

## RÉTEGEK A MŰALKOTÁS JELENTÉSÉBEN ÉS BEFOGADÁSÁBAN

A műalkotás hasonlít a megfejtendő rejtvényhez: ezt az állítást választjuk alaptételnek. Másként szólva, a művészi jel megállapodás eredménye. A nagy esztétikai hatású szöveg a várhatóságoknak annyira bonyolult rendszerét hozza létre, hogy a mű sosem létezett nyelv benyomását keltheti a befogadóban. Az új zárt jelrendszer kialakításának az igénye ekkép fogalmazódik meg *A Mester és Margaritában*:

„— Úgy izgultam — kiáltott fel Margarita. — Olyan váratlanul történt az egész.

— Dehogyan, nem volt ebben semmi váratlan — válaszolta Azazello, (. . .).”

Gondolkodni annyit tesz, mint jelekkel bánni. A világot a nyelv segítségével tagoljuk, s jelrendszerünk korlátai egybeesnek világunk korlátaival. A jelrendszer az emberi kultúra egyik alapföltétele, mivel a tőlünk függetlenül létező világ csak jelrendszerekkel közelíthető meg. A művészet is időről időre jelrendszereket teremt, amelyek azután döntően befolyásolják azt, hogy mit érzékelünk a világból. Az üzenet a művészetben is kizárólag jelrendszerrel közölhető, ezért a titkosíráshoz hasonlóan a műalkotás is megfejtésre vár. A konvenció jellegű zárt művészi jelrendszer kétirányú értelmezést igényel: a befogadó figyelmének hol a jelentőtől a jelentett, hol a jelentettől a jelentő irányában kell mozognia. A tévedés kockázatát vállalva, úgy véljük, e kétirányú tevékenység megnevezésével szerencsésebb fogalmat adunk a műalkotás mibenlétéről, mintha azt mondanók: a szövegnek tartalma s formája van. Így ugyanis nem keltjük azt a látszatot, hogy a forma birtokolható dolog, de érzékeltetni tudjuk a kölcsönhatást a művön belüli s kívüli világ között, tagadva, hogy éles határ választaná el az esztétikait a nem esztétikaitól.

Magától értetődik, hogy jelentésről csak akkor lehet beszélni, ha valami összefügg valami tőle különbözővel. A művészetben használatos jeleket általában ikonikusnak szokás mondani, föltételezve, hogy a jelentő hasonlít a jelentettre. A magunk részéről az ikonszerűséget elfogadjuk a művészet elsődleges tulajdonságának, de hangsúlyoznók, hogy másodlagos tulajdonságként a szimbolikus jelleg is szerephez jut a művészetben. A továbbiakban főleg ezzel a másodlagos jellemzővel foglalkozunk, tehát arra a kérdésre próbálunk válaszolni: miként befolyásolja a szövegek elolvasását az a tény, hogy a benne található jelentők részben megszokás alapján utalnak a jelentettre. Végső soron a szimbolikus jelhasználat teszi szükségessé a tanultságot a műalkotások befogadója számára. Mielőtt azonban e szűkebb értelemben vett témánk vizsgálatához látnánk, indokolt leszögezni, hogy harmadlagos szereppel az indexnek nevezett jelhasználatot is a művészet sajátosságai közé soroljuk, azaz számolunk annak a lehetőségével, hogy okozati vagy rész-egész összefüggés is lehet jelentő és jelentett között.

Melyek a jelrendszer létének föltételei? Megkülönböztető jegyek összessége nélkül elképzelhetetlen a jelrendszer, de ez még nem több a megalkotottság kezdeti előfeltételénél. Részalkotók tárháza helyett csak akkor beszélhetünk rendszerről, ha nem mennyiségek, hanem közöttük létrejött minőségi viszonyok képezik az alapelemeket. A jelek kombinatorikus összefüggései teremtik meg azokat a véletlenszerűen ritkán előforduló egymásutánokat, amelyek egy zárt jelrendszernek az index jellegű rétegét alkotják. Ez a réteg teszi lehetővé egy-egy műfaj vagy művészettörténeti irányzat fölismerését. Egy általunk jól ismert életmű számunkra még ismeretlen darabját azért tudjuk azonosítani, mert fölismerjük benne azokat a szembeállításokat, amelyek lehetővé teszik a mű ismétlődéseinek értelmezését. A birtokunkban levő utalásrendszer lehetővé tesz és kizár jelenségeket, szükségszerű és választható szabályoknak engedelmessé. Idővel minden művészi jelrendszer szükségképpen kompetenciává lesz, közösségi jelleget ölt.

Befogadói kompetencia azért jöhet létre, mivel bármely jelrendszer szembeállításokon alapszik, tehát a mű eldöntendő kérdéseket tesz föl a befogadónak. Az ismétlődő szembeállítások várhatóságot alakítanak ki. A várhatóságnak bármely műalkotásban nagyfokúnak kell lennie valamely jelentésrétegben, s ezen a szinten ismerhető fel a műre leginkább jellemző konvenció. Az olvasást az teszi lehetővé, hogy bármit is olvassunk, részben újraolvasunk. A zárt jelrendszerek jellegét főként bizonyos intencionált ismétlések határozzák meg. A hangsúlyos és az időmértékes vers pl. ilyen zárt jelrendszer. Bármelyik konvenció elemei fölismerhetők efféle szembeállítással.

Valamely szöveg logikájának földerítéséhez mindig előfeltevésekre van szükség, mert a mű jelrendszere megjelölt és jeletlen elemek, azaz megkülönböztető jegyek és fölösleg szembeállítását kívánja meg. Csak a megjelölt elemeknek jut szerep a jelentés létrehozásában, és maga a megjelöltség is szembeállításra vezethető vissza: azzal egyértelmű, hogy valaminek a megléte és hiánya közül egyszerre csak az egyik lehet jelen, a kettő kölcsönösen kizárja egymást. Valahányszor számunkra új művel találjuk szemben magunkat, először a nem változó elemeket keressük benne, őket választjuk tájékozódási pontnak. Megtalálásukban az az elv segít, mely szerint a rész csak az egészből, az egész csak a részből ismerhető meg. A rendszerszerűség fokozatosan tudatosul bennünk. A viszonylag gyakori előfordulás alakítja ki a várhatóság benyomását, ez pedig képessé tesz bennünket arra, hogy előre megsejtsük a valószínűleg bekövetkezendőt. Az indokoltság, a logikai ellentmondás hiánya, az utaltak egy részének azonossága, rendezett sort képező idők, terek és fennállók (személyek, tárgyak, események) bevezetésének korlátozottsága azután a fölöslegig növeli a folytonosságot.

A fölösleg olyan gazdaságossággal egyértelmű a jelek használatában, amely nélkül nincs befogadás, tehát művészet sem létezhet. A megszokás jellegű fölösleg határozza meg az irodalmon belüli jelrendszereket (a műfajokat vagy az irányzatokat) és segít hozzá a félreértések kijavításához. A konvenció használatának két előfeltétele van: az érzékelés és az emlékezet, s ez utóbbi csak akkor működőképes, ha az éppen olvasott szövegből nem hiányzik a fölösleg, hiszen Borges hőisével, Funesszal ellentétben nem tudunk mindenre emlékezni. Pragmatikai szempontból a konvenció utasításokból áll, amelyek oly módon vonatkoznak a befogadás mikéntjére, hogy fölhívják figyelmünket a fölöslegre, megjelölik azt, ami elfelejtendő. Mivel a műértelmezés részben a szövegben testet öltő jelrendszerek újrafölépítését is maga után vonja, a konvenció a benne fölösleg révén történetileg

meghatározott tudás, amelynek döntő szerepe van a kulturális folytonosság biztosításában.

