (a művel és a mű által megjelenített narratívával, valamint a befogadás szituációjával kapcsolatos) befogadói narratívákkal összekapcsolódva válnak a zenei interpretáció alapjává. Elemzéseink során annak az általános hipotézisnek az igazolására vállalkozunk, hogy minden zenemű megjelenít olyan explicit és implicit narratívákat, amelyek személyes asszociációk kereteiként működő befogadói

---

<sup>1</sup> A kutatást a Kooperatív Doktori Program keretében az Innovációs és Technológiai Minisztérium, valamint a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap támogatta.

narratívákkal összekapcsolódva válnak a művek értelmezésének fundamentumaivá.

### **1. Narratíva, kommunikáció és népi pszichológia**

A narratíva fogalma mára a nyelvi performancia tényeit a cselekvés, nyelv, tudat viszonyában vizsgáló kortárs nyelvészet, nyelvfilozófia és pszichológia megkerülhetetlen problémájává vált, és egyúttal kulcseleme a nyelvtudomány mentalista fordulatának gyümölcseként megszületett kognitív nyelvészet vezérelvét jelentő *embodiment* (testesültség) koncepciónak is.<sup>2</sup> Ez a nyelvi megismerés fiziológiai, anatómiai meghatározottságát hangsúlyozó koncepció (Lakoff-Johnson 1980) a nyelvi jelenségek elemzésekor elsődleges szempontnak tekinti az észlelés és cselekvés kognícióban betöltött szerepének meghatározását. Kiindulópontja az a mind több nyelvész, nyelvfilozófus által osztott előfeltevés, hogy a nyelvi megismerés valós időbe és környezetbe ágyazott folyamatában a cselekvés, észlelés, fogalmi gondolkodás és nyelvi reprezentáció dimenziói lényegileg összefonódnak, és adaptívan a testi változásokat, mentális feldolgozásokat befolyásoló környezetre hangoltak. Ebben a megközelítésben tehát miután a környezetbe ágyazott testi létezésünk erőteljes hatással van kognitív és kommunikatív folyamatainkra, e folyamatok elemzésekor vizsgálni kell a test morfológiájának, funkcionalitásának, a folyamatos tapasztalatszerzést szolgáló, affektíven hangolt észlelés és cselekvés köröknek kognícióban betöltött szerepét is. A fogalmi gondolkodásban és a nyelvben is folyamatosan jelenlévő testi, szenzomotoros tapasztalat koncepciójának és az ehhez köthető kortárs *embodiment* nézeteknek a térnyerését és nyelvfilozófiára gyakorolt hatását alapvetően az magyarázza, hogy a filozófiai, fenomenológiai és pragmatista hagyományokra is építő kognitív nyelvészet mellett a kognitív tudomány és a pszichológia egyre több ágát érinti meg napjainkban a problémakör (Györkö-Lábadi 2017).

A továbbiakban azt vizsgáljuk, hogy a narratíva és fogalom kapcsolatára irányuló kognitív nyelvészeti elemzések milyen adalékokat kínálnak a cselekvés - tudat - nyelv viszony problémájának tisztázásához; egy, a nyelv és intencionalitás viszonyát megvilágító, átfogó nyelvfilozófiai elmélet megalkotásához. Úgy vélem, hogy miután ennek a relációnak a lényege leginkább a kommunikációs szituáció, fogalom és jelentés közötti belső

---

<sup>2</sup> Az 1970-es évek közepétől a kognitív tudomány részeként kibontakozó kognitív nyelvészet látványosan szakít a nyelvhasználat jelenségeit tisztán nyelvészeti eszközökkel elemző, ún. taxonomista nyelvtudomány hagyományaival. A pszichológiai ágencia kérdésének előtérbe helyezésével olyan nyelvi jelenségeket vizsgál, amelyek miután nem illeszkednek a szimbólum manipulációs paradigmához, a kognitív és agytudományok eszközeivel válnak igazán leírhatóvá. Képviselői a jelentés lényegét a konceptualizációban határozzák meg, felfogásukban a nyelv grammatikájának alapvető funkciója a konceptuális tartalom szimbolizációjában rejlik.

kapcsolat elemzésével ragadható meg, az ennek jegyében született nyelvészeti és pszichológiai modellek segítségünkre lehetnek a problémakör kapcsán nyitva hagyott nyelvfilozófiai kérdések megválaszolásában. E feltevés jegyében keresünk választ olyan kérdésekre, mint hogy miként szerveződnek a tudatban a kommunikációs folyamatok eredményességét biztosító, szituációelemző fogalmi keretek; ezek milyen kapcsolatban vannak a nyelvhasználattal és a nyelvi jelentéssel; és hogy ez a narratív struktúrákba ágyazott fogalom-jentés viszony hogyan válhat érteremtő tényezővé a mindennapi kommunikáció gyakorlatában.

Ahhoz, hogy megértsük, hogyan válnak a kommunikációs szituációk fogalmi reprezentációi jelentést determináló, és ilyen értelemben a megértést alapvetően befolyásoló tényezőkké, első lépésben világossá kell tennünk a szituálttság kognícióban betöltött szerepét. Ebben lehet segítségünkre a kognitív nyelvészet fejlődését meghatározó *embodiment* koncepciók terminológiai készlete, ami a gondolkodásban és nyelvben folyamatosan jelenlevő testi, szenzomotoros tapasztalat leírására irányuló kísérletek gyümölcse. A világban szituáltnak lenni ugyanis nem csupán annyit tesz, mint valamilyen fizikai környezetben elhelyezkedni, hanem azt jelenti, hogy testileg jelentéssel bíró körülményekkel tartunk kapcsolatot. Nem véletlenül vált az *embodiment* elv jegyében megújuló kognitív tudományra általában jellemzővé az a szándék, hogy az elmeműködés önmagában való vizsgálata helyett az ittlét (*Dasein*) logikai elsőbbségét helyezték az elmekutatás módszertani középpontjába.<sup>3</sup> Mint Margaret Wilson írja, az „a kognitív aktivitást hajtó erők nem kizárólag az egyén fejében keresendők, hanem megoszlanak az egyén és a szituáció közötti interakcióban”, s ezért „a kogníció megértéséhez a szituált megismerőt és a szituációt együtt, egyetlen egységes rendszer részeként kell tanulmányozni” (Wilson 2002. 629-630). Az ilyen természetű vizsgálatok világíthatnak rá arra, hogyan lehet a külső és belső világgal való folyamatos interakcióban létrejövő én olyan megtestesült ágens, aki kénytelen egyszerre történetet mesélni és megélni a narrációt, hiszen a megélés nélkül képtelen lenne döntéseket hozni saját homeosztatiszikus szintjeinek fenntartásával kapcsolatban, legyen szó biológiai, vagy nyelvhasználathoz és verbális, autobiografikus, népi pszichológiai narratívákhoz kapcsolódó szociokulturális homeosztázisról. A testi interakcióban keletkező narratívákat az elme bármikor “előhívhatja” céljai - például a döntéshozás - érdekében, amennyiben azok rögzítettek és aktiválhatók.

