

Értékfelismerés az irodalomértelmezésben

Olyan kultúra gyermekeiként tanulunk meg eszmélkedni, amely magától értetődőnek mutatja számunkra, hogy az irodalom – a nyelvi megformálás művészete – föltétlenül érték, önmagáért is, az általa közvetített erkölcsi, politikai és egyéb értékek miatt is, s föltétlenül bámulatunkra és tiszteletünkre méltó. Ám a vele kapcsolatos értékfogalmaink korántsem egyértelműek, s bizonytalanságunkat csak fokozza, hogy esztétikai képzésünk nagyfokú tudathasadással jár.

Egyrészt határozott támpontokat kapunk ahhoz, hogy mitől vers a vers, irodalom az irodalom, érték az érték; hogyan épül fel a műalkotás, milyen rétegei, műfaji sajátosságai vannak, hányféle érték jelenhet meg benne és mit kell méltányolnunk a megjelenítésben. Kis túlzással a bőség zavaráról beszélhetünk. A klasszicista poétika és retorika valóságos újravirágzásának lehetünk tanúi. A 20. századi értelmező iskolák eredményeit inyciklandó választékként tartja számon felvilágosult, tehát türelmes, a hagyományokat eltökélten integrálni kész tudatunk.

Mint ismeretes, ezek az irányzatok egymással élesen polemizálva alakították ki álláspontjukat; a művelődéstörténet a művészi téma, a formalista megközelítés a költői nyelv, a művészetszociológia a társadalmi intézmények, az eszmetörténet a világnézeti konvenciók, a strukturalista értelmezés a műszerkezet, s legutóbb a befogadásesztétika az olvasók szemléleti horizontjának állandó megújításában jelölte meg az irodalom történelmi küldetését. Historikus beállítottságunk – nem is egészen alapatlanul – egységes folyamat egymást követő állomásainak láttatja velünk az egyes irányzatokat, s felismeréseiket hajlamosak vagyunk inkább egymás kiegészítéseinek tekinteni, semmint alternatív megoldásoknak.

A szempontok összebékítése persze nem jelent újfajta rendszerezést, sőt éppen annak hiányát jelzi. A korábban rivális felfogások egyenjogúsítása pedig nemcsak az újabb értelmezés szükségességének belátását akadályozza, hanem a meglévők igazságértékének súlyát is csökkentti.

Esztétikai képzésünk tehát egyfelől tárgyyszerű ismeretekhez és eklektikus szempontrendszerhez segít. Másrészt nem győzi hangsúlyozni, hogy ami kimutatható és megtanulható az irodalomról, a műalkotásról, az együttvéve sem képes magyarázni a művészi hatás titkát, s az esztétikai érték végső soron nem közelíthető meg racionálisan. Nemcsak a romantikus zsenikultusz hagyománya eleven, hanem a századforduló esztéticista meggyőződése is, mely szerint szakadék tátong a művészi és nem művészi között s ennek eldöntésében kizárólag esztétikai érzékenységünkre támaszkodhatunk.

Hasonló kettősség tapasztalható értékeléseinkben is. A részletek szintjén jól tudjuk azonosítani a szövegben megjelenő értékeket. Vegyük pl. a következő részletet Weöres Sándor *Téma és variációk* című verséből:

„Ma szép nap van, csupa sugárzás, futkosnak a kutyák az árokszélén, és mindenki remekül tölti az időt, még a rabkocsiból is nóta hangzik.

Ma szép sugárzás van, csupa idő, kutyáznak az árokszélek a futkosásban, és a nap nótával tölt mindenkit, még a hangzásból is rabkocsi remekel.”

A két bekezdés eltérő hangneme első olvasásra szembetűnő. A szövegben megjelenő tematikus értékek részben azonosak (szép nap, sugárzás, nóta, hangzás), ám az általuk sugallt derűs, idilli hangulat csak az első mondatban érvényesül zavartalanul.

(Ha nem számítjuk a rabkocsi említését, bár itt még ez is a szép napot dicséri.) A második mondatban viszont nyelvtani képtelenségek vetnek véget a derús állapotnak (kutyáznak az árokszélek, rabkocsi remekel) s groteszk hatást keltenek.

A műalkotás valamennyi nyelvi eleme, kommunikációs és információs sajátossága – a legkisebb szótól a szöveget tagoló kompozíciós elvíg – értékvonatkozást tartalmaz, a mű értékstruktúrájának összetevője. Már a legelemibb retorikai-stilisztikai alakzatok is, mint a kettőzés, a fokozás vagy az ellentétezés, azért lehetnek hatásosak, azért váltanak ki a befogadóból feszültséget, mert kihasználják a nyelvben rejlő értékhangsúlyokat. Épp az értékek fokozott és újszerű érzékeltetésében kell látnunk a művészi hatás egyik alapját.

A szövegértelmező technikák segítségével leírhatjuk a művek (feltételezett) értékstruktúráját. A szavak jelentésében és társításuk eredményeként megmutatózó értékhangsúlyokat figyelembe véve érték-ként azonosítható bármely szövegelem (szereplő, tárgy, fogalom, motívum), amely minősít és/vagy minősítést kap, az értékelés közvetlen vagy közvetett szándékával. Az értékek kimutatása korántsem önkényes, hiszen alapul veszi a szerzői tevékenységben (pl. a szavak megválasztásában) szerepet játszó célszerűséget. Végül is az alkotás maga is úgy jelenik meg számunkra, mint beszélő, sőt rábeszélő partner, akinek határozott nézőpontja, értékelő gesztusa van.

A Weöres-vers esetében *tematikus értékekről* (szép nap, nóta) és *modális értékekről* (idilli, groteszk) beszéltem. A tematikus értékek közvetlenül jelennek meg a szöveg terében. Igen sokfélék lehetnek – pl. erkölcsi, politikai, vitális értékek –, csoportosításuk mindenkor valamely értéktipológia alapján végezhető el. (Tudatában annak, hogy minden osztályozás egyfajta értékrendet, értékfelfogást érvényesít.)

A modális értékek csak közvetve mutatkoznak meg (azonosításuk tehát jóval nehezebb). Mint sajátos értékgesztusok orientálják az olvasót abban, hogy a tematikus értékeket miképp – pl. pozitív vagy negatív értelemben – kell megítélni. Gondoljunk arra, hogy az ironikus és a szatirikus beállítás visszajára fordítja a szöveg szó szerinti jelentését, a groteszk és a humoros beállítás viszont ambivalenssé, kétértelművé teszi.

Az olvasó értéktévesztésének egyik leggyakoribb forrása, hogy figyelmen kívül hagyja a szöveg modalitását. Kivált az ironia esetében könnyű félreismerni a szándékolt értelmet, mivel ekkor az értéktagadás állító formában történik.

Egy vitára hivatkoznék, amely arról folyt, hogy Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének első fejezete hogyan ítéli meg az 1919-es magyar Kommünt. Volt, aki Kun Béla menekülésének leírásában a kommunista vezető megrágalmazását látta. Holott az elfogultságot jelző mértéktelen túlzások és a képtelenségig aprólékos tájékozottság mögött nem nehéz felismerni az ironiát:

„Kun Béla repülőgépen menekült az országból. (...) A gépet maga a népbiztos vezette. Alacsonyan szállt, alig húsz méter magasságban, úgyhogy arcát is látni lehetett. Sápadt volt, borotvátlan, mint rendesen. (...) Zserbókat vitt, melyekkel tele-tömte puffadozó zsebeit, aztán ékszereket (...) templomi kelyheket, sok más egyéb kincseket. Karjairól vastag aranyláncok lógtak. Egyik ilyen aranylánc (...) le is pottyant a Vérmező kellős közepére, és ott egy öreg úr, régi krisztinai polgár, adóhivatalnok a Várban, a Szentháromság téren, valami Patz nevezetű – Patz Károly József – meg is találta.”

S utána következik a fejezet zárómondata, amely helyére teszi az elmondottakat: „Legalább a Krisztinában ezt beszéltek.” Vagyis nem Kun Béla meneküléséről van szó, hanem arról, hogy a Kommün bukása után miképp indult be a hazug legenda-képzés, és milyen korlátolt, ostoba módon próbálták meg lejáratni a forradalom vezetőjét a krisztinavárosi polgárok. Ebből nem következik az, hogy a regény kiáll a Tanácsköztársaság mellett (s álláspontját aligha lehet kideríteni egyetlen fejezet alap-

ján); az ironikus gesztus csupán a legendagyártókat leplezi le, idegeníti el, nem állít szembe velük másik értéket.

A modális értékek tehát kevésbé fölismerhetők, mint a tematikus értékek, s formálisak abban az értelemben, hogy többféle szemléleti konkretizálást engednek meg. De nem formálisak abban az értelemben, hogy a legalapvetőbb emberi léthelyzetekre épülnek és mindegyiknek körülhatárolt jelentése van.

Pl. a tragikum úgy írható le, mint értékvesztés, a komikum pedig úgy, mint értékhiány, illetve értéktévesztés. E leírásban mintegy összegezzük tapasztalatainkat, miszerint a tragikum forrása mindig valamely érték megsemmisülése vagy megvalósíthatatlansága; a komikumé pedig az, hogy az érték megtévesztő módon jelenik meg, többnyire az értéktelen tünteti fel magát értékesnek. Mindkét esetben zavar támad az érték érvényesülésében, egy olyan nézőpontból, amely azonosítani képes az értéket, megkülönbözteti az értékeset az értéktelentől.

Az egyszerű értékhelyzetek mindenkor feltételezik, hogy az érték egyértelműsíthető. Az értéktévesztés csakis akkor komikus hatású, ha – a befogadó nézőpontjából – nem fér kétség hozzá, hogy mi értékes és mi nem. Az összetett értékhelyzetekben az egyértelműsítés lehetősége csökken vagy teljesen megszűnik: az ironikus gesztus egyidejűleg tartalmazza egyazon érték állítását és tagadását, a groteszk pedig szorosan összetartozónak mutatja az értékeset az értéktelennel. Valamennyi modális minőség meghatározható hasonló módon, egyszerű vagy összetett értékhelyzetként.

Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy az értékelismerésnek a tematikus értékek esetében a legnagyobbak s az összetett modális értékek esetében a legkisebbek az esélyei. Am ez csak mint általános elv igaz. Az olvasók eltérő esztétikai érzékenységgel és tapasztalattal rendelkeznek. Elképzelhető, hogy valaki érzékenyebb az irónia, mint a tragikum iránt. Kialakulhatnak, kialakulnak egyéni rangsorok mind a tematikus, mind a modális értékek között; akad, aki az erkölcsi és van, aki a politikai értékeket becsüli többre, egyikünk a szépet, másikunk a humorost kedveli jobban. S nemcsak egyéni, hanem kollektív értékrangsorok is érvényesíthetik erejüket, így válhat egy-egy korszak domináns minőségévé a fenséges vagy a groteszk.

Természetesen egyáltalán nem véletlenszerűen keletkeznek és veszítik idővel érvényüket a kollektív értékrangsorok. Közös emberi tapasztalat tükröződik bennük, ez tartja fenn érvényüket s ennek változása váltja ki módosulásukat vagy hitelvesztésüket. A történelmileg létrejött értékredek mint többé-kevésbé egységes alakzatok szabályozzák az egyes értékfajták érvényességét.

Az értékelismerés tehát nagymértékben függ azoktól az egyéni és kollektív értékrangsoroktól (illetve értékrendtől), amelyeket az olvasó tudatosan-tudattalanul érvényesít a befogadás folyamán. Értékleírásunk ezért szükségképpen csak az értékelés lehetséges támpontjait, kereteit jelölheti ki.

S még viszonylag könnyű helyzetben vagyunk a tematikus és modális értékek esetében. Ezek ugyanis a szöveg síkján jelennek meg, (részben) a szöveg alapján mutathatók ki – *tárgyértékek*. A saját álláspontunk mellett érvelhetünk úgy, hogy az értékszempontjaink és a szövegsajátosságok megfeleléseire hivatkozunk.

Bonyolultabb feladat az ún. *metaértékek* jelentéseinek kibogozása, mert ezek nem az adott mű szövegének ránk gyakorolt hatásában konstituálódnak elsősorban, hanem esztétikai tapasztalatunk egészében, az irodalomról, művészetről nyert ismereteink összességében. Olyan értékekről van szó, melyek alapján a műalkotás irodalmiságát, igazságát és esztétikai értékességét minősítjük.

Ezek az első pillantásra elvontnak tűnő értékszempontok valójában döntő szerepet játszanak olvasói gyakorlatunkban. Kivált akkor, ha érvényesítésük korlátba ütközik. Így pl. az irodalmiság jelentése bármennyire is változó koronként, a formanyelv állandó megújítása következtében bármennyire is kitolódnak határai, de ha vala-

melyik kritériumának megsértését tapasztaljuk, a „szabálysértő” művet nem ismerjük el irodalomnak.

Elképzelhető, hogy akad olvasó, aki az idézett Weöres-verset grammatikai képtelenségei miatt nem tekinti irodalmi alkotásnak, pedig ebben az esetben a közlés még nyelvi jelekkel történik. Tandori Dezső *Tájkép két figurával* című képversének szövegét már a sakkjáték lépéseit jelző szimbólumok alkotják (itt csak ezeket idézem, mellőzve képszerű, térbeli ábrázolásukat): „Hh6, Hg4. Hf6, Hh7. c5, Hg5. c6, He6. c7, Hd8. c8H.”

A szöveg jelentése aligha okoz nehézséget. A magányos huszár igazi társra talál a felbukkanó gyalogban, akit nem bánt, jöllehet többször is üthetné. A gyalog méltó a bizalmára: amikor az utolsó kockába ér, maga is huszárrá változik, s ő sem bántja az ütésben lévő másikat. Méltányolhatjuk a két figura egymásra találásában a „humánus” gesztust, a bizalom és szolidaritás (tematikus) értékeit, s a történes különös közegének és szereplőinek megválasztásában az ironikus játékot. De nem biztos, hogy elfogadjuk versnek a szöveget, s toleranciánk legfeljebb addig terjed, hogy határesetnek nyilvánítjuk és így térünk napirendre fölötte.

Hasonlóképp járunk el, ha a műalkotásban megjelenő valóságtapasztalat gyökereken eltér a sajátunkétól s nem győz meg igazáról. Előfordul, hogy éles különbséget látunk a mű ismeretértéke és esztétikai hatásossága között, s csak az egyiket vagy csak a másikat ismerjük el. Sőt helyezkedhetünk olyan álláspontra is, hogy a művészetnek nem feladata életproblémák fölvetése, s kizárólag a megjelenítés érdekessége és/vagy tökéletessége számít.

Mint e példák is jelzik, olvasói beállítottságunk meghatározza, hogy milyen jelentést tulajdonítunk a metaértékeknek. Értelmezésük viszont messze túlvezet az egyes művek horizontján, s voltaképp csak azoknak a kulturális hagyományoknak alapos elemzésével lenne elvégezhető, amelyekben a metaértékek ilyen vagy olyan jelentésüket s az értékrenden belüli pozíciójukat kapták.

S itt eljutunk ahhoz a kettősséghez, amiről írásom elején volt szó. A részletek pontosíthatók, az egész viszont homályban marad. Nem kell ugyan elfogadnunk a romantikus-esztéticista álláspontot a művészet és megértése irracionális természetéről (s a hivatkozás rá gyakran nem több mint a kérdés rövidre zárása), de a metaértékeknek az irodalomértelmezésben betöltött tényleges szerepét földeríteni egyelőre erőnket meghaladó feladat.

Korábban ez a filozófiai esztétika illetékességébe tartozott. Egykor a metafizikus rendszerek a priori és transzcendens értékrendhez mérhették a művészet küldetését, s a mű formaértéke éppúgy objektívnak és változatlanak számított, mint a jelentése. A jelentésazonosság hiedelmét ugyan már a 18. századi műkritika is kikezdte, de még sokáig fenntartották az adekvát jelentés igényét és az esztétikai érték időtlenségének gondolatát. A történeti és a pozitivisták szellem térnyerésével elveszni látszanak a korábbi támpontok, s értékfogalmaink érvényét egyre kevésbé biztosítják egységes kollektív ideológiák.

A tradicionális társadalmak viszonylag zárt értékrendjéhez képest nyitottság és értékpluralizmus jellemzi a modern társadalmi alakulatokat – egyfelől jellegzetes értékfelfogások versengése, másfelől állandó eklektikus öszebékítésük. A filozófiai esztétika nem jelölhet ki végső értékeket, mert nem hivatkozhat egyetemes érvényű esztétikai tapasztalatra. Csak parciális érvényű hagyományokkal, konvenciókkal számolhatunk, amelyek meglehetősen törekeny képződményeknek bizonyultak, amikor a történelem kihívásaival szembesültek.

A változás természetesen a metafizikai gondolkodás számára is alapvető élmény volt és maradt, Schiller nevezetes tipológiájától Gadamer megértéseméleti modelljéig. Itt csupán e két álláspont néhány összefüggésére utalnék.

A „naiv” és „szentimentális” költészet szembeállításával Schiller elsőként fogalmazta meg, hogy az antik művészet lét-közelségével és evidencia-hatásával szemben a modern művészet már távolinak és idegennek érzi világát. Ezért számára feladatként jelenik meg, hogy valóság és eszmény egységét legalább a fikció szintjén megteremtse s ezt elfogadtassa közönségével. A művészet mintegy kárpótlást nyújt az eszményt nélkülöző, prózai és sivár valóság ellenében. Az esztétikai tudat önállósul, megkülönbözteti magát mindattól, ami nem esztétikus. Megváltozik a mű és közönsége kapcsolata is: a művészetnek csak sikeres hatás esetén van evidencia-jellege, hiszen eleve mást, többet akar adni, mint amivel a befogadó rendelkezik.

Századunkra nyilvánvalóvá vált, hogy a mű és közönsége közti új kapcsolat nemcsak dinamikusabb, hanem kockázatosabb is, mint amilyen a korábbi volt. Gadamer épp a befogadás felől közelíti meg a problémát, abból kiindulva, hogy az olvasó egyre kevésbé talál utat az alkotáshoz. A számára idegen igazságtartalmakkal nem tud mit kezdeni: vagy kritikátlanul reprodukálja ezeket, vagy kritikusan feloldja saját ismereteinek megfelelően. Holott az idegen és a saját új formába való illesztése lenne a helyes, a tényleges értés.

Gadamer nagyszabású filozófiatörténeti áttekintést ad mindarról a szellemi inspirációról, amely táplálta és segítette a modern művészetfelfogás megszilárdulását. Bírálja Kant koncepcióját, mert az a természettudományok illetékességének körébe utalta az igazságfogalmat, szubjektivizálva az esztétikát – ami az esztétikai tapasztalat ismeretértékének tagadásához s végső soron a művészet jelentőségvesztéséhez vezetett. Hasonló meggondolásból kifogásolja Schiller elképzelésében az esztétikum radikális elválását az őt létrehívó valóságtól s a művészetnek tulajdonított látszatszerűséget és valóságpótlék-szerepet. Gadamer úgy látja, hogy az esztétikai tudat önállósítása szükségképpen eredményezi elszigetelődését és az adekvát értés akadályozását.

Meggyőzően érvel amellett, hogy éppen azért vagyunk, azért lehetünk érdekeltek a műalkotások befogadásában, mert az esztétikai tapasztalatnak is van ismeretértéke (ha ez más is, mint a természettudományoké). De mivel e tapasztalat nem egyetemes érvényű – a mű és olvasó, a múlt és jelen folyamatos „párbeszédében” nincs egyszer s mindenkorra érvényes (mintegy történelemfölötti) igazság –, az adekvát értés mértéke tisztázatlan marad. Az emberiség mint kvázi-közösség túlságosan tág koordináta-rendszer ahhoz, hogy fellebbezni lehessen hozzá (éppen ez a baj Lukács György nem-beliség-fogalmával is). Így azonban nem marad más mérce, mint a hagyományokra való nyitottság s a kétoldalú kapcsolat szüntelen mélyítése (szemben a csak mennyiséget tekintő műveltséggyarapítással) – ami szép dolog, ám fölöttébb nehezen megfogható valami az irodalomértelmezés számára.

A metafizikai megközelítés tehát – minden érzékeny felismerése, megszívlelendő tanácsa mellett is – nem nyújt megfelelő segítséget az értékprobléma tisztázásához. Lehet, hogy nem nyújthat. Lehet, hogy a rivális értékrendek közti választás vagy éppen ezek vegyítése olyan többletet jelent számunkra, hogy megéri a tisztázás elmaradását.