Természszerűleg hiba lenne azt hangoztatni, hogy a várhatónak kizárólagos érvénye van a befogadásban. Igaz ugyan, hogy az olvasó csak előfeltévekkel láthat hozzá az olvasáshoz, de sejtéseinek részleges lerombolódása nélkül nincs esztétikai hatás, az élmény föltételezi a váratlan bekövetkeztét. A nagy művésznek és az avatott befogadónak a korábbi alkotók, illetve befogadók megszokásaiból néhányat át kell hágnia. Ez az áthágás magyarázza meg az alkotó és befogadó konvekciók kialakulását. A művészet jelrendszere szüntelenül elhasználódik – a konvenció várhatóságát a sztereotípia bizonyossága váltja föl –, és ezért folyton meg kell újulnia. Ami eredetileg költői mellékjelentés volt, az bevett, általánosan elfogadott, majd kötelező érvényű, szótári jelentéssé kopik. A jelrendszer áttetsző, majd átlátszó lesz, a befogadónak az a benyomása, hogy nem műalkotással, hanem közvetlenül a valósággal áll szemben, mintha a jelentő eltűnnék s csak a jelentett maradna meg. Csakis olyan műalkotás emelheti föl a befogadást e mélypontról, amely megtagadja az érvényben lévő konvenciókat. Fontos azonban megjegyezni, hogy csak úgy jöhet létre jelentős mű, ha a korábbi jelrendszerek megsértései a befogadó számára elvileg valamikor megtanulható újabb jelrendszerre szerveződnek. Az a rombolás, amely alapjaiban, egészében támad meg egy uralkodó jelrendszert, mindig új konvenciót alakít ki. Ellenkező esetben nem művészi szabadságról, hanem szabadosságról van szó, ami szükségképpen csakis unalmat válthat ki a befogadóból. Más kérdés, hogy az eredeti műalkotás kizárólag hosszú erőfeszítéssel válhat hozzáférhetővé. A rejtjelkulcs elvileg mindig adva van, segítségével az üzenet megfejthető. Minden műalkotás jelrendszert foglal magával, s így idővel óhatatlanul létrehozza a maga olvashatóságát.

Szokás azt gondolni, hogy az alkotói szándék megismerése biztosítja egy szöveg olvashatóságát. Távolról sem könnyű eldönteni, vajon megismerhető-e egyáltalán ez az alkotói szándék. Még ha fel is tesszük, hogy igen, el kel ismernünk, hogy e szándék időben megelőzi a művet. A befogadó mint befogadó csakis tárgyiasult formában, szöveggént vehet róla tudomást. Sőt, még azt is be kell látnunk, hogy amennyiben alkotói szándékról van szó, akkor azt is a hozzá képest már eleve létező jelrendszerek határozzák meg. Még a legeredetibb tehetség is csak a már előtte megteremtett jelrendszerek figyelembevételével, részleges módosításával juthat el valamilyen művészi elképzeléshez. A művészet azonban lényegénél fogva nem szándék, hanem megvalósulás, s mint ilyen, üzenet és befogadó kölcsönhatása, az üzenet küldője tehát nincs jelen a közlés folyamatában. Ez okozza, hogy a szöveg jelentésének megfogalmazása nem azonos a szerző szándékának felismerésével. A művészet hivatásos közvetítőinek az a feladata, hogy emlékeztesse a befogadót a történetileg kialakult jelrendszerek léteire. Ha például egy olvasó arra hivatkozik, hogy Balassi Losonczy Annával kötendő házasságának tervét fejezte ki a Júlia-versek egyikében-másikában, nem pusztán arra kell figyelmeztetnünk őt, hogy e szövegekben nem történik utalás a nősülésre, hanem sokkal inkább azt kell hangsúlyoznunk, hogy Balassi szerelmi költészete a trubadúr-líra jelrendszerét használja, ez pedig nem ismeri a házasság fogalmát.

Első tekintetre az értelmezés szinekdoché jellegű művelet: szabály alkalmazása. A szokásrendszerek léte s megismerhetősége teszi kiiktathatóvá a félremagyarázást. Valójában bonyolultabb tevékenységről van szó. Korántsem adunk róla kielégítő jellemzést, ha csak annyit állapítunk meg, hogy a megértés állandó mozgás a résztől az egészhez és fordítva. A nyelv lényegénél fogva párbeszéd jellegű, s mivel az irodalmi szöveg nyelvi

jelenség is, eleve párbeszédet tételez föl a befogadóval, a befogadás bizonyos értelemben véve nem egyéb, mint párbeszéd a hagyomány és a jelen között. A megértés alkotással jár együtt, s nemcsak a múlt minősíti a jelent, hanem a jelen is a múltat: Homéroszt másként olvassuk Joyce, Dickenset Kafka, Aranyt József Attila ismeretében. Megértés nem létezik megérteni akarás nélkül, ez pedig csakis előzetes elképzeléssel lehetséges. Az elfogulatlan, elkötelezetlen olvasó nem egyéb, mint fából vaskarika. A tiszta lap ábrándja arra a hiedelemre vezethető vissza, mely szerint elképzelhető értelmezésmentes befogadás, az ingereknek pusztá rögzítése. E pozitivista tévhitel szemben azt állítjuk, hogy a szöveg jelentése módosított előfeltevés, az előzetes sejtésre pedig a korábban megtanult ad alapot. A különböző korok olvasói szükségképpen másként, saját igényeik szerint értelmezik ugyanazt a szöveget. Minden befogadás külön befogadói látókört teremt, amelynek szigorú korlátai vannak. Csakis beidegződések szerint tudunk olvasni. A szövegek értelmezése természetesen kockázattal jár: félreértjük a művet, ha hozzá egyáltalán nem illő előítéleteket próbálunk ráerőszakolni. Elvileg nem zárhatjuk ki, hogy nem megtanulható esztétikai érzékenységre is szükség van: a rugalmas befogadó arra is figyel, ami a megtanultak alapján nem várható, a megértés azt is igényli, hogy a befogadó bizonyos mértékig félretegye az előítéleteit.

Az előfeltevés nélküli befogadás eszméjének tagadása nyilvánvalóan annyit tesz, mint cáfolni azt a véleményt, amely szerint a szöveg közvetlenül adva van az olvasó számára. A befogadás nem ismer eleve adott, csakis értelmezéssel létrehozott tényeket. Figyelembe kell-e venni értelmezéskor a mű eredeti konvenciórendszerét? Okvetlenül, hiszen ellenkező esetben a már elutasított ábrándnak engednénk, azaz elfogadnók, hogy a szöveg közvetlenül hozzáférhető a befogadó számára, a kettő között nincs távolság. Ezzel szemben az az igazság, hogy a múltban keletkezett alkotás ellenállást tanúsít a jelenben élő befogadóval szemben, tehát nem magától értetődően közelíthető meg. Ennek ellenére helytelen lenne az hinni, hogy mindössze a szerző és az eredeti közönség jelrendszere irányadó az értelmezésben. A mű jelentése nem azonos az egykori felhasználási móddal. Az esztétikai tárgynak nemcsak állandó tulajdonságai vannak. Ha elfogadjuk Frege megkülönböztetését „Sinn” és „Bedeutung” között s e megjelöléseket jelentésnek, illetve utaltnak fordítjuk, akkor azt mondhatjuk: a mítosz alapegységeinek csak a hozzá tartozott kultúrában volt utaltja, amidőn feltételezték róluk, hogy fennállót jelölnek, ma azonban csak szövegekörnyezettől függő jelentésük van (pl. a Zeusz szónak). A szépirodalmi szövegnek ezzel szemben lényegéhez tartozik az átértelmezhetőség, mivel alapegységeinek nemcsak egyféle: eredeti utaltja lehet. A „Háború van most a nagy világban” szavak a mai olvasó számára nem a krimi háborúra utalnak.

Lehet, hogy tévedünk, de a magunk részéről üres fogalomnak tartjuk a közérthetőséget, amennyiben a művészetre vonatkoztatják. Az emberi társadalomnak árnyalatlan, tagolatlan felfogását tükrözi. Mivel eleve hozzáférhető szöveg éppúgy nincs, mint elvileg megközelíthetetlen, bárki számára az érthető, aminek megfejtéséhez ismer játékszabályokat. Ez az álláspont derülátó: természetszerűleg következik belőle a bármiféle művészet megismerhetőségébe vetett hit. Annak hangoztatását talán megőrizhetjük a felvilágosodás örökségéből, hogy az ismeret örökké bővíthető. A műközpontúság helyes értelmezésekor sem szabad elfelejtenünk, hogy a szöveg nem eleve adott. Csakis értelmezett műről van értelme beszélni, a megmagyarázáshoz pedig végső soron minden olvasó onnét veszi a szempontjait, ahonnan tudja. Az irodalmár végül is nem egyéb, mint szak-

képzett olvasó, ki a szokásrendszereknek igen széles körét köteles ismerni, s így tudatosan képes választani közülük. Általános igazsággént könyvelhető el, hogy a mű jelentése függ attól az összefüggésrendszertől, amelybe a befogadó a szöveget helyezi, s ez a viszonyítási keret befogadónként más és más. A szöveg és a befogadó is saját rejtjelkulcsot, szellemi beállítottságot, vonatkozásrendszert mondhat magáénak. A mítosznak csak eredeti utaltja van, a szépirodalom esetében viszont az eredeti és a folyton változó utólagos utalt kölcsönhatásával kell számolnunk. A műalkotás hatása ezért változik befogadásról befogadásra. A jelentés megfogalmazása műveltséget tételez föl, ám történeti tudatunk kitágulása egyre kevésbé teszi elvileg eldönthetővé, hogy két műértelmezés közül melyik igaz s melyik hamis. Abból a tényből, hogy az alkotóhoz hasonlóan a befogadó sem indulhat ki a semmiből, csak elődeit bírálhatja, magától értetődően következik, hogy a befogadásban is léteznek hagyományok. Gondolatmenetünk során kizárólag e hagyományokkal szemléltethetjük a befogadás rétegzettségét, mivel a lélektan és a szociológia kérdéseiben illetéktelenek vagyunk.

A sikeres olvasás a befogadói tapasztalás folytonosságát követeli meg. Mivel a műalkotásban a külső és belső idézetek töltik be az elsődleges formaalkotó elv szerepét, a befogadás hatékonysága nagyrészt ezeknek az ismétlődéseknek a fölismérésén múlik, ez pedig csakis akkor valósulhat meg, ha a befogadó rendszeresen foglalkozik műalkotások elolvasásával és környezetében is társadalmi gyakorlatnak számít a befogadás. Enélkül a befogadó nem képes sémákat helyezni az anyagra, csak e két föltétel ad lehetőséget arra, hogy az értelmező erőszakot kövessen el a szövegen. Márpedig a befogadás nem nélkülözheti az erőszakot. Minden befogadó alapminőségekkel dolgozik, amelyeket azután vagy odaítél az általa éppen olvasott műnek, vagy megtagad tőle. Természetesen mozgó, ideiglenes fogalomrendszerre kell gondolnunk, számolva azzal, hogy egy-egy igen nagy esztétikai hatású mű egyenesen válságot idézhet elő a befogadó értékrendjében. Mű és olvasó viszonyában egyik tényező hatása sem kizárólagos: a szöveg találos kérdések sorozatára emlékeztet, de a kérdező befolyásolja a kérdezettet. Természetes befogadás már csak azért sem létezhet, mivel befogadásról csak akkor beszélhetünk, ha az olvasó többféle jelhasználat között habozik. A befogadás osztályozást is jelent, ez pedig döntést, előnyben részesítést tételez föl. Ennek a műveletnek a folyamán a befogadó maga is részévé válik a befogadottnak, a saját jelenét belelátja a szövegbe. A mű jelentése tehát a mű és a befogadó jelrendszereinek kölcsönhatásában bontakozik ki. A művészet befogadása kétirányú közlés: a szöveget részben szemlélődéssel, részben cselekvéssel fogadjuk be, az értelmezés tehát állandó kölcsönhatás múlt és jelen között. Némi túlzással fogalmazva, a befogadás nem egyéb, mint igen sok ismeret elsajátításával egybekötött alkotás. Amennyiben a poétika alkotó és befogadó viszonyával, a befogadással foglalkozik, akkor a művészi jel meghatározása csakis poétika és esztétika együttes figyelembevételével lehetséges.

A szöveg ingerjelei válaszjeleket eredményeznek a befogadóban, s ez utóbbiak értelmezik az ingerjeleket. Elvileg egy ingerjel korlátlan számú válaszjelet hívhatna életre. Hogy ez még sincs így, azt egyszerűen azzal magyarázhatjuk, hogy a mű is, a befogadó is történeti képződmény. Eszünkben sincs azt állítani, hogy a művészet befogadásában elvileg minden megmagyarázható, de azt aligha lehet tagadni, hogy az átértelmezések fő mozzanatait a műalkotáson kívüli világnak és a művészi jelrendszereknek a megváltozá-

sával hozhatjuk összefüggésbe. Petőfi leíró versei például bizonyára másként hatottak a XIX. században, mint napjainkban, mivel a táj is, róla alkotott fogalmunk is átalakult.

A befogadás történeti meghatározottsága következtében nem ésszerű belátás, hanem megszokás könnyíti a szövegek elolvasását. Próba szerencse módszerrel látunk hozzá az üzenet megfejtéséhez. Bármennyire is gyarló, kockázatos eljárás a föltevés, egyedül akkor vihető előre a megismerés, ha minduntalan föltevéshez folyamodunk. A művészet megismerése a benne használt jelrendszerek bonyolultsága s összetettsége miatt igen lassú folyamat, ezért múlik nagyrészt előzetes befogadói tapasztalaton a befogadás sikere. Értelmezésünk sosem több átmeneti, kísérletszerű, valószínű megfejtési javaslatnál. Nemcsak annyit jelent ez, hogy tévedéseinkből tanulunk, hanem annyit is, hogy az utólagos belemagyarázásokat nem lehet könnyű szerrel jogtalanak minősíteni, mert azok elvileg hozzá tartoznak a műalkotás létformájához. Üzenet csak abban az esetben fejthető meg, ha szerephez jut a kétely. A kétely választást tesz szükségessé, ami viszont kizárja, hogy végleges értelmezés jöhessen létre. A magyarázat így mindig föltevés marad. A befogadó megközelítésére is áll az általános igazság, mely szerint bármely jelrendszer egyszersmind értékrendszer. Bármiféle megismerés értékel, kiválasztja azt, amit meg kíván őrizni. Ezt a bizonytalansági tényezőt csak korlátozza, de nem szünteti meg a tény, hogy az értéket a történeti emlékezet hozza létre. A befogadás történeti folytonosságot mutat, de az esztétikai értékek változnak, ugyanaz a mű különböző társadalmakban mást jelent és több vagy kevesebb értéket képvisel. Egyetlen szöveg történeti helyét sem állapíthatjuk meg véglegesen.

A műről szerzett benyomás azért sem lehet több, mint valószínű, mivel egyetlen olvasó sem képes fölfogni a szöveget egészében, csakis a jeleknek egy töredékéről vehet tudomást, amelyekből azután saját rendszert hoz létre, s ezt a művel azonosítja. A zárt jelrendszernek köszönhető, hogy a befogadó a maga számára tagolni tudja a műalkotást. Mivel azonban a műalkotás jelrendszere mindig többretegű, egyetlen esztétikai hatású tárgy tagolása sem érheti be egy szemponttal. Egyazon szövegben más és más egységeket jelölhetünk ki a stilizáltság, a poétizáltság, a retorizáltság és a világgép szintjén. A több szintes tagolás azért lehetséges, hogy a jelrendszer alapegységei nincsenek közvetlenül adva az érzékelés számára, a befogadónak kell megkonstruálni őket. Bármely befogadás megfejti a mű egy részét és megfejtetlenül hagyja a másik részét. Az egyes jelentésrétegek azonban olyan nagy mértékben függnek kölcsönösen egymástól, hogy egyetlen olvasó sem korlátozhatja érdeklődését egyikükre vagy másikukra. Éppen ezért a mű felépítése alapján a befogadóknak nem, csak a befogadásnak rétegei különíthetők el egymástól. Legfeljebb az képzelhető el, hogy egyes olvasók különös fogékonyságot árulnak el egyik vagy másik jelentésréteg iránt. Így például nincs kizárva, hogy léteznek olvasók, akik a többségnél jobban figyelnek a szóképek és szóalakzatok rendszerére, a stilizáltságra. Föltehetően ide tartozik az idegen nyelven jól tudó olvasók egy része, vagy általában a nyelvi képzettséggel rendelkező, nyelvérzékével sokat törődő befogadó. A művet idő- s térbeli világgékként elképzelő, vizuális beállítottságú olvasók érdeklődése elsősorban a jelentett és a jelentő idejére s terére, a poétizáltságra irányul. Ha valaki mindenekelőtt hangnemekre érzékeny, akkor főleg a műben tárgyiasult beszédhelyzet, a retorizáltság foglalkoztatja. Az eszme-rendszerek iránt fogékony közönség viszont előszeretettel a mű világgépét, a szöveg teremtette értékstruktúrát fürkészi.