---

<sup>3</sup> Megújuló kognitív tudományon a konnekciónizmus, az elme dinamikus modelljei, az új idegtudományi vizsgálati módszerek (fMRI, PET) elterjedése utáni, újabb nézeteket értjük. A megújuló kognitív tudományra a kogníció megtestesültségének vizsgálata jellemző, továbbá az, hogy szembe helyezkedik a korai kognitív tudomány komputációs elmemodelljével. E témában lásd bővebben Shapiro 2011; Chemero 2009; Lakoff-Johnson 1999.

Ezek az elemi, testi cselekvések szituációelemző sémáiként funkcionáló narratívák szolgálnak keretként az összetettebb cselekvések (pl. kommunikatív aktusok) szituációinak fogalmi reprezentációihoz. E fogalmi reprezentációk pedig a nyelvi jelentések részévé válva kínálnak közösségileg elfogadott és működtetett szituációelemző sémákat a kommunikatív aktusokban résztvevők szándékainak, vélekedéseinek, vagy kívánságainak azonosításához. A megértés alapját jelentő interszubsztitívitás arra vezethető vissza, hogy ezek az elemi és összetett narratívák közös társadalmi, kulturális környezetet, valamint közös világot feltételeznek, ami alapján a kommunikációs aktusban résztvevők az adott helyzetben leginkább elfogadott szituációelemző sémát hívják segítségül az interpretáció folyamatában.

A narratívák magvát jelentő, és a narratívák egyes elemeihez fűződő érzelmek „konzerválásáért” felelős állandó fogalmi struktúrák hipotézise tehát arra az általánosabb összefüggésre világít rá, hogy a narratívák végső soron az emberi motivációk, célok, érzelmek és cselekvések közösség tagjai által osztott kognitív struktúráját aknázzák ki. Ezáltal biztosítanak a közösség minden tagja számára jól használható, a kommunikációs intenciók azonosítására alkalmas szituációelemző sémákat és alapozzák meg ilyen módon a kommunikációs folyamatok interszubsztitívitását. A kialakulásukra és működésükre vonatkozó kognitív nyelvészeti elemzések ezért kínálnak fontos adalékokat azoknak a test, tudat és nyelv viszonyát érintő nyelvfilozófiai modelleknek a továbbgondolásához, amelyek egy, a nyelvet megelőzően kibontakozó, s a nyelv teljes grammatikai és jelentéstani szerkezetét meghatározó mentális világ feltételezésére épülnek. Támponot kínálnak ugyanakkor egy olyan én (self) koncepció megalapozásához is, amelyet a nyelvfilozófusok, így Davidson is, a történetileg terhelt, homályos és félreértésekre okot adó szubsztitívitás fogalma helyett kívánnak bevezetni (Davidson 2001), és amely összhangba hozható azzal a Richard Rorty által sugallt meghatározással, miszerint „az én nem valami, aminek hitei és vágyai vannak, hanem hitek és vágyak hálózata” (Rorty 1991. 123).

A narratív keretek között megszülető fogalmi viszonyok jelentésformáló szerepének megvilágításával egyúttal megragadhatóvá válik számunkra az is, hogy a narratív módon elrendeződő értelmezési sémák használatával hogyan tudunk a kommunikációs partnerünknek mentális állapotokat (pl. hitet, vágyat, reményt vagy félelmet) tulajdonítani, és ezáltal kommunikációs intencióira következtetni. Nem kisebb a tétje egy erre irányuló kognitív nyelvészeti vagy narratív pszichológiai vizsgálatnak, mint hogy világossá tudjuk-e tenni az intenciótulajdonításon alapuló megértés folyamatát a népi pszichológiára vonatkozó tudatfilozófiai modellek és a mentalista nyelvkoncepciók szintézisének jegyében. Ezért ebben a fejezetben arra teszünk kísérletet, hogy rávilágítsunk, miként kínál a kognitív nyelvészet és narratív pszichológia keretein belül kikristályosodott narratívafogalom megfelelő alapot mind a népi

pszichológiára vonatkozó tudatfilozófiai elméletek, mind a szándéktulajdonításra mint kommunikációs kritériumra fókuszáló nyelvfilozófiai teóriák újragondolásához.

Kezdjük tehát a népi pszichológia problematikájával! Mint arra a kérdéskörrel kapcsolatos tudatfilozófiai elemzések felhívják a figyelmet, a népi pszichológia elsődleges funkciója, hogy a kommunikatív kapcsolatban lévő emberek a felismert viselkedési mintázatok tükrében szándékokat, vágyakat, vélekedéseket stb. tulajdonítsanak egymásnak egy adott szituációban, és ez alapján értelmezzék vagy jósolják meg egymás cselekvéseit. A népi pszichológia prediktív ereje teremti meg az egymással kommunikatív viszonyba kerülő felek részéről a megértés, empátia és a hatékony személyközi stratégiák alapjait. Ez a készségként elsajátított, mint Daniel Dennett írja, „naiv szociális technológia” (Dennett 1998. 43), az észlelések, vélekedések, intenciók és cselekvések között oksági kapcsolat lehetséges mintáinak mindennapi értelmezési keretként való felhasználását jelenti. A népi pszichológia a vélekedéseket, intenciókat, vágyakat, cselekvéseket stb. egymással valós oksági kapcsolatban lévő intencionális eseményeknek és állapotoknak tekinti. Ezek az oksági kapcsolatok általános törvényekkel leírható viszonyok. Mint a Fodor álláspontját ismertető Dennett írja, a népi pszichológia „nem idealizált racionalisztikus kalkulusmód, hanem naturalista, empirikus leíróelmélet, mely a tapasztalatokkal kapcsolatos igen sok indukció által feltárt oki szabályszerűségeket rendeli a dolgokhoz” (Dennett 1998. 54). Ezek az intencionális okság háttérében feltételezett szabályszerűségek arra utalnak, hogy a mindennapi cselekvésmagyarázatok rendszerint az értelmezett cselekvések ésszerűségéből indulnak ki. Azaz a cselekvő racionalitására utalva nevezik meg a cselekvések indokait. Emiatt tekinthetjük a népi pszichológiát „racionalisztikus értelmező és előre jelző kalkulusnak” (Dennett 1998. 47). Ez a racionális kalkulus egyrészt azt feltételezi, hogy a cselekvő vélekedéseit az ágens megismerési szükségleteihez és élettörténetéhez mérten minősíthetjük igaznak és relevánsnak, másrészt abból a hipotézisből indul ki, hogy a cselekvő a cselekvési tervei szempontjából releváns tények ismeretében és azoknak megfelelően cselekszik. Azaz a népi pszichológiát végsősoron olyan sajátos logikai behaviorizmusnak kell tekintenünk, amely a cselekvő vélekedéseit annak az előfeltételezésnek a jegyében rekonstruálja cselekvési okokként, hogy a cselekvő bizonyos feltételek mellett bizonyos viselkedésre hajlik, „olyan viselkedésre, amely a személy más hiedelmeinek és vágyainak megléte mellett racionális lenne” (Dennett 1998. 50).

