

AZ ESZTÉTIKAI BEFOGADÁS VIZSGÁLATA

TIBORI TIMEA

Bevezetés

A művészetek befogadásával több tudományterület is foglalkozik, különösen a szociológia, a pszichológia és az esztétika. A szempontok és a módszerek nem válnak el mereven egymástól, át- meg áthatják egymást, egyszerre több tudományágat is érintenek. Az irodalom óriási, melynek egy részét megpróbáljuk áttekinteni és vizsgálatunk szempontjai szerint csoportosítani, hiszen a kérdéssel foglalkozó, általunk elérhető művekben fellelhető megközelítésmódok és módszerek igen különbözőek. Nehéz volna olyan ösvényt találni, amelyen eddig még egyáltalán nem próbáltak meg járni. Az elméleti megalapozást követően a kutató fantáziáját tovább foglalkoztatja, hogyan lehetne az olvasottakat a környezetében kipróbálni, saját mérést végezni. A pilot study alkalmas módszer a kísérletezésre, ezt tettük mi is, amikor zenei, irodalmi, képzőművészeti és filmes alkotásokat, részleteket mint projektív tesztet használtunk a percepció különböző szintjeinek leírására.

A vizsgálat – harminc év távlatából – a kor lenyomatán túl magán viseli a kérdező számos akkori megismerési szándékát, amelyen most sem változtatunk, csak jelezzük és ez az összeállítás is érzékelteti, milyen jelentős, nemzetközileg elismert kutatók, illetve kutatási eredmények váltak közkinccsé az 1970–80-as években. A hazai művészetszociológia, művészetpszichológia kutatói és kutatásai számára az angolszász irodalom fontosabb tanulmányainak hiteles fordításaiból szerkesztett tanulmánykötetek egész sora hozott fordulatot és nyitott új távlatokat. Újraolvasva, egybeszerkesztve az esztétikai befogadás vizsgálatának egyes elemeit, úgy véljük, betekintést nyújtunk abba a kísérletező világba, amelyből kifejlődött és markánssá vált a hazai szociálpszichológiai, kulturszociológiai gondolkodás.

Tartalmi és módszertani irányzatok a befogadás-vizsgálatok
nemzetközi és hazai szakirodalma alapján

A befogadás fogalma nincs pontosan meghatározva – az érzékeléstől a megértésig terjed. Mi a befogadás fogalmát abban az értelemben használjuk, hogy a külső hatásra (valamilyen művészi tartalom) a befogadó nemcsak információban, élményben részesül, nemcsak észleli, érzékeli és megérti az „üzenetet”, hanem mindez a cselekedeteiben, gondolkodásában (világképében), életmódjában is tükröződik. Ha csak megérti az üzenetet, ezt mennyiségi befogadásnak tekintjük, ha érzelmeket indukál benne, minéműséginek, és ha a művészetek hatására képes megváltoztatni az életét, tevékenységét, akkor minőségi befogadásról beszélhetünk. Munkafogalomként mi is ezen a kicsit laza módon használjuk, hiszen valóban a folyamat egésze érdekel bennünket. A befogadás így értelmezett folyamata szüntelenül lejátszódik valamennyiünkben. Közlebről – azaz a művészetszociológiai vagy a pszichológiai vizsgálat szempontjából – az a kérdés, hogyan, milyen fiziológias folyamatokat és tudati reflexeket indít el egy műalkotás az egyénben. A szubjektumot megérinti valami a műből, mintegy kinyújtja érte a kezét, s az mágneses erővel vonzza vagy taszítja valamely felismerés felé, vagy tőle el. Egyelőre azonban titok, mi történik a tudatban, miközben a művek átcsordognak rajta.

A metafora pontatlan, mert hol cseppenként, hol pedig hömpölygő folyamatként zúdul ránk a mű, előfordul, hogy megpróbálunk sodródni a simogató árral, de az is, hogy ellenében akarunk úszni. Végül amikor eljutunk valahová, másképpen nézzük, hallgatjuk, érzékeljük a bennünket körülvevő világot, annak egyes elemeit, s magunkat is.

A folyamat elemzésére több módszert alkalmazhatunk, és az eddigi vizsgálatok valóban több módszert alkalmaztak. Az egyes megközelítésmódok nem függetlenek egymástól, de a megismerés más-más szintjéhez, területéhez kapcsolódnak.

Különösen fontos ebből a szempontból, hogy meg kell különböztetnünk (és össze kell kapcsolnunk) a befogadás formai és tartalmi oldalát. Igen sok vizsgálat elégedett meg a pusztán formai vonatkozással, a folyamat külső leírásával. A mi kutatásunk azonban a kettőt egységben kívánja látni, és ehhez a tartalmi befogadás vizsgálatának módszerét is meg kell ragadnunk.

Áttekintve a hozzáférhető irodalmat, úgy találtuk, hogy az esztétikai befogadás feltárására irányuló vizsgálatok lényegében három csoportra oszthatók. A továbbiakban mi is ezt a felosztást követjük. A három irányt

- a struktúra,
- a folyamat és
- a típus (tipológia)

fogalmával jellemezhetjük.

A) A befogadás struktúrája személyiséglelektani megközelítésből

A személyiséget mint befogadót az élmények mennyisége és minősége, s az ennek megfelelő viselkedés alapján vizsgáljuk. Az élmények minőségét a kutatók kezdettől két úton kísérelték meghatározni: a tipizálás és a leírás (helyesebben a körülírás) útján. Az élmény mibenlétének néhány alapvető mozzanata a kísérletek nyomán a következőképpen tisztázódott:

1. az élmény legalapvetőbb tulajdonsága a közvetlensége;
2. az élményben az én számára adatik valami: azaz minden élmény egy szubjektum és egy objektum közötti lelki reláció;
3. az élmény egyrészt spontán, aktív funkció, másrészt passzív lelkiállapot;
4. valami részleges valami egészszel kerül viszonyba;
5. az élményben létrejövő relációk lelki minősége különféle lehet.

Az élményfogalom karakterisztikusan a szellemtörténetben, főleg Wilhelm Dilthey kutatásaiban jelenik meg. Eltekintve a mélyebb bírálattól, figyelemre méltó a szellemtörténeti iskola művészi fogalomleírása és mesteri tipizálása. Olyan szintetikus látásmód ez, amely az individuálisan leírt élményt az univerzális típussal a világnézet tényében tudja összeegyeztetni. Az élmény a szellemtörténet számára nemcsak kutatási terület, hanem a vizsgálatok alapkövetelménye is volt. A pszichológusok számtalan lelki jelenséget élménynek neveztek, és többnyire stiláris okból, míg a szellemtörténészek szigorú válogatás után csak szűkebb értelemben használták a fogalmat. A pszichológiai és szellemtörténeti élményfogalomnak ez a nyilvánvaló és lényeges különbsége az a módszertani kérdés, amelyet a szellemtudományos iskola elméletírói nem tisztáztak. Ezzel együtt valamennyi élményvizsgálat csak akkor hozott eredményt, ha az élmény dokumentumaira épített. Döntő elemévé a megértés lett.

A megértő módszernek nagy irodalma és sok gyakorlati eredménye van, noha a fogalom – az élményéhez hasonlóan – mindmáig eléggé tisztázatlan maradt. Hadd idézzük ezzel kapcsolatban Mátrai Lászlónak a negyvenes évek elején írt úttörő munkáját, amely a kérdésnek mindmáig legjobb kifejtését adja.

„Megérteni csak azt lehet, aminek érzéki megjelenési formája van [...] A »jel« a szellemi adottságok érzéki megjelenési formája. Az érzéki forma helyes átélésében realitássá válik a jelben megnyilatkozó jelenség jelentése [...]»¹

Mátrai tanulmányának nagy értéke, hogy az élmény fogalmában összekapcsolja a személyiség és a mű struktúráját, s ebből vezeti le a XIX. századi (és részben a korábbi) tipológiai rendszereket. Az egyik nagy előfutár mindenestre Alfred Binet, aki megalkotta az élmény szubjektív és objektív alaptípusának fogalmát. Ettől kezdve szinte megállíthatatlan az a folyamat, amelyben a különféle iskolákhoz tartozó gondolkodók kísérletet tesznek valamiféle tipológia megalkotására.

Jóllehet nem vállalkozhatunk arra, hogy az élmény személyiségre gyakorolt hatását, illetve az ezzel foglalkozó valamennyi kutatás eredményét ismertessük,

1 Mátrai László (1973): *Élmény és mű*. 2. kiad. Budapest, Gondolat, 56. p.

a kísérleteket összefoglalva megállapítható: többnyire az emberi magatartás két szélső típusát tekintik kiindulásnak, függetlenül attól, hogy fiziológiásan vagy a környezet által determinált reflexek felől (azaz az én vagy a világ felől) közelítik meg a kérdést. Ismét Mátrait idézzük: „A világgal szemben való magatartásnak azt a típusát, melyet Binet objektívnek, Kretschmer ciklotimnek, Jaensch dezintegrátnak, a reflexológusok ingerlékenynek neveznek: a magatartás »közvetlen« típusának [...], a szubjektív-szekunder-introvertált-szkizotim-integrált-gátolt-merev magatartást »közvetett«-nek nevezzük.”²

A személyiséglélektan további fejlődése során jobbra dimenziókként tartotta meg ezeket a típusokat, és a középpontba a személyiség struktúrájának mind árnyaltabb elemzését állítja. A különféle viselkedésmódok kialakulását és hatását együttesen kutatja. A feltárt személyiségmintákat használva mi is jobban megértjük az esztétikai preferenciákat, ügyelve az összefüggések differenciáltságára.

A megismerést, a feltárást, a befogadás mélységét gyakran akadályozzák előítéleteink, illetve attitűdjeink szerveződése, ugyanakkor árnyalják is a művészetekhez, a világhoz való viszonyunkat, véleményünket, magtartásunkat, ítéleteinket, döntéseinket.

Az ötvenes években egy speciális attitűdskálával (F-skála) mérték a torzításokat, de ennek az lett az eredménye, hogy az attitűdök belső szerkezetéről alig tudtunk meg újabb információkat, ugyanakkor bizonyossá vált, hogy az F-skála csak az autoriter állításokkal való egyetértést erősítette. (Lásd Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson, Sanford kísérleteit.)

Később Bernard M. Bass³ (1955) megfordította az F-skálát. A kísérleti személyek vagy konzisztensen belenyugodtak mind az autoriter, mind a fordított állításokba, míg egyesek egyikkel sem értettek egyet. Ennek a megállapításnak később a művészetpszichológiai vizsgálatokban nagy hasznát lehetett venni.

Hasonló alapról indult el Richard Christie⁴ a munkatársaival (1958), a vizsgálattal azonban már azt is bizonyíthatták, a megfordítás korántsem ellenkezője annak a jelentésnek, ami eredetileg szerepelt.

Ezt felhasználva Arthur Couch és Kenneth Keniston⁵ (1960) kétirányú F-skálát szerkesztett, hogy az attitűdöket és a személyiségváltozókat, illetve azok elmozdulását együttesen mérje. Ebből megállapítható, hogy az igent mondás és az autoriter személyiségjegyek függetlenek egymástól. Ezt a megállapítást a

2 Mátrai László (1973): *Élmény és mű.* 2. kiad. Budapest, Gondolat, 111. p.

3 Bass, B. M. (1955): Authoritarianism or Acquiescence? *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 51 (3) Nov, pp 616–623.

4 Christie, R. et al. (1958): Is the F-scale Irreversible? *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 56 (2) Mar, pp 143–159.

5 Couch, A.–Keniston, K. (1960): Yeasayers and Naysayers: agreeing Response set as a Personality Variable. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 60 (2) Mar, pp 151–174.

művészetszociológia Else Frenkel-Brunswik⁶ (1954) eredményeivel közösen értelmezi, mivel az újabb kutatásból leszűrhető, hogy az ún. autoriter egyének az előítéleteik és a meghatározott társadalmi tartalom szempontjából teljesen közömbös figurákat is eltérően érzékelik. Ha megszokottól eltérő véleménnyel, jelenséggel, tulajdonsággal találkoznak, azért válnak intoleránsná, mert először megpróbálják saját rendszerükbe illeszteni, de mert e sémák nem vagy csak részlegesen alkalmazhatók, elbizonytalanodnak. Hasonló személyiségekkel gyakran találkoztunk recepciós vizsgálataink során.

Az élménykutatások eredményeik értelmezésekor gyakran visszanyúlnak Erich Jaensch⁷ (1938) S-típusához. Jaensch ehhez a típushoz sorolta azokat a személyeket, akik kedvelik a szabálytalanságokat, szívesen asszociálnak és kapcsolnak össze különálló dolgokat, érzékelik és adekvátan reagálnak labilitásra. A korabeli társadalomtudományok fejlettsége mondatja Jaenschel, hogy mindenféle liberalizmus a kötelékek hiányából fakad, tehát morbid, perceptuális, akár művészeti, akár politikai síkon nyilatkozik meg. Mai tudásunkkal és újabb módszerek segítségével, de alkalmazzuk Jaensch tanításait.

