

TAMÁS ATTILA

Az irodalmi mű jelentése

(Az itt közreadott írás utolsó fejezetét adja egy nagyobb lélegzetű munkának.* Ennek az a kiinduláspontja, hogy különböző felfogású szerzők is a „jelentés”-ben keresik a műalkotások lényegét — hogy mit lehet jelentésnek tekinteni, abban viszont erősen megoszlanak a vélemények. Terjedőben vannak ugyanakkor olyan nézetek, amelyek szerint az irodalmi, sőt a másfajta műalkotások jelentését is olyan nyelvészeti, illetve jelelméleti koncepcióknak a talaján állva lehet meghatározni, melyek a fogalmi közlést — mint az „üzenet” valamilyen magvát — tekintik a legfontosabbnak, az ehhez járulónak felfogott sajátosan művészi teljesítményt pedig abban keresik, hogy a közlésnek az egyes művekben sajátos, a megszokottól eltérő a „nyelvezete”.

Különböző területeken folytatott vizsgálódások nyomán ezekkel a felfogásokkal kíván vitába szállni a tanulmány egésze.

Rámutatva arra, hogy a nyelvi műalkotás anyagát adó eleven emberi beszéd az emberré váló lényeknek abból az igényéből vezethető le, amellyel *egymás viselkedését törekszenek befolyásolni*. A beszélés belső igényeknek is megnyilatkozást biztosító, más magatartásoknak a befolyásolására alkalmas viselkedési forma, amelyen *belül* épült ki egy gondolatmegfogalmazásra és ismeretközlésre nagyjából alkalmas — a tudományok mesterséges jelrendszereinél kevésbé alkalmas! — jelrendszer. Ez utóbbiban joggal látjuk a beszélt nyelv kiemelkedően fontos tényezőjét, az emberi létezés egésze felől közelítve mégsem minősíthetjük ezt *alaptényezőnek*, hiszen bármennyire legyen is alkalmas az emberi agy ismeretek feldolgozására, ezzel még nem határozható meg az ember szellemi tevékenységének lényege. A cselekvésében gondolkodását hasznosítani akaró ember is kénytelen ugyanis a maga létét meghatározó döntéseit nagyfokú ismerethiányban meghozni. Az emberi beszéd elsősorban a cselekvés irányát megszabó döntések meghozásában, illetve a döntések előfeltételeiül szolgáló „beállítódások” megteremtésében *kap közvetlenül fontos szerepet*.

A tanulmány a továbbiakban azt a gondolatot fejti ki, hogy a mondottakból következően a jelentés kategóriájába — ha alapkategóriának tekintjük — éppúgy beletartozik az érzelmi-indulati-akarati — tehát a beállítódást, a személyiség energia-állapotát közvetlenül befolyásoló — tényezőknak az együttese, mint amennyire a fogalmi, a gondolati elemeké; ennek a tágabb értelemben vett, komplex jelentésnek pedig a mondatyszerű — további elemekre felbontható — felhívás- és közlésegségek lehetnek a legjellegzetesebb hordozói.

A hírszolgálatban és a tudományokban döntő szerepet játszó nyelv, illetve nyelvek sajátos kérdéseire — kijelölt céljából is következően — nem tér ki a tanulmány.)

* A szakirodalomra való alkalmankénti hivatkozások — a folyóirat jellegére való tekintettel — kimaradnak az itteni változat szövegéből.

Eddigi fejtegetéseinkből is kiviláglott, hogy az irodalmi műveket vizsgálva a legtágabb általánosságban is komplex jelentéseket kell figyelembe vennünk. (Tekintettel arra, hogy a nyelvi műalkotások általában legalább egy élőbeszédszerű közlés- vagy felhívásességet foglalnak magukban.) Hogy teljes részletességgel kitérjünk a különféle nyelvi műalkotások lehetséges jelentésváltozatainak vagy esetleges jelentéstípusainak a tárgyalására, ahhoz rendkívül hosszúra nyúló irodalomtörténeti, illetve különösen elmélyült esztétikai fejtegetésekre lenne szükség. Az itteni keretek leginkább azt kívánhatják meg, hogy a korábbi vizsgálódások során szem előtt tartott „ismeretközlés vagy közvetlen befolyásolás” kettősének viszonylatában nézzük meg ezt a kérdést.

Mivel az irodalmi művekben az általános nyelvi, illetve beszélés-törvényszerűségek a művészi alkotás általános törvényeivel találkoznak össze, célszerű most már az utóbbiak oldaláról közelíteni hozzájuk.

Egy építészeti műalkotás — legyen szó templomról, kastélyról vagy művelődési pátotáról — masszív falakkal, oszlopokkal, tetőszerkezetekkel teret, illetve tereket határol, más szóval: teret teremtő konstrukcióként funkcionál. (Illetve: ilyen minőségben is.) A tekintetet megmozgatva vagy visszatorpanva a tágasság vagy a szűk térbe zárttság — esetleg éppen az emberhez szabottság —, a rendezettség vagy a rendezetlenség élményét éppúgy fölkelti, mint amennyire — megint más esetekben — a szorongását, az emberidegenségét, vagy pedig az anyagot emberivé formáló alkotás nagyszerűségét. Más fontos vagy kevésbé fontos funkciói sem változtatnak azon a tényen, hogy minden egyes építmény konkrét, önálló léttel bír.

Talán nem kíván bizonyítást, hogy a részletek tekintetében ugyan nagy eltéréssel, a lényegét illetően azonban ugyanezzel az esettel van dolgunk akkor is, mikor iparművészeti vagy szobrászati alkotásokkal, esetleg a kinetikus művészet produkumaival van dolgunk. A kevésbé kézzelfogható anyagból — levegőrezgésekből — kibontakozó zeneművészet értékei közül viszont az energetikai tényezőket nem lehet — az előbbiekhöz hasonlóan — számításon kívül hagyni. (Gondoljunk az ősi, de némely területen legközvetlenebb múltunkig élő munkadalok energiafokozó és -rendező szerepére, vagy arra az ehhez hasonló hatásra, melyet a katonák menetének — nem olyan régen még közvetlenül fegyverek ellen vezényelt menetének! — a megszervezésében töltött, illetve tölt be. Vagy arra, melyet a zene a kollektív táncolások és együtténeklések indukálásában játszik — és itt eszünkbe juthat a téma irodalmi feldolgozásai közül például a magyar irodalom egy olyan „mezőnye”, amelyik a halálra táncoltatott lány balladájától Arany: *Az ünnepnaptokján* át Déry *Képzelt riport egy pop-fesztiválról* című regényéig terjed. Más szóval még a táncművészet is hasonlóan mutatkozik — ebből a szempontból.) Ebből pedig az következik, hogy abban az esetben is, ha a nyelvi műalkotásokat részben el kell különítenünk „a többi” beszéd-, illetve nyelvi jelenségtől, ez semmiképpen nem történhet meg úgy, hogy a többi nyelvi jelenségnél kevésbé vegyük figyelembe a nyelvi műalkotások anyag-, illetve energiaszerűségét. Éppen ellenkezőleg. A tudományos-filozófiai megismerést szolgáló felhasználással ellentétben a *műalkotás formálás éppenséggel fokozza a nyelvi, illetve beszéd-tényező anyag-, illetve energiaszerűségét*. A költői művek lezártága, körülhatároltsága, hanganyagának és írásképeének az átlagosnál erőteljesebb megszerkesztettsége is jórészt ilyen irányban hat, mint ahogy az a körülmény is, hogy igen nagy számban és meglehetősen rendszerességgel kapnak bennük szerepet olyan megfogalmazások, amelyeknek sem igazságértéket nem lehet tulajdonítani, sem arra nem lehet vállalkozni, hogy eleget tegyünk a bennük foglalt felszólításoknak. Vö. pl. „vízcsepp az ég, vízi a szél”, „Gregor egy napon arra ébredt, hogy undorító féreggé változott” — „legyek fa, melyen villám fut keresztül” stb. — Ez is arra indíthat, hogy ne merő jelrendszer-voltukban, illetve ismeretközlő értékükben keressük a szerepüket, a létjogosultságukat, inkább valami másban — tehát: esetleg sajátosan megformált anyagszerűségükben, sajátos energiahordozó voltukban, pszichikai energiák továbbítására való alkalmasságukban.

Ha most már azokat a műalkotásokat, melyeket a nyelv, a beszéd anyagából

formáltak, a többiekhez hasonlóan mint sajátos objektumokat — tehát részben mint anyagi, illetve energiarendszereket — fogjuk föl, akkor érdemes K. Lewinnek azokra a nagy jelentőségű fejtegetéseire is gondolni, amelyekhez hazai kutatóink közül Mérei Ferenc is csatlakozik. Azokra a megállapításokra, melyeket a dolgok felszólító karakteréről, felszólító arculatáról tesz. A valenciát, illetve a felszólító karaktereket „különösen dinamikai szempontból a környezet legfontosabb sajátosságainak kell tekintetünk” — emeli ki Lewin másokkal összhangban — a környezeti tényezők mozgósító, megállító, terelő, akadályozó szerepét tárgyalva. Lewin és Mérei a tárgyakkal ezt az arculatát — mely erőteljes feszültségrendszereken belül fokozott szerephez jut — a tárgyak *jelentéseként*, illetve jelentőségeként említi; elmondhatjuk, hogy összhangban a szónak általunk választott tágabb értelmezésével. A benünket körülvevő dolgok bizonyos hányada esetleg olyan feszültséget kelt, amely közvetlenül előkészít valamilyen cselekvést, esetleg inkább tartós beállítódást (attitűdöt) eredményez, mely későbbi viselkedési módokat fog meghatározni.

Az irodalomkutatóknak nem lehet okuk arra, hogy a művészi alkotásokat ki vegyék ezeknek a felszólító arculatú, belső beállítódást alakító környezeti tényezőknek a sorából. Inkább egy másik típusú, közismert, ugyancsak felszólító arculatnak nevezhető tényezőt is célszerű itt még — legalább távolról — figyelembe venni. Azt, amelyik nem annyira tárgyak és emberek, inkább emberek és emberek egymás közti viszonylatában mutatkozik meg pregnánsan. Nevezetesen: azt az utánpótlási vagy *hasonulási készletet*, amelyik oly sok mindenben megnyilvánul, a főleg tömegekben érvényesülő közvetlen együttcselekvés dinamikus fajtájától egészen a divatjelenségekhez való lassúbb alkalmazkodásig —, s amelyet ezért közvetlen a nevelésben is alkalmazni szoktak. Korábban is azt állapítottuk meg, hogy a nyelvi műalkotások „anyaga” kezdettől fogva maga is az ember viselkedésének, illetve magatartásának befolyásolását célozza. Láthattuk azt is, hogy grammatikai szempontból nem felszólító mondatok sokaságáról bizonyítható, hogy funkciójuk lényege a *felszólítás* — a magatartás megváltoztatására való készítés (pl. bizonyos helyzetekben egy „éhes vagyok”, „hideg van” stb.) —, emellett kijelentő mondatok sokaságában is *felszólításbővítményre* lehetett ismerni. (Gondolhatunk itt egyik korábbi példamondatunkra is — amely egyébként koránt sincs teljes terjedelmében, illetve minden lehetősége szerint kibontakoztatva: „Jobbra előtted víz van. Ennek mélysége két méter. Te nem vagy ilyen magas. Úszni nem tudsz. Van viszont fölötte egy fatörzs, és te jól tudsz egyensúlyozni. Most azonban fáj a lábad, ezért, ha nem vigyázol, leesel. Ha átvössz rajta, akkor... Ha viszont nem jössz, akkor... Tehát végül is arra kérlek, *gyere, de úgy, hogy...*”; az egésznek a „gyere” a lényege, a többi ezt bővíti. Ennél azonban sokkal hosszabb szövegekre is gondolhatunk itt. Szélső példaként akár Szabó Dezső *Segítség!* című regényére, mely valójában a cím által megfogalmazott felszólításnak, illetve felkiáltásnak hivatott a bővítményét: részletesebb kifejtését és magyarázatát adni. Amint ezt részben szerzője is megfogalmazta bevezetőjében: „Akarat ez a regény, föltartott pajzs... Húrozza fel minden idegedet, lökje meg az izmokat, az agyvelőt: kiáltás vérrel serkedő nemet vagy zokogó igent. Rázz öklöt ellene, tagadd, káromold, üsd. Vagy sírd, jajgasd, üvöltsd fájdalmát és végtelen szerelmét...”)

Tény ugyan, hogy a költői alkotásokban megformált nyelvi anyag általában igen nagy mértékben eltér a primitív beszédmegnyilatkozások nyelvétől, azáltal, hogy annál többrétűen, összetettebben strukturált, *esetleg* pontosabban is fogalmaz. Az viszont semmiképpen nem tagadható, hogy az ismeretközlések és -megfogalmazások nyelvétől (tehát a tudományos jelrendszerektől) legalább ennyire eltér az, amelyik a költői művekben található, mégpedig nem utolsósorban azáltal, hogy szembeötlően közelebb áll az ősihez. (Amint erre számos költő és irodalomtudós rámutatott — régebbi és újabb időkben egyaránt.)

Ha az eddig mondottakhoz hozzávesszük az esztétika számos kimagasló képviselőjének — egy Platontól és Arisztoteléstől N. Hartmannig és Lukács Györgyig terjedő „mezőny”-nek — azt a felfogását, hogy a művészet lényege valamilyen

pszichikumot formáló, az emberi szemlélet és magatartás lényegét alakító vagy éppen átalakító szerepében ismerhető fel, akkor a nyelvi műalkotások tágabb értelemben vett *jelentését* is abban a szerepében jelölhetjük meg, amelyet az emberi „beállítódás” megváltoztatásában játszik. Itt hivatkozhatunk a jelelmélet egyik meg-alapozójának, Ch. Morrisnak egyik megfogalmazására is, amelyik szerint valamely jelnek az értelmezése sem egyéb, mint „Egy befogadó készsége arra, hogy egy jel hatására valamely *magatartáscsalád* változatsorozataival válaszoljon.” (Értelmező szótárunk is ezt adja meg a „jel” első értelmezésének: „...magatartásra felhívó... szándékosan előidézett jelenség.”)

Ha most már ennek a magatartás-formáló szerepnek a nyelvi formába történő átírására akarunk vállalkozni, akkor a jelentés *legáltalánosabb* mozzanatát a rilkei „Változtasd meg élted!” parancsában fogalmazhatjuk meg.

„Változtasd meg élted” általában (tedd teljesebbé; szerveसेbben a külvilág részévé és mégis viszonylag zárt, megoldott egészzé önmagad) — mindig valamilyen *konkrét* magatartás-változtatási formának a közvetítésével.

„Légy fegyelmezett!” — mint egy helyütt József Attila írja, vagy éppen „Szemmedben éles fény legyen a részvét” — ahogy egy ízben Kosztolányi Dezső fogalmaz. Add át magad egy hangulatnak, vagy mélyedj el önmagadban, ámulj a világ csodáin vagy pedig ítélj annak dolgai fölött. Képzeld magad elé az emberlét lehetőségeinek végtelenségét, vagy mérd föl az „itt és most” létmeghatározó törvényeinek szorítását. Sírj, káromkodj, töprengj; rettenj meg, játsszál és örülj — vagy válaszdz az önmegváltoztatás más formáit, s így készülj föl a cselekvő létezés új módozatainak kialakítására.

Ilyen változatokban figyelhető meg a nyelvi műalkotások komplex jelentése. Részletkérdés, hogy nyíltan szólít föl a mű a maga tisztán értelmezhető nyelvi szerkezeeteivel, vagy csak közvetett úton teszi ezt meg: az elhangzó kijelentések összességével és művészi strukturáltságuk egészével inspirál ilyen irányban. A kettő között csak egyértelműségnek — pontos vagy bizonytalanabb irányultságnak — a tekintetében van különbség. (Szemléletes példája ennek maga az idézett Rilke-vers is, az *Archaikus apollo-torzó*. A „Változtasd meg élted!” ugyanis csak abban kap — csak abban *kaphat* — szerepet, hogy közvetlenebbé és így egyértelműbbé teszi a korábban csupán közvetettebben és ezért kevésbé egyértelműen megfogalmazott jelentést. Ha ugyanis nem a korábbi leírás rejtettebb jelentését fogalmazná mondatá — tehát, ha nem *következnék* ez a felszólítás a korábbiakból — akkor nem lenne szerves része a műegésznek, ha viszont csak olyasmit mondana ki szavakkal, ami a korábbiakból már *amúgy* is egyértelműen kiolvasható volt, akkor mint szükségtelen, didaktikus „ráadás” lenne tehertételévé a versnek.)

Ilyen tekintetben a nyelvi műalkotások beszédaktus-szerűségéről is beszélhetünk — anélkül, hogy a kérdés részletesebb taglalásába itt bele kívánnánk bocsátkozni. Az úgynevezett beszédaktus-elmélet egyes kutatói ugyan arra mutattak rá, hogy a beszédaktusok elsősorban úgynevezett közel- vagy kicsoport-kapcsolatokban léteznek, illetve ilyeneknek érvényesülnek, ugyanakkor mindjárt föl is figyelhetünk arra, hogy a költői műveknek igen gyakran van viszonylag erősen „közelpapcsolati” arculatuk. Tehát a teljesen személytelenül „távpapcsolati” arculattal bíró „J. W. Goethe 1832. március 22-én, Weimarban halt meg”, vagy „A háromszög szögeinek összege mindig 180°”, vagy „Az ideológiai fölépítmény mindig egy bizonyos társadalmi alépítmény által meghatározva jön létre” — típusú mondatok helyett személyes vagy kollektív formában *megszólító* vagy pedig *önbemutató* megnyilatkozási módok uralkodnak — legalábbis a költői művekben. („Hová lépsz be, gondold meg, ó tudós!”, „Elmondanám neked. Ha nem unnád”, „De szánjad, ó, sors, szenvedő hazámat!”, „Rohanunk a forradalomba”, — „Nagyon fáj” stb.) Nem elhanyagolható számban szorosabb értelemben vett beszédaktus-megnyilatkozások is találhatók közöttük — „Esküszünk!”, „... átok reá...”, „... megáldalak”, „Minek nevezzelek?”, „én most temetlek”; stb. — sokkal nagyobb azonban ezekénél azoknak a megnyilatkozásoknak

a száma, amelyek a beszédaktusoknak csak egy fokkal tágabb kategóriájába illesz-
kednek be. (A különböző könyörgések, fenyegetések, fogadkozások, biztatások.)

Hogy a nyelvi műalkotásokat általában véve nem célszerű olyasvalamiknek te-
kinteni, amik valamilyen ismereteket hivatottak sajátosan formált „üzenet”-ként
továbbítani, azt alkotóiknak számos megállapítása is mutatja. Ritkaság ugyanis,
hogy az író ilyen szándékokkal magyarázza műveinek keletkezését.

„A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan... mondanivalóját... — írja
például Kosztolányi Dezső —, amíg teremt, nincs alapeszméje... Amennyiben meg-
pillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, ... abbahagyná írását... a homályból
küszködik a fény felé. Kétségbeesett küzdelem ez, de nem reménytelen... Az az út,
melyet megtesz, az a tusa, melyet vív, maga az alkotása. Tett ez, cselekedet, csupa
gyakorlat...” „... az ember akkor fog ceruzát, amikor majdnem semmit sem
tud... a papíron kell a versnek keletkeznie, a keletkezés erejének ott kell lennie.
A versíró egy kicsit hasonló a 100 méteres futóhoz, ... amikor fut, ... merő és tiszta
futás!” — mondja Pilinszky János. „Valami motoszkál bennem” — írja le versírási
tevékenységének kezdeteit a „*Költők és Korá*”-val kapcsolatban József Attila —
„ütemjelek... meg néhány szó: tarló, alkony, nyúl” — kapcsolódik önvallomásához
a külső megfigyelő, Németh Andor — „Így dolgozott. A dallam és a vers hangulata
együtt fogant meg benne, szétválaszthatatlanul, ehhez keresgélte a szavakat.” „Ha
megkérdeznék, hogy mit is »akartam mondani« egy-egy versemmel, azt válaszolom,
hogy nem *mondani*, hanem *csinálni* akartam valamit, s a *csinálás* szándéka akarta
azt, amit végül is mondtam” — fejtegeti P. Valéry. Ismeretesek többek között
Schiller és Arany János, Majakovszkij és Weöres Sándor vallomásai arról, hogy
költői műveik jelentős részének ritmikai, illetve dallamindíttásai voltak. Arról,
hogy verseik komplex ritmusa, illetve sajátos zeneiségük adta az „alapenergiát”,
amelyik egészüket áthatja és nélkülözhetetlen a mű megalkotásánál. Ritmus-, szín-,
mozgás- és hangzásélményekkel és szavakkal-fogalmakkal-grammatikai szerkezetek-
kel kapcsolódnak össze azok az élmények, amelyek indítást adnak a művészek
számára; tragikum- és komikum-, ámulás- és megrettenés-, játékoság- és szoron-
gás-, lelkesülés- és felháborodásélmények energiái kényszerítik ki a művész alkotó
tevékenységét. A művek ezeknek a hordozóiként, ezeknek a továbbadóiként funk-
cionálnak, nem pedig — vagy: csak igen ritkán — úgy, mint ténymegállapítások
vagy gondolati közlések továbbítói. (Ezeknek olyan „sajátos” kommunikálói, ame-
lyek *ezen kívül* hozzájuk *csatlakozó* emóciókat is továbbítanak.) Az irodalmi mű
alkotóját nem kizárólag az különbözteti meg a nem művésztől — sőt, talán nem is
elsősorban az —, hogy tőle eltérő módon tud nyelvileg megnyilatkozni (beszélni és
írni). Legalább ennyire az is, hogy másképpen tud érezni, látni, esetleg gondolkodni
is, hogy nagyobb benne a fogékonyság a világ különböző tényezőinek lehetséges
„jelentései” iránt. Ahogy erről egy helyütt Bartók Béla is írt: „Erősen hiszem és
vallom, hogy minden igaz művészet... élmények hatása alatt nyilvánul meg...
Nem tudok másképpen művészi termékeket elképzelni, mint alkotója határtalan
lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyjá-
nak, szarkazmusának megnyilatkozását.” Magának a kifejezésnek a sajátságaira
sem utolsósorban az ilyen pszichikai sajátságok adnak készletet. *A másképpen
látásnak, a másképpen érzésnek a sajátságai tehetik csak jogossá azt is, hogy
különböző művészetek léteznek egymás mellett.* Hiszen *egyzon* dolog megfogalma-
zása csak abban az esetben kívánhat többfajta változatot, illetve kommunikálást, ha
olyan fölvevőkkel kell számolni, akik nem ismerik az egyik vagy a másik jelrend-
szert — az irodalom azonban nem zenei, a zene pedig nem irodalmi „botfűlűek”-
nek, s a festészet és a szobászat sem kizárólag süketek számára létezik.

Az embert — általános „nyitottságából”, illetve abból a tulajdonságából követ-
kezően, hogy egész nemének szerves részeként képes érezni-gondolkodni; egy na-
gyobb egység részeként, viszonylag mégis zárt egészként —, az jellemzi, hogy a be-
nyomások rendkívüli sokféleségére bizonyul fogékonynak. Ezeknek az *analizálására*
is kialakult évtizedredek során az emberben a képesség, *értelmének* kifejlődésével.

A sokféleségnek kizárólag és végletesen analizált befogadása azonban — ha csak gondolati egységbe foglalással egészül ki — szükségképpen együttjár a pszichikum szétforgácsolásának, az én bomlasztásának a veszélyével. (Mint ahogy a minden napok résszerű tevékenységeinek halmaza is ilyen hatású: mintegy „szület-létbe” kényszerítő.) Felidézi annak tendenciáit, hogy az önnön létének megvalósítására törekvő személyiség fokozatosan valamilyen absztrakt megismerési feladatnak rendeli magát alá, megszűnik viszonylagos eszkézként reagálni az összefüggések sokféleségében létező világra. Elveszítve azt a képességét is, hogy intuitíve bele tudja magát élni a külvilág elemeibe — mindenekelőtt: más emberek helyzetébe — az együttcselekvésre készítő tényezők egyikétől is megfosztva így magát. Személyiség és feladat, ösztön, érzelem és értelem viszonylagos egysége, az emberi integritás megőrzése nemcsak hogy komplex kapcsolatokat és komplex kapcsolatteremtési eszközöket is igényel — mint ezt a beszédtevékenységek szerepének vizsgálatakor láthattuk —, hanem magának a komplexitásnak, *magának a viszonylagos teljességnek* a jellegzetes megtestesülését is igényli. A fölépítésükben és jelentésükben egyaránt komplex műalkotások iránti igény mindenekelőtt avval a tulajdonságukkal magyarázható, hogy ki tudnak emelni a mindennapok résszerűségéből, de avval a sajátosságukkal is, hogy képesek az itt jelzett emberi szükségletek kielégítésére. Hogy *jellegzetes eszközt és jelképét* adják a világgal való összetett — „élő” — kapcsolatteremtésnek, ahogy erre többen rámutattak. (Távolabbról még a jelelméleti irodalomkutatók tekintélyes hányada is ilyen irányba mutat, azáltal, hogy igen fontos szerephez juttatja a kettős — tehát összetett — jelentések vizsgálatát. Hiszen a kettős — tehát nem egyértelmű — jelentés épp jelentéselméleti logika szempontjából kell hogy kisebb értékűnek minősüljön az egyértelműnél, a határozottnál —, amelyiknél fejlődéstörténetileg alacsonyabb fokon áll. Fejlettebb szinten esetleges térvagy időhiány teheti — szükségmegoldásként — indokolttá a jelentésbizonytalanságot — vagy pedig valamilyen különös: semmiképpen nem ismeretközlő szerep.)

A művészi — köztük a nyelvi — műalkotásnak ezért a jelentésük is úgy ragadható meg helyesen, ha az élő kapcsolatteremtések hálózatában létező ember viszonylatában szemléljük őket. Más szóval még azoknak a műalkotásoknak a jelentése sem valamilyen absztrakt fogalmi síkra vetítetten kíván vizsgálatot, amelyeknek anyaga szorosan kapcsolódhat a fogalmakhoz; a *nyelvi* műalkotások jelentése is konkrét emberi viszonylatok halmazában alakul ki. Olyan pszichikai hatások soka-ságában, amelyeken belül fontos, de nem okvetlenül döntő szerep jut a fogalmak, és a fogalmak segítségével megfogalmazható logikai ítéletek fölidezésének.

Ezért is tudnak újból és újból hatni — akár az ismeretközlést is ennek alárendelve, nemegyszer mintegy „játékossá” téve. (Bensőleg megjászva az újat kapást, az „információfölvételt”, olyan szövegeknek az esetében, amelyek régtől betéve ismertek, valójában tehát már semmiről sem tudnak ismereteket közölni.)

A műalkotások műalkotás-minőségben csak „számunkra valóan” léteznek, ezért a jelentésükről is ebben az összefüggésben kell beszélnünk, nem pedig például elvont igazságértékeknek a viszonylatában. Amiből nem következik olyasmi, hogy merőben egyedi pszichikumok függvényeként kell őket vizsgálni, az azonban igen, hogy nem lehet őket ezektől elszakítottan megérteni. Valójában az emberi nem egészének viszonylatában mutatkozik meg a műalkotások jelentése, ebben az összefüggésben kell tehát annak mibenlétét megértenünk.

„Az embernem egésze” mindenekelőtt kétségkívül magában foglalja az emberiség minden létező, valaha létezett és majdan létező egyedét: részben ezeknek az összessége. Ebből következően nincs értelme tagadni, hogy adott esetben gyöngé, helyel-közzel akár giccsesre sikeredett vers vagy novella is sokat „jelenthet” valakinek, illetve valakiknek. A kamasznak, aki írta, a lánynak, akihez írták, az apának, aki fia lelki válságának megrendítő megnyilatkozását ismerheti föl benne. Egy fogolytábor verselőinek egyikéről írja például találóan Örkény István, a túrkevei téglagyártól Voronyezsen át messzi lágérbe vetődő munkásember hibátlan jambusait idézve: „Talán mondanunk sem kell, hogy Simon Kálmán versében nem is annyira

a vers szép, hanem az, hogy Simoné a vers." Mérei Ferenc felhívja a figyelmet az élményközösség jelentésfunkcióira, s közismert, hogy kisebb vagy nagyobb csoportok, lazább vagy szorosabb közösségek viszonylatában is különös jelentést nyerhet valami — többek között egy-egy művészi vagy művészien meg nem formált nyelvi megnyilatkozás is. (Nem sajátosan művészi nyelvi megnyilatkozások tekintetében kitűnő példákkal szolgál Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye: a szereplők — egykori katonaiskolás növendéktársak — néhány sajátos színezetű-lejtésű hangnak a segítségével gyakran alakítanak ki egymás közt bonyolult lelki kapcsolatokat. Szélesebb körben meghonosodottnak mondható kapcsolatteremtési „formulát” ír le *Április elseje* című novellájában Kosztolányi Dezső. Itt külső-belső konfliktusok sokaságát oldja föl végül az egyik szereplő egyetlen szava, melynek szótári jelentése máskülönbön éppen nem mutatkozik konfliktusoldónak. „Marha! — mondta szelíden, azzal az angyali gyöngédséggel, amilyennel csak diákok tudják kimondani ezt a szót: marha.” — Hogy a jelentés emberi viszonylatokban jön létre, illetve azokban bontakozik ki, annak megvilágítására egyébként néhány egészen egyszerű példa is alkalmasnak mutatkozik. A „nagy” és a „kicsi” például maga is valamilyen egyéni vagy valamilyen csoport által kialakított — szükségképpen viszonylagos — értékelésnek a mozzanatát tartalmazza, hiszen objektíve csak a „nagyobb” és a „kisebb” mibenléte határozható meg. Ugyanez vonatkozik a „sok” és a „kevés”, a „hideg” és a „meleg”, és még jó néhány egyszerű ellentétpár esetére is. (Egy fokkal bonyolultabb a helyzet a „szép”, „jó” és más szavak, illetve ellentétpárjaik esetében.) Meghatározott — lazább vagy szorosabb — csoportok figyelembevételébe mutatkozik ebből a szempontból végső soron nélkülözhetetlennek. „Nyugat” és „Kelet”, „Észak” és „Dél” (illetve ezek szótári megfelelői) is mást jelentenek Magyarországon és az Egyesült Államokban — s a felsorolást más területekről vett példákkal is folytathatnánk.

De nemcsak a jelentés gazdagságának vizsgálatakor kell valamilyen mértékben mindig figyelembe venni a különböző emberi viszonylatokat; ugyanez a helyzet „negative” is. Azt is tudomásul kell venni, hogy érdemleges jelentés nélkül maradhatnak akár művészi remekművek is — olyan emberek sokaságának viszonylatában, akik képtelenek arra, hogy megfelelően kibontakoztassák ezt a jelentést, amely a műben — mint „tárgy”-ban — lehetőségként van számukra megadva. Egyszersmind az a mű, amelyik az egyik ember számára a hazafiúi vagy forradalmi lelkesedés megnyilatkozását jelenti, a másik kor más körülmények közt felnőtt emberének talán maga a testet öltött dagályosság; ami X számára tragikumot, az Y számára inkább komikumot jelenthet. (Petőfi *Magyar vagyok*ja sem ugyanazt jelenti a magyar és a szlovák olvasónak, a „svábokból jött magyarok”-on végigvágó Ady-soroknak sem ugyanaz a jelentésmezijük törzsökös magyaroknál, mint a hazai német ajkú kisebbség képviselőinél.)

Elvileg valamennyi jelentésváltozat számbavételt érdemel. Gyakorlatilag azonban — természetesen — töredékében sem valósítható meg az ilyen számbavétel. Amellett — és ez a fontosabb — a különböző befogadók viszonylatában kialakuló eltérő jelentések korántsem egyenértékűek.

Tudjuk: a művészi alkotásoknak az a legjellemzőbb sajátosságuk, hogy esztétikai értéket hordoznak, esztétikumnak adnak a maguk módján testet. Esztétikai szempontból pedig az az alapkérdés, hogy mit jelentenek a nembeliséget közelítő befogadó számára. Más szóval: annak az embernek, aki fejlett szellemi képességek birtokában, azokat sokoldalúan fejlesztve létezik, jellegzetesen „nyitott lény”-ként. Tehát oly módon, hogy az emberiség korábbi fejlődésének és jelenének eseményeit éppúgy a magáévá teszi — abba saját magát beleélve és azt objektíve megértve, illetve megérteni törekedve —, mint amennyire jövőjének a lehetőségeit. „Aki” teljesen megvalósultan ugyan soha nem ismerhető föl, elméleti modellként azonban mindenképpen kidolgozást és figyelembevételt érdemel, hiszen tendenciavoltában egyértelműen létezik. Részleges megvalósulását ösztönös és tudatos műértők sokaságában lehet fölismereni. Nem is csak *valamiképpen* léteznek ezek — elszórvva más

létezők között —, hanem *kiemelt szerephez jutva*, különböző társadalmi szerveződések segítségével. (Részben magában az irodalmi folytonosságban, másrészt iskolák, szerkesztőségek, színházak és főhivatalok hálózatai által, részben az irodalmi közvélemény közvetítésével.)

Az esztétikai szempontból számbaveendő jelentés — mint mindenkori lehetőség — történelmi-társadalmi vonatkozásban is sokszorta fontosabb tehát a „szimp-lán” személyesnél. A csoport-, illetve a közösségi jelentések esete már bonyolultabb ennél: itt aligha nyílik lehetőség értékrendi fokozatok világos megkülönböztetésére. (Gondoljunk az egyes nemzeti, vallási és más fontos kapcsolatrendszerekben kialakuló, a más rendszerekben előlktől többé vagy kevésbé idegennek maradó jelentések szerepére, legszembeütőbbben talán a különböző himnuszoknál.) Az azonban világos, hogy az irodalomtudomány szempontjából — leszámítva egyes szociológiai irodalomvizsgálatokat — az esztétikai viszonylatban kialakuló jelentésnek van középponti szerepe. Ezzel kell foglalkozni, mikor a művek jelentését kutatjuk — tehát azzal, amelyikről a nembeli emberség viszonylatában beszélhetünk.

Vagy, egy fokkal pontosabban fogalmazva: ennek „a” jelentésnek a főbb változataival.

Hiszen a más-más konkrétumok világában élők számára más-más arculatúnak mutatkozik az egyetemes, a létrejövő jelentésváltozatok tehát nem föltétlenül abban térnek el egymástól, hogy jobban vagy pedig kevésbé jól közelítik meg „a” teljes jelentést. „A” teljes jelentés csak absztrakcióként létezik. Más viszonyok más színházi rendezőinek vagy versmondóinak más dráma- vagy versértelmezései nemcsak abban, illetve azáltal térhetnek el egymástól, hogy egyikük teljesebben és helyesebben értelmezi a szóban forgó mű szövegét másik közvetítőjénél — aki előtt rejtve maradt egy és más, vagy pedig félreértett valamit. Az egyes konkretizálások közt mutatkozó eltérések nem jelentéktelen hányada abból ered, hogy az eltérő viszonylatrendszerekben szükségszerűen kapnak más értelmet, illetve funkciót ugyanazok a tettek, ugyanazok a szavak vagy tárgyak. Más viszonyok közt mások a társadalom, az erkölcs vagy akár az idő törvényeiről kialakított elképzelések, illetve ítéletek — a művészi tevékenységhez pedig hozzá tartozik az értékelés, illetve a viszonyítás. Vonzó és taszító, igenlést és tagadást kihívó, nagynak és kicsinek, igaznak és hamisnak mutakozó elemekből — különböző benyomástípusokkal együttjáró hang-, kép-, szín- és cselekményelemekből, jellemelek rajzának tényezőiből, tér- és időviszonyok érzékeltetéséből — épít rendszert a művész. A *maga* értékelését — értékrendjének tényezőit — tartalmazó, annak főbb tényezőit továbbadó rendszert. „Az attitűd elválaszthatatlan az értéktől, amelynek »szubjektív korrelátuma« elválaszthatatlan az értékorientációtól is” — mondja ki pszichológiai vonatkozásokban Mérei Ferenc. A művészi alkotások jelentései — a nyelvi alkotásoké nem kevésbé, mint a többieké — szükségszerűen „értékorientált” jelentések. (A *Hamlet* jelentése függvénye annak is, hogy milyen értékítéletek alakultak ki a gondolkodásról és az emberölésről, a *Bánk báné*, hogy milyenek a nemzeti önértékről — é. i. t. Az emberi nem egészének számára csak viszonylagos egyetemességgel alakítható ezeknek a megítélési módja, illetve értékrendszere. Már csak abból következően is, hogy az emberi nem — s így a „nembeli emberség” is — lassú, de állandó átalakulásban van. Egymástól eltérő konkrét megjelenéseiben: olyan korokban, amelyek majd ennek, majd annak a túltengését mutatják, majd ebben, majd másban szenvedve ugyanakkor hiányt, szükségszerűen módosul az értékrend is. A művészi alkotásoknak egy általános emberi értékrenden belül ennek korhoz kötött sajátos változatait kifejezniök, s más emberi viszonylatokban szükségszerűen mutatkozhat másszerűnek, általánosnak és konkrétnek ez a viszonya.)

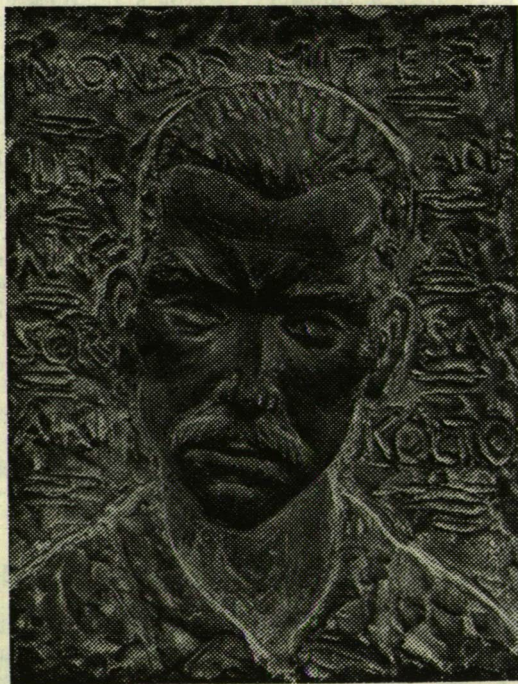
A nemzeti eltérések aligha a legfontosabb, de talán a legszembeütőbb esetei az ilyesfajta módosulásoknak. A „Mit ér az ember, ha magyar?” kérdése lényegesen gazdagabb egy „Mit ér az ember, ha belga?”-nál — azok számára, akik járatosak a magyarság ügyeiben. (És esetleg járatlanok a belgáiban, hiszen végeredményben elképzelhető, hogy egy ilyen sornak is lehetne mélyebb jelentése, csak a mi szá-

munkra mutatkozik ez komikusan kisszerű kérdésnek. Egy „Mit ér az ember, ha néger?” ugyanakkor föltételezhetően világszerte „jelentéssel bíró” kérdésnek mutatkozik — ha mégannyira eltérő válaszokat fogalmaznának is meg a kérdés értői.) Sapir szerint „Egy egyszerű vers megértése... nemcsak az egyes szavak megértését tételezi föl azok átlagjelentésében, hanem a közösség egész életének teljes megértését, ahogy az a szavakban tükröződik, vagy ahogy a szavak felhangjai sugallják.”

És nemcsak ebben a tekintetben van bizonyos „rugalmassága” (módosulási lehetőség) a műalkotás-jelentésnek. A jelentéshálózat egészébe beletartozhatnak közvetlenebb és közvetettebb képfölidézések is, akár erősebb és gyengébb asszociációk — dolgok, személyek, események vagy éppen műalkotások asszociálásai —, tisztábban körvonalazott, vagy csak a sorok „mögöttesével” érzékeltetett világnézeti és erkölcsi meggyőződések. Jellemkifejező és korfölidező erők is vannak a tényezők közt — legyen szó akár egy megjelenített gesztusról, tárgyról vagy beszédmegnyilatkozásról. Ezeknek az erőssége pedig éppoly kevésbé határozható meg, illetve írható le *pontosan*, mint amennyire az sem, hogy mennyire ítélnélhető jellegzetesnek egy műből élénk rajzolódó emberi arcvonás vagy egy leírt társadalmi jelenség. Vagy — megint más példát véve — az, hogy egy bizonyos mondat elhangzása milyen nagyságrendű pszichikai erőknek érzékelteti az összeütközését, vagy pedig milyen hatást kelt — milyen hatással játszik bele a mű jelentésének kialakulásába — a műalkotás struktúrája.

Mérőszközeink esetleges pontatlansága azonban sohasem adhat okot arra, hogy vizsgálódásaink során döntő tényezőket szorítsunk érdeklődésünk peremére. Ha tudomásul vesszük, hogy az emberi tudat nem kizárólag gondolatoknak a rendszere, hanem egyszersmind különböző mozgásoké is, akkor az irodalmi műveket is csak ezek bonyolult rendszerében érthetjük meg — kutatásukat is ebben a szférában kell tehát végeznünk.

Nem engedve át magunkat a tudományos úttörésekhez óhatatlanul társuló divatáramlatok vonzásának.



SZABÓ
IVÁN:
JÓZSEF
ATTILA