A szándékokra, vélekedésekre, vágyakra utaló cselekvésmagyarázatok tehát az aktusok ésszerűségét feltételezve írják le a végrehajtásukhoz vezető mentális folyamatokat, azaz a cselekvők racionalitásából kiindulva próbálják megragadhatóvá tenni az aktusok valódi okait. Mint arra Jerry Fodor is felhívja

a figyelmet, az „értelmes cselekvés” mint fogalom egy olyan lényegi oki elemet tartalmaz, amelyet egy adott kultúrában valamennyi individuum értelmesség-kritériumnak tekint (Fodor 1975). Ennek jegyében képesek a kommunikáló felek egymáshoz mint intencionális rendszerekhez közeledni, vagyis mint olyan létezőkhöz, amelyek viselkedését úgy lehet megérteni és előre jelezni, hogy vélekedéseket, vágyakat, kívánságokat tulajdonítunk nekik (Dennett 1971). Ezeket a mentális állapotokat, véli Dennett, rendszerint abból kiindulva azonosítjuk, hogy azokat az individuumnak élettörténetei függvényében birtokolnia kell (Dennett 1998. 47). Más szóval, azt feltételezzük a másik ember viselkedésének megértésekor, hogy a neki tulajdonított mentális állapotok egyaránt igazak és relevánsak a narratívákban megjelenített élete szempontjából. Bár Dennett ezt a folyamatot nem elemzi részletesen, megállapításai sejtetik, hogy ez az értelmezési processzus narratívák csomópontján zajlik. A másik fél viselkedésével szembesülő individuum úgy alkot narratívát a viselkedésről és annak körülményeiről, hogy megpróbálja rekonstruálni a viselkedés relevanciáját megvilágító élettörténetet, amely így egyfajta keretnarratívaként szolgál a viselkedés által közvetlenül kifejezett narratíva értelmezéséhez. Ez alapján jut arra a következtetésre, hogy a viselkedés olyan aktusokból áll, amelyek teljes mértékig relevánsak és ésszerűek az általa különböző mentális állapotokkal (vélekedésekkel, vágyakkal) felruházott individuum esetében.

A fentieket továbbgondolva tehát kijelenthetjük, hogy megértett és a saját történeteinkkel egybevetett narratívák tükrében minősítjük racionálisnak, és ezáltal bizonyos feltételek fennálltával megjósolhatónak mások cselekedeteit. A népi pszichológia így voltaképpen arra a képességünkre épül, hogy reprodukálva a másik aktusai által közvetlenül megjelenített narratívákat és az azokat meghatározó élettörténeteket és közösségi, társadalmi metanarratívákat, meg tudjuk érteni, hogy az individuum az adott szituációban végrehajtható lehetséges cselekvések közül, miért éppen az adott szituációban észlelt aktusokat választotta ki céljai elérésére. A cselekvések által reprezentált, explicit történetek a cselekvők élettörténeteiből táplálkozó implicit narratívák viszonyában válnak a cselekvések értelmezésének és előrejelezhetőségének pilléreivé. Ez a belső reláció teszi megragadhatóvá a cselekvők intencióit és ez alapján válnak megjósolhatóvá cselekedeteik az egyes szituációkban. Ahhoz tehát, hogy megértsük egy individuum adott szituációban végrehajtott cselekvésének intencióit, tudnunk kell, hogy az adott helyzetben milyen társadalmilag elfogadott lehetséges cselekvések közül választhatta ki az észlelt probléma megoldására leginkább megfelelőnek tűnő aktust. A cselekvés reprodukálandó oka ebben a választásban rejlik. A cselekvés megértésének alapját pedig értelemszerűen a lehetséges cselekvéseket mint viselkedési mintákat megjelenítő kulturális és társadalmi metanarratívák megismerése jelenti.

Az individuum cselekvései során folyamatosan jelzi a cselekvési mintákat kínáló metanarratívákhoz való viszonyát, hogy ily módon is értelmezési támpontokat kínáljon cselekvései megértéséhez az adott szituációban. Kommunikációs aktusai, magatartása a számára viselkedésmintát, lehetséges problémamegoldó cselekvést kínáló metanarratívához való viszonyát jelenítik meg. A kommunikációs aktus vevője ennek ismeretében rekonstruálja az adó indítékait, valamint az azokat befolyásoló vélekedéseket, vágyakat, és ennek tudatában minősíti az adó cselekedeteit egy adott kommunikációs szituációban racionálisnak vagy irracionálisnak.

A cselekvések által megjelenített történetek háttérében tehát egy olyan implicit narratíva húzódik, amely annak a kérdésnek a tisztázásához nyújt értelmezési támpontot, hogy egy individuum miért éppen az adott cselekvést választotta a kulturálisan és társadalmilag elfogadott lehetséges aktusok közül az általa a konkrét szituációban közvetíteni kívánt történet megjelenítéséhez. A kommunikatív aktus adójának elsődleges indítéka, hogy a vevő a választás okát reprezentáló történetet ennek az implicit történetnek a jegyében reprodukálja. Ennek elsődleges feltétele pedig, hogy a vevő megfelelő információkkal rendelkezzen az adó által lehetségesnek tekintett cselekvések körének és a társadalmilag elfogadott potenciális aktusok csoportjának viszonyáról, vagyis arról, hogy az adott szituációban adó milyen lehetséges cselekvésekkel reagálhatna a megoldani kívánt problémára. Voltaképpen az ilyen jellegű információk befogadása és feldolgozása jelenti a népi pszichológia alapját.

A kommunikatív aktus adója által közvetített jelentéstartalmak tehát oly módon válnak megragadhatóvá a vevő számára, hogy az adó a cselekvése által közvetlenül megjelenített, explicit történet és egy, a cselekvéshez való viszonyát reprezentáló, implicit történet metszéspontján teszi érzékelhetővé a vevő számára a kommunikatív aktushoz vezető szándékot, vágyat, attitűdöt, vélekedést. A kommunikatív aktus különböző stíluselemekkel, nonverbális eszközökkel és más kellékekkel megjelenített és az üzenet önmagához való viszonyát reprezentáló dimenziója így egy olyan implicit narratívát feltételez, amely azt „beszéli el” az adott szituációban, hogy az adó miért az általa végrehajtott aktust választotta a társadalmilag elfogadott, lehetséges cselekvések közül. Így ennek az implicit narratívának a reprodukálása a feltétele annak, hogy a vevő megragadja az adó aktusának szubjektív elemeit, és ezáltal az aktus jakobsoni értelemben vett poétikai funkciója érvényesülhessen.<sup>4</sup> Más szóval, ez a narratíva típus tárja fel egy cselekvés

