

A mérsáros mértéktelen véradása itt már „nemcsak a kisemberek és a véradást szervező »nagyszerű és gigantikus gépezet«, hanem az életmentő intézményt megalkotó funkcionáriusok által betöltött státusok” veszélyeztetőjévé válik. A kiragadott mondatok plasztikusan bizonyítják, hogy Hajnóczy, még ha egy teljesen valótlan ötletből bontja is ki a novellát, ironiája és groteszk alogizmusa folytán képes a vezetőik, intézmények, funkcionáriusok irányító mechanizmusát nem jelentékelően kritikái éllel leleplezni.

THOMKA Beáta

## A MŰALKOTÁS MEGHATÁROZÁSÁNAK ECÓI MÓDSZERÉRŐL

Umberto Eco: *A nyitott mű*, Budapest, Gondolat, 1976

A műalkotás ecói meghatározása, vizsgálatának ecói módszere nemcsak számos, vitathatatlanul pontos felismerésével válhat esztétikai gondolkodásunk, műelemzés-módszerünk szerves részévé — hanem még inspirálóbban: magának a vizsgálat módszerének sajátosan ecói alakulásvonalának szintjén. Ennek az alakulásvonalnak az összefüggés-rendszer az, amelynek alapján legteljesebb lényege szerint: az esztétikai gondolkodás egy iskolájaként végigjárható.

A magyar nyelvű válogatás egy-két kivétellel eredeti megjelenésük sorrendjében tartalmazza Eco tanulmányait, s így módszerének alakulásvonalát, az aránylag kisszámú írás alapján is nyomon követhetjük. Vitánk csak a válogatás címével lehet, minthogy túlságosan általános, nem utal megbízhatóan a tartalom leglényegesebb mozzanataira. Még akkor sem, ha szem előtt tartjuk e fogalom mindhárom jelentését, vagy visszaतालásnak vesszük Eco 1962-ben megjelent azonos című kötetére, amelynek „kérdésfeltevései maradandóaknak bizonyultak” — ami egyáltalán nem kétséges. A nyitott mű poétikájával foglalkozó írások java-részt valóban kultúrtörténeti és poétikatörténeti esszék — ahogyan maga Eco definiálta őket. A műalkotás törvényszerűségeinek vizsgálata szempontjából legfőbb jelentőségük abban áll, hogy a nyitott mű fogalmának programozottan nyitott alkotásként meghatározott jelentése a befogadás mozzanatára irányította Eco figyelmét („A nyitott mű egy műélvezési viszony struktúrája.”) és egyben arra a „programozottságra” is, amely valamilyen formában minden alkotás sajátja.

Elméleti esztétikai vizsgálatainak nézőpontját első megközelítésben a műélvezés mozzanata képezi. A befogadás mozzanatát választva nézőpontul a műalkotás törvényszerűségeinek vizsgálatához, végeredményét tekintve olyan válasznak tekinthető, amely feltárja egy új nézőpont ho-

rizontját, de oly módon, hogy az elemzések egy újabb körén alapuló válasz az előző választ pontosítja. A válaszoknak ez az egymást pontosító összefüggése teszi, befejezetlensége ellenére is, gondolatrendszerre Eco elméleti esztétikai vizsgálódásait. Alapul véve a strukturális nyelvészetnek a költői nyelv eredendő kétértelműségére vonatkozó felismeréseit, Eco megállapítja, hogy a műélvezés szempontjából az esztétikai jel: esztétikai inger, a mű: ingermező, a műalkotás önmagában: ingerszerveződés. A műélvezés tehát csak aktus jellegű lehet: „interaktív” természetű „megismerési viszony”. Nyilvánvaló, hogy a befogadás mozzanata itt nem önmagában hangsúlyos, az esztétikai forma „kommunikatív szerveződését” fedi fel. A műalkotásról mint „inkluzív totalitásnak a nyitottságáról” a befogadás nézőpontjából végzett elemzések megbízhatón csak annyit válaszolhatnak meg, hogy „az esztétikai forma kommunikatív szerveződésének kettős természetén és a megértési folyamat tranzaktív természetén alapszik” (i. m. 83. o.). Az elemzések következő körének nézőpontja e felismerésekből eredően a kommunikáció.