Ha a szóba hozott négy jelentésréteg befogadása közül a legelső elolvasásnak

nevezzük, akkor ezen ingereknek objektív és konkrét felfogását értjük. A szövegben megjelölt tér és idő, azaz a fennálló érzékelése ugyancsak konkrét, de sokkal szubjektívebb folyamat. A lényegesen elvontabb beszédhelyzet észlelésében ugyanígy meghatározó a szubjektív mozzanat, a szintén elvont üzenet megértése viszont inkább objektív jellegű. Minden olvasó felfog valamit mindegyik jelentésrétegből, mégis elképzelhető, hogy befogadásonként előtérbe kerül egyik vagy másik tényező. Magyarán, a jelentésrétegek nem befogadók, hanem befogadások ideáltípusainak meghatározásához adnak alapot. Ezeknek a szükségképpen önkényes elvonatkoztatás jellegű ideáltípusoknak a körét az egyes jelentésrétegek befogadásán belül tovább bővíteni lehet. Ily módon már közelebb jutunk az olvasók beállítottságának ideáltípusaihoz, tekintettel arra, hogy már egyazon jelentésréteg különböző lehetséges értelmezéseivel foglalkozunk. Állításunk igazolására a retorizáltság felfogásának néhány kialakult hagyományára térünk ki.

Vannak olvasók, akik beszédműveletként értelmezik a költői szöveget: a gyülekezet tagja például fohászként éneklí a zsoltárt, valamely szerelmes vallomásként zárja borítékba a világirodalomnak egy lírai versét, József Attilának valamelyik költeménye cselekvésre indíthatta a munkásmozgalom részvevőjét, és ma is elképzelhető, hogy egy katolikus olvasó vallásos szöveggént fogja föl Pilinszky írását. Az olvasóknak ez a típusa denotatív jelrendszerként, nem költői nyelvként olvassa az irodalmat. Nem értékítélet ez, hiszen a nem esztétikai igényű befogadás éppúgy változó színvonalú lehet, mint az esztétikai. Az olvasóknak az a rétege olvas esztétikai igényvel, amelyik beszédművelet utánzását látja a szövegben, konnotatív jelrendszerként vesz róla tudomást.

A nem esztétikai indíttatású befogadások rétegében további különbségtevésre is vállalkozhatunk. Az ilyen befogadást végző olvasók egyik része utaló beszédműveletet keres az irodalmi szövegben, tehát fennálló (személyek, tárgyak, események) azonosítását hajtja végre, leírást vagy történetet olvas. Fontos megjegyezni, hogy a leírászerű szövegértelmezés nemcsak bizonyos műfajú szövegeknél — például az úgynevezett tényirodalomnál —, hanem elvileg bármiféle műnél kivetelezhető, minden szöveg olvasható történeti, nyelvi vagy lélektani dokumentumként. Robbe-Grillet újabb regényeit egyes olvasók úgy teszik érthetővé maguk számára, mint a szerző paranoiás alkatának a megnyilvánulásait, Butor álmoleírásait tényleges álmok elbeszéléseiként, Tandori szövegeit olvasónaplóként.

Más befogadók a figyelmeztetés vagy a felhívás beszédműveletét tulajdonítják irodalmi szövegeknek. Itt sem pusztán az értekező vagy prófétáló művek, *A legyek urához*, *A versenylo halálához*, a *G. A. úrhoz*, *Az ötödik pecsét*hez hasonló példázatok köre, hanem elvileg bármely írott szöveg számításba vehető. Az olvasóknak ez a típusa *A Mester és Margaritában* a személyi kultusz korával szemben érvényesített ironiát vesz észre, a Godot névszó jelentettjét metafizikai vonatkozásrendszerbe illeszti, Tandori mackóit pedig az intimszféra jelképeinek tekinti. Míg a dokumentumszerű leírásra fogékony olvasót a szöveg utaltjai részleteiben érdeklik, addig a példázatszerűen értelmező a szöveg egészét a műveknek nagyobb osztályában helyezi el. Aki leírást vár, az általa nem ismertnek akar birtokába jutni; aki példázat befogadására készült fel, indexként értelmezi a szövegben található jeleket, okozati összefüggést vagy rész-egész viszonyt tételez föl a jelentő és a jelentett között, rendszerint általa már ismert törvényszerűséghez keres újabb szemléltetést, bizonyítékot. Mivel nem a művek, hanem befogadások két rétegeről van szó, ugyanannál a műnél is elképzelhető mindkét megközelítés: *A látogatót* úgy is olvashatják,

mint egy gyámhatósági tisztviselő beszámolóját a munkájáról, és úgy is, mint felhívást a másik ember sorsa iránti részvétre.

Elvileg a retorizáltságnak itt említett háromféle megközelítése egyszerre egy befogadásban is érvényesülhet, gyakorlatilag azonban bajos állítani ilyen eszményi befogadás tényleges megvalósulását, ehelyett többnyire el kell ismerni valamelyik típus elsőrendű szerepét. Az esztétikai ízéseknek mai zűrzavarát arra vezethetjük vissza, hogy az olvasók által a szöveggel szemben támasztott igényeket érték szempontjából nem lehet rangsorolni. A mű jelentésének megfogalmazása természetszerűleg nyelvi tevékenység, a befogadók tehát aszerint csoportosíthatjuk, hogy értelmezéskor milyen nyelvet használnak. Az értelmező nyelvét óhatatlanul befolyásolja foglalkozásának jelrendszere, különösen akkor, ha az a szépirodalomhoz hasonlóan a természetes nyelvekre épül – a mozgalmi ember vagy a tanár hajlamos a példázatszerű olvasásmódra, a bölcselő értekezést, a történész leírást lát az irodalmi szövegben –, e foglalkozások pedig bajos lenne egymás alá vagy fölé helyezni.

Ha aszerint próbálunk különbséget tenni a befogadás típusai között, hogy az olvasó milyen föltevészerű magyarázó nyelvet használ a szövegnek mint tárgynyelvnek értelmezéséhez, akkor két nyelvbölcseleti hagyományra hivatkozhatunk, amelyeket a generatív, illetve a konvencionális jelzővel lehet minősíteni. E két hagyomány a klasszicizmusban, illetve a romantikában döntő hatással volt a befogadás módjára. A generatív hagyományt követő olvasók tudatosan vagy öntudatlanul lefordíthatónak tartják a költészetet, mivel úgy vélik, hogy a gondolat az elsődleges. Ebből a felfogásból következik annak föltevése, hogy a művek generálhatók, az irodalom nemzetközi, tehát a kultúrában folytonosság érvényesül. Némi túlzással azt is mondhatnók, hogy az ehhez a típushoz tartozó szövegértelmezők öntudatlanul a Descartes, Leibniz, a *Port-Royal* szerzői és Kant által hirdetett, vagy XX. századi példákat választva a *Tractatus logico-philosophicus*ban, Chomsky, Van Dijk, Petőfi S. János műveiben kifejtett nyelvszemlélethez állnak közel. Ennek a generatív hagyománynak a híveivel szembeállítható egy másik réteg. Az ide tartozó olvasókat az a hit vezérli, mely szerint a költészet lefordíthatatlan, tehát a nyelv elsődleges, a mű egyedi, az irodalom nemzeti jellegű, és a kultúrában a megszakíttottság döntő. Herder és Humboldt szemlélete, századunkban a kései Wittgenstein, Sapir és Whorf felfogása áll e hagyomány mögött. Lényegét úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a művészi jelrendszerek alkotó s nem szabályozó törvényszerűségek, játékszabályok, amelyek megtanulása után a befogadó tudja, mikor van helye egyéni mozzanatnak az értelmezésben. E konvencionálista szellemű befogadásban minden a hagyomány ismeretén múlik, a befogadó pedig a játékoshoz hasonló. A konvencionálista befogadás mellett szól az a már említett érv, hogy minden ismeret részben emlékezés, és az alkotó nem Isten, azaz nem a semmiből teremt. A konvencionálist must is lehet azonban torzítva leegyszerűsíteni. A konvenció nem azonos a hétköznapi értelemben vett technikával. Szokás ugyan arra hivatkozni, hogy a görög „techné” egyszerre jelent technikát és művészetet, de tökéletes tájékozatlanságunkban az a benyomásunk, hogy ennek a görög szónak nincs megfelelője a mai nyelvekben. Heidegger „megismerési módként” fordítja. Az így fölfogott „techné” már rokonértelmű a megszokásoknak azzal a rendszerével, amelyet konvencionak nevezünk.

A generatív és a konvencionálista szemlélet közül mindkettő éppúgy lehet történeti, mint történetietlen. Kettősségüket ma dilemmaként kell átélni. Válogató korban élünk, a

hagyományoknak igen széles köre hozzáférhető. Az immanens műelemzést kivihetetlennek ítéljük. Olvasni éppúgy csak más szövegekhez képest lehet, mint írni. A befogadó értelmezése korábbi olvasói tapasztalatok függvénye. Konvencionalizmus helyett kontextualizmust is mondhatnánk. A fontos az, hogy nem annak az eredeti összefüggérendszernek az újrafelfedezéséről van szó, amelyben a mű az alkotói szándéknak megfelelően fejtette volna ki hatását.

A befogadások rétegzettségé nyilvánvalóan összefügg a műértelmezés érvényességével. A befogadás lényegénél fogva igényli a tapasztalatcserét, az egyedüli, magányos befogadás nem hiteles. Korunkban ezt az alapigazságot mégsem könnyű alkalmazni, egy-egy értelmezés társadalmi érvényessége bajosan dönthető el. Elvileg valóban aszerint osztályozhatnók a befogadókat, hogy milyen nagy és hogyan rendezett a befogadói emlékezetük, nem hagyva ki a számításból, hogy az emlékezet rendezettsége föltételezi a befogadáshoz nélkülözhetetlen felejtést és meghatározza, hogy az olvasó mit vár a műtől. Gyakorlatilag azonban az efféle osztályozás nehezen kivethető, mert napjainkban az olvasók a legkülönbözőbb igényeket támasztják a művekkel szemben. Ez okozza, hogy egyénenként olvasmányoknak más és más jegyzékét állítanak össze középiskolások számára. Ábránd lenne közmegegyezést sürgetni. A XVIII. században még létezett művészi köznyelv, ma nem létezik ilyen. Jelrendszerek bábeli zűrzavarában élünk. Ugyanez a szöveg egészen mást jelenthet két különböző jelrendszeren nevelkedett befogadó számára. Sokkal több műhöz férhetünk hozzá, mint a korábbi korszakok olvasói. Ennek az óriási halmaznak mindnyájan más töredékét ismerjük, s ebből a töredékből más rendszert építettünk föl magunkban, amelyet irodalomnak nevezünk. Mivel egyedül olvasunk, elképzelhető, hogy az olvasott irodalom esetében a befogadói rétegek tovább bonyolítódnak, mint a színház- vagy hangversenylátogatók esetében. Az izléskutatás nehezen hajtható végre, mivel az olvasók többsége nem képes meglátni saját befogadói tapasztalatának fogyatékoságait – ebben a tekintetben magamat is a többséghez számítom. Az is nehézséget okoz, hogy a művek hatótávolsága és hatásuk mélysége nem okvetlenül áll egyenes arányban egymással. Nem könnyű eldönteni, vajon vonalszerű időbeli folyamat, első végigolvasás-e az irányadó, vagy az újraolvasás, amelynek során az olvasó térbe vetíti ki a szöveg különböző részeit.

A konvencionalista szemlélet mégsem csupán kételyre s bizonytalanságra, hanem néhány biztos következtetés levonására is följogosít. Amennyiben a konvenciók végső soron a társadalmi fejlődés termékei és a befogadás is történetileg meghatározott, akkor bármi csakis egy meghatározott közösségen belül kaphat egységes értelmezést. Ha a művészet jelrendszernek is tekinthető, úgy technikai fogásai sosem egy személyhez tartoznak. Ugyanez áll a befogadó eljárásaira. A konvenció elrejtheti magát addig, amíg uralkodik, de azonnal megmutatja magát, mihelyt megkérdőjelezik. Abból az alaptételből, mely szerint a különböző jelrendszerek mint történeti képződmények nem fordíthatók át egymásba, s így a mű sosem értelmezhető a hozzá tartozó konvenciók ismerete nélkül, vagyis csak a benne esztétikailag érvényes ismétlések rendszereként olvasható el, önként adódik annak állítása, hogy a műfajokat úgy is jellemezhetjük, mint kompetenciát, anyanyelvi olvasók eszményi tudását az illető műfajról. A konvencionalista befogadásban döntő szóhoz jut az anyanyelv. Ha idegen nyelven olvasunk, más múltat próbálunk magunk mögé képzelni, s e vállalkozás óhatatlanul részleges kudarca van ítélve. Európai olvasó aligha képes megítélni ázsiai vagy afrikai mű viszonylagos értékét. Mindebből világosan kitűnik, hogy egy-egy nemzeti kultúra folytonosságára felbecsülhetetlenül nagy

érték. A német Liednek egyetlen más nyelven nincs megfelelője. A saját konvencióit őrző Bali sziget sokkal helyesebb úton jár, mint az eklektikus Japán.

A konvencionalista szemlélet módot ad arra, hogy vakvágánynak tekintsük a természetes befogadás eszméjét. Mivel a valóság közvetlenül nem, csak megalkotott jelrendszer segítségével ragadható meg, a jelrendszer pedig azt is átalakítja, amit érzékelnünk vele, a művészet nem ismerheti a magától értetődő dogalmát. Valemely jelrendszer valószerűsége mindig megállapodás jellegű. Azért kell félretennünk a semmiből teremtésnek a romantikusok által laicizált fogalmát, mivel a valószerű nem abszolút kategória, csakis egy jelrendszeren belüli fokozatok skálája, alkotó és befogadó közötti megegyezés függvénye. A konvenciók része mind az alkotásra, mind a befogadásra rányomja bélyegét. Az író nem korlátlan lehetőségek közül választ, amidőn hozzákezd egy szöveg létrehozásához, a befogadó szempontjából nézve pedig a művészethez elidegeníthetetlenül hozzá tartozik a jelentő ellenállása, viszonylagos függetlensége. Elvileg az összes művészi jelrendszer fölhívja a figyelmet önnön megalkotottságára. A jelrendszerek sokfélesége kulturális viszonylagosságot okoz, egyetlen jelrendszer sem emelhető történetietlen eszménnyé. A konvenciót csak akkor értelmezzük valóságnak, a jelrendszer akkor tetszik átlátszónak, „természetesnek”, a jelentő akkor tűnik el a jelentett mögött, ha a befogadó mindössze egyetlen konvencióról vesz tudomást és azon belül helyezkedik el.

Mivel csakis történetileg-társadalmilag meghatározott művészi szabályrendszerek léteznek, közülük bármelyik viszonylag természetessé válhat azután, hogy elsajátítottuk. A költészet mindig azoknak az intézményesült megszokásoknak a rendszere, amelyek egy nyelvközösségben érvényesnek számítanak, s az egyes szövegek folytonossága nagy mértékben azon múlik, hogy beilleszkednek-e egy ilyen történetileg adott, viszonylag zárt rendszerbe. A szokásrendszerek kifelé önkényesek, befelé azonban viszonylag indokoltak – hasonlóan ahhoz, miként önkényesen használjuk a „körte” szót, de hozzá képest viszonylag indokoltan a „körtefát”. Előfordul ugyan, hogy értelmezők általános érvényre emelnek egy jelrendszert, de ezt a valóság végleges leképezésének történetietlen fogalmára vezethetjük vissza. Amikor Kodály a természetesség nevében ítélkezett a szeriális zene fölött, nem pusztán a XX. századi zene legjelentősebb újítását ítélte el, hanem egyúttal figyelmen kívül hagyta azt a kulturális viszonylagosságot, amelyet a jelek sokfélesége okoz, történetietlen eszménnyé emelte a tonalitás szokásrendszerét, azaz figyelmen kívül hagyta, hogy a jel konvenció.

Ez a jelenség azután rendszerint létrehozza önmaga ellentétét: a „természetes” jelrendszer szembekerül a „művészet a művészetért” kultuszával. Talán fölösleges is lenne bővebben fejtegetni, hogy mennyire csak látszólag ellentétes, valójában hasonló ábránról van szó mindkét esetben. A tökéletesen várható jelrendszer közhelyhez vezet, a fetiszizált műből viszont elfogyasztható áru válik, olyan művészet, amelyet – Majakovszkij szavaival – „finom édességként szolgálnak föl”. Egyik esetben sem magukat a műveket kell felelősségre vonni e hamis végletekért – bármely jelrendszerű alkotások között akadáhatnak jó, közepes és rossz művek. Valójában a jelrendszer természetének félreértéséről van szó kétféle befogadók körében. A befogadóknak e két csoportja a mimétikus, illetve a szövetszerű illúziót emeli kizárólagos érvényre, holott e kettősség az irodalom lényegéhez tartozik. Az olvasóknak e két típusa közös abban, hogy nem ismer feszültséget jelentő és jelentett között – mely feszültség nélkül nem létezik esztétikai hatás.

Azért nem képzelhető el eszményi jelrendszer, mert a konvenciók a világ rendezőelvei, mivel a jelrendszerek különfélesége voltaképp nem más, mint helyek és idők, népek és korok, életmódok viszonylagossága. Lefordíthatatlansága miatt az összes jelrendszer egyaránt jogosult. Ez az álláspont nem vezet az értékek tagadásához. Ellenkezőleg: az elsajátított szokásrendszer és kultúra, szülőföld, neveltetés és anyanyelv föltétlen nagyra értékelése következik belőle.

Az esztétikai hatású mű elvileg vég nélkül ellenáll a befogadó megfejtési törekvéseivel szemben. Minden egyes befogadás magától értetődően a történeti tudat függvénye. Bármely szöveg egy meghatározható jelentés helyett különböző befogadói rétegek számára létező jelentések sorát hívja életre. Ebből a tételből két következtetést vonhatunk le: egyrészt azt, hogy a szépirodalom úgy is meghatározható, mint olvasási mód, másrészt azt, hogy a befogadói rétegek létezését nemcsak a különböző olvasók számára élményt jelentő különböző művek bizonyítják, hanem az is, hogy egyazon könyv jelentése más és más az egyes olvasók számára. Torzító leegyszerűsítés azt állítani, hogy a befogadóknak két alapvető rétege létezik, a „művelt” és a „népi kör”. Ez a kettőség Escarpit irodalom-szociológiájában azzal a hamis szembeállításal függ össze, mely szerint a művelt olvasó a szöveg megírása idején érvényes jelrendszer szabályait ismerve, az avatatlan viszont a saját korában elterjedt megszokások alapján olvas. Ez a fölfogás nem egyszerűen arisztokratikus, hanem ahhoz a hamis végkövetkeztetéshez vezet el, hogy a művelt olvasót pusztán az egykor létezett történeti értékek helyreállítása vezeti, s teljesen idegen tőle az értéket teremtő esztétikai magatartás. Valójában sokkal inkább arra kell gondolnunk, hogy a mindenkorai játékszabályok ismeretének nagyon különböző fokai vannak. Egyazon személy élete során ugyanannak a műnek a jelentését különféle módokon fogalmazhatja meg. Műveletlen és művelt olvasóréteg megkülönböztetését azért helytelenítjük, mert a csupasz és intézményes tények szembeállítására vezet vissza. Ezt a pozitivistá fölosztást többek között a beszédműveletekről szóló elmélet egyik kidolgozója, Searle fogalmazta meg. A magunk részéről úgy véljük, hogy nem létezik csupasz – értelmezés nélküli – tény, mivel a tény léte eleve föltételezi bizonyos emberi intézmények fönnállását, ezek az intézmények pedig alkotó – tehát nem szabályozó – törvényszerűségek rendszereiként foghatók fel.

Az esztétikai érték csak úgy határozható meg, ha tekintetbe vesszük a befogadót és annak igényeit. Feltéve, hogy végső soron az olvasó szükségletén múlik, hogy mit is talál értékesnek, sokféle szerep tulajdonítható az irodalomnak a különböző kulturális környezetnek megfelelően. Az igények zürzavarában egy szemponttal teremthetünk rendet: a befogadókat aszerint különböztethetjük meg egymástól, hogy mekkora erőfeszítést szánnak a szöveg megfejtésére. A művészet annál inkább bizonyul működőképesnek, használata annál inkább rendeltetészerű, minél inkább csak árnyaltnyi s nem alapvetően minőségi az eltérés alkotó és befogadó között.

A műveltség szerint föllállított kettőséget a kelletténél kevésbé árnyaltnak ítélvén, különböző szempontok alapján s több szinten elképzelhető befogadói típusok elkülönítését tartanók üdvösnek. Így például azt a föltevést vennők kiindulópontnak, hogy léteznek olvasók, akik a szöveg értelmezését mindig nyitottnak, befejezetlennek vélik, másrészt viszont vannak előítéletes befogadók. Az elsősorban önmegismerésre törekvő olvasót majdnem kizárólag saját ítélete vezeti és befogadása viszonylagos jelentéshiány miatt fogyatékos, az előítéleteit a mű befogadása során és azt követően is szinte maradék-

talanul megőrző olvasó tanulni akar ugyan, de az a meggyőződés vezeti, hogy az oktatás alig több, mint a tekintély és a hagyomány szabad érvényesülése, tehát az olvasás számára főként felismerés, tétlen elsajátítás, a műalkotás jelentése hasonlít a közhelyhez, hiszen nem egyéb, mint valaki más által már megfogalmazott értelmezés megismétlése. A befogadások halmazában tehát annak megfelelően is kijelölhetünk rétegeket, hogy a vevő mit tud, mit akar kezdeni az üzenettel. Az önmegismerésre törekvő olvasó számára a műalkotás eszköz, a szöveg jelentéséről ő szabados értelmezést hoz létre. Egyedül a konvenciók történeti létének fölismerésével iktatható ki a pusztá beleérzés, pontosabban annak két változata, a szolipszista individualizmus (a jelentett csak számomra létezik) és a viselkedés lélektani viszonylagosság (a jelentett a befogadás körülményeitől függ). A tekintélyelvű befogadó is eszköznek tekinti a szöveget, mivel ő eleve és szigorúan kötött jelentést keres. Megadott szempontunk alapján még egy típus létezésével számolhatunk. Megismerésre törekvő olvasóknak olyan befogadókat neveznénk, akiket a „valamit nem tudok, amit meg akarok tudni” állapot jellemez, tehát akik célnak tekintik a műalkotást, a jelentést pedig szabadon értelmezik, tudva, hogy szabadság csakis valamilyen hagyományhoz képest létezik, a fölismerés szabja meg a megismerés korlátait.

A fölismerés azért elengedhetetlen a befogadásban, mivel a szöveg mindig jelrendszerek indexeként is viselkedik. A fölismerés kiválogató képesség, amely a mű összetettségétől függően tölt be nagyobb vagy kisebb szerepet a befogadásban. A gyors befogadásra készült művek esetében a befogadás már-már kimerül a fölismerésben. A jelrendszer túlzott folytonossága kényelmes olvasást, könnyű és gyors kisajátítást eredményez. Az összetettebb jelrendszerben a folytonosság megszakítottsággal váltakozik, ez is okozza, hogy az ilyen szöveget váltakozó ütemben olvassuk. Gondolatmenetünknek ezen a pontján akár föl is idézhetnők allegóriának és szimbólumnak a romantika óta elterjedt szembeállítását. Más költészettani fogalmakhoz hasonlóan e kettőt is átértelmezhetjük a befogadás vonatkozásában. Azért nem szánunk bővebb kifejtést e megkülönböztetésnek, mivel a szimbólumnak Goethe és mások által adott meghatározása keresztezi Peirce fogalomhasználatát, amelyre korábban magunk is hivatkoztunk. Annyit mégis megjegyzünk, hogy a tekintélyelvű befogadást könnyen lehet allegorizálónak, a megismerő olvasót szimbolizálónak minősíteni a mondott értelemben. Az allegorizáló befogadók a már ismertet vetítik bele a még ismeretlenbe, tehát visszaemlékeznek. A szimbolizáló értelmezők azzal az előfeltevéssel olvasnak, hogy bármely mű külön világot állít fel. Ugyanaz a befogadó egyre több szokásrendszer ismeretében képes eljutni a szimbolizáló befogadáshoz.

Jelentős mű befogadóját tevékenységre készíti, azaz szimbolizáló értelmezést vár tőle. A művészi közlés két fő tényezőjének viszonyát a befogadó felől szemlélve, úgy is fogalmazhatunk, hogy a befogadás sikeressége a jelrendszerek kezelésére való képességtől függ, a befogadót pedig értelmezésének logikai fölépítése minősíti. A tapasztalt befogadó több konvenció összefüggésrendszerébe illeszti a művet. Még azt a föltevést is meg lehet kockáztatni, hogy a kontextusként felhasznált konvenciók száma és a befogadás összetettsége egyenes arányban áll egymással. Közhelynek számít, hogy a nagy esztétikai hatású művek befogadása felkészültséget kíván. Bármely üzenet megfejtése válogató képességet, előrelátást igényel, a várható pedig a befogadói tapasztalat, az emlékezet függvénye. A befogadók osztályozását megnehezíti, hogy az emlékezet nem egyszerűen elraktározás. Annyi bizonyos, hogy a művészet befogadása hosszú távú tapasztalat. A már ismert

megkönnyíti a befogadást, de a szöveg megismerése nem maradéktalanul elvégezhető feladat. Bármely befogadást tudás és nem tudás feszültsége jellemez. Némi túlzással azt is mondhatjuk, hogy minél tapasztaltabb az olvasó, annál inkább érzi saját tudatlanságát.

A befogadás folyamatát az általunk bevezetett szempontoknak megfelelően, ám egyszersmind nagyon durván leegyszerűsítve úgy jellemzhetjük, hogy a befogadó kiszűri azt, amit zajnak vél, majd mérlegeli az üzenetnek számára fontos részét. Az önmegismerésre törekvő olvasó túl sok jelet vél zajnak. A zaj teljes megszüntetése nem egyéb, mint a tekintélyelvű befogadó káprázata. Esztétikai hatás csak akkor jöhet létre, ha a befogadóból nem hiányzik a rombolás hajlama. Az élmény bizonyos fokú rendetlenséget is föltételez. A megismerésre törekvő befogadó nem pusztán átveszi, hanem újjá alakítja elődeinek befogadó megszokásait, mást minősít zajnak és mást jelnek a szövegben, mint elődei. A fennálló megszokások egyszerű átvételével csak az elégszik meg, aki azonnali fogyasztásra van beállítva. A kísérlet mint tevékenység a művészet hatásának biztosítéka. A tekintélyelvű olvasó kizárja a kísérletet azért, hogy maradéktalanul megbízza valaki másnak az értelmezésében, tiszteletben tartja azt. Távol áll tőle annak a gyanúja, hogy a szöveg értelmezését előtte nem véglegesen oldották meg. Az allegorizáló olvasó gyorsan fejt meg a mű jelrendszerét, hamar vezeti vissza a nem várható a várhatóra. A szimbolizáló ugyanezt a műveletet sokkal lassabban végzi el, lényegesen később hajtja végre a jelentésnek az értelmezéshez elengedhetetlen rövidre zárását.

Egyetlen műről sem hozható létre föltételenül helyes értelmezés. Az újraolvasás csak megerősítheti vagy cáfolhatja már létrehozott értelmezésünket, növelheti vagy csökkentheti kezdeti föltevésünkbe vetett hitünket. Mivel az előzetes tapasztalat gyorsítja a döntést, és minden újraolvasáskor más részekre figyelünk, az újraolvasó befogadásának üteme alighanem még jobban ingadozik, mint az első olvasásé. Nemcsak kezdő olvasóként, hanem bármely szöveg első befogadásakor inkább hajlamosak vagyunk a vonalszerű letapogatásra, az újraolvasások viszont részben semlegesítik az időt, térszerű emlékezetet alakítanak ki. Első olvasáskor előre haladó, visszafordíthatatlan a befogadás ideje, később viszont részben visszafordítható. Azt is mondhatnók, hogy az első olvasás tere egyirányú emlékezetként határozható meg. A fölépítést megteremtő ismétlődések inkább csak második olvasáskor tűnnek ki, mert ekkor már kifejezetten kétirányú az emlékezetünk. A korábbi részek olvasásakor is föl tudjuk idézni magunkban a későbbieket. Újraolvasáskor a befogadás terének harmadik kiterjedésével is inkább kell számolni: ilyenkor már szabadabban társítunk az olvasottakhoz más szövegeket. Értelmezésünk egyéni jellege'azáltal is fokozódik, hogy a fölhasznált tágabb vonatkozásrendszer, a bennünk élő elképzelt könyvtár olvasónként változik: senki nem pontosan azokat a műveket olvasta, melyeket ő, te vagy én ismerünk. Közhely, hogy az újraolvasás jelentékeny mértékben előre viszi azt a folyamatot, amelynek során az ismeretek tapasztalatokká válnak. Az újraolvasás a szöveggel való első megismerkedéskor kialakított szempontok alapján a mű egyes részeit kiemeli, más elemekről viszont megelégedezik. Olvasói tapasztalatunkon múlik, hogy e szempontok milyen mértékben szerveződnek elméletnek nevezhető egységes szempontrendszerre. Átadni minden esetre csakis racionalizált befogadói tapasztalatot lehet, a közvetlen élmény a közlés szempontjából zűrzavarnak számít. Az elméletet sosem a tényekre viszik rá; ellenkezőleg: a tényt az elméleti megközelítés teremti meg.

Gondolatmenetünkben önként adódik néhány végkövetkeztetés. Mindenekelőtt azt

kell leszögeznünk, hogy a befogadás jellemzésében irányadó annak fölismerése, hogy a tény önmagában véve értékelő fogalom. Az elméletmentes tény pozitivista ábránd; a tény az elmélet függvénye. Einstein szavaival, „elmélet nem hozható létre megfigyelés eredményeiből, csakis kitalálható”. Értelmezés, megértés nem nélkülözheti a módszert, az értelmezők legfőlegbb annyiban különböznek egymástól, hogy némelyek öntudatlanul, mások tudatosan élnek ezzel vagy azzal a módszerrel. Bármely értékelés öntudatlan vagy tudatos esztétikán alapszik. Elfogulatlan olvasót éppúgy lehetetlen elképzelni, mint eleve adott szöveget, helytelen annak föltevése, hogy a megismerés az érzékektől kapott nyersanyag földolgozásával egyenlő, s ez a nyersanyag tiszta formában adott. Valójában bármit csak bizonyos tulajdonságai alapján lehet befogadni, más tulajdonságait kizárva. Teljes befogadásról nem beszélhetünk.

Az értelmezésnek is van jelrendszere, s ennek mibenlétéről folyik a lényegi vita az irodalmárok között. Annyi bizonyosnak látszik, hogy az élményt nem tekinthetjük egyszerű jelenségnek, s nem szakíthatjuk el az értelmi befogadástól. Elvileg létezhet ugyan tárgyilagos értelmezés, de ezt önmagában egyetlen befogadó sem hozhatja létre, csakis befogadói hagyományok, amelyek szakértő befogadónak késhegyig menő vitái nyomán csakis állandó keletkezés állapotában lehetnek. Közmegegyezés kizárólag szüntelenül változó formában s teljesen nyitott eszmecseré nyomán keletkezhet. A tudományos tevékenység játék a szó nemes, félreérthetetlenül komoly értelmében véve, s a kutató erkölcsi döntésén múlik, vállalja-e a szabályokat. A szakértő olvasót kötelező szabályok közül az a legfontosabb, mely előírja, hogy zárt fogalom- s tételrendszer alapján, egységes fogalomrendszert képező nyelvvel magyarázzon, azaz értelmezése egymásból levezethető tételek sorát teremtesse meg.

A magyar irodalmároknak két hiányosságot kellene pótolni: célszerű lenne megszüntetni egyrészt az irodalomtörténetírásban elterjedt bizalmatlanságot az elméletalkotással szemben, másrészt az elméleti kutatásoknak ismertetés jellegét és kiáltvány-szerű vázlatosságát. Nem pusztán elmélet és empiria egymásba hatolására gondolunk. Irodalomelméletünk akkor igazolja magát, ha hozzájárul nemzeti örökségünk fenn-tartásához. Egyelőre még jogos a vád, hogy elméletíróink kevésbé törődnek a magyar irodalommal, holott ez elméleti szempontból, az irodalom mibenlétének megértését alapul véve is menthetetlen hiba. A magyar anyanyelvű olvasó számára Virág Benedek szövegeink többet kell jelentenie, mint Hölderlin remekműveinek. Ha ez nem így van, az olvasó nem irodalomért olvassa az irodalmat. Másrészt viszont azzal is tisztában kell lennünk, hogy egyes nyelveken több nagy esztétikai hatású művet írtak, mint magyarul. A jelenkor olvasóinak éppúgy jól kell ismerniük a *Kockavetést*, az *Átváltozást*, a *Finnegans Wake*-et vagy *A Mester és Margaritát*, mint ahogyan a mai hangversenylátogató nem létezhet a *Játék*, a *Pierrot lunaire*, *A tavasz megszentelése* vagy *A csodálatos mandarin* beható ismerete nélkül. A közelmúltban írt szövegeknek egy részét egyelőre azért találja hozzáférhetetlennek sok magyar olvasó, mivel nem sajátították el e korábbi művek jelrendszerét.

A befogadásoknak itt vázolt szintjeit egy sor más rétegződés bonyolítja. Nemcsak a szűkebb értelemben vett társadalmi szerkezet érzeteti bennük hatását, hanem a korszakok s korszakok is. A rétegzettség időszakos változása látszólag kevesebb elméleti s több pragmatikai vonatkozást rejt magában, de a részjelenségek végtelen sora a kultúra folytonosságának és megszakítottságának a kérdését veti föl. Egyetlen példát említenénk:

óriási előny, hogy a Horthy-korszakban népszerű sekélyes írók zöme elveszítette hatását, de a magasabb igények szintjén a változás egy-egy esetben nem vagy szerencsétlenül ment végbe: David Garnett, sőt Maugham is maradt, Strindberg nem. Szokás azt hinni, hogy a befogadók ízlése saját korszakuk irodalmával kapcsolatban gyengébb, holott vitatható, vajon nem arról van-e szó, hogy a korábbi művek befogadásakor gyakran a tekintély elve érvényesül, s így nem könnyű megállapítani: az olvasók mennyire képesek a maguk számára megfogalmazni régebbi szövegek jelentését. A tévedés kockázatát vállalva, azt állítanók, hogy Magyarországon jelenleg e kérdés igen élesen föltehető, hiszen az utóbbi egy-másfél évtizedben az emlegetett írók előregedtek. Aligha bizonyos, hogy az irodalom mindenütt hanyatlott volna. A művelődési programokban még mindig T. S. Eliot és Hemingway számít kortárs szerzőnek. A hivatásos közvetítők befogadóképessége lelassult. Ha elkezdene fordítani egy írótól, sokszor szinte minden alkotása megjelenik magyarul. Ez történ egykor Huxley-val, majd Graham Greene-nel, később Updike-kel. Goldingnak még *A rézpillangó* című érdektelen szindarabját is látni lehetett a képernyőn. Hangversenylátogatóink egy része már megtanulta a korai XX. század zenei jelrendszerét, és a Rádió, valamint az Új Zenei Stúdió megismerteti napjaink zenéjével mindazokat, akik erre igényt tartanak. Olvasóközönségünk tájékoztatása viszont lényegesen elmaradottabb.

Ennek a hibának orvoslása nyilvánvalóan az irodalom hivatásos közvetítőire vár, akik elvileg az összes többi befogadó ízlését irányíthatják, átfogó ismeretekkel rendelkeznek a saját korukig írt művekről és elősegíthetik azt, hogy a társadalmi méretű befogadás gyakorlata hozzáférhetővé tegye a legújabb szövegeket. Jelenleg ezt a réteget a szét-töredezottség, a szakosodás jellemzi. A hazai könyvbírálatok tekintélyes részéből hiányzik hivatkozás olyan szövegre, melyet más nyelven írtak, mint a megbírált könyvet. Karl Erik Rosengren szerint hasonló a helyzet Svédországban. Szaktudományunk nem ritkán magas szintű, de a népszerűsítés fogyatékos; olyan szépirodalomról írt könyveket is kiadunk, mely jórészt nem olvasható magyarul (Fauchereau: Bevezetés az amerikai költészetbe, Mohai Béla: Ford Madox Ford írói világképe, Magyar Miklós: Regény vagy „új regény”? ). A nyugati értekezők közül olykor az újságírói szinthez közel állókat fordítjuk, így 1978-ban a modern regényről Daichesnek eredetileg négy évtizeddel ezelőtt írt könyvét adjuk az olvasók kezébe, melyről már 1938-ban meg lehetett állapítani, hogy elméleti igénytelenség és felszínes műértelmezés jellemzi. Olvasóink megismerhetik, hogyan fricskázza meg Steiner Heidegger elképzelését a költői műről, magának a német bölcse-lőnek viszont egyetlen kötetét sem vehetik kézbe.

Irodalmi köztudatunk viszonylagos korszerűtlensége részben azzal magyarázható, hogy az irodalom hivatásos közvetítőinek nagyszámúvá vált rétege táborokra, sőt egyénekre hullt szét. A mai világirodalomról keveseknek s alkalmasint igen egyéni, ellenőrizhetetlen képük van. Az egyes bírálók mind saját névjegyzékkel rendelkeznek s általában ugyan-azokra a nevekre hivatkoznak. Áldemokratikus magatartásra vallana azt állítani, hogy egy szintre kellene hozni a véleményeket, és a közönség szócsöveként szereplő bírálóra van szükség. Az igazi demokratikus felfogás azt jelenti, hogy hiszünk abban: a műértelmezés gyakorlatának magasabb szintre emelésével, a tudomány és a népszerűsítés közötti átmenetek létrehozásával meg lehetne könnyíteni az új művek közül a valóban értékesek befogadását. Bármely szöveget hozzáférhetővé lehet tenni a benne érvényes megszokás-rendszerek elsajátításával. Erre az oktató munkára csakis hivatásos közvetítő, elméletileg képzett értelmező vállalkozhat. Ez a feladat teszi indokolttá az irodalmár tevékenységét.