A művészeti recepció szempontjából sajátos jelentést hordoz Frenkel-Brunswik megállapítása, aki a kísérleti személyek vizsgálata során felfigyelt rá, hogy aki görcsösen kapaszkodik valami specifikumba, az a helyzetek komplex felfogása elől menekül.

Az előítéletek, attitűdök, a szimplex és komplex gondolkodás- és viselkedésmódok, illetve helyzetek elemzésén túl a befogadás-vizsgálatokban hasznosak azok a megállapítások, amelyeket a kognitív stílus vagy konzervativizmus kutatásai felszínre hoztak. Közülük azokat említjük meg, amelyeket saját munkánkban közvetlenül is hasznosítottunk.

Ilyen volt Harvey⁸ (1967) kísérlete, aki a személyiséget a konkrét–absztrakt fogalmi rendszert vizsgálva jellemezte. Akik ragaszkodtak a konkrétsághoz, lényegében elzárkóztak a teljes világ megismerésétől, intoleránsak voltak mások véleményével és az idegen helyzetekkel szemben, minden külső hatás ellenére ragaszkodtak eredeti elképzeléseikhez, szemben az absztrakcióra fogékonyakkal. Hasonló jelenségekkel mi is találkoztunk munkánk során.

Milton Rokeach⁹ (1948) a rigiditás mérésekor kimutatta, hogy az jól megfér

6 Frenkel-Brunswik, E. (1954): Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable. *Journal of Abnormal and Socioal Psychology*, Vol 18 (3) Sept, pp 108–143.

7 Jaensch, E. R. (1938): *Der Gegendtypus*. Leipzig, Barth.

8 Harvey, O. J. (1967): Conceptual Systems and Attitude Change. In Sherif, C. W. and Sherif, M. (eds.): *Attitude, Ego-Involvement and Change*. New York, John Wiley, 242–262. p.

9 Rokeach, M. (1948): Generalized Mental Rigidity as a Factor in Ethnocentrism. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 43 (3) Jul, pp 259–262.

az előítéletes gondolkodással. Ebből a szempontból a dogmatizmust is elemezte, a kognitív stílust mint rendszert értelmezte, strukturálta:

Kognitíve

zárt személyiség

nyitott személyiség

aki nem a belső késztetésekre hallgat,
hanem a pressziók, a jutalmak
és a büntetések vezérlik

akit érdekelnek a nézetkülönbségek,
legyőzi az irracionalizmust

Gordon W. Allport¹⁰ (1960) összekapcsolja az attitűdök és a gondolkodási stílusok vizsgálatát, és mindezt az egyén viselkedésének egész folyamatában szemléli, így az elemi felfogás leírásától eljut a sokrétűségig. Allport proceptív tulajdonság-együttesről ír, amelynek milyensége határozza meg az egyén szemléletét, viselkedését. A konzervativizmus kialakulását és tartósságát is vizsgálta, ami új lehetőségeket jelentett a művészetszociológia számára is. A legismertebb eljárás Glenn D. Wilson¹¹ nevéhez fűződik, aki a C-skálával (konzervativizmus-skála) azt mérte, milyen az egyéni bizonytalanság mértéke, a fenyegetettségé, a szorongásé. A fenyegetettséget külön is elemezte, mivel ez befolyásolja az inger- és válasz helyzetet, és hat az egyénnek arra a törekvésére, hogy egyszerűsítse a belső és a külső világ komplex benyomásait.

A személyiség összetettsége érdekes, ugyanakkor hosszú ideig feltáratlan területe volt a pszichológiának. Az elmúlt két évtizedben azonban itt is jelentős a fejlődés.

George S. Klein¹² (1979) két fő, de lényegében négy személyiségtípust különböztet meg (vö.: Milton Rokeach zárt és nyitott személyiségeivel):

kiegyenlítő

kiélező

(különbségek egybemosása)

(vetélkedési hajlam, függetlenségi igény)

bizonytalanságot kerülő

bizonytalanságot tűrő

(intoleráns a változásokkal)

(toleráns a változásokkal)

zárt

nyitott

10 Allport, G. W. (1980): Perception, Proception and Public Health. *Health Educ. Behav.*, Vol 1 (2) Apr, pp 2–15.

11 Wilson, G. D. (1978): Development and Evolution of the C-scale. *Australien Development*, Vol 10, Issue 2, pp 162–178.

12 Klein, G. S. (1979): Személyes világunk és a percepció. In Halász László–Hunyadi György–Marton L. Magda (szerk.): *Az attitűd pszichológiai kutatásának kérdései*. Budapest, Akadémiai, 151–175.

Robert M. Gardner és munkatársai¹³ (1959), Lubinsky és munkatársai¹⁴ (1965), David Byrne és John Sheffield¹⁵ (1965) továbbfejlesztik a személyiség-vizsgálatot, és megerősítik azokat a feltételezéseket, amelyek az elfojtást mint védekezési formát értelmezik, vagy a szorongást verbalizálással lepezik.

Douglas P. Crowne és Bonnie R. Strickland¹⁶ (1958) szemléletesen mutatja be, az elfojtás gyakran egy olyan attitűddel jár együtt, hogy az egyén megnyilvánulásai megfeleljenek a társadalmilag elfogadott normáknak.

Fontos az a megállapítás is, amely Jerome S. Bruner¹⁷ (1956, 1957, 1961) kísérleteinek summája: a szorongó személy megismerő tevékenységében a legkisebbre igyekszik csökkenteni a kockázatot, ezzel próbálja mérsékelni a konfliktusok számát és erősségét.

A saját kutatásunkban Milton Rokeach¹⁸ (1951) és Thomas S. Pettigrew¹⁹ (1958) nyomán indultunk el, és hasonló eredményre jutottunk: lényegi összefüggés van a szűk kategorizálás és az etnocentrizmus között.

A továbbiakban megemlítünk néhány más felfogást is, amelyek az esztétikai befogadás vizsgálatában jól alkalmazhatók, vagy egyenesen a személyiség és az esztétikum összefüggésével foglalkoznak.

Az újabb szociálpszichológiai irodalom alapján ide tartozik például Leon A. Festinger vagy George A. Kelly munkássága.

Festinger²⁰ (1957) felfogásának és kísérleteinek az a kiindulópontja, hogy az

13 Gardner, R. M. et. al. (1959): Cognitive Control: a Study of Individual Consistencies in Cognitive Behaviour. *Psychological Issues*, Vol 1. No. 4.

14 Lubinsky, L. et. al. (1965): Looking, Recalling and GSR Function as a Function of Defence. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 59 (3), pp 112–131.

15 Byrne, D.–Sheffield, J. (1965): Response to Sexually Arousing Stimuli as a Funktion of Repressing and Szentizing Defense. *Journal of Abnormal and Social Psychologie*, Vol 10, pp 114–118.

16 Crowne, D. P.–Strickland, B. R. (1958): The Conditions of Verbal Behaviour as a Funktion of the need for Social Approval. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 63, Jun, pp 127–144.

17 Bruner, J. S. et al. (1956): *A Study of Thinking*. New York, Wilkey; Bruner, J. S. (1957): *On going Beyond the Information given*. New York; Wilkey; Bruner, J. S.–Tajfel, H. (1961): Cognitive Risle and Environmental Change. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 62 (2), Marz, pp 231–241.

18 Rokeach, M. (1951): A Method for Studying Individual Differences in Narrow-mindedness. *Journal of Personality*, Vol 20, Issue 2, Dec, pp 219–233.

19 Pettigrew, T. F. (1958): The Meanserement and Correlates of Category width as Cognitive Variable. *Journal of Pesonality*, Vol 20, Issue 4, Dec, pp 532–544.

20 Festinger, L. A. (1957): *A kognitív disszonancia elmélete* [A Theory of Cognitive Dissonance]. Budapest, 2000, Osiris.

emberekben lejátszódó befogadási folyamatot nem lehet önmagában, „lombik-szerűen” vizsgálni, csak az egymással és az egész társadalommal való kölcsönkapcsolatuk rendszerében. Kísérletileg bizonyította, az emberekben van egy olyan készlet, hogy véleményeik és képességeik értékét egzaktul megfogalmazzák, s ha nincs objektív mércénk, megfelelő vonatkoztatási csoportokat választanak. Kelly²¹ (1955) viszont abból indul ki, hogy az emberi viselkedés alapvetően anticipáló, és nem reagáló jellegű. Az ember megkísérli a jövő előrevetítését úgy, hogy fogalmi keretet épít ki, egymáshoz kapcsolódó „szemüvegeket” – ezt nevezi Kelly „konstruktumoknak”. A konstruktum bipoláris fogalom, egyfajta lehetőség a környezetünkben látott hasonlóságok és különbségek osztályozására. A konstruktumok bonyolult hierarchikus hálózatot alkotnak, s minden embernek személyes konstruktumrendszere van, amely az esztétikum befogadásában is messzemenően érvényesül.

Más kutatók közvetlenül is kitérnek a személyiség és az esztétikum összefüggésének vizsgálatára. Néhány példa a vonatkozó irodalomból:

Ralph Linton, a neves kulturantropológus 1945-ben megjelent *The Cultural Background of Personality*²² című művében részletesen elemzi azt a – számunkra evidenciának tűnő – tényt, hogy sem a velünk született képességek, sem a környezet nem tekinthető konstansan dominánsnak a személyiség kialakulása szempontjából, ezt még bonyolultabbá teszik azok a személyiség-konfigurációk (temperamentum), amelyek együttthatásaként valamilyen viselkedés- és cselekvésmód létrejön.

A reakciómintákon és a temperamentumon kívül minden személyiség konfigurációjához hozzátartozik az a képesség, hogy különféle pszichológiai folyamatok alanya legyen. Mivel a képességek mértéke és minősége egyénenként változik, ahhoz, hogy típusalkotásunk objektívvá váljék, a kutatások során következetesen mérni és elemezni kell az egyéni eltéréseket.

Sok-sok szellemes észrevétele mellett Pavel Machotka²³ *Az ízlés funkciói. Egy működőképes elmélet felé* című (1976) írásából számukra annak kísérleti bizonyítása a legfontosabb, hogy az esztétikai preferenciák szervesen összefüggenek a személyiség egyes mérhető változóival.

Másképpen is szerkezeti elemeire bonthatjuk a befogadást. Martin S. Lindauer²⁴ az „esztétikai személy” – azaz a műélvező, a befogadó – tulajdon-

21 Kelly, G. A. (1955): *The Psychology of Personal Constructs*. New York, Norton.

22 Magyarul: Linton, R. (1985): A személyiség kulturális háttere. In Kolozsi Béla (szerk.): *A viselkedés és a személyiség alakulás szociokulturális hátterének irodalmából*. Budapest, k. n., 331–381. p.

23 Machotka, P. (1976): Az ízlés funkciói. Egy működőképes elmélet felé [The Functions of Taste. Science de l'Art]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiad. Budapest, 1983, Gondolat, 612–627. p.

24 Lindauer, M. S. (1983): Az esztétikai személy nyomában [A la recherche de la personne

ságairól szólva azt elemzi, milyen belső és külső motivációk tesznek valakit a művészet „fogyasztójává”. E tekintetben ő maga a hetvenes évek Franciaországát illetően vállalkozott egyfajta típusalkotásra. Tanulmányában sok figyelemre méltó megállapítást találunk, jóllehet a befogadás tartalmára nem ad lényegi magyarázatot.

Ha ismerjük a befogadó motivációit, eljuthatunk az alkotások keltette emóciók, a hatás vizsgálatáig, strukturálisan elemezhetjük a megfelelés és a különbözőség okait.

Ilyesmivel próbálkozott már Susanne K. Langer²⁵ (1942) is. Kimutatta a műalkotás szerkezete és az élet közötti hasonlóságot, s ebből következően azt, hogy a néző-befogadó belevetíti a maga átélt életét a műalkotásba. Eredménye azt a közhelyszámba menő megállapítást erősíti, mely szerint a jó művészet életszerű vagy eleven.

Lásd erről részletesebben Herbert Read,²⁶ Kenneth Clark,²⁷ H. Hanson,²⁸ John Hedgecoe²⁹ és Henry Moore³⁰ fejtegetéseit.

Ide sorolható Irving L. Child³¹ (1969) kutatása is, aki a befogadást a műalkotás szerkezete felől közelítette meg. Szemiotikus nézőpontja szerint a jel, és amire utal, szerkezetileg hasonlít egymásra, de a kettő különböző érzékleti modalitásokban fordul elő. A szinesztétikus élmény, valamint a metaforikus megjegyzés lehet ennek legmegfelelőbb példája. Child tétele bizonyításához kidolgozta az ún. szemantikus differenciál-módszert.

A művek szerkezete felől tovább vizsgálódva, ahhoz, hogy az egyéni foga-

esthétique. Université de Paris, 1976–1977]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiad. Budapest, 1983, Gondolat, 486–498. p.