A kommunikáció egy sajátos formájaként vizsgálva a műalkotás törvényszerűségeit, Eco megállapítja: „A költői üzenet olyan komplex struktúra, mely nagyon változatos dekódolás ingerlésére képes.” (I. m. 254. o.) Strukturaként meghatározva a műalkotás formáját, Eco a különböző szintek közötti kapcsolatok rendszerét kívánta kiemelni. A struktúra „egy mindig felismerhető eljárás szerint szerveződik”, és az egyes elemek kontextuális viszonyrendszerét alkotja. Szervezettségének alapvonása, hogy „koordinálja lehetséges dekódolásainkat”. E koordináltság alapján a mű rendszerek rendszereként határozható meg. S ami döntően lényeges: „Közülük egyes rendszerek nem a művön belüli formai kapcsolatokra vonatkoznak, hanem a mű és a műélvező kapcsolataira, a történelmi kontextus és a belőle kinövő mű kapcsolatára.” (I. m. 228. o.)

Noha tematikailag nem tartoznak ide a rossz ízlés struktúrájának elemzései, de negatívban, hiányként a struktúra valamennyi szintjének egysége szervezettségét mint az esztétikai üzenet alapfeltételét fogalmazza meg pl. a giccs definíciója: „a giccs a hamis kontextuális szervezettség egy formája”, illetőleg: „a kommunikáció formai szintjén elkövetett csalás”, vagy pl. a midcult „formai csalása” az idézet új kontextusba való illesztésének a képtelenségéből” ered, vagy pedig a szövegösszefüggésbeli egymásra hatásból létrejövő jelentés negatív példajaként: „a hatás előre gyártása és erőszakolása” mint a rossz ízlés általános meghatározója a művészetben.

Az esztétikai üzenet mint komplex struktúra minden szintjén ugyanazon „strukturális diagram” irányította „homológ formák hálójából” áll. E strukturális diagram a „norma megsértését” viszi végbe, illetőleg „kétértelmű strukturálódást” teremt a kódhoz képest. S ami alapvető: az üzenet minden szintjén. Ennek alapján az üzenet egyetlen általános

kódjának tekinthető, de ugyanakkor a norma megsértésének egyedi módját is jelenti, s mint ilyen: a mű öntörvényűségének (idiolektusának) kódja.

Szemiotikai nézőpontból tovább vizsgálva az esztétikai üzenet különböző szintjeinek összefüggés-rendszerét, Eco megállapítja: „Nemcsak arról van szó, hogy a mű kapcsolatot teremt a többi viszonszint és az anyagi hordozók jelenléte között. Amennyire csak lehetséges, strukturálnunk kell ezt a még nyers jelenléte. Ha ezt is viszonyrendszerekre vezetjük vissza, akkor kiküszöböljük az »esztétikai információ« felemás fogalmát.” (I. m. 309—310. o.)

Amit a szemiotikai szempontú vizsgálat az esztétikai üzenet meghatározásához hozzáadhat, az elsősorban abban áll, hogy a „meghatározottságok rendszerének” kutatását tekintve feladatának, felismeri azokat a konvenciórendszereket, amelyek a különböző szintek kezelését szabályozzák, és velük szemben kimutatja a kiindulópontul szolgáló konvenciók eredeti kezelését.

Az esztétikai üzenet alapvetően több értelmű és önreflexív. Eco ezt a sajátoságot többértelműség és önreflexivitás dialektikájaként határozza meg. „Ahhoz, egy esztétikai üzenetről beszéljünk — írja Eco —, nem elég, hogy valóraváljon a többértelműség a tartalom formájának szintjén (...), arra is szükség van, hogy változások történjenek a kifejezés formájának szintjén, méghozzá olyan változások, hogy a címzett, miközben észreveszi a tartalom formájának megváltozását, egyben kénytelen legyen visszatérni magához az üzenethez mint fizikai létezőhöz, s így figyelje meg a kifejezés formájának változásait, egyfajta azonoságot ismerve fel a tartalomban és kifejezésben bekövetkezett változások között. Az esztétikai üzenet ily módon önreflexívvé válik, saját fizikai szerkezetét is kommunikálja, s ezért állíthatjuk, hogy a művészetben a forma és a tartalom elválaszthatatlan egymástól.” (I. m. 365—366. o.) A többértelműség és önreflexivitás dialektikus kapcsolatának ez a pontos megfogalmazása tartalmazza az esztétikai üzenetnek mint kontextuális viszonyrendszernek és mint „műélvezési viszony struktúrájának”, legáltalánosabban pedig mint egymástól elválaszthatatlan tartalomnak és formának példaszerűen egzakt definícióját. S mint ilyen ez a meghatározás tekinthető a műalkotás legteljesebb ecói definíciójának.

Az esztétikai üzenet szemiotikai vizsgálatának új terminusa „a tartalom formájának szintje”. Ez tár fel egy új vizsgálati nézőpontot: a szemantikai aspektus horizontját. Eco megállapította, hogy a tartalom formájának szintjén olyan metaforikus helyettesítések teremődtek meg (metonimikus cserék játéka formájában), amelyek átértelmezik a szemantikai rendszert és azt a világot, amelyet a szemantikai rendszer elrendez. A többértelműség, illetőleg a metaforikus helyettesítések a tartalom formájának szintjén nem más, mint a „tartalom formái”, tehát az esztétikai üzenet létrejöttének alapfeltétele a szint egészen belül. „Ah-

hoz, hogy a globális szemantikai rendszer kreatív kijelentéseket hozhasson létre — írja Eco —, szükség van arra, hogy ellentmondásos legyen, s hogy ne a tartalom egyetlen formája, hanem a tartalom formái létezzenek.” (I. m. 359. o.).

Az esztétikai üzenet különböző szintjeit, valamint az egyes szinteket strukturáló szabályrendszerek vizsgálatához, mindenekelőtt pedig a tartalom formáira vonatkozóan tartalmaz döntő felismeréseket a metafora szemantikájával foglalkozó tanulmány.

Eco abból a feltevésből indul ki, hogy minden metafora (metaforikus helyettesítés) megteremtődésének alapfeltétele, hogy potenciálisan adva legyenek a metonimikus összefüggések rendszerei. A nyelv valamely beszélt egész kompetenciája, tehát szemantikai rendszerek rendszere, azaz: a tartalom egész formája, s mint ilyen, távolabbra is utalóan kódnak nevezhető. „A metafora visszavezethető a kód csontvázát alkotó metonimikus összefüggések mélyen fekvő láncolataira.” A metonímia legfontosabb sajátossága, hogy valamilyen kulturális konvenció, nem pedig „vele született hasonlóság magyarázza”. A metaforikus helyettesítést az teszi lehetővé, hogy a kódban már léteznek kapcsolatok. E kapcsolatok metaforikus rövidre zárással történő kiemelése jellemzi a metafora költői használatát. Ha a költői metafora e sajátosságait újabb metaforikus helyettesítésként, az esztétikai üzenet kontextuális viszonyrendszerének sajátosságaként képzeljük el, s felismerjük az egyes szintek „metaforáit” és a „mélyükön fekvő metonimikus láncolatokat”, minden bizonnyal az esztétikum mindaddig megnevezhetetlen minőségeire bukkanunk. Legáltalánosabban a kultúra egésze is elképzelhető „ecói metaforaként”: mint metaforák és metonimikus láncolatok möbílíája.

*JUHÁSZ Erzsébet*

## S Z Í N H Á Z

### MAGÁNYOS KELLÉKEK ÉS MAGÁNYOS SZÍNÉSZEK

Az előadás minden összetevője közül a színész a legnagyobb vegyértékű. Olyan, mint egy bonyolult vegytani képletben a különféle elemek atomjait és molekuláit magához kötő központi tag. Minden, ami része

Illyés Gyula: Tűvé-tevők (parasztkomédia). Szabadkai Népszínház. A zenés változat szerzője Simon István. Zeneszerző: Radnai Pál. Rendező: Virág Mihály. Díszlet- és jelmeztervező: Székely Pirooska (m. v.), Karmester: Megyeri Lajos. Színészek: Czehe Gusztáv, Dóró Emma, Bada Irén, Medve Sándor, Sánta Anna, Sánta P. Lajos, Szél Péter, Kasza Éva, Süveges Eta, Albert János és Godányi Zoltán.