---

<sup>4</sup> Mint Roman Jakobson óta tudjuk, a kommunikatív aktus egyik különleges rendeltetése az üzenetre irányuló, poétikai funkció (Jakobson 1972). E funkció érvényesülésével a kommunikációs üzenet voltaképpen saját lényegét, szubjektív tartalmi elemeit közvetíti a

szubjektív elemeit, a cselekvő szándékát, vélekedését, vágyait a cselekvő választását megérteni akaró egyén számára. Az explicit és az implicit narratíva egyidejű reprodukálásával válhat a népi pszichológia eszközeit használó egyén számára világossá, hogy egy adott helyzetben lehetséges, társadalmilag elfogadott cselekvések közül a cselekvő, vagy a kommunikatív aktus adója milyen indíték alapján választott ki egyet üzenete közvetítésére, és hogy ennek az indítéknak a hátterében milyen vélekedések, vágyak, attitűdök rejlenek. Ennek az indítéknak a jegyében lehet egy adott szituációban valamely cselekvést és cselekvőt racionálisnak tekinteni, és hasonló szituációkban előre jelezhetőnek tartani bizonyos aktusait és viselkedésmódját. Az explicit narratívát, azaz valamilyen konkrét probléma megoldására irányuló aktus eseménystruktúráját megjelenítő cselekvés (pl. a történetmesélésre irányuló kommunikatív aktus) közvetlenül észlelhető eseménysorok, jelek révén hivatott feltárni a cselekvő, vagy kommunikatív aktus esetén, az adó indítékait. A cselekvő egy ilyen aktus révén kívánja közvetlenül megragadhatóvá tenni, hogy miért éppen az adott cselekvést tekintette leginkább megfelelőnek az általa észlelt probléma megoldására és a problémamegoldással kapcsolatos üzenete közvetítésére. Ezzel a narratíva-típussal a cselekvő, a kommunikatív aktus adója azt „meséli el” egy adott helyzetben, hogy miért reagált a vevő által érzékelt konkrét cselekvéssel az észlelt problémára. Ezzel egy időben viszont a cselekvő/adó aktusaival, viselkedésével megjelenít egy implicit narratívát is, hogy megragadhatóvá tegye az észlelt problémával és magával a cselekvési helyzettel kapcsolatos általános attitűdjeit. Ezzel a különböző cselekvésformákkal, verbális és nonverbális jelekkel megjelenített történettel a cselekvő/adó érzékeltetni kívánja környezete számára cselekvése/kommunikatív aktusa szubjektív elemeit, és ezáltal azt, hogy általában hogyan viszonyulna az adott szituációban észlelt problémához és a konkrét szituációhoz hasonló helyzetekhez. Ezek a pl. stilisztikai eszközökkel, gesztusokkal, mimikai játékokkal megjelenített, implicit narratívák azt „mesélik el” a cselekvő/adó környezetének, hogy a cselekvő/adó rendszerint milyen cselekvésekkel, viselkedéssel reagál az adott helyzethez hasonló szituációkban hasonló problémákra.

A cselekvő/adó ezekkel az implicit narratívákkal kívánja megragadhatóvá tenni az identitását formáló meta- és autobiografikus narratívákhoz való viszonyát is. Így járul hozzá ahhoz, hogy a cselekvéseit, viselkedését megérteni próbáló befogadók az explicit narratívák által megjelenített intencióiról, vágyairól, vélekedéseiről, attitűdjeiről árnyaltabb

---

kommunikációs aktus vevője számára. Ez a funkció, véli Jakobson, az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti, mintegy megvilágítva az adó által kiválasztott elemek kombinációjában rejlő megjelenítő erőt.



képet kapjanak. Azaz oly módon értsék meg, hogy a cselekvő/adó az adott helyzetben miért az adott cselekvéssel reagált az észlelt problémára, hogy egyúttal képet alkotnak a cselekvő/adó hasonló szituációkkal és problémákkal kapcsolatos általános attitűdjeiről is. Az implicit narratívák tehát azt sugallják a befogadók számára, hogy a cselekvő/adó a konkrét szituációhoz hasonló helyzetekben az aktuális problémához hasonló problémák megoldásakor általában hogyan cselekszik. Ezáltal teszik igazán érthetővé a cselekvő/adó aktusai által közvetlenül megjelenített, explicit narratívákat, amelyek azt hivatottak megvilágítani, hogy a cselekvő/adó az adott szituációban miért az adott aktust választotta üzenete közvetítésére a cselekvő/adó és a befogadó által egyaránt ismert lehetséges cselekvések közül.

A cselekvések, kommunikatív aktusok által megjelenített narratívák ebben a kettős szerkezetben biztosítják a cselekvések megértésének, a cselekvési szándékok megragadásának feltételeit a legegyszerűbb népi pszichológiai értelmezési folyamatoktól a legkomplexebb kommunikációs jelentéstartalmak megragadásáig. Az explicit és implicit narratívák metszéspontjában válik igazán érthetővé, hogy a cselekvő a társadalmilag és kulturálisan elfogadott lehetséges aktusok közül miért éppen az aktuális cselekvést választotta az általa észlelt probléma megoldására, és ezzel együtt cselekvési indítékai megjelenítésére. Ez pedig kizárólag akkor történhet meg, ha a cselekvő és a cselekvését megérteni akaró egyén az adott helyzetben az adott probléma kapcsán hozzávetőlegesen ugyanazokkal az ismeretekkel rendelkezik, azaz egyaránt ismerik a társadalmilag és kulturálisan elfogadott, lehetséges aktusokat megjelenítő, és ezáltal az egyén viselkedését az adott helyzetben meghatározó metanarratívákat. Az egyszerűbb népi pszichológiai diskurzusokban például a cselekvést, viselkedést értelmező egyén oly módon ruházza fel a lehetséges aktusok közül választó cselekvőt intenciókkal, vágyakkal, attitűdökkel, hogy egyrészt megéri a cselekvő választásának mentális okát, indítékát a cselekvés által közvetlenül megjelenített, explicit narratíva révén, másrészt a cselekvő által küldött jelek segítségével és a cselekvést társadalmilag, közösségileg, kulturálisan meghatározó metanarratíva ismeretében reprodukálja azt az implicit narratívát is, amit a cselekvő az adott szituációval és problémával kapcsolatos általános attitűdjeiről „mesél el” az egyén számára, aki feltehetőleg így tud a népi pszichológia eszközeivel racionalitást tulajdonítani az észlelt cselekvésnek, és válik képessé arra, hogy prognosztizálja hasonló szituációkban a másik fél viselkedését, lehetséges aktusait.

A következő fejezetben a fentiekben elemzett kognitív nyelvészeti, nyelvfilozófiai, narratív pszichológiai és zenepszichológiai modellek szintézisével arra kívánunk rávilágítani, hogy a zenei megértés folyamata különböző komplexitású történeteket felölelő explicit és implicit narratívák metszéspontjában valósul meg. Ezzel a szintézissel egyúttal új megvilágításba

szeretnénk helyezni a zenei megértés narratológiai modelljeinek fogalmi alapjait is.

### **3. A zenei megértés folyamatának rekonstrukciója a kognitív nyelvészet, nyelvfilozófia és narratív pszichológia által megerősített zenepszichológia eszközeivel**

A továbbiakban abból a feltevésből indulunk ki, hogy a zenei alkotások által közvetlenül megjelentett, explicit narratívák és a művek stílselemeiben kódolt, és az alkotó, valamint előadó közlési folyamathoz való viszonyát reprezentáló, implicit narratívák együttes egyidejű reprodukciója a befogadó észlelt művel és a befogadás szituációjával kapcsolatos saját narratíváinak mozgósításával egyetemben történik meg. Ezek a befogadói narratívák jelentik a megértés pszichodinamikai szintjén megjelenő személyes asszociációk keretét, amelyek a befogadó mentális világának megfelelő tartalommal töltik fel az interpretáció során rekonstruált explicit és implicit történeteket. A személyes asszociációk úgy válnak a mű keletkezéséhez és adott szituációban való bemutatását meghatározó explicit és implicit narratívák megragadásán alapuló „zenei tapasztalat” forrásává, hogy szorosan összefonódnak az alkotói és előadói intenciókat meghatározó társadalmi, kulturális metanarratívákra vonatkozó háttértudással. Azaz bár a művek által megjelenített explicit és implicit narratívák megfelelő rekonstrukciója szükségessé teszi a művek alkotásakor és előadásakor érvényes társadalmi és kulturális metanarratívák ismeretét, és az alkotói, előadói szándékok ennek megfelelő megragadását, az alkotói, előadói szándékok rekonstrukciójához szükséges háttértudást magában hordozó történetek a művel kapcsolatos más (a művel és a mű által megjelenített narratívával, valamint a befogadás szituációjával kapcsolatos) befogadói narratívákkal összekapcsolódva válnak a zenei interpretáció alapjává.

A fenti megfontolásokkal alkalmazhatjuk a zeneművek háttérben rejlő szerzői intenciók rekonstrukciójának leírására is Paul Ricoeur „The Model of the Text” című tanulmányban (Ricoeur 1973) ismertetett elméletét, miszerint a cselekedetek, legyenek azok múltbéliek vagy jelenbéliek, következményeik révén hoznak létre olyan jelentéseket, amelyek szervesen ágyazódnak be az adott kor társadalmi intézményrendszerébe és hagyományaiba. Valamely cselekedetet megérteni, véli Ricoeur, tehát végső soron azt jelenti, hogy a jelentéssel bíró egészek részeként egymással összefüggő elemekként ragadjuk meg a cselekedetek okául szolgáló szándékokat, magukat a cselekedeteket és azok következményeit, okozatait. Mégpedig úgy, ahogy azok az adott kulturális és társadalmi kontextusokban megjelenítődnek. Ezen elemek adott szituációban való együttes rekonstrukciója az elemek konfigurációja révén történhet meg, aminek az észlelt narratíva feldolgozása jelenti az elsődleges

eszközét. A megérteni kívánt alkotói aktusok, jelenthetjük ki Ricoeur nyomán, voltaképpen megélt elbeszélések. Megjelenítésük egyetlen módja a cselekedeteket meghatározó metanarratívák ismeretén alapuló narratív rekonstrukció.

A fentiek nyomán alkothatjuk meg Frank R. Ankersmit „történelmi tapasztalat” fogalmának mintájára a „zenei tapasztalat” fogalmát. Ankersmit felfogásában a történelmi tapasztalat tárgya maga a múlt, amellyel a történész a tapasztalás folyamatában különleges, autentikus kapcsolatba kerül. Ebben az autentikus kapcsolatban egy időben valósul meg az önmegtapasztalás és a megismerendő világ megtapasztalása, s ezért a történelmi tapasztalat akarva akaratlanul is „egy megismerésemélet-előtti eszmevilágba vezet vissza bennünket” (Ankersmit 2000. 118). A tapasztalatra szert tevő történész számára a történelmi tapasztalatban megjelenik „egy pillanat erejéig a múlt, a maga szokatlan közvetlenségével és közvetítettségével tárulva fel a maga kvázi-noumenális mezeitelenségében” (Ankersmit 2005. 125). Ez az Ankersmit-féle terminológia tökéletesen alkalmazható az esztétikai élmény általános leírására, így a zenei megértés folyamatának szemléltetésére is. A narratívákat megjelenítő, történetként megélt alkotói aktusok ugyanis a cselekvések által megjelenített narratívák és az aktusokat meghatározó kulturális és társadalmi metanarratívák metszéspontjában kapnak olyan jelentést, amely révén megragadhatóvá válnak az alkotók intenciói, vágyai és vélekedései. A történelmi tapasztalat analógiájára elképzelt zenei tapasztalat lényege éppen abban rejlik, hogy a befogadó képes ezeket az intencionális okokat megragadni és saját korának metanarratívái által meghatározott történeteiben megjeleníteni. Azaz képes az alkotói aktusok szituációiba beépült inherens jelentéseket reprodukálni és történetek révén önmaga számára érthetővé tenni. Mindezt tehát annak tudatában teheti meg, hogy a múltbeli cselekvők tettei által megjelenített narratívák a vizsgált kultúrák és társadalmak tagjainak identitását, értékrendjét, hagyomány-fogalmát meghatározó, átfogó történetek, metanarratívák által determináltak. Ez az egymásba fonódó történetek komplex rendszerét feltételező összetett interpretációs folyamat teszi a narratív nyelv és gondolkodás elemzését a zenepszichológia számára is megkerülhetetlen feladattá.

A zenei megértés során feltárt explicit narratívák a művekben rejlő narratív szerkezet révén ragadhatók meg. Ez a narratív szerkezet a zenehallgatáskor valós időben felépülő narratív folyamat gyümölcse, amit tisztán zenei eszközökkel alakít ki a zeneszerző az időbeli formastruktúra és a hangzás egymással összehangolt rendszereibe ágyazva (Maus 1988, 1991). A zeneművek explicit történetszerűsége, narratívuma rendszerint oly módon válik felismerhetővé, hogy a művek formaszerkezete (metrikai és dallamszerkezete) és tonalitása a variációkkal, ismétlésekkel, visszatérésekkel úgy épül fel, mintha egy történetet jelenítene meg (Maus 1991, Newcomb

1987; Levinson 2004). A zeneművekben rejlő mozgásmintázatok (gesztusok) és karakterek explicit narratívákba rendeződnek, és a zenén kívüli világ létezőihez kapcsolt dinamikus mintázatok tükröznek. Mindez olyan drámai szerkezetet kölcsönöz a zenei alkotásoknak, amely a drámai feszültség keletkezésének és feloldásának erőteljes befogadói érzelmeket generáló mintázataiból épül fel. Ezeket az érzelmeket az alkotó a dallamalkotás és tonalitás révén közvetlenül kommunikálja, az előadó pedig a hangindítás minőségével, a hangszínnel, a hangok finomidőztetésével és más akusztikai eszközökkel közvetlenül fejezi ki (Juslin 2000, 2003). Az így megjelenített érzelmekre a zenei szakirodalom mint zenében rejlő karakterekre hivatkozik.

A zeneművek által megjelenített explicit narratívák észlelését, mint arra Ray Jackendoff nyelvész, nyelvpszichológus és Fred Lerdahl zeneszerző közös munkájukban rávilágítanak (Jackendoff-Lerdahl 1983, 2006), mindenekelőtt az teszi lehetővé, hogy a komponálás, az előadás és zenehallgatás azonos tudati reprezentációkat feltételeznek. Azaz a különböző zenei tevékenységek végzésekor ugyanolyan típusú tonális, formai stb. reprezentációk aktiválódnak. Emellett a zenei folyamatok rendezettek, szabályszerűek, amelyek mögött az alkotók, előadók és a zenehallgatók által egyaránt ismert „zenei nyelvtanok” működése rejlik. E „nyelvtanok” hordozzák magukban azokat a szabályszerűségeket, amelyek révén egy alkotás egy adott zenei stílusnak megfelelő, jól formált zeneművé válik.

Ez az azonos típusú tudati reprezentációkat és általános szabályszerűségeket feltételező folyamat a zeneművek stíluselemei által megjelenített implicit narratívák felismerésével alapozza meg a zenei megértés processzusát. Az implicit narratívák reprodukálása az adott zenemű stílusára, a szerző és előadó egyéniségére és élettörténeteire, a mű keletkezését és előadását meghatározó társadalmi, kulturális metanarratívákra stb. vonatkozó ismeretek függvényében a népi pszichológiának nevezett sajátos logikai behaviorizmus mentén történik. Ennek során a zenét hallgató ember a zenemű előadásához vezető aktusok ésszerűségét feltételezve, a szerző és előadó racionalitásából kiindulva próbálja megragadni a szerzői és előadói indítékokat, intenciókat, hiteket. Dennett fentiekben ismertetett gondolatmenetét követve ezeket mentális állapotokat a befogadó abból kiindulva azonosítja, hogy azokat a racionális cselekvőnek tekintett alkotónak és előadónak élettörténetei függvényében birtokolnia kell. Azaz a zenei alkotást észlelő individuum úgy alkot narratívát az alkotói és előadói aktusokról és azok körülményeiről, hogy megpróbálja rekonstruálni a viselkedés relevanciáját megvilágító élettörténeteket, amelyek így egyfajta keretnarratívaként szolgálnak a zenemű által kifejezett implicit narratíva értelmezéséhez. Ez alapján jut a befogadó arra a következtetésre, hogy az adott zenemű születéséhez és előadásához vezető aktusok teljes mértékig relevánsak

és ésszerűek az általa különböző mentális állapotokkal felruházott zeneszerző és zenész esetében.

A befogadó a megértett és a saját történeteinkkel egybevetett narratívák tükrében minősíti racionálisnak és ezáltal az elvárásainak megfelelően alakulónak az alkotói és előadói aktusokat. Ez az értelmezési folyamat a befogadónak arra a képességére épül, hogy reprodukálva a zeneművek által közvetlenül megjelenített narratívákat és az azokat meghatározó élettörténeteket és közösségi, társadalmi metanarratívákat, meg tudjuk érteni, hogy az alkotó és az előadó az adott szituációban végrehajtható lehetséges cselekvések közül, miért éppen az észlelt aktusokat választotta ki céljai elérésére. A zeneművek által reprezentált, explicit narratívák az alkotók és előadók élettörténeteiből táplálkozó implicit narratívák viszonyában válnak a hallott zenei alkotások értelmezésének és az adott zenei stílus jegyében született zeneművekkel kapcsolatos befogadói elvárások pilléréivé. Ahhoz tehát, hogy a befogadó megértse az alkotói és előadói intenciókat, tudnia kell, hogy az adott helyzetben milyen társadalmilag elfogadott lehetséges cselekvések közül választhatta ki az általa fontosnak tartott üzenet közvetítésére leginkább megfelelőnek tűnő aktust. Az alkotói és előadói cselekedetek reprodukálandó oka ebben a választásban rejlik.

Az alkotó és az előadó a megkomponált művel, illetve a mű előadási módjával jelzi a cselekvési mintákat kínáló metanarratívákhoz való viszonyát, hogy ily módon is értelmezési támpontokat kínáljon cselekvései megértéséhez az adott szituációban. Más szóval, az alkotás és az előadási mód az alkotó és az előadó társadalmi, kulturális metanarratívához való viszonyát jelenítik meg. A befogadó ennek ismeretében rekonstruálja a komponista vagy a zenész indítékait, valamint az azokat befolyásoló vélekedéseket, vágyakat, és ennek tudatában minősíti az adó cselekedeteit egy adott kommunikációs szituációban racionálisnak vagy irracionálisnak.

Az explicit zenei narratívák háttérben tehát olyan implicit narratívák húzódnak, amelyek annak a kérdésnek a tisztázásához nyújtanak értelmezési támpontot, hogy a komponista vagy az előadó miért éppen az adott cselekvést választotta a kulturálisan és társadalmilag elfogadott lehetséges aktusok közül az általa a konkrét szituációban közvetíteni kívánt történet megjelenítéséhez. A zeneszerző és az előadó elsődleges indítéka, hogy a befogadó a választás okát reprezentáló történetet a zenemű stílusjegyei és az előadás módja által megjelenített implicit történetnek a jegyében reprodukálja. Ennek elsődleges feltétele pedig, hogy a befogadó megfelelő információkkal rendelkezzen az zeneszerző és az előadó által lehetségesnek tekintett cselekvések körének és a társadalmilag elfogadott potenciális aktusok csoportjának viszonyáról, vagyis arról, hogy az adott szituációban adó milyen lehetséges cselekvésekkel reagálhatna a megoldani kívánt problémára. Voltaképpen az ilyen jellegű

információk befogadása és feldolgozása jelenti a zenei megértés fundamentumát.

A zeneszerző és az előadó által fontosnak tartott üzenetek tehát oly módon válnak megragadhatóvá a befogadó számára, hogy a zenemű által közvetlenül megjelenített, explicit történet és az alkotói vagy előadói aktushoz való viszonyát reprezentáló, implicit történet metszéspontján teszi érzékelhetővé a vevő számára a mű vagy az előadási mód háttérében rejlő szándékot, vágyat, attitűdöt, vélekedést stb.. A zenemű különböző stílusjegyekkel, nonverbális eszközökkel és más kellékekkel megjelenített és az alkotói vagy előadói üzenet önmagához való viszonyát reprezentáló dimenziója így egy olyan implicit narratívát feltételez, amely azt „beszéli el” az adott szituációban, hogy az alkotó vagy előadó miért az általa végrehajtott aktust választotta a társadalmilag elfogadott, lehetséges cselekvések közül. Más szóval, ez a narratíva típus tárja fel egy zenemű vagy előadói stílus szubjektív elemeit, a cselekvő szándékát, vélekedését, vágyait a cselekvő választását megérteni akaró befogadó számára. Az explicit és az implicit zenei narratívák egyidejű reprodukálásával válhat a népi pszichológia eszközeit használó befogadó számára világossá, hogy egy adott helyzetben lehetséges, társadalmilag elfogadott cselekvések közül a zeneszerző vagy a művet előadó zenész milyen indíték alapján választott ki egyet üzenete közvetítésére, és hogy ennek az indítéknak a háttérében milyen vélekedések, vágyak, attitűdök rejlenek. Ennek az indítéknak a jegyében lehet a zenei megértés folyamatában az alkotói és előadó aktusokat racionálisnak, a zenei elvárásoknak megfelelőnek tekinteni.

Az explicit zenei narratívák értelmezésekor funkcionáló befogadói elvárások kulcsszerepet játszanak a zenei megértés folyamatában. A befogadó az adott zenei stílus ismeretében a zenehallgatás minden pillanatában szerkezeti elvárásokat alkot a zene időbeli formaszervezetének szimmetriáiról és aszimmetriáiról, a dallammenetről, hangzatokról (Huron-Margulis 2010), általában véve a zene folytatásáról. Attól függően, hogy ezek a pillanatnyi elvárások mennyiben teljesülnek, vagy maradnak beteljesületlenek, különböző érzelmek keletkeznek a zenehallgató individuumban. Ezeket az elvárásokat azonban nem csupán a stílus ismerete, hanem a zeneszerző és előadó intencióit meghatározó társadalmi, kulturális metanarratívákkal kapcsolatos tudás is tápálja. Ennek a komplex ismeretanyagnak a birtokában következtethet a befogadó az alkotó és előadó indítékait megjelenítő implicit narratívákra, és minősítheti racionálisnak, azaz a befogadói elvárásokkal összhangban levőknek a zenei élmény megszületéséhez vezető alkotói és előadói aktusokat.

Az explicit és implicit zenei narratívák metszéspontjában válik igazán érthetővé, hogy a zeneszerző és az előadó a társadalmilag és kulturálisan elfogadott lehetséges aktusok közül miért éppen az aktuális cselekvést választotta üzenete közvetítésére, és ezzel együtt cselekvési indítékai

megjelenítésére. Ez pedig kizárólag akkor válhat lehetségessé, ha az alkotó és előadó aktusainak indítékait megérteni akaró befogadó ismeri a társadalmilag és kulturálisan elfogadott, lehetséges aktusokat a mű születésekor és előadásakor megjelenítő, és ezáltal az alkotó és előadó viselkedését az adott helyzetben meghatározó társadalmi, kulturális metanarratívákat. Ezeknek a metanarratíváknak az ismeretében reprodukálhatja a zenei folyamat feldolgozásakor a befogadó a zeneművek implicit narratívái által megjelenített, rendszerszerűen felépített jelentésekre (Walker 2004).

Az ilyen módomban megragadható implicit narrativitás különböző alkotói szándékokat tárhat fel a befogadó előtt. A kortárs zenét meghatározó szerzői intenciókat például Ricoeur nyomán négy alapvető csoportban rendezi el a kortárs zenetudomány (Grabócz 2004). Az első rejtett narratívátípus a mű komponálásának pillanata és az elbeszélte történet múltbeli időpillanata közötti távolság megteremtésével a programzenei tradíció dekonstruálására irányuló alkotói törekvéseket jeleníti meg. A második típus a tradicionális műfajok újraalkotásáról való lemondást tükröző, ún. elrontott narráció. A harmadik típus a hagyományos zenei elvekkel való totális szakítás szándékát mutatja azzal, hogy az ezzel élő alkotók valamilyen ember előtti vagy utáni természeti modellre építenek. A negyedik típusú rejtett narratíva viszont a narráció tradicionális irányának megfordítására irányuló alkotói szándékot jelenít meg azzal, hogy a szerző már kész intonációktól, sémáktól indulva tér vissza az idő és a tér legmélyebb szintjeihez.

Az explicit és implicit zenei narratívák metszéspontjában válik a zenei megértés alapját jelentő narráció legfontosabb elemévé a Ricoeur által külön is vizsgált kétféle idő - az egyes zenei epizódok egymásra következésének kronologikus ideje, valamint az egységes történetté szerveződés nem-kronologikus pillanata – közötti kölcsönhatás. A narráció így az alaphelyzet és beteljesülés közé épülve egy sajátos idődimenziót képes kialakítani. Erre utalnak a zenei alkotásokban felfedezhető különböző egyensúlyformák, amelyek intonációval való feltöltése az egyes kultúrákban és korszakokban más és más módon történt. A klasszika és romantika korában például a barokk soroló formáival ellentétben a drámai, epikus szerkezetek kapnak kiemelt szerepet, amelyek a kétségbeesés állapotától a harmónia megtalálásáig kísérik a hős útját és tökéletesen alkalmasak arra, hogy a szerző által megélt élményvilágot is bevonják a jelentésformálás folyamatába.

Ez a különböző narratíva típusok egyidejű rekonstrukcióján alapuló értelmezési processzus azonban a befogadó konkrét zenei élménnyel és a befogadás szituációjával kapcsolatos saját, többnyire autobiografikus narratíváinak mozgósításával válik a zenei tapasztalat alapjává. Ezek narratívák hordozzák magukban a zenei értelmezés pszichodinamikus forrását jelentő gondolati, érzelmi asszociációk lehetőségét, az explicit és implicit narratívák egyidejű értelmezésének sajátos fogalmi keretét. Mint arra Juslin is

rávilágít, a zenét hallgató ember számos, a zenével való találkozáshoz kapcsolódó asszociációt képes mozgósítani az egyes zeneművek értelmezési folyamatában (Juslin 2013). Ezek olyan személyes narratívák hálózatát feltételezik, amelyek az adott zenéhez és a zene befogadásának adott szituációihoz kötődő korábbi érzelmeket is képesek felidézni.

Az explicit narratívák észlelése mozgósítja a befogadó észlelt hangsorral kapcsolatos valamennyi történetét a legegyszerűbb testi cselekvésektől a legkomplexebb narratívákig. Ezek a narratívák épülhetnek megtörtént események emlékképeire, vagy a befogadó által alkotott történetekre. Ez a mozgósított narratívák által kijelölt asszociációs keret jelenti az implicit narratívák interpretációs hátterét. Ezt az asszociációs keretet természetesen jelentős mértékben szűkíti a cím és/vagy a zeneszerző és/vagy stílus és korszak ismerete. Minél tágabb az asszociációs keret, annál nehezebb felismerni az zenemű vagy az előadás által megjelenített implicit narratívát.

Az ebben az asszociációs keretben mozgósított, pszichodinamikus szintű jelentések, saját élettörténethez köthető képzetek többsége gondolati reflexió nélkül, tudatosan nem hozzáférhető formában válnak az interpretációs folyamat elemeivé. Az így megvalósuló asszociációk a biografikus narratívákhoz, illetve a befogadó életét meghatározó általános eseménysémákhoz pontosan köthető, affektív állapotokat hívhatnak elő a zene hallgatásakor (Gaver – Mandler 1987). Ebben a folyamatban fontos szerep jut a zenei folyamat elemeihez köthető, szubjektív vizuális képzeleti képeknek, amelyek alapvető forrása a zenei folyamat szerveződése. Lakoff és Johnson modelljéből kiindulva feltételezhetjük, hogy a zenei folyamat szerveződése és a testi tapasztalataink által táplált, a környező világot leképező képzeleti képek között valamilyen nonverbális, metaforikus megfeleltetést alkalmazunk a zene hallgatása közben (Lakoff-Johnson 1980). Ennek eredményeként önkéntelenül mozgósított téri-vizuális metaforák jegyében fogadjuk be a hangsorokat, legyenek azok mély vagy magas hangok, felfelé ívelő vagy lefelé lépegető dalamvonalak (Brower 2000). Ezek a vizuális képzetek – különösképpen a zenemű címének ismeretében – fontos szerepet töltenek be a mű által megjelenített explicit narratíva értelmezésében akkor, amikor az észlelt dallamsorhoz egy, az egyéni élményeket és átélt érzelmeket konzerváló képzeleti képet kapcsolunk. Ezek a képzeleti képek maguk is történetekből, gyakran autobiografikus narratívákból táplálkoznak, és válnak a zenei művek interpretációját meghatározó esztétikai érzelmek forrásaivá.

A fentiekben tehát egy, a zenei megértés alapjait megvilágító narratológiai modell fogalmi kereteinek meghatározására tettünk kísérletet. Ennek során arra próbálunk rávilágítani, hogy a zenei megértés folyamata olyan narratívák metszéspontjában valósul meg, amelyek alapvetően két szinten rendeződnek el, és teremtik meg ezáltal a megértés pszichodinamikai szintjén megjelenő személyes asszociációk keretét. Ezzel pedig azt az általános



hipotézisünket kívántuk igazolni, hogy végsősoron minden zenemű megjelenít olyan explicit és implicit narratívákat, amelyek személyes asszociációk kereteiként működő befogadói narratívákkal összekapcsolódva válnak a művek értelmezésének fundamentumaivá.

Meggyőződésünk, hogy e folyamat elemzése éppúgy, mint a narratívák mindennapi megismerési processzusainkban játszott szerepének tisztázása hosszú távon jól használható adalékokkal szolgálhat az emberi motivációk, célok, érzelmek és cselekvések közös kognitív struktúráját kiaknázó narratívák kialakulására és működésére vonatkozó filozófiai koncepciók, modellek megalapozásához, és egyúttal támpontot kínálhat egy, a nyelv- és tudatfilozófusok által szorgalmazott, új én (self) koncepció megalapozásához is. Ennek feltétele pedig, hogy úgy tekintsünk a megértés pilléreit jelentő narratívákra, mint olyan énteremtő struktúrákra, amelyek, mint Lakoff fogalmaz, „tudatunk részeivé válnak, és olyan modelleket kínálhatnak számunkra, amelyek nem csupán a mindennapi életvezetésben lehetnek segítségünkre, de definiálják számunkra azt is, hogy kik vagyunk valójában” (Lakoff 2008a. 231).

## Irodalom

- Ankersmit, Frank R. (2000). Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról. In: Thomka B. (szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Budapest, Kijárat Kiadó, 111-120.
- Ankersmit, Frank R. (2005). *Sublime Historical Experience*. Stanford, Stanford University Press.
- Brower, Candace (2000). A cognitive theory of musical meaning. *Journal of Music Theory* 44 (2), 323–379.
- Chemero, Anthony (2009). *Radical Embodied Cognitive Science*. Cambridge, MIT Press.
- Davidson, Donald (2001). *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford, Clarendon Press.
- Dennett, Daniel C. (1971). Intentional Systems. *The Journal of Philosophy*, 4, 87-106.
- Dennett, Daniel C. (1998). *Az intencionalitás filozófiája*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Fillmore, Charles (1985). Frames and the Semantics of Understanding. *Quaderni di Semantica*, 6, 222-53.
- Fodor, Jerry (1975). *The Language of Thought*. Cambridge, Harvard University Press.
- Gaver, William W., Mandler, Gerorge (1987). Play it again, Sam: On liking music. *Cognition and Emotion* 1 (3), 259–282.

- Goldberg, Adele E. (1995). *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago and London, University of Chicago Press.
- Goldberg, Adele E. (2006). *Constructions at Work: The Nature of Generalizations in Language*. Oxford, Oxford University Press.
- Grabócz Márta (2004). *Zene és narrativitás*. Pécs, Jelenkor Kiadó.
- Györkő Enikő – Lábadi Beatrix (2017). Relationship between numerical abilities and spatial cognition in preschool children, *Acta Szekszardiensium: Scientific Publications*, (19) 1, 115-126.
- Huron, David - Margulis, Elizabeth Hellmuth (2010). Musical expectancy and thrills. In: Patrik N. Juslin, John Sloboda (szerk., 2010). *Handbook of Music and Emotion*. New York, Oxford University Press, 575–604.
- Jackendoff, Ray - Lerdahl, Fred (2006). The capacity for music: What is it and what's special about it? *Cognition* 100 (1), 33–72.
- Jakobson, Roman (1972). *Hang-Jel-Vers*. Budapest, Gondolat Kiadó.
- Juslin, Patrik N. (2000). Cue utilization in communication of emotion in music performance: Relating performance to perception. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 26 (6), 1797–1813.
- Juslin, Patrik N. (2003). Five facets of musical expression: A psychologist's perspective on music performance. *Psychology of Music* 31 (3), 273–302.
- Juslin, Patrik N. (2013). From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews* 10, 235–266.
- Lakoff, George (2008a). *The Political Mind: A Cognitive Scientist's Guide to Your Brain and Its Politics*. New York, Penguin.
- Lakoff, George (2008b). The neural theory of metaphor. In: R. Gibbs (szerk.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York, Cambridge University Press, 17-38.
- Lakoff, George - Johnson, Mark (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lakoff, George - Johnson, Mark (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York, Basic Books.
- Lakoff, George - Narayanan, Srinivasan (2010). Toward a Computational Model of Narrative. In *Computational Models of Narrative: Papers from the AAAI Fall Symposium*, 21-28.
- Langacker, Ronald (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford, Stanford University Press.
- Langacker, Ronald (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York, Oxford University Press.

- Lerdahl, Fred - Jackendoff, Ray (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press.
- Levinson, Jerrold (2004). Music as narrative and music as drama. *Mind & Language* 19 (4), 428– 441.
- Maus, Fred Everett (1988). Music as drama. *Music Theory Spectrum* 10, 56–73.
- Maus, Fred Everett (1991). Music as narrative. *Indiana Theory Review* 12, 1–34.
- Newcomb, Anthony (1987). Schumann and late eighteenth-century narrative strategies. *19th- Century Music*, 11 (2), 164–174.
- Ricoeur, Paul (1973). The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text. *New Literary History*, 1, 91-117.
- Rorty, Richard (1991). *Objectivism, Relativism, and Truth*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Shapiro, Lawrence (2011). *Embodied Cognition*. London, Routledge.
- Talmy, Leonard (1983). How Languages Structure Space. In: H. Pick - L. Acredolo (szerk.) *Spatial Orientation: Theory, Research and Application*. New York, Plenum Press, 225-282.
- Talmy, Leonard (2000). *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge - London, MIT Press.
- Walker, Robert (2004). Cultural memes, innate proclivities and musical behaviour: A case study of the western traditions. *Psychology of Music* 32 (2), 153–190.
- Wilson, Margaret (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review*, 4, 625-636.
- Ziemke, Tom - Zlatev, Jordan - Frank, Roslyn M. (szerk.) (2007). *Body, Language and Mind, Embodiment*. Berlin - New York, Mouton de Gruyter.