25 Langer, S. K. (1942): *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Cambridge, 2000, Harvard University Press. Idézi Moles, A. A. (1975): *A giccs, a boldogság művészete*. Budapest, Gondolat.

26 Read, H. (1956): *The Art of Sculpture*. Princeton, New York, Wilkey. Idézi Moffet (1983): In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 415. p.

27 Clark, K. (1969): *Civilisation*. New York, Wilkey. Idézi Moffet (1983): In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 412–420. p.

28 Hanson, H. (1962): *History of art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present day*. New York, Wilkey.

29 Hedgecoe, J.–Moore, H. (1968): *Henry Spencer Moore*. New York, Simon–Schuster. Idézi Moffet (1983): In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 412–420. p.

30 Uo.

31 Child, I. L. (1969): Az esztétikai érték sajátos szempontjainak osztályozása [Classements d’aspects de la valeur esthétique. Université de Paris, 1976–1977]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 477–485. p.

lomalkotás milyenségét megítélhessük, meg kell ismerkednünk az alkotások bonyolultságával is. Ebből a szempontból David E. Berlyne³² *Az esztétikai preferencia mutatói* című munkáját kell kiemelnünk. Berlyne kísérletében három fogalom esztétikai megközelítése áll: a komplexitásé, a szabálytalanságé és az inkongruenciáé. Gondolatmenetének lényege: az egyénben az izgalom foka arányos a megismerendő alkotás bonyolultságával. (Egy hétfokú skálával tulajdonképpen a tetszerősséget mérte Berlyne [1963], s ebből vonta le a fenti következtetést.) 1965-ben az Osgood-féle³³ szemantikus differenciál-eljárás alkalmazásával bebizonyította, az ingerek háromdimenziós térben helyezhetők el. A három dimenzió Berlyne értelmezésében: az érzékelés, az erő és az aktivitás. Mindez föllelhető és jól elkülöníthető a befogadásban.

Egy másik vizsgálatának a fókuszába az esztétikai kommunikáció érzelmi oldalát állította Berlyne.³⁴ Feltételezi: „[...] a művészet nem tud többet kommunikálni annál [...], mint hogy az emberek odafigyeljenek.” Ez azonban véleményünk szerint egyoldalú és leegyszerűsített álláspont, mivel a művészet alkalmas lehet az emberek személyiségének gazdagítására, az interperszonális kapcsolatok differenciáltabbá tételére, elmélyítésére.

A személyiség és a mű összefüggésével foglalkozik Frank Barron³⁵ is, aki mind a személyiségben, mind a műalkotásban szimplex és komplex típust különböztetett meg.

Barron egy olyan vizsgálati metódust dolgozott ki, amelyben egyrészt tesztek útján mérni lehet, melyik típusba tartozik a személyiség, másrészt a vizsgálat stimulusául használt műveket is ebbe a két csoportba oszthatjuk. Ezzel a módszerrel jól vizsgálható, hogy vajon a szimplex személyiség a szimplex mű iránt vonzódik-e, és ha komplex mű kerül elébe, hogyan fogadja azt?

Egy másik kutatásában Barron nemcsak a szimplex és a komplex személyiségeket és műveket különíti el, hanem a konformizmusra, illetve a nonkonformizmusra utaló jegyeket is. Hasonló Solomon E. Asch³⁶ eljárása, de ő a komplex

32 Berlyne, D. E. (1983): *Az esztétikai preferencia mutatói* [Measures of Aesthetic Preference. Université de Paris, 1965]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás, Budapest, 1983, Gondolat, 499–513. p.

33 Osgood, Ch. E. (1965): Kognitív dinamika az emberi ügyek irányításában. In Hunyady György (szerk.): *Szociálpszichológia*. Budapest, 1984, Gondolat, 84–115. p.

34 Berlyne, D. E. (1983): *Az esztétikai kommunikáció érzelmi oldala* [Affective Aspects of Aesthetic Communication. New York–London, 1972]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás Budapest, Gondolat, 514–542. p. Idézet 537. p.

35 Barron, F. (1973): *A komplexitás – illetve egyszerűség – mint személyiség-dimenzió* [Complexity as a Personality Dimension. California, University of California Press]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest, Gondolat, 84–107.

36 Asch, S. E. (1973): *Személyekről alkotott benyomások*. In Hunyady György (szerk.): *Szociálpszichológia*. Budapest, 1973, Gondolat, 137–151.p.

nonkonformistákat alkotó személyiségeknek, míg a másik csoportot nem alkotó személyiségeknek nevezi.

Richard S. Crutchfield³⁷ (1962) együttesen vizsgálja az alkotást és a konformitást. Nála még teljesebb a két típus jellemzése:

konform értékek és viselkedés	nonkonform
ego-involvált	feladatinvoltált
külsődleges	az alkotás többnyire szükségletkielégítő belsőleges

A kreativitást és a műbefogadást egyaránt befolyásolja a teljesítménymotiváció. John Atkinson³⁸ mérte először (1958), hogy a kudarcból való félelem rontja a teljesítményt. Julian Rotter³⁹ (1966) a belső és a külső kontrollt tartotta döntő elemnek, és azt tapasztalta, hogy azoknak, akikben erős és meghatározó a belső kontroll, nagyobb az alkotókedvük és egyben a teljesítményük, míg a másik csoportnál, ahol a külső kontroll az erősebb, az eredmény kimenetele véletlenszerű. Robert LeVine⁴⁰ (1969) szerint az autoritarizmus mértéke fordítottan arányos a teljesítménymotivációval.

Barron kreativitáskutatását erősíti Eisenman és Robinson⁴¹ (1967), akik jelentős együttjárást mutattak ki a komplexitás és a kreativitás között, később pedig Grossman és Eisenman⁴² (1971) bizonyította, hogy az autoritarizmus és a kreativitás ugyanazon kontinuum ellenkező végpontjai.

A kreativitásvizsgálat gazdag lehetőségeket kínált, így jutott el Uhes és Shover⁴³ (1970) a zártság és a kreativitás méréséhez, de vizsgálatuk a korábbiakhoz képest új eredményeket nem hozott. Ohnmacht és McMorris⁴⁴ (1971)

37 Crutchfield, R. S. (1962): Conformity and Creative Thinking. In Gruber, A.–Tervell, G.–Wertheimer, M. (eds.): *Contemporary Approches to Creative-thinking*. New York, NY, Prentice-Hall.

38 Atkinson, J. W. (1958): *Motives in Fantasy, Action and Society*. Princeton, NJ, D. Van Nostrand Company, Inc.

39 Rotter, J. B. (1966): Generalized Expectancies for Internal Versus External Control of Reinforcement. *Psychological Monograph. General and Applied*, Vol 83 (1), pp 1–28.

40 LeVine, R. A. (1969): *Dreams and deeds: Achievement Motivation in Nigeria*. Chicago, University of Chicago Press.

41 Eisenman, R.–Robinson, N. (1967): Complexity-simplicity, Creativity, Intelligence and other Correlates. *Journal of Psychology*, Vol 67, pp 331–334.

42 Grossman, J. C.–Eisenman R. (1971): Experimental Manipulation of Euthoritarianism and its Effect on Creativity. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, Vol 36, pp 286–291.

43 Uhes, M. J.–Shover, J. P. (1970): Dogmatism and Divergent – Convergent Abilities. *Journal of Psychology*, Vol 75, pp 98–103.

44 Ohnmacht, F. W.–McMorris, R. F. (1971): Creativity as a Funktion of Field Independence and Dogmatism. *Journal of Psychology*, Vol 79, pp 359–379.

megismételték az előbb említett kísérletet, oly módon, hogy külön-külön vizsgálták a zártságot és a kreativitást, ahol ugyan szignifikáns összefüggést nem, de együttjárást ki lehetett mutatni. Ha a képességeket ebből a szempontból jellemezzük, a szintetikus képesség a személyiség nyitottságával jár együtt, míg az analitikus képesség a zártsággal.

Érdemi továbbfejlődést hozott John P. Guilford⁴⁵ (1959). Olyan intelligencia- és kreativitás-vizsgálatot végzett, amelyből a tevékenység minőségére is következtetni lehet, éspedig:

Produktív tevékenység

A feladatnak egyetlen helyes megoldása van	Több megoldás
Konvergens gondolkodás dominál	Divergens gondolkodás dominál, ami összefügg a kreativitással

Csak felsorolásszerűen említjük meg McKinnon (1962), Getzels és Jackson (1962), Wallach és Kogan (1965), valamint Burt (1962) törekvéseit, melyek az intelligencia- és a kreativitásteszték közti korrelációt, illetve függetlenséget elemzik.

Hudson⁴⁶ (1970) óta bizonyított, hogy az intelligenciát és a kreativitást nem lehet szembeállítani egymással, sokkal inkább fontos a kreativitás és a személyiségtípusok együttes elemzése. Wundt⁴⁷ kutatásaiból tudjuk, a maximum és minimum között kontinuum (folytonosság) létezik, és ő ennek alapján kategorizál. Gyorsnak nevezi azokat, akiket a korábbi tipológiák szangvinikusnak, kolerikusnak írtak le, akiket erős érzelmeik vezérelnek, míg lassúnak azokat, akiket melankolikusnak, flegmatikusnak, gyenge érzelmekkel rendelkezőknek tartanak a tudósok.

Bár valamennyi típusalkotás alapja a hippokratészi–galénoszi vérmérsékleti besorolás, az újabb és újabb vizsgálatok finomítják a személyiséglelektan ez irányú megállapításait. Így történt ez Hans Eysenck⁴⁸ esetében is. Ő Wundt értelmezéséből indul ki, de nála

extraverzió szerepel a gyors helyett	introverzió a lassú helyett
instabil érzelmek az erős helyett	stabil a gyenge érzelmek helyett

Eysencknél – akár Jungnál és Kretschmernél – a dimenzionális alaktan dominál, ami elősegítette az átmenetek operacionalizálását és differenciáltabb le-

45 Guilford, J. P. (1959): *Traits of Creativity*. New York, Harper.

46 Hudson, L. (1970): The Questions of Creativity. *Journal of Creative Behaviour*, Vol 4, pp 149–168.

47 Wundt, W. (1920): *Erlenbtes und Erkanntes* [Amit tapasztaltam és felfedeztem]. Stuttgart, 1920.

48 Eysenck, H. J.–Rachman, S. (1966): Reply to a 'critique and reform' of Behaviour Therapy. *Psychologie Bulletin*, Vol 65, pp 165–169.

írását. Olyan új pszichodiagnosztikai mérőműszerek kidolgozása vált lehetővé, amelyek éppen az attitűdök, a jellem és a képesség egymást átható voltát teszik egyre megismerhetőbbé.

Kiegészítésre szorultak viszont ezek a vizsgálatok abból a szempontból, miként befolyásolja az egyén motivációit a családi és a társadalmi háttér. Ebből a szempontból azok a kutatások fontosak, amelyekből láthatjuk például, hogy a szülői függés eredményeként zárt, dogmatikus szemléletmód és gyenge alkalmazkodóképesség alakul ki az egyénben (Rokeach 1960), míg a cselekvési függetlenség korai biztosításával nyílt személyiség formálódik (Winterbottom 1958). Ha a szülő és a társadalom már gyermekkorban megfelelő szabadságot biztosít és az értékekre orientál, az egyén autonómiája sértetlenül kifejlődhet, kialakul benne a felelősségérzet és képesség a sokoldalú azonosulásra (McKinnon 1962).

A művek befogadásának motívumairól, a preferenciáról, az ítéletalkotásról viszont Christian Rittelmeyer⁴⁹ dolgozott ki olyan módszert, amelynek segítségével megbízhatóan mérhetjük az ingerek által létrehozott bonyolult pszichofiziológiai folyamatokat.

A világgép fogalma is megjelenik a befogadás szociológiájában, esztétikájában és pszichológiájában – ha nem is nevezik mindig ezzel a szóval. Lényegében ez áll Theodor W. Adorno⁵⁰ elemzéseinek középpontjában. Véleménye szerint minden műalkotásnak kettős jellege van. Egyrészt „társadalmi tény”, másrészt viszont a valósághoz képest valami más, valami zárt azzal szemben, és valamilyen autonóm. A mű szociológiai lényege a szerkezetében van, ezért amikor elemezzük, nem pusztán a befogadás külső folyamatait és motívumait kell értelmeznünk, hanem magát a művet, autonómiájában és társadalmi tény voltában egyszerre.

Lucien Goldman⁵¹ is egyetért Adornóval abban, hogy a műalkotás lényege a benne megfogalmazott világgép. Adornóval szemben azonban (aki szerint a műalkotást a filozófia szintjén meg kell haladni ahhoz, hogy megértsük) Goldman magát a művet értelmezi totális világgé: konkrét hangok, színek, szavak és személyek összességének, univerzumának. Regényelemzése központjában a mű értékszerkezete áll (éspedig nemcsak a horizontálisan megkülönböztetett értékeké, hanem a vertikálisan és funkcionálisan is különböző értékfajtáké, azaz az értékek felületi és mélyszerkezetének összefüggésé).

49 Rittelmeyer, Ch. (1983): Dogmatizmus, intolerancia, és modern műalkotások megítélése [Dogmatism Intolerans und die Beurteilung. Köln, 1969]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, Gondolat, 435–450. p.

50 Adorno, Th. W. (1970): *Zene, filozófia, társadalom*. Budapest, Akadémiai.

51 Goldman, R.–Adorno, Th. W. (1978): A második nemzetközi irodalomszociológiai kollokviumon (Royaumont) lezajlott vita kivonatos jegyzőkönyve [Deuxième colloque. Bruxelles, 1973/3–4.]. In Józsa Péter (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest, Közgazdasági és Jogi, 77–92.

Hasonlóképpen gondolkodik Pierre Bourdieu is, mert a műalkotás észleléséről szólva nemcsak a pszichológiai folyamatokat írja le, hanem a befogadási szinteket is elemzi. „Minden mű kétszer jön létre: egyszer az alkotó teremti meg, egyszer pedig a néző (illetve az a társadalom, amelyhez a néző tartozik). [...] valamely műalkotás olvashatósága a konkrét egyén számára annak a távolságnak a függvénye, amely a mű által igényelt kód belső bonyolultsági és finomsági fokával definiált emissziós szintet elválasztja a társadalmi kód egyéni birtoklási fokával definiált befogadási szinttől (a társadalmi kódnak a mű által igényelt kóddal való adekváttsága is különböző fokú lehet). Minden egyénnek meghatározott és korlátozott kapacitása van arra, hogy felismerje a mű által nyújtott »információt«.”⁵²

Ugyanakkor az is igazolódott, hogy azonos művekkel kapcsolatban a befogadók eltérő magatartását csak szociológiai fogalmi keretben lehet értelmezni (feltéve, hogy a befogadók eltérőek). Ám ha a befogadók az alapváltozóknak (kelemény változóknak) megegyeznek, és véleményük az azonos művekkel szemben eltérő, a vizsgálódás átalakul ismét pszichológiává.

A szociál- és művészetszociológiai kutatók próbálkoztak áthidalni ezeket a nehézségeket. A művészetek köréből elsősorban a zene és a képzőművészet látszott transzporálhatónak, később a kör az irodalommal és a filmmel bővült. Sokáig csak részleteket emeltek ki művekből, csupán a nyolcvanas évektől kísérletezünk teljes művek, sorozatok, variációk bemutatásával, összehasonlításával.

Mikol⁵³ (1960), Rittelmeyer (1969) és Pyron⁵⁴ (1966) művészetszociológiai kutatásaiban közös az a felismerés, hogy a zárt személyiségek kedvezőtlenül fogadják a modernebb alkotásokat, még zárkózottabbá válnak. A részleteket népszerű-kommersz, klasszikus és modern művekből válogatták.

Wallach⁵⁵ (1959) zenével, Aronson⁵⁶ (1958) firkákkal kísérletezett, céljuk az volt, hogy kiderítsék a kockázatvállalás mértékét. A zenére való nyitottság ugyanis nagy érzelmi kockázatot jelent, ami az extrovertáltak sajátja, ennek kerülése viszont ronthatja a teljesítményt.

52 Bourdieu, P. (1978): A művészeti észlelés szociológiai elméletének elemei [Elements d'une théorie sociologique de la perception artistique. Paris, 1968]. In Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia*. Budapest, Közgazdasági és Jogi, 175–200. p. Idézet 181. p.

53 Mikol, B. (1960): The enjoyment of new musical systems. In Rokeach, M. (ed.): *The open and closed mind*. New York, Basic Books, 270–284. p.

54 Pyron, B. (1966): Projection of Avant-garde Art and the Need for Simple Order. *Journal of Psychologie*, Vol 63, pp 83–88.

55 Wallach, M. A. (1959): Art, Science and Representation: Toward an Experimental Psychology of Aesthetics. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 18, pp 47–63.

56 Aronson, E. (1958): *The Need for Achievement as Measured by Graphic Expression*. New York, Wilkey.

Számos hasonló szellemes megoldással kísérleteztek már, hogy közelebb kerülhessünk a műbefogadás pszichológiájához.

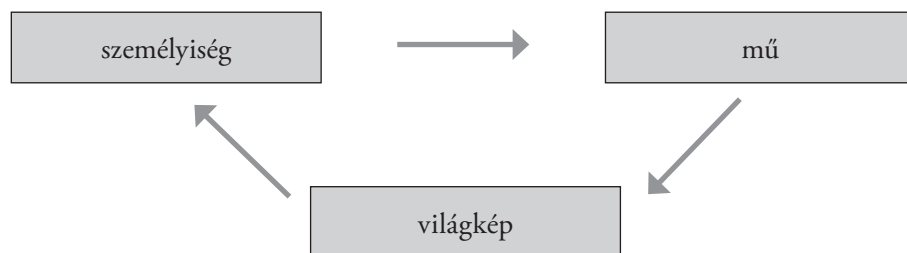
A következőkben összefoglaljuk az angol iskola irányzatait, mivel a részletes elemzésre ebben a tanulmányban nem térünk ki, de jelentőségük és hasznosíthatóságuk indokolja, hogy említsük őket.

A kognitív stílusok szerepe az esztétikum megítélésében

Szimplex		Komplex
Eysenck (1940, 1941)	Kapcsolat a művekben	Barron (1953) és Welsh (1959) művészeti skálája
Burth (1939)	Vonzódás az extroverzió és az introverzió között	McKinnon (1962) – a befogadó nyitottsága = komplex választás
Day (1965)	Ellentétes eredményeket	Ehrenzweig (1962) – az alak és a háttér viszonya olyan, mint az antikvitás prototípusa
Jaminson (1972)	kaptak az extroverzióról,	Barron (1953) – vizuális és verbális eredetiség = az eredeti személyiség jobban viseli a két- vagy többértelműséget
Rosenthal (1972)	tehát kiderült, hogy a	Child (1976–77) – a vizuális élmény helyes értékelése együtt jár a komplexitás-toleranciával
Eysenck (1972)	komplexitást kell kutatni	Wilson és munkatársai (1973) – a konzervatívizmus az egysíkú személyiség jellemzője
Child (1965)		Patterson (1973) – a fentiekkel ellentétes eredményre jut

Mindezek az elméletek, módszerek, megközelítési módok megegyeznek abban, hogy valaminek (vagy a személyiségnek, vagy a műnek, vagy mindkettőnek) a struktúráját igyekeznek feltárni – bár különböző módon. A kutatások következő csoportja viszont inkább a művel való viszony folyamatára kíváncsi. Összefoglalásként egy háromszöggel ábrázolhatjuk mondanivalónkat:

A percepció folyamatábrája



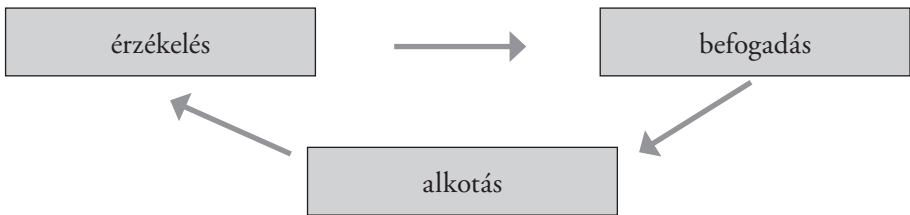
B) A művészettel való kapcsolat mint folyamat

„Az alkotó folyamat, amennyire egyáltalában követni tudjuk, az archetípus megélése, kifejllesztése és kialakítása a kész műig. Az ősi kép megformálása bizonyos fokig fordítás a ma használt nyelvre. Így mindenki számára lehetővé válik az élet legmélyebb forrásainak fellelése, amelyek egyébként rejtve maradnának előtte” – írta Jung.⁵⁷ A művészet a különösséget (Lukács György) jelenti, de ezt másképpen értelmezik maguk a művészek és másképpen a befogadók. Az alkotás folyamatához olyan ihletre (József Attila) van szükség, amely képessé teszi a szerzőt, hogy egy egyetlen pillanatban (Lessing) az egész valóságot ábrázolja. A közönség pedig átfordítja, egyéni értelmezését adja a műalkotásoknak, miközben azok megőrzik általános érvényüket.

A pszichoanalitikus teoretikusok régóta keresik a gondolkodás drive (belső késztetés) irányítottságú és az alkotóképesség, illetve felfogó-, befogadó képesség közötti összefüggéseket. Számunkra azok a megfigyelések hasznosak, amelyek az alkotók és a műélvezők magatartását a művészetekkel való kapcsolatukban, kölcsönhatásukban értelmezik.

Az esztétikai alkotás és általában az esztétikum észlelése, érzékelése, az általuk keltett izgalom olyan tudati folyamatokat vált ki, amelyek alternatívaként jelentkeznek a személyiségben: egy mű hatására vagy más autonóm alkotásokat hoznak létre (például a művészek), vagy a megismert tartalmat (művet) újraalkotják magukban. A művel kapcsolatos tevékenységeket ezért rendszerint szintén egy hármas szerkezetben, háromszögön szemléltethetjük:

A mű létrejöttének folyamatábrája



Az érzékelés és az észlelés esztétikai szempontú megközelítésével Gustav Fechner XIX. századi úttörő munkája után sokat foglalkoztak. A legújabbak közül Berlyne munkásságát érdemes kiemelni. Ő látási ingermintákkal végzett kísérleteket, és ezzel a művészetek által kiváltható érzelmi folyamatokat vizsgálta. (Ez a kutatása egyes elemeiben a mi vizuális generatív kísérleteinkhez hason-

57 Jung, C. G. [1932] (1973): Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről [Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk. Leipzig]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest, 1973, Gondolat, 201–217. Idézet 211. p.

lítható.) Berlyne⁵⁸ e motivációs kísérlet alapján úgy találja, hogy az ingereknek (azaz ez esetben a műveknek) három fő sajátossága van: pszichofizikai, kollektív és ökológiai.

A befogadást Nancy Hasenfus⁵⁹ is folyamatként írja le. A személyiségben végbemenő változás fázisait és jellemzőiket elemezve arra keres választ, milyen hasonlóságokat mutatnak a művészi ingerek, és ezek a hasonlóságok elegendőek-e ahhoz, hogy egyes műalkotásokat stílusuk szerint csoportosítsunk, amikor az egyes csoportokban különböző eszközökhöz tartozó alkotások kerülnek össze. A befogadást elsődleges és másodlagos folyamatként ábrázolja (vö. Barron következtetéseivel), ahol az első az álomszerűséget, a második a logikus megértést jelenti.

A művészettel való kapcsolat folyamatként való vizsgálata megköveteli, hogy a befogadást mindig az alkotással összefüggésben nézzük. Közhely már, hogy a kettő dialektikusan függ össze: a befogadás folyamatában még a legpasszívabb műélvezőnek is fel kell építenie (tehát bizonyos fokig újra kell alkotnia) a művet – és viszont, a legújítóbb szellemi alkotó is a befogadott művek egész sorára támaszkodik.

A befogadás több fontos kísérleti vizsgálata irányult arra, hogy a folyamatot a befogadó aktivitása felől közelítse meg.

Berlyne⁶⁰ 1971–72-ben a Fechner által kidolgozott (1976), alulról felfelé minősítő skála segítségével verbálisan mérte a művészetek hatását. Ebben az esetben a „kollektív” ingerek tényleges motivációs hatását az érdekesség, a tetszés és az exploráció függvényében értelmezte, s kísérleti személyeit az alkotókészség mértéke szerint csoportosította.

Berlyne más művészeti kísérleteiben például bonyolult ábrákat csoportosított újra, a kreativitás mértékét összehasonlította a Barron–Welsch-féle művészeti skálával, és a kettő között korrelációt állapított meg. Ez indította arra, hogy együttesen vizsgálja a komplexitást, a szabálytalanságot és az inkongruenciát. Ezeket összefoglalóan kollatív változóknak nevezte, és az egyéni kreativitás és befogadás szempontjából mérte szerepüket.

Tapasztalatai alapján Berlyne feltételezte, hogy a befogadás minősége az explorációk valamelyikének erősségétől függ. Olyan komplex kísérletet folytatott, amelyben a kollatív változók és az esztétikai viszonyt ötvöző exploráció együttes hatását mérte. Ez azt jelenti, hogy a kollatív változók a specifikus explorációt segí-

58 Berlyne, D. E. (1972): Experimental Aesthetics. In Berlyne, D. E. (ed.): *Studies in the new experimental aesthetics*. New York, Basic Books, 1–25. p.

59 Hasenfus, N. A. (1983): Közlési eszközös stílus: pszichológia megközelítésében [Cross-media Style: a Psychological Approach. Poetics, 7. 1978]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 599–611. p.

60 Berlyne, D. E.–Parkam, L. (1972): Determinants of Subjective Novelty. In Berlyne, D. E. (ed.): *Studies in the new experimental aesthetics*. New York, Basic Books, 49–58. p.

tették, amely érzékleti vagy episztemikus kíváncsisággal jár. Ami pedig a diverzív explorációt jelenti, az az érdekes, a szórakoztató ingerekkel függ össze.

Berlyne nyomán többen próbálkoztak a percepció mérésével. Közülük Ernst Schachtel⁶¹ (1959) eredményeit tudtuk kutatásunkban felhasználni. A befogadást két oldalról közelíti meg:

Autocentrikus	Allocentrikus
e képesség gátolja a valóságlátást (dominálnak a klisék)	e képesség egyben merészség a megismerésre (a tárgy legteljesebb felfogása)

Lindon Parkam⁶² Berlyne-nel közösen dolgozott, először egyes hangokkal, majd hangsorokkal kísérletezett. Az itt alkalmazott módszer számunkra is tanulságos:

- a) mérte a hallgatási időt,
- b) az explorációs választást és
- c) a tetszésre és érdekességre vonatkozó értékeket.

A részeredményeket összegezve megállapították, hogy szoros összefüggés van az érdekesség, a tetszés és az exploráció között (vö. Berlyne megállapításával: pszichofizikai, kollektív és ökológiai ingerek).

François Molnar⁶³ a térbeli művészetek időbeli aspektusát írja le, miután kísérletileg vizsgálta, hogyan és milyen gyorsasággal reagálnak alanyai a külső ingerekre (a művekre). A megoldás kulcsát az emberekben rejlő kreatív és generatív készségben kereste és találta meg.

David Perkins⁶⁴ szintén a generativitás és kreativitás fokozatairól, a megértés és az alkotás lehetőségeiről ír költészeti kísérletei kapcsán. Itt is egyszerre találkozunk a szimplex és a komplex személyiség mint befogadó és mint alkotó problémájával.

Az alkotás és befogadás összefüggése felveti az alkotás (kreativitás) szintjeinek kérdését, ami egyre fontosabb szerepet játszik a kreativitás gyarapodó irodalmában. Amióta Irwing A. Taylor⁶⁵ ötfokú skálán ábrázolta a kreativitás szintjeit

61 Schachtel, E. G. (1959): *Metamorphosis*. New York, Basic Books.

62 Lásd a 60. lábjegyzetet.

63 Molnar, F. (1983): A térbeli művészetek időbeli aspektusa [L'aspect temporel des Arts de l'Espagne. Université de Paris, 1978]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, Gondolat, 152–192. p.

64 Perkins, D. (1983): Keressünk jobb szót: költészeti kísérletek [The Art and Cognition. London, 1977]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat, 152–192. p.

65 Taylor, I. A. (1973): Az alkotófolyamat természete [The Nature of the Creative Process. New York, 1959]. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest, 1973, Gondolat, 230–248. p.

(a puszta újraalkotástól a zseniális újítóiig), az idevonatkozó pszichológiai munkák jelentős része foglalkozik a fokozatok elkülönítésével. Számunkra ebből az a fontos, hogy az egyes szinteken más az alkotás és a befogadás egymáshoz való viszonya. Alsó szinten – amit mi generativitásnak nevezünk – az alkotás voltaképpen variatív újraalkotás, egy-egy magasabb szintű alkotótevékenység eredményeképpen létrejött mű befogadása is generatív alkotóképességet kíván.

Itt azonban egy strukturális kérdés is jelentkezik: az alkotás–befogadás két szintjének (generatív–konstruktív) szerkezeti eltérése (amelyek szabatos elkülönítése nélkül a kérdés vizsgálhatatlan).

Az irodalomban ennek megoldására is találunk kezdeményezéseket. Mindenekelőtt azokat a munkákat kell említenünk, amelyek a művek struktúráját nem a világkép, hanem a formai elemek elrendezésének rendszere szerint közelítik meg.

Kurt Blaukopf⁶⁶ éles megfogalmazása szerint például a zene szociológiájának alapja a hangrendszerek szociológiája. A hangrendszert ugyanis a nép, az egész társadalom alkotta meg, az egyes alkotó, még a legzseniálisabb is, csak kevésbé tud(hat) figyelni rá.

Blaukopf felfogása ebben a vonatkozásban Max Weber posztumusz zene-szociológiai tanulmányára támaszkodik – de ha távolabbi rokonait keressük, az orosz zenetudományi iskoláig, Javorszkijig⁶⁷ és Aszafjevig⁶⁸ is eljutunk. Ők ugyanis szintén a hangrendszerek (Aszafjevnél: intonációs rendszerek) elemzéséből indultak ki, s az intonációs nyelv változását a társadalom változásával kapcsolták össze.

C) Tipológia

A befogadás tipológiáját az eddig tárgyalt tényezők – a személyiség és a mű struktúrája, a mű világképe, közérthetőségének szintje, társadalmi meghatározottsága stb. – együttesen határozzák meg.

A vonatkozó irodalomban több jelentős tipológiai felosztást találunk, amelyek kritikai elemzése a továbbiakban is feladataink közé tartozik.

a) Igen nagy hatást váltott ki az a tipológia, amely a befogadás irányultságára vonatkozóan a történelmi korok egymásutánjában lát változást. A sort tulajdonképpen Hegellel kell kezdenünk, aki a fejlődést (vagy inkább a művészet elsorvadását) irreverzibilis folyamatként ábrázolta. Eszerint a szimbolikus–

66 Blaukopf, K. (1982): *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie.* München, Piper.

67 Javorszkij, B. (1908): A zenei beszéd felépítése. Lásd Vitányi Iván (1971): *A zenei szépség.* Budapest, Zeneműkiadó, 233–237. p.

68 Aszafjev, B. (1914): A zenei forma mint folyamat. Lásd Vitányi Iván (1971): *A zenei szépség.* Budapest, Zeneműkiadó, 237–240. p.

klasszikus–romantikus művészet a szellem fejlődésének szükségszerű állomásai, a azonban romantikus már a hanyatlást jelenti, a művészet át kell hogy adja helyét a filozófiának.

b) Hegellel szemben a múlt századforduló óta nagy számban jöttek létre olyan elméletek, amelyek ehhez hasonló változásokat láttak, de nem irreverzibilis folyamatként, hanem ciklikusan, egymást váltogatva. Ilyen Heinrich Wölfflin⁶⁹ felfogása a klasszikus és romantikus korszakok változásáról, amely igen sok formában tér vissza; voltaképpen ezen alapul például Arnold Hauser⁷⁰ történeti művészetszociológiája (amely a realista-naturalista és elvontan ábrázoló korok váltakozását vázolja föl), vagy Pirityim Sorokin⁷¹ kultúratipológiája. Sorokin ezt a ciklikus változást általánosítja: az érzéki (szenzuális) kultúrában élő emberek csak azt fogadják el realitásnak, amit érzékelhetnek, az ideatív kultúrában élők számára az érzékfeletti, anyagtalan, spirituális lét a valóság. A kultúra e két típusa mellett rövid időre létrejönnek szintézisek is, amelyeket Sorokin ideális kultúráknak nevez.

c) Nem tévesztendő össze ezekkel azok a tipológiák, amelyek nemcsak történetileg, de logikailag is különböző pólusokat különböztetnek meg a művészet befogadásában. Ide sorolhatjuk Heinrich Besseler,⁷² valamint Theodor W. Adorno⁷³ kutatási eredményeit is.

Besseler ugyanis nemcsak zenei hallástípusokat (passzív és aktív-szintetikus) különböztet meg, hanem ezek megfelelőjét az alkotásban is megtalálja, ami – szemléletét tekintve – már túlmutat a zenén. Gondolatmenetének kiindulópontjában az objektum–szubjektum viszonya áll, ami más művészi módszerek alfája és ómegája is. Így jut el a műalkotás aktív-szintetikus típusához, amely az ábrázolást tekintve extenzív, az alkotómódszert tekintve intenzív.

Hasonló a helyzet Adornónál is. Ő térbeli-ritmikus-impreszív (azaz extenzív) és időbeli-dinamikus-expresszív (azaz intenzív) típusokat különít el. Schönberg és Sztravinszkij alkotómódszere ellentétének elemzésével Adorno – épp a módszer kettősségével – a megismerés új lehetőségeit tárta fel a művészetesztetika és szociológia számára.

E tipológiának is számos változatát találjuk. Már Goethe is megkülönböztette az organikusat és logikusát, voltaképpen ezen alapulnak az olyan, polaritáson

69 Wölfflin, H. (1969): *Művészettörténeti alapfogalmak*. Budapest, Gondolat. Idézi Hauser, A. (1980), II. 364. p.

70 Hauser, A. (1980): *A művészet és irodalom társadalomtörténete* [Sozialgeschichte der Kunst und Literatur]. 2. kiad. Budapest, Gondolat, I–II.

71 Sorokin, P. (1959): *Social and Cultural Mobility*. New York, The Free Press. Idézi Vitányi Iván (1981): *Társadalom, kultúra, szociológia*. Budapest, Kossuth, 271. p.

72 Besseler, H. (1925): *Grundfragen des musikalischen Hörens*. Berlin. Idézi Vitányi Iván (1971): *A zenei szépség*. Budapest, Zeneműkiadó, 93. p.

73 Adorno, Th. W. (1978): *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt am Main, Shurkamp.

nyugvó koncepciók, mint Lendvai Ernőé,⁷⁴ aki ezt a kettősséget Bartók alkotómódszerében mutatta ki. Ebben az általánosításban Lukács György esztétikai összefoglalásáig is eljutunk, ahol – a marxista esztétika történetében először – integrálta ezt a gondolatot, a valóság esztétikai visszatükröződésének két módját különböztetve meg, mimetikus és elvont néven.

Wilbur Schramm⁷⁵ (1968) ellentétpárokban foglalta össze a kulturális beállítódást. Mintája Freud valóság- és öröme volt. Feltételezte, hogy azok választják inkább a kommerszet, akikben kisebb vagy gátolt az antikvítás, a komplexitás és az inkonzisztencia iránti fogékonyság. Az ilyen és hasonló eljárásokkal valóban közelebb kerülhetünk egy-egy befogadói típushoz, de ez még nem oldja meg a befogadás valamennyi rejtélyét.

d) Különböznek mindezekről a tipológiáktól azok, amelyek a befogadás intenzitása és minősége alapján állítanak fel csoportokat. Richard Müller-Freienfels⁷⁶ például eksztatikus, együtt érző és passzív-szemlélő típust különböztet meg. A legárnyaltabb Adorno osztályozása: 1. szakavatottak, 2. zeneértők, 3. képzett fogyasztók, 4. emocionálisak, 5. ellenzéki befogadók (akik valamilyen speciális csoporthoz tartoznak), 6. szórakozást kedvelők és 7. közömbösek.

Számos mai csoportosítás követi ezt a sémát, hol több, hol kevesebb típust véve fel. Felsorolásuk helyett most Stéphane Sarkany⁷⁷ szociológiai szemléletű osztályozását idézzük még, aki a különböző műélvező-típusokat társadalmi típusokkal vonja össze, s ezzel ad jó kiindulópontot.

A tömegirodalom (vagy szórakoztató irodalom) osztályozásából elvezet a tartalmi meghatározásig, majd fogyasztóját négy ízléstípusba (falusi, munkás, művelt amatőr, beavatott) sorolja, és esztétikai, illetve szemantikai aspektusból vizsgálja az olvasót. Magát az irodalmat három nagy csoportba osztja (autonóm, szabadidős, kísérleti), és részletesen a szabadidős termékekkel foglalkozik. A tömegirodalomban tíz alcsoportot különít el, s arra a következtetésre jut, a szabadidős irodalom gazdagsága lehetővé teszi, hogy – különböző fokon – mindenki megtalálja a maga szellemi táplálékát. Joggal kérdezi tehát, milyen módon sajátítja el az egyén a tömegirodalom közléseit:

1. elemi vagy komplex módon,
2. aktív vagy passzív módon,
3. olvasmányélményként, produktív módon.

74 Lendvai E. (1976–1980): *Kodály and Bartók*. Budapest, Zeneműkiadó, 1–4. köt.

75 Schramm, W. (1968): *The Nature of News*. New York, Wilkey.

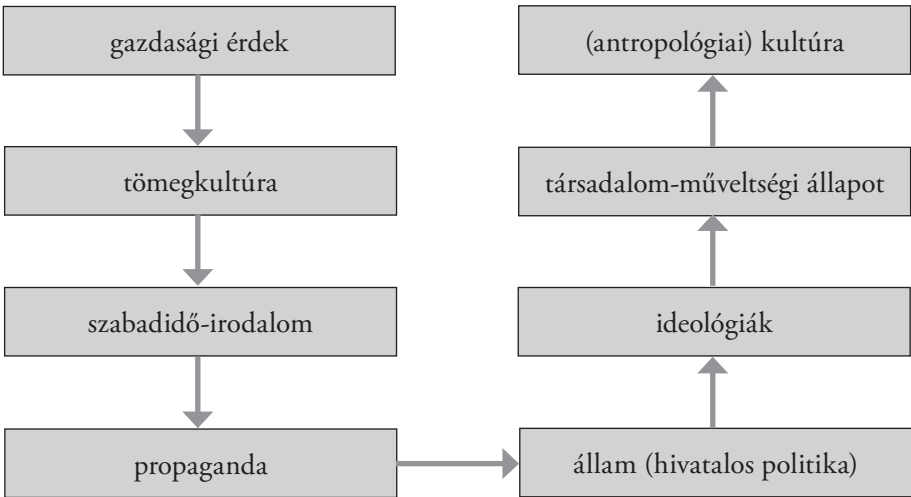
76 Müller-Freienfels, R. [1923] (1973): Az emocionális tényezők a műélvezésben [Die emotionalen Faktoren in Kunstgeniessen. Die Psychologie der Kunst. Stuttgart]. In Halász László (szerk.): *Művészetszociológia*. Budapest, 1973, Gondolat, 375–392. p.

77 Sarkany, St. (1979): *Az irodalomelmélet mint társadalomtudomány. Kritikai bevezetés az irodalom szociológiai szemléletébe*. Bukarest, Kriterion, 257. p.

A szórakoztató irodalom fogyasztóiról és a művekről elmarasztalóan ír, okfejtése viszont túlmutat az adott mű keretein. „A modern tömegolvasmány-termelésnek azonban már szüksége van átlagemberre, egy osztály nélküli lényre, akit az ügy érdekében minden társadalmi sajátosságtól elvonatkoztatnak. Ezt a – véleményünk szerint negatív – lényt az határozza meg, ami nem ő! Nem nagy-, nem közép-, de nem is kispolgár, nincs tudatában társadalmi-kulturális helyzetének, elvont lény, képzeletben megalkotott céltábla, modell, amely nem sért senkit, mert nincs egyetlen problematikus jellemvonása sem...”

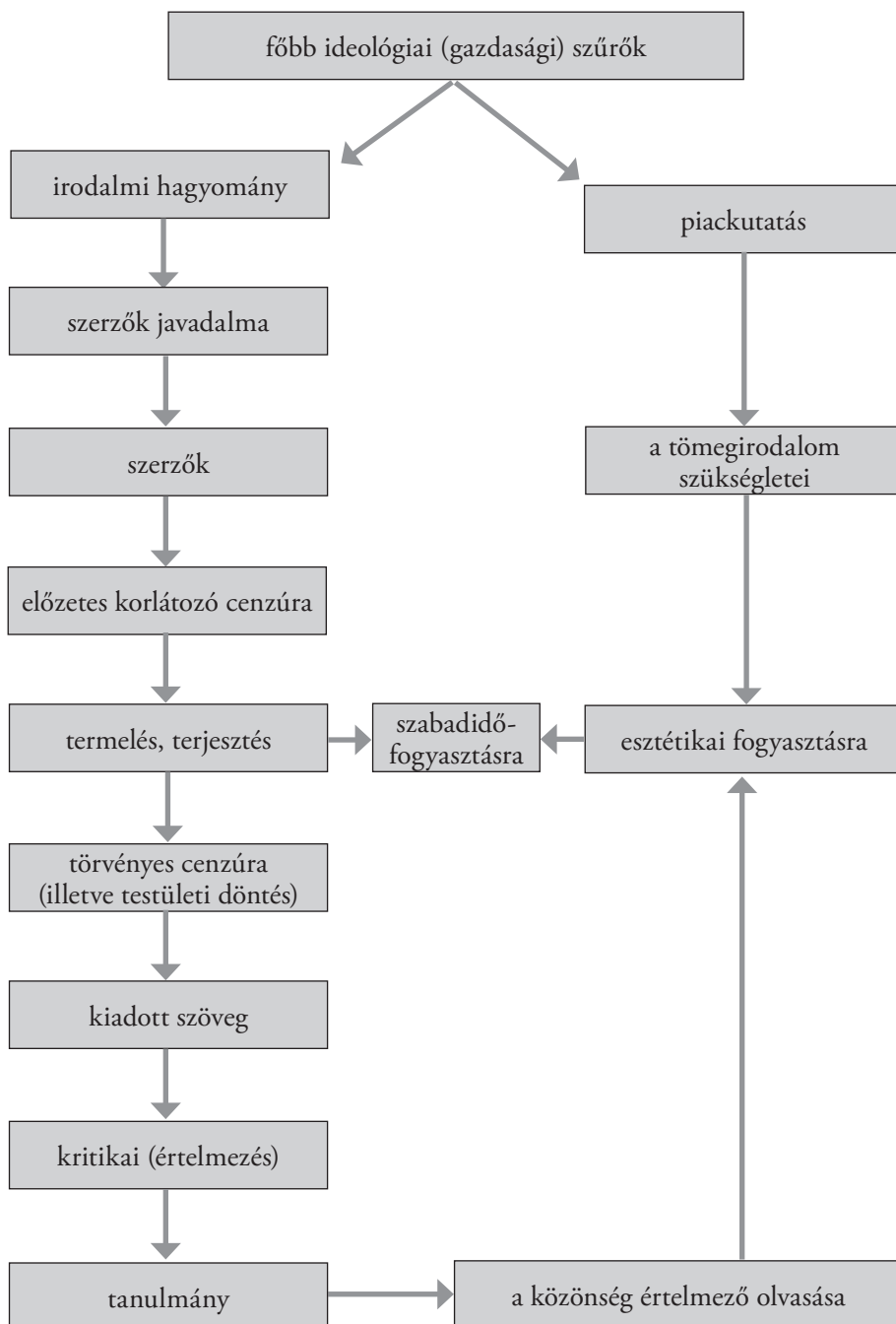
Sarkany modellezi a szabadidő-irodalom dinamikáját, amely egyben útja lehet a tipologizálásnak is.

A szabadidő-dinamika működésének sémája



Látható, Sarkany szintézist alkot a mű, az olvasó és a közvetítő közeg között, így nemcsak az egyes elemeket elemzi, hanem egy újabb rendszerbe vezet bennünket: megismertet a kulturális termék által a befogadóban keletkezett tudati változásokkal. Gondolatmenetét szemléletessé teszi az alábbi modell, amely (vizsgálatunk későbbi szakaszában) alkalmas lehet rá, hogy fényt deríthessünk a befogadás folyamatának és típusának összefüggéseire.

A befogadás folyamata és összefüggésének rendszere



Kutatásunkban éppen ezt az értelmező magatartást szeretnénk tetten érni, mind a befogadás struktúrája, folyamata, mind pedig a befogadás típusa szerint.

e) Végezetül egyelőre részletesebb elemzés és a rendszerbe való, egyértelmű behelyezés nélkül idézünk fel újabb vizsgálatokat, koncepciókat.

A tipológia megalkotásához hasznos információkat adott Joan Rockwell⁷⁸ könyve, amelyben azt elemzi, mennyiben használható fel az irodalom a társadalmi valóság megismerése szempontjából. Okfejtése több szempontból korrelál a mi világgépelemzésünkkel: részben bizonyos művek megértéséhez adja meg a megfejtés kulcsát, részben egy-egy alkotás szociológiai hátterét elemzi, beleértve a fogadtatás minőségét is. Gondolatmenetének egyes elemei – a befogadó műveltsége, szocializációja, attitűdjei – mindenképpen beépítendők saját vizsgálatunkba.

Figyelemre méltó Louis Moffet⁷⁹ munkája, amelyben a szerző a művészetpszichológia új kutatási lehetőségeiről ír. Legfontosabb gondolatai: „[...] az élet egyként jelenti a szubjektív-véleményeket, mint pl. a gondolatokat és az érzéseket, valamint a külsőleg kifejezésre jutó viselkedést. Egy adott műalkotás ábrázolhat egy eszmét, egy érzelmi állapotot, egy attitűdöt, egy jellemet, egy személyközi érintkezést vagy a felsorolt elemek különböző kombinációt, és mindegyik esetben a cél teljes életsorsok megelevenítése.”

Volt olyan nézet, amely a művészetben az eszményi formák utánezését látta (Platón), egy másik szerint a művészet a „tettek utánezása” (Arisztotelész); volt, aki úgy vélte, hogy a művészet a világszellem anyagi kifejeződése (Hegel), és van, aki szerint a belső, szubjektív élményvilág objektívalódása (Susanne K. Langer).

Hivatkozik Moffet olyan elméletekre, mint Fritz Heider (1958) egyensúly-, Charles Osgood (1957) kongruitás-, Robert Abelson és Milton Rosenberg (1960) egyensúly-, Festinger (1957) kognitív diszsonancia elméletére, Irving Child (1965) esztétikai fogékonyság elméletére. Ez utóbbi igazolja: azokat a művészeti stílusokat kedvelik az emberek, amelyek személyiségvonásaikat juttatják kifejezésre.

Néhány követendő szempont és módszer a hazai receptívizsgálatok nyomán

A nemzetközi irodalom legfontosabb tendenciáinak e vázlatos áttekintése mellett a Népművelési, illetve Művelődéskutató Intézetben folyó eddigi kutatásokat is érdemes számba venni. Részben azért, mert legalább az adott intézményben meg kell (kellene) tartani a folytonosságot, de részben azért is, mert – mint a következő

78 Rockwell, J. (1980): *Valóság a regényben*. Budapest, Gondolat.

79 Moffet, L. A. [1975] (1983): Műalkotások mint személyek: a művészetszociológia új kutatási iránya [Art objects as people: a new paradigm for the psychology of art. New York]. In Halász László (szerk.) (1983): *Művészetpszichológia*. 2. bőv. kiadás. Budapest, Gondolat, 412–420. p. Idézet 418. p.

felsorolásból is láthatjuk – az intézet kutatásai (mennyiségükben és minőségükben egyaránt) nemzetközi összehasonlításban is jelentősek. Itt a következő kutatásokról és összefoglalásokról kell feltétlenül említést tennünk:

Sokoldalúan és sokfelől érinti az itt felvetett kérdéseket Lendvai Ernő⁸⁰ munkássága. Zeneelemzési módszert ad, amely ugyan a hangszerek elemzéséből indul ki, de eljut a mű világképének feltárásához, s ezen keresztül a személyiséghez. Eredményeinek egy része – megfelelő általánosítással – más művészetekre is alkalmazható. Sok következtetés adódik belőle, legalább nézőpontját tekintve, a befogadás tipológiájára is.

A világképelemzéshez sorolható Józsa Péter és Jacques Leonhardt⁸¹ közös magyar–francia regényolvasat-elemzése, amely módszertanilag is számos újítást tartalmaz.

A műalkotások világképének elemzésével kapcsolatban Vitányi Iván⁸² koncepcióját s az ennek alapján – többek Hosszú Lajos, Tokaji András, Vörös Gizella, Mátyus Aliz, Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, valamint külső munkatársak által – megkezdett, részben elvégzett munkák sorát említhetjük.

A személyiség és a művészet összefüggését illetően Sági Mária⁸³ kutatását, zárójelentését és a vizsgálódásait összefoglaló könyvet tartjuk jelentősnek. Művében kísérletet tesz a művelődés motivációjának pszichológiai megalapozására, és egy erre vonatkozó személyiségtipológia megalkotására.

A személyiség és a mű összefüggésének elemzését célozza a Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor⁸⁴ által kidolgozott módszer, amelyet elvileg is kifejtettek, és amelynek alapján kísérleteket végeztek.

A személyiség és a mű összefüggése az egyik központi gondolata Vitányi Iván zenepszichológiájának és több más munkájának.

A közérthetőség strukturájára is Vitányi Iván dolgozott ki elméletet, amelyet egyebek között a *Miből lesz a sláger?* című – Lévai Júliával együtt írt⁸⁵ – könyvében alkalmazott, és amely szorosan összefügg a „generatív alkotókészség” kutatásával.

A generatív alkotókészség kutatása sokban összeforrott az intézet nevével: ebben az alkotás–befogadás és a mű összefüggése a tárgy. A kutatásban Sági Mária, Vitányi Iván vettek részt, de saját kutatásaikban hasonló elveket követett Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, valamint Deme Tamás is.

80 Lendvai, E. (1968): Dualité et synthèse dans la musique de Béla Bartók [Dualitás és szintézis Bartók Béla műveiben]. In Kepes, G. (ed.): *Module, proportion, symétrie, rythme, Bibliothèque de synthèses*, 4. Bruxelles, La Connaissance, 1968, 174–193. p.

81 Józsa P.–Leonhardt, J. (1981): *Két főváros – két regény – két értékvilág*. Budapest, Gondolat.

82 Vitányi I. (1978): Művészet – érték – realizmus. 1–2. rész. *Valóság*, 3. sz. 42–60.; 4. sz. 58–74. p.

83 Sági M. (1979): *Két tanulmány a kreativitás problémáiról*. Budapest, Népművelési Intézet. Kézirat.

84 Kapitány Á.–Kapitány G. (1978): Kollektív irodalmi alkotás. Az esztétikai megismerésmód taníthatóságának feltételeiről. *Kultúra és Közösség*, 1–2. sz. 223–240. p.

85 Lévai J.–Vitányi I. (1973): *Miből lesz a sláger?* Budapest, Zeneműkiadó.

A művészet energetizáló hatását vizsgálta Sági Mária⁸⁶ egy másik kutatásorozata, amely könyv alakban az Akadémiai Könyvkiadónál jelent meg.

Egyes művészeti ágak befogadási struktúrájával foglalkozott Feuer Mária, Strém Kálmán (zene), S. Nagy Katalin, Vitányi Iván, Sági Mária (képzőművészet), Vörös Gizella (film, színház), Mátyus Aliz (színház).

A befogadás tipológiája megalkotásával foglalkozott Józsa Péter (a kulturális blokkok kutatása), Vitányi Iván, Sági Mária és munkacsoportja. Vizsgálataik középpontjában a kulturális magatartás változása állt, melyet az életmód és a szabadidő mennyisége és minősége befolyásolt. Az intézet munkatársai tehát „úttörőként” indítanak kutatásokat a művészetek befogadásáról, folytatják és adaptálják a hasonló nemzetközi kísérleteket.

Józsa Péter, Hankiss Elemér, Halász László, Kamarás István, Vitányi Iván, Sági Mária, S. Nagy Katalin, Feuer Mária – hogy csak a munkánk szempontjából a legfontosabb hazai kutatókat említsük – olyan elméleti és módszertani tapasztalatokat halmoztak föl, amelyeket nemcsak fölhasználtunk, de nélkülük nem is végezhattük volna el vizsgálatunkat.

Előfeltevéseink tartalmi szempontjai

A) Ismeretelméleti megközelítés

Ha a befogadás folyamatát mint ismeretelméleti kérdést vizsgáljuk, a befogadó személyisége és a befogadás tárgya egységes egészet jelent benne, ezen belül azonban több szintet tudunk elkülöníteni. Elméletileg könnyen belátható, hogy a végtelen soknak tűnő befogadói magatartás mégiscsak tipizálható, hiszen ehhez vertikálisan adott a személyiség, a befogadás folyamata és a befogadás tárgya (itt a művészet); horizontálisan pedig az autonomitástól a heteronomitásig több szinten jöhetnek létre találkozási pontok.

A szociológia fejlődésének jelenlegi szakaszában, amikor már nem a mennyiség – a nagy empirikus vizsgálatok – bűvöletében élünk, hanem a sajátosat, a „minőséget” keressük, egy művészetszociológiai, szociálpszichológiai kutatásnak – jelen esetben a mi befogadás-tipológia vizsgálatunknak – nem lehet más célja, mint az, hogy – egzakt módszerek segítségével – a befogadás folyamatát jellemezze. Munkánk során a művészeti alkotásokat (zene, irodalom, film) kvázi projektív tesztként használjuk, az intenzív vizsgálatok során azonban mégis olyan megbízható eredményeket nyerhetünk, amelyekből elvégezhető a típusalkotás. Kutatásunk tengelyében – a hagyományokkal ellentétben – nem a hasonlóság, hanem a különbözőség áll, és ez egyaránt érvényes a befogadók személyére, a befogadás módjára, a percepcióra és az appercepcióra.

86 Sági M. (1980): *Művelődés és személyiség*. Budapest, Művelődéskutató Intézet; uő (1981): *Esztétika és személyesség. Vizsgálatok a művészetszociológia köréből*. Budapest, Akadémiai.

A befogadás jellege szerint mindig kettős: egyes elemei konkrétan megjelennek az egyén tudatában, gyakorlatában, mások csak lappanganak. Ez a kétféle „viselkedésmód” sohasem válik el egymástól, és mindig egyszerre van jelen, csupán erőssége, kiterjedése és tartóssága változik. A befogadás folyamatában (az élményszerzésben) valami részleges valami egészzel kerül kapcsolatba, s így különféle lelki minőségeket hoz létre.

A befogadót mint személyiséget is többféleképpen értelmezhetjük, tárgyunk szempontjából azonban most az a döntő, milyen variációk adódhatnak egy olyan „skálázás” esetében, amikor az egyik végpont az autonóm (öntörvényű), a másik a heteronóm (nem öntörvényű) személyiség. Mint Irving A. Taylor kísérleteiből is kiderül, mindez az egyéni kreativitástól függ. Mennél fejlettebb az egyén innovációs készsége, annál inkább feltételezhető, hogy önálló, alkotó módon közelít a művekhez, és hasonlóképpen reagál a világ dolgaira.

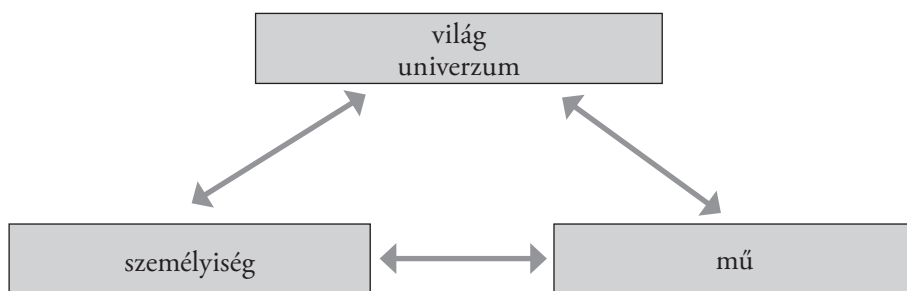
A művek megértése, feldolgozása után olyan új elemekkel gazdagodik, differenciálódik, olyan élményanyag manifesztálódik benne, amely alkalmassá teszi mikro- és makrokörnyezete átfogóbb, plasztikusabb ismeretére, sőt cselekvésre is készítheti. Milyen irányú lehet ez a cselekvés? Az önépítésen túl környezetformáló, optimális esetben pedig alkotó jellegű. Ami tegnap még lappangott csak, csiráiban létezett csupán, az holnapra új készletként, gondolatként tör felszínre.

A befogadás milyenségét számos külső és belső tényező alakítja. A már említett innovációs készségen kívül az egyén általános műveltsége, a társadalom szerkezetében elfoglalt valóságos helye és az a szubjektív aspirációs készsége, amelynek alapján valahová helyezni szeretné önmagát.

Befolyásolják a saját és a társadalom részéről jelentkező igények, motivációk, az az attitűdsor, amely bármely külső és belső mozgás esetén adekvátan változik. Mivel abszolút értelemben nincs statikus személyiség, nekünk sem a konstans elemeket kell vizsgálnunk, hanem a változókat.

Viszonyítási alapul a mű, illetve a műveket inspiráló közeg szolgálhat, hiszen a világ (az univerzum, a társadalom) egyszerre tárgya és színtere a műnek és a személyiségnek (befogadónak) is.

Az alkotás folyamata



Belátható ezek után, hogy sem a befogadás folyamatát, sem a befogadói magatartást, sem a műveket nem lehet polarizálni, a fekete és a fehér ellentétéként értelmezni. Ha ugyanis egyszerűen az történné, hogy egy autonóm személyiség csak az autonóm alkotásokat választja, csak azokkal érintkezik, és ennek eredményeképpen egy új minőségbe lép át, vagy fordítva: akkor az egész befogadás-vizsgálatra nem volna semmi szükség.

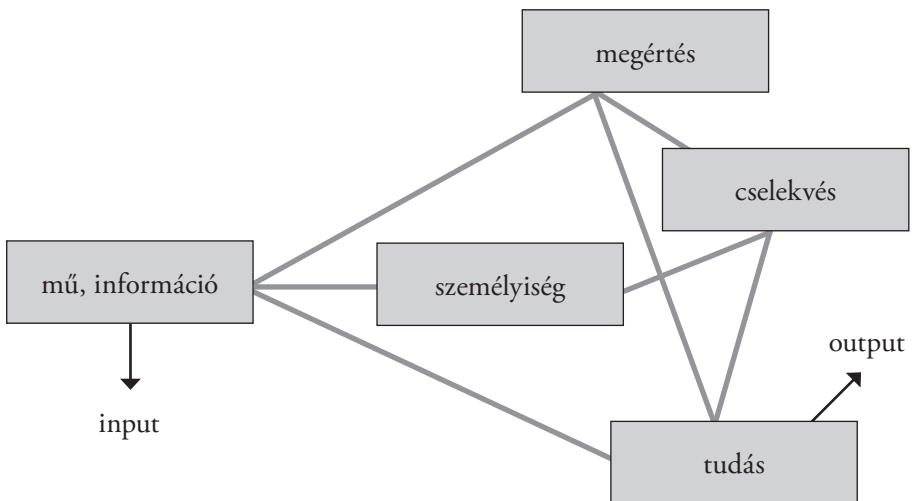
Az azonban formállogikai úton is igazolható, hogy az autonómítás és a heteronómítás – bármelyik elemre (mű, személyiség) vonatkoztatjuk is – számos variációt hoz létre, és nem mindig érhető tetten nyilvánvaló módon.

Lehetséges, hogy egy heteronóm személyiség a véletlenek összjátéka folytán úgy találkozik egy autonóm alkotással, hogy az szükségszerűen valami mássá (nem heteronómmá) alakítja. Sokféle megoldás adódhat, a kérdés az: miként válik a mennyiségi megismerés minéműséggé, majd minőséggé. Az élményanyag, a befogadó lelkiállapota, nyitottsága vagy éppen zártsága – megannyi meghatározó, formáló eleme a befogadásnak.

B) A befogadót inspiráló közeg

Munkánk során azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az egyéni reakciók nem mindig azonnal érzékelhetők, és nem mindig ugyanabban a „szférában” jelentkeznek, mint ami kiváltotta őket. Evidenciának tűnik, mégis gyakran keressük ugyanabban a síkban az input jeleket, mint az outputot.

Az érékelés, észlelés folyamata



Szergej L. Rubinstein prizmához hasonlítja a személyiségben lejátszódó megismerési folyamatot, amire mi ebben a kutatásban úgy hivatkozunk, hogy cáfoljuk a passzív befogadói típust. Ahogy az információk áradatától – ha latensek is – nem

tud sem tudatosan, sem ösztönösen elzárkózni senki, az is elképzelhetetlen, hogy valamilyen hatást ne gyakoroljanak rá. Erre a hatásra a művészetszociológus nemcsak úgy figyel, hogy az egyes embert figyeli, hanem a közösséget, a társadalmat is.

Raymond B. Cattell⁸⁷ (1943) nagyszerű kutatásában az érzelmek és az attitűdök ingadozását mérte, és ebből a jellem és a vérmérséklet integrációjának mértékére is mutatót dolgozott ki. Megalkotta az ún. „jellemfaktort”, amellyel megbízhatóan le lehet írni a motívumok állhatatosságát, a hivatást, az energiát, az élénkséget és a gondolkodás mélységét.

Ennek a jellemfaktornak vagy személyiségváltozónak az alkalmazásával egyrészt viszonylagos teljességgel szólhatunk a hierarchiába szerveződött érzelmekről és integrációjukról. E töltések, impulzusok révén a személyiségben sajátos dinamikus egyensúly jön létre, amely lehetővé teszi a viselkedés relatív állandóságát, amelyet másrésztől a külső (morális és anyagi) feltételek is befolyásolnak. Hasonlóképpen Cattell kísérletéhez, a művészeti recepcióban mi is mérjük az érzelmek ingadozását, és az eredményeket mint a jellem, illetve egy közösség válaszait értelmezzük.

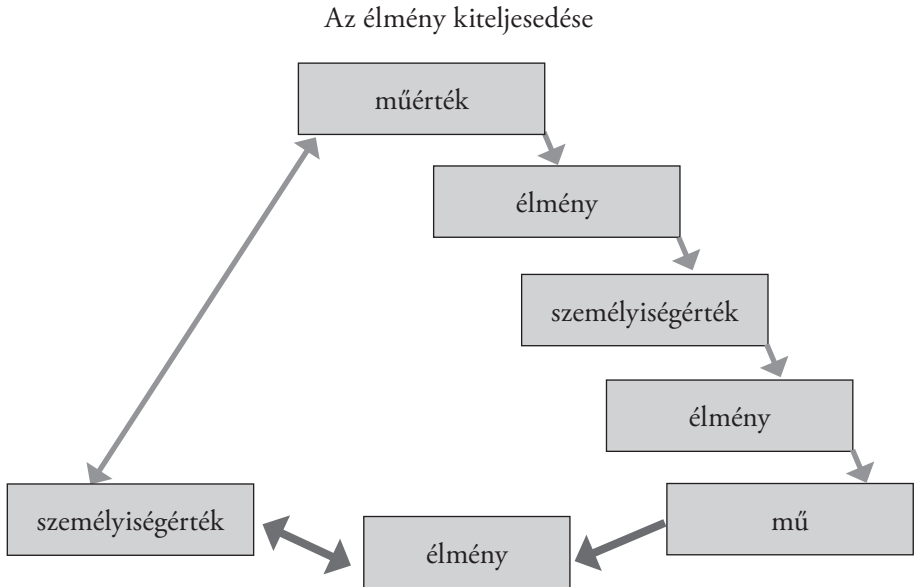
Minden szociálpszichológiai vizsgálatnak éppen az a tárgya, mekkora és milyen irányú ez a hatás, valamint a létrejött átalakulás. Azonban nincsenek abszolút számok és értékek, csak viszonyítási pontok, szintek, dimenziók.

A művek is különböző módon lépnek elénk: gazdag a kínálat az autonóm és a heteronóm alkotásokból, vegytiszta formában azonban sem egyik, sem másik nem létezik. Ez éppen abból ered, hogy az alkotás a befogadó által kel valódi életre, így vált ki érzelmeket, gondolatokat. Ami az egyik ember számára lenyűgöző, az a másinak kevésbé érdekes vagy éppen érdektelen. Az „olvasatok” sokfélesége részben magukból a művekből, részben a befogadók személyiségjegyeiből következik. Szinte kinyomozhatatlan, milyen belső indítékek lehetnek az egyénnek arra, hogy mindig másként reagáljon egy adott műre. (Gondoljunk csak Adorno önvallomására: milyen másképpen értékelte *A denevért* fiatal korában Bécsben, és miként Los Angelesben. A mű formailag mindkét helyen ugyanaz volt, de más és más tartalommal, mögöttes mondanivalóval telt meg itt és ott.)

Az eddigi kutatások alapján viszont egy tanulság máris levonható: a befogadó nem törvényszerűen a mű értékével azonos síkban dekódolja annak mondanivalóját. Így alakul át „középfajúvá” az autonóm alkotás, vagy a szórakoztató, heteronóm mű, de lehetnek ennél nagyobb „lecsúszások” is.

Két dologgal állunk tehát szemben: a mű objektív értékével és a befogadó értékeivel. Ezek az értéksíkok azonban sohasem egy dimenzióban vannak, hanem a térben különböző helyen, így a két síkot nem is lehetne másként összekapcsolni, mint az egyén műveltsége, tapasztalata, élményanyaga révén.

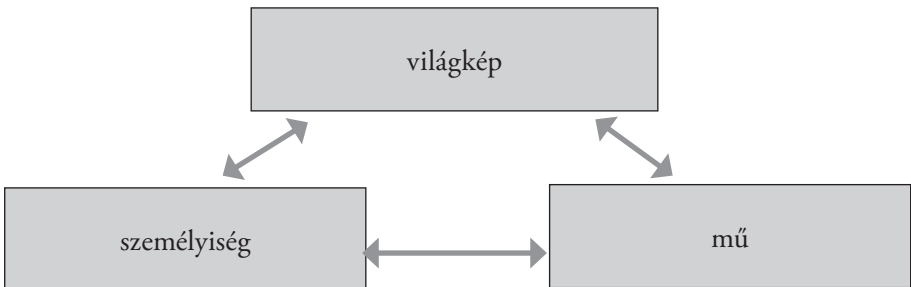
87 Cattell, R. B. (1978): Személyiség szerkezet: tágabb dimenziók. In Halász László–Marton L. Magda (szerk.): *Típustanok és személyiségvonások*. Budapest, 1978, Gondolat, 117–129. p.



Ebből fakad, hogy vannak dolgok, alkotások, amelyeket az ember autonóm módon beépít, s ettől olyan tulajdonságai szerveződnek, amelyeket végső fokon minőségieknek tekinthetünk; vannak, amelyeket csak bizonyos szinten vall a sajátjának, de ezek is segítik az eligazodásban; és nyilván vannak használati értékkel bírók, amelyek alapelemei mennyiségi értékek lehetnek.

Kutatásunkban a személyiséget dinamikus voltában, reakciói vonatkozásában, környezetébe ágyazottan vizsgáljuk, oly módon, hogy a személyiség és a mű viszonyát mint folyamatot írjuk le. E megközelítés szerint a kapcsolat akkor vizsgálható, ha elemezzük egyrészt az egyén, másrészt a művek világképét.

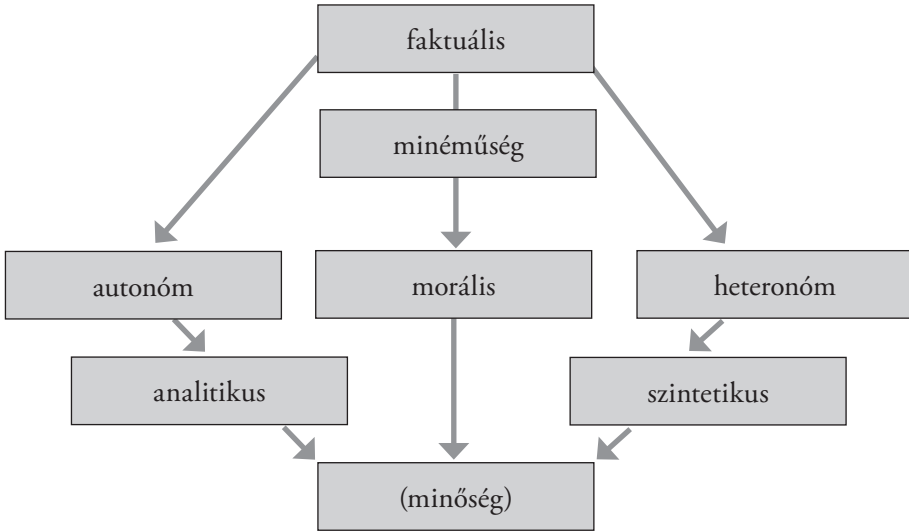
A személyiség viszonya a műhöz és a közvetített világképhez



A személyiség és az alkotás vizsgálatakor – az eddigi vizsgálatainkban kialakított gyakorlatot folytatva – az egyes szinteket generatívra és konstruktívra különítjük el, és csak ezután próbálkozunk a tipológia fölvázolásával.

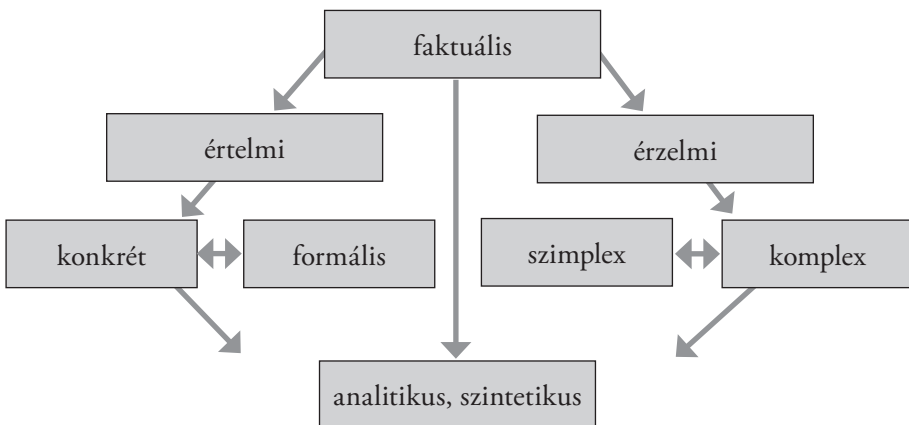
Elméleti megközelítésünk alapján a befogadás tipológiáját négy lépcsőben modellálhatjuk, a következők szerint.

I. Minéműségi állapot



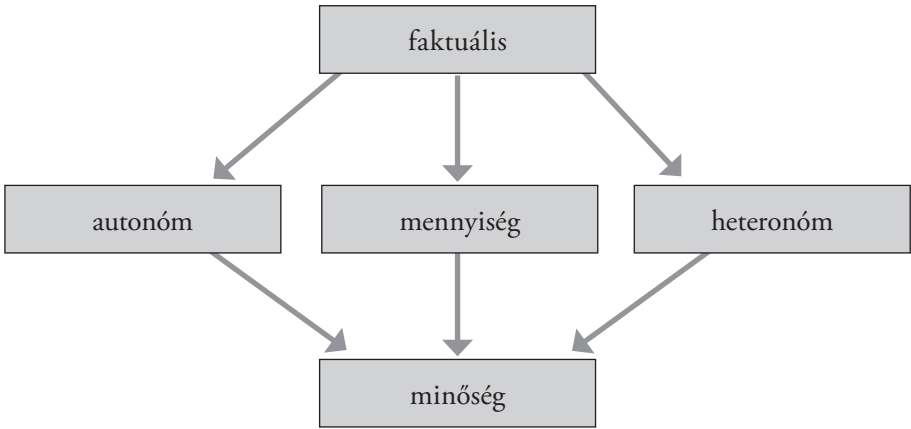
(Ezt tekinthetjük a befogadás elemi szintjének, ahol az érzékelést és észlelést követően a véleményalkotás egyben a személynek a környezethez fűződő morális viszonyát is kifejezi.)

II. Faktuális állapot



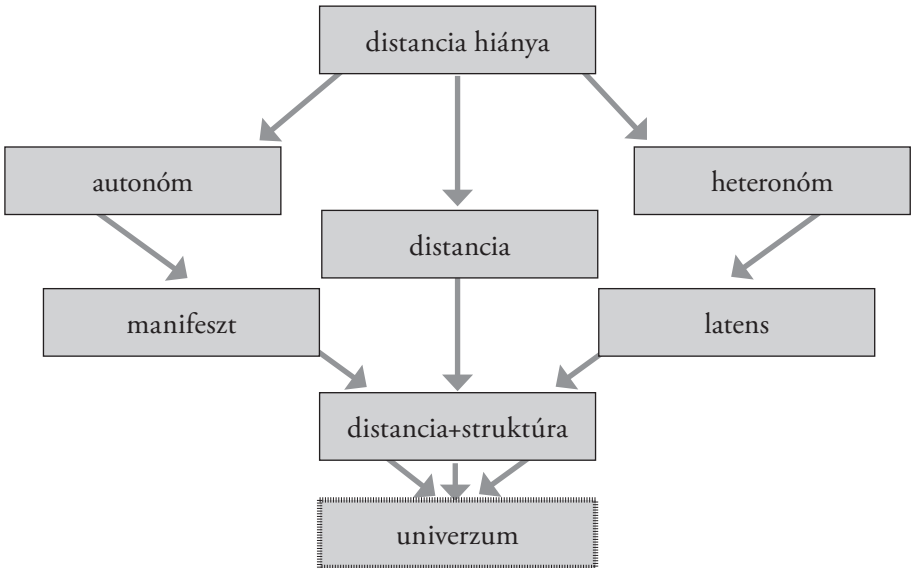
(A befogadásban az elemi szintről elmozdulás történhet a feldolgozás, a szintetizálás felé.)

III. Mennyiségi állapot



(Az egyén nemcsak a műre, hanem annak társadalmi környezetére is reagál.)

IV. Minőségi állapot



(A befogadás kiteljesedését jelentheti, ha az egyén a művet komplex módon értelmezi, a jelentését kitágítja a teljes univerzumra.)

A befogadás (az alkotáshoz hasonlóan) több szaktudomány vizsgálódásának tárgya, de kiemelten a művészetpszichológiáé, a művészetpszociológiáé és a szakszétikáé.

A művészetszociológia a befogadás szociológiai tényezőit tanulmányozza, ehhez azonban legtöbbször szüksége van a szociálpszichológia közreműködésére is: csak ily módon tárhatók fel a befogadás társadalmi körülményei, a befogadó-képesség történeti módosulatai stb. A művészetszociológia egyik központi fogalma a művészeti szükséglet, amit mindig a társadalmi szerkezet egésze határoz meg. Hogy egy művészeti jelenség mennyire válhat társadalmilag elterjedtté és hatékonná, az a társadalmi osztályok, rétegek, csoportok művészeti szükségleteitől, igényeitől függ.

A befogadás pszichikai összetevőivel és problémáival a művészetpszichológia foglalkozik: a művészi hatás törvényszerűségeit az ún. „hatáslélektan”, a befogadói személyiség sajátos jegyeit pedig a befogadás-tipológia kutatja.

Az általános esztétika nézőpontjából a befogadás az esztétikai tárgyak elsajátításának folyamata, amelynek szerves része az esztétika alanya és tárgya között fennálló bonyolult összefüggés, amely ugyanakkor segíthet a befogadás lényegi típusainak elkülönítésében.

Voltaképpen az embert körülvevő világ valamennyi látható vagy hallható jelensége tartalmaz esztétikai minőségeket, tudati tükröződésük tehát egyszerűen szükségképpen esztétikai tükröződés, esztétikai befogadás is. A kiküzdött szabadság fokától (a „természeti korlátok visszaszorításának” mértékétől) függ, mennyire fogékony az ember ezekre a minőségekre. Ