

MI AZ ÉRTELME A MŰÉRTELMEZÉSNEK? (VAN-E ÉRTELME A MŰÉRTELMEZÉSNEK?)

Bármifajta műértelmezésnek feltétlen szüksége van műalkotásra, amelyet értelmez. De vajon szüksége van-e a műalkotásnak önnön értelmezésére? S az olvasónak, befogadónak szüksége van rá? Kinek, mikor, hogyan és főként miért, milyen műértelmezésre van igénye? Vajon nem eleve holmi belterjes, szűkkörű munkálkodásról van szó, amelyet szakemberek egymás közt, s egymásnak mutatnak fel? Az irodalom irodalmáról?

Mi a műértelmezés értelme? A keresést látszólag távoli pontról indítom el. A közismert kommunikációelméleti nyelvi modellre utalok elsőként.¹ Eszerint:

1. a feladó —————> 2. üzenet —————> 3. felvevő
(sender) (message) (receiver)

Ennek megfelelően, most, ebben az összefüggésben:

1. az író/költő, művész —————> 2. mű —————> 3. olvasó/befogadó
kapcsolata áll előtérben. S itt: 4. a műértelmezés mintegy közbeékelődik a mű és befogadó közé. Mindezen belül, most előtérbe kívánjuk állítani a három tényező ASSZOCIÁCIÓS SÍKJÁT, fokozatát – mondhatnánk: „halmazállapotát”. Feltevésünk szerint ez a megvilágítás alapvetően fontos mozzanatokra hívja fel a figyelmet. A kiemelt fogalom a F. de Saussure-tanítvány: Charles Bally „d’associations implicites”-je, illetve Dobszay László zenetörténész ifjúkori esztétikai munkája nyomán², a kettő összekapcsolásával és továbbfejlesztésével került jelenlegi gondolatmenetünkbe.

Ennek alapján az író (1. feladó) esetében, ezen a síkon az alkotóban kavargó képzetek, ritmusok, gondolat-csírák stb. óskáosza, át- vagy újjá-rendeződési folyamata áll reflektorfényben. „Folyamat”, idézőjelben, mert hiszen – leegyszerűsítve és primitív példával élve – ez a képzet-sűrűsödés, -ritkulás stb. egyszerre képezheti a mű (olykor

1 Peirce, Charles Sanders: *Collected Papers*, I.–V. Cambridge, Mass., 1931–1935. VI.–VIII. 1958.; Morris, Charles: *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague, 1971.

2 Charles Bally: *Le langage et la vie*, 1926.; Dobszay László: *Irodalmi – zenei – képzőművészeti alkotások közös esztétikai jegyei* (Példák: József Attila – Bartók – Egrý), Bp. ELTE, 1959.

egyben maga az író, művész)³ megfogalmazásának, születésének termőtalaját, „magvát”, s megalkotásának technikáját (műfaj-, stílus-kiválasztástól, avagy megteremtésétől) szavak, hangsorok, színek megleléséig, netalán eredeti változatuk létrehozásáig). **A mű** (2. üzenet) szemszögéből – e kiemelt megvilágításban – az válik hangsúlyossá, hogy csupán látszólag áll előttünk egy–egy mozdulatlan, változatlan „szöveg”, (kép vagy kotta). Valójában holtta merevedne, nem válhatna újra meg újra elevenné, nem változhatna élménnyé akkor, ha nem rejlene benne latens mozgás, feszültség, dinamizmus, felszabadulásra – felszabadításra alkalmas energia. S ez más szinten, már rendezetten, speciális megfelelője a mű keletkezésekor, alkotójában létező feszültségnek, a benne kavargó képzeteknek. Végül: a befogadó, olvasó, néző, hallgató (3. felvevő) oldaláról nézve nem jönne létre (s nem jön létre) a „befogadásnak” nevezhető jelenség akkor, ha a látszólag mozdulatlan mű meg nem mozdulna, meg nem mozdítaná a befogadó képzeiteit, ha nem hozna létre, illetve szabadítana fel benne meglévő, tudatos vagy öntudatlan feszültségeket. Ha nem indítana, serkentene – kisebb vagy nagyobb mértékben – képzet-átrendezésre, -rendeződsre. (Ez persze mutatkozhat elsőként éppen felkavarodásban, felindultságban is.). Vagyis: mindhárom esetben – szándékos elnagyoltsággal – voltaképpen valamiféle káoszról valamiféle renddél-alakulásról van szó.

S itt lép fel a **műértelmezés** mint e sor 4. eleme, mint közvetítő a 2. mű és 3. befogadó között. A vázolt feltevés a közvetítésen belül azt hangsúlyozza: a mozdulatlan mű dinamikus hatóerővé változtatása a fontos; a latens feszültség felszabadításának szerepe. E téren bizonyos fokig hasonló funkciót tételünk fel a műértelmezés, a mű-interpretáció és a különféle minőségű, fokú előadás, tolmácsolás, a „poien” mint az előadóművész költői alkotása stb. között.

Mindezek felvázolása után tennék fel az ebből következő érdekesnek tetsző kérdések sorozatát: – Mi tehát így a műértelmezés tartalma, lényege? Ha – az eddig elmondottaknak megfelelően e körvonalazott „mozgás”-nak a felszabadítása, továbbítása, latens mivoltából valóságossá változtatása, valóságossá átfordítása –, akkor, közelebből: milyen mozgásról van szó? Milyen eszközökkel, milyen módon történik, történhet ez az átváltoztatás, továbbítás, átfordítás?

3 A bevezető irodalomként megadott vallomásokban is annak lehetünk tanúi, hogy az írás születése miként jelenti egyben az író születését. „nemcsak a visszatükrözött tárgy ... válik láthatóvá, hanem maga a tükrözés alanya, ... is” – olvashatjuk Esterházy Péternél. „... saját formátlanságom elbeszélése felé” haladásról beszél Nádas Péter. (*A kitömött hatyú*, Bp. 1988. 22.; *Játékter*, Bp. 1988. 19.).

1. Elsőként tehát a MŰÉRTELMEZÉS lényegét úgy fogjuk fel, mint holmi áramvezetőt, transzformátorét. Életrehívó, létrehívó funkciója – nyilvánvalónak látszik – a mű és befogadó közti közvetítő szerepe. Ezen belül, kiemelt szempontunknak megfelelően, a közvetítésnél a megmozdítás, a látszólag mozdulatlan mű valójában mozgással telített dinamizmusként átadása, a feszültség, dinamizmus tovább-feszítése, tovább-dinamizálása az, ami hangsúlyos. Ez természetesen egybeesik a hermeneutika ősi jelentésével, Hermes isten funkciójával, az isteni üzenet hírhozója, az isteni titok közvetítője szerepével.⁴ Ahogy Heidegger, s nyomában Richard E. Palmer aláhúzza: „a hermeneuein nem más, mint annak a feltárása, ami az üzenetet hozza, amennyiben az, ami ily módon feltárul, üzenetté válhat.”⁵ Az idézett, fontos kijelentésen belül – az eddig elmondottak értelmében – az a fordulat emelkedik ki, mely szerint, így, tulajdonképpen akkor és így válik az üzenet – üzenetté; a feltárás mozzanata egyúttal az üzenet-funkció életbe léptetését, annak lehetőségét hordozza. Úgy véljük, ez speciálisan a MŰÉRTELMEZÉS lényegére vonatkozik.

2. Azt kérdeztük, milyen mozgások felszabadításáról, továbbításáról van szó? (Az idézett „feltárás” mozzanata mögött – mások közt – ez is rejlik.) A legkézenfekvőbb: a műalkotásban létező, netalán lappangó, nyílt vagy burkolt formában jelenlévő mozgásokról.⁶ Legegyszerűbb, legmagátólértetődőbb példa lehet erre bármely zenemű, amelynek valóságos hangrezgésekké kell válnia ahhoz, hogy feltáruljon (még ha ez az átváltozás egy kiváló muzsikus partitúra-olvasása mögött rejlik, zenei képzeletben testet öltött folyamat, akkor is.).

3. Kevésbé kézenfekvő az, hogy amiközben a műben létező explicit vagy implicit mozgások feltárása, felszabadítása történik (például egy adott vers szavainak, ritmusainak, jelentései belső szövedékének, s ezzel egymásra hatása áramkörének felfejtése; avagy egy kép kompozíciójának, színvilágának összefüggésrendje s ezzel egyéni apperceptiálásának felnyitása stb.), aközben voltaképpen azok a mozzanatok is előtérbe

4 Fabiny Tibor: *A hermeneutika tudománya és művészete*. in: *A hermeneutika elmélete I.–II.* Szeged, 1987. I. 5.

5 Richard, E. Palmer: „*Hermeneuein-hermeneia*” – ókori szavak használatának mai jelentősége. Ford.: Kállay Géza. i. m. 72.

6 Erről bővebben, ld. Sz. K.: *Kíséret egy műelemzés-modell felállítására*, FIL. KÖZL. 1972/1–2. 130–146; folyt. LITERATURA, 1984/3. 294–327. Úgy vélem, hogy a műértelmezésnek ezt a jellegét: a műben létező mozgások feltárását tartalmazzák az eljárásra vonatkozó, különböző megjelölések is: „imitációs aktivitás”, „funkcionális analógia” a művel, illetve annak „homoform leképezése” (R. Barthes, Cl. Lévy-Strauss, Ju. M. Lotman).

kerülnek (részben vagy kevésbé-részlegesen), amelyek a műben helyet nyerő dinamizmusokat létrehívták. S ezen belül is:

a.) a mű keletkezésekor jelenlévő, kavargó képzetek rendeződése, szelektálása, átrendeződése értelmében, illetve:

b.) nem a mű születéséhez kötődő asszociációk értelmében, hanem már a mű előtt, az íróban meglévő, keletkező, átélt vagy tudat alatt megőrzött élmények, élmény-fosztlányok stb. formájában. S folytathatjuk a sort, egyre mélyebbre ásva:

c.) a műben kikristályosult mozgás-rend – a nem csupán építészetre alkalmazható, találó angol metafora szerint, „frozen music”, megfagyott zene – forrásvidéke többnyire visszautal az alkotó személyes létét megelőző rétegekre, például egy adott kultúrát jellemző, belőle származó képzetkapcsolási indíttatásokra, mintákra, sőt,

d.) nem is csak az adott kultúrközösséghez (nemzeti, történelmi, etnikai közösséghez) kötődőkre, hanem az ezt megelőző, mintegy egyetemes emberi múltból valókra is. Nemcsak az írásbeliség előtti, orális alakzatokra gondolunk, hanem a ma különböző művészeti ágak ősi, természetes együtteseire, a rituálékra, kultikus fogantatásukra, ezek elemeire, a „mágikum”, a prelogikus gondolkodásmód hagyományozódó, illetve a gyermekkorokban újraéledő elemeire.⁷

A műértelmezés „tartalma”

megközelítéséhez így az induláskor segítségül vett kommunikációelméleti nyelvi modell műértelmezésre alkalmazott változatát kiegészítjük. Oly módon, hogy az eddigi 4 tényező elé még egy: 0. pontot veszünk fel. Vagyis, amiközben az:

1. író (feladó) – 2. mű (üzenet) – 3. befogadó hármasanál az utóbbi kettő közé, 4.-ként a műértelmezést beiktattuk, mindezek elé illesztjük most, ezt a:

0. pontot. Ezzel jelölnénk meg mindazt, ami – a fentiek értelmében – megelőzi; s nélkülözhetetlenek bizonyul, törvényszerű módon előzi meg valamennyi eddig felsorolt tény, fokot, stádiumot. Ugyanakkor valamennyiükben – különböző fokon, mértékben, minőségben – bennerejlik. Úgy vélem, hogy a műértelmezés éppen abban különbözik az egyszerű befogadói folyamattól, hogy a mű szövedékét felfejtve, átvilágítva ezeket a rejtőző összefüggéseket, tartalmakat, kapcsolatokat felfedi, felmutatja. Legszembetűnőbb ez talán a műközpontú iskolák (explication de texte, close reading, általában New Criticism, strukturalista változatok stb.) esetében; de ezeket

⁷ Walter, J. Ong: *Orality and Literacy. The technologizing of the Word.* London – New-York, 1982.; Methuen, Lévy-Strauss: *Szomorú trópusok*, Bp. 1973.; Frazer, J. G.: *Az aranyág*, Bp. 1965.; Piaget, Jean: *Válogatott tanulmányok*, Bp. 1970.; Cocchiara, Giuseppe: *Az európai folklór története*, Bp. 1962.; Nagy Olga: *A táltos törvénye*, Bukarest, 1978.

megelőző, avagy később született mű-interpretációknál is jelen van, különböző módon. Azokban az esetekben is, amikor szinte programszerűen, kifejezetten, **csak** egyetlen műre koncentrálnak az elemzők, előbb–utóbb, párhuzamok, összehasonlítások stb. révén figyelme körébe vonja az adott alkotó más műveit, egész életművét, kultúrtörténeti vonatkozásokat és így tovább. Közvetlen hivatkozási anyagunk is jó példa erre. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*ának analizésénél Thomka Beáta elsőként a *Szárnyas lovak* egy gondolatával indít, ezután a Mészöly-elbeszélések egészére vonatkozó „fiktív térkép”-et, építkezési módot rajzolja fel, hogy majd a Bornemisza mottóhoz, a keresztény erkölcshöz fűzött kapcsolatok révén a jelentés modellünkben jelzett mélyebb rétegeibe ásson le. Az „ugrásokkal előrehaladó, betétekkel, idézetekkel visszatartott, időben is oda–vissza ingázó” történetiszövegre figyelmeztetve, majd a „fenn és a lenn jelképi tartalmait”-t, az elbeszélői látószöveget kiemelve olyan, még mélyebbre utaló összefüggésekre mutat, amelyeket adott keretek közt nem fejthet ki. Ugyanennél a műnél Szörényi László Mészöly két művének párhuzamával indul (a *Film* és a *Megbocsátás*), hogy később néhány korábbi regény kapcsolódó problematikájára való emlékeztetéssel (*Saulus*, *Az atléta halála*) felfejtse a mű, s az életmű néhány alapvető filozófiai dilemmáját, keresztény mitológiához fűződő kapcsolatait; s mindebben, éppúgy, mint az évszakszimbolikában, s együtteseikben felmutassa a „magyar történelem kultúr-morfológiájának” megrajzolását.⁸

Igen ideillő, vonzó és hálás lehetőség akár így, madártávlatból végigpillantani a jelenlegi konferenciánk élő anyagaként kijelölt művek és műértelmezések teljes sorát. Annál is inkább, mert igen szerencsés módon nemcsak kitűnő műalkotások mesteri megközelítései ezek, hanem ráadásul ugyancsak **eltérő** típusú alkotók és **szerteágazó** módszereket egyesítő interpretálók találkozásai. Idő hiányában a két felidézett műértelmezést jelképesnek tekintem, példa-értékűnek. Ezekre, s az itt, most nem említettekre (a lábjegyzetben szereplő, ismét csak kiemelt mintákként szolgáló, más – más nyelvterületekről, korokból, kultúrzónákból stb. származó műértelmezésekre) is vonatkoznak a természetesen jóval tágabb tapasztalati anyag vizsgálata nyomán levont, hipotétikusnak nevezhető következtetések.⁹

Mit tesz voltaképpen a műértelmezés? – így szól a kérdés. S a válasz – példatárak formalizálása útján – :

8 Thomka Beáta: *Az ötödik kérdés*, JELENKOR, 1985: 495–497; Szörényi László: *Mészöly Miklós: Megbocsátás*, ALFÖLD, 1985/11:75–78.

9 A „nyelv” ebben az esetben átvitt értelemben is értelmezhető („a festészet nyelve” stb.).

1. Horizontálisan és vertikálisan felszabadítja, felszínre hozza a műben létező nyílt vagy rejtett összefüggések hálózatait: (például, modellünk szerint, visszafelé haladva, kettőtől a 0. pontig, s mindezen belül, mélyrétegeként);

2. Ezek a hálózatok, többek között

szövegen (művön) belüliek	—————	kívüliek
intenzíve	—————	extenzíve jelentkezőek
nyelven belül	—————	vagy (is)/nyelven kívül testesülnek meg
mikrokozmosz	—————	vagy makrokozmosz jellegűek
szinkron	—————	vagy diakron módon jelentkeznek
egyszemélyes	—————	vagy kollektív síkon ragadhatóak meg

stb. Például toposzokra, mítikus háttérre, motívumokra, archetypusokra vonatkoznak.¹⁰

Minden esetben, az elemzések, műértelmezések során igen gyakori, szinte szabályszerű bizonyos PÁROK szerepeltetése. (Akkor is, ha csak az egyik félről történik említés). Igen alkalmasnak bizonyul a **paralellizmusok** követése, ki- vagy felmutatása. (Legfeltűnőbb ez a népköltészeti alkotások esetében, de áttételesebb változatok nagy bőséggel jelentkeznek akár a legmodernebb művek értelmezései esetében is.)

Maga az **ismétlődés** jelensége, s ennek tágkörű alkalmazása, alkalmazhatósága, úgy vélem, idetartozik,¹¹ s másféle síkon az **allusio**, valamint a különféle **belső idézések** fajtái, szintén. A felsorolt jelenségek, eszközök egyik közös jellegzetessége az, hogy valamiféle **szimmetriák, asszimetriák** megmutatkozásai és megmutatásai, s ezen a szálon is, ősi, antropológiai eredőkre vezethetőek vissza.¹²

10 Különböző típusú műértelmezések konkrét példáinak elemző, táblázatszerű szemléltetését ld. Sz. K. i. h. in: FIL. KÖZL., LITERATURA. Úgy véljük, hogy a műértelmezés során feltáruló párhuzamok, összefüggésrendek e természetére; a legbenső kapcsolatok legkülső vonatkozásaira mutat Erwin Panofsky is, például az ikonológiáról szólva: „... a műalkotás témájának elemzéséből indul ki, de összehasonlítások, analógiák során következtetéseiben eljut a kor teljes szellemi és társadalmi képének vizsgálatához”. (*A jelentés a vizuális művészetekben*, Ford. Tellér Gyula, Bp. 1984. (Kiemelés Sz. K.)

11 Gazdag példatárral szolgál: *Ismétlődés a művészetben*, Akadémiai Kiadó, 1980. (Szerk.: Horváth Iván és Veres András). Az allusio ilyen értelmű vizsgálatával foglalkozott Zsilka Tibor és munkacsoportja (Nyitra, Pedagógia Fakultate).

12 A Symmetry of Structure – an interdisciplinary Symposium (Bp. 1989. aug. 13-19.) sokféle új kutatási eredményt mutatott fel e vonatkozásban. Többek közt: Hámori József (Bp): Neurobiology of Brain Assymetry in Man; illetve Toth, Nicholas (Bloomington): The Paleolithic Archeology of Symmetry c.

A műelemzés eszközei

E feltevés szerint éppen a fent-jelzett, rejtett asszociáció-hálózatokat felszabadító jelleg miatt; ennek szisztematikussága jóvoltából a műértelmező előszeretettel folyamodik a különböző

1. mitológiai képekhez; az egyes, eltérő korszakokból származó műveknél a bennük rejlő (tudatos vagy öntudatlan) mitikus minták, emblémák jelenlétének felmutatásához. Konkrét példaként hivatkozhatunk itt akár a már említett Mészöly Miklós-elemzésekre; de nem kevesebb joggal például Bernáth Árpád Heinrich Böll-értelmezésére; avagy Bernáth Árpád, Csúri Károly Kassák-elemzéseire.¹³ Akár e kiemelt műértelmezésekben, huszadik századi művek analíziséhez kínálóznak eszközként a keresztény mitológia képei. De – természetesen – hasonló szerepet játszhat a görög, máskor az indiai vagy más egyéb mítosz-hagyomány. Bármelyik kultúrkörrel van szó, az alkalmazhatóság lényege hasonló: közös emberi karakterekre, szituációkra utalnak; ősi, mintegy antropológiai fogantatású jellegzetességekre.

2. Ezért, úgy látszik, valamennyi mögött felfedezhető még közősebb nevező gyanánt az archetypusok vonulata. Egyrészt Carl Gustav Jung kategóriája értelmében, másrészt, az adott tárgyunkhoz közvetlenebbül kapcsolódva Northrop Frye archetypikus irodalom-szemlélete, azaz ennek irodalmi elemzésekben való alkalmazása értelmében. Úgy vélem, egyáltalán nem bizonyul esetlegesnek az a tény, hogy első, önmaga által jelentősnek tartott tanulmánya William Blake egyéni mitológiájáról szól (*Fearful Symmetry*), s legutóbbi műve pedig utalásaiban, illusztrációjában is erre a munkára mutat vissza (*The Great Code. The Bible and Literature*). A belső, mitológikus kapcsolatok felfedezése, mint a műértelmezés alkalmas vezérfonala voltaképpen már N. Frye első publikációi közt is fellelhető. Wagnerről írva, szintén mitológikus szerkesztését emeli ki. A felsorolt példák egyúttal életműve egészében megmutatkozó alapfelfogását is tükrözik: miként testesül meg a művekben a történeti, kultúrtörténeti hagyomány újraalkotása, éppen az ismétlődés és diszkontinuitás közjátékain át.¹⁴

3. Akár mitológikus, akár archetypikus képek, összefüggések felfedezésére kerül sor egy vagy több műalkotás értelmezése során, mindegyik esetben felbukkannak,

előadásaira hivatkozhatunk.

13 *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Bp. 1971. Bernáth Árpád: *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről*, Csúri Károly: *A Kassák-vers embléma-szerkezete*, 439–468; 469–500.

14 Northrop Frye: *Symmetry: A Study of William Blake*. Princeton, New Jersey, 1947.; uő.: *The Great Code, Routledge et Kegan Paul*; London, Melbourne et Henley, 1982.; Robert D. Denham előszava az *On Culture and Literature* c. kötetben, Chicago, 1978.

kirajzolódnak (homályosabban vagy élesebben; szórványos példák formájában vagy szisztematikusan) bizonyos alapvető ellentétpárok. Például a fény ↔ és sötétség alakjai, képei, jelképei; égi ↔ és alvilági jelenségek, attribútumok stb. Gilbert Durand¹⁵ fejti ki részletesen azt a megragadó gondolatot, hogy mind a mítoszok, mind az archetypusok mögött ontogenetikai törvényszerűségek állnak. A modern antropológia, pszichológia kutatásai alapján, akár az újszülöttek reflexeiből levezethető, milyen elementáris biopszichikai szabályszerűségek vezérlik e poláris kettősségeket. Az ember, az élőlény elemi alkalmazkodása környezetéhez, a természethez; a létfenntartás legszükségesebb reflexei: táplálkozás, térérzékelés, szexualitás stb. vezérlik e meghatározó beidegződéseket. Megrögzött ősi tapasztalatokról van szó, amelyek képzetekben, képeinkben is jelentkeznek, s amelyek bővülnek állandóan a tudatos vagy öntudatlan elraktározott hagyományok anyagával. Ilyen alapvető ellentétpárt alkot például: a felállás mozzanata ↔ a leeséssel, a zuhanással szemben, amely egyben a fénynek, magasságnak ↔ illetve sötétségnek, mélységnek felel meg; azaz: a nappalnak, emelkedésnek ↔ éjszakának, ... elmúlásnak; „jó” ↔ „rossz” asszociációinak. A kettő eredetét felleljük: a függőleges testtartás ↔ vízszintes testtartás reflexeiben, pozícióiban. S az ellentétek izomorf képei megtalálhatóak: akár az „ég” és szimbólumaiban ↔ az „alvilág” és változataiban. G. Durand következtetései szerint a képzeletnek ezeket az ősi formáit, későbbi változatait az élet fenntartásának ösztönei, erői mozgatják. A fantázia – lényegében – a félelem, a halál, a sötétség erőivel folytatott küzdelemben kapja fontos szerepét.

4. Ez az utóbbi vonatkozás újabb, másfajta nyomatókot nyer akkor, ha kiemeljük, hogy a felsorolt műértelmező eszközöknél – mitikus, archetypikus analógiáknál, ősi ellentétpároknál egyaránt – a felfedett szerkezetek mind bizonyos ritmust, ritmusokat tartalmaznak, hordoznak. A kifejezés tágabb jelentésére gondolunk, a görög „rhütmosz”-ra, amely „mindenféle rendezett állapotot, irányított mozgást” kifejez, „áramlást, hullámzást, mérhető szakaszok egymásutánját, az idő múlását, sőt, emberi életfolyamatot, életutat, életmódot is.”¹⁶ Ennek nyomán pedig arra a bensőséges, szerves kapcsolatra utalnak, amely a műalkotásokban jelentkező ritmusok (nemcsak zenei vagy verstani, hanem például építészeti formák, színek stb. ritmusai értelmében is) – és a természeti jelenségek ritmikus megfelelései között van. Az utóbbiak közül pedig előtérbe emeljük a biológiai és kozmikus jelenségek ritmusainak párhuzamait. Azt,

15 Durand, Gilbert: *La structure antropolgique de l'imagination. Introduction à l'archetypologie générale*. Grenoble, 1960. A román fordítás alapján részletesen taglalja Cs. Gyimesi Éva: *Teremtett világ* c. könyvében, Bukarest, 1983. 68–70.

16 Kecskés András: *A vers hangzsvilága*, Tankönyvkiadó, 1981. 10.

hogyan a ritmusélmény egyik fő forrása „az élő emberi szervezet, a szívverés, a lélekezés, ... szervezett rendje”, s hogy ezek, s más élettani folyamataink ritmikus szakaszai végső fokon a Nap járásához, a Hold keringéséhez igazodnak (ébredés – alvás, menstruáció); általában kételeműek, „feszültségek és feloldódások ismétlődő sorozatát” alkotják.¹⁷

Úgy véljük, hogy a műértelmező eljárásokban ilyen értelemben jelentkező ritmikusság a műalkotások belső, önszervező konstrukciójának, egyben e látszólag mozdulatlan tárgyszerűség rejtett mozgásának: feszültségeinek – feloldásainak leképezése.

Míndezek után, végülis: **Mire jó a műértelmezés?**

Példaként említettünk csak néhány előszeretettel alkalmazott műértelmező eszközt. A felsoroltaknál (s az itt fel nem soroltaknál is) többnyire úgy történik maga az eljárás, hogy a kiválasztott szempontok szerint párhuzamokat, összehasonlításokat, megkülönböztetéseket mutat fel az interpretáló. Ennek során gyakran folyamodik különféle paradigmák, algoritmusok előhívásához. Azaz: voltaképpen a már tükörszerű beállításokban, párosításokban, szimmetriákban – asszimetriákban bennerejlő m o z g á s, dinamizmus elvének, a mű „működésének” felidézéséhez.

Így jutunk vissza kiindulópontunkhoz. A műértelmezés, az elmondottak alapján mintegy feleleveníti az áram keringését a – modellünk szerint – 1.2.3. állomás között. Sőt: egészen ama bizonyos 0. pontig vezérli vissza a befogadót. Miközben irányt ad, lehetőséget kínál a mű rendező elvének követéséhez, aközben irányt, lehetőséget ad ahhoz is, hogy a műalkotás belső rendjét, múltját, folytonosságát rekonstruálva, egyben önnön folytonosságát élje meg. Olyan egyszemélyes folytonosságot, amely gyökereiben az egyetemes emberi lét éltető talajához visz. Ekképpen a jó interpretáció felerősíti a mű energiáit, hozzásegítheti a befogadót saját emberiség-volta újraéléséhez, rendezéséhez.

17 Kecskés András: i. m. 11, 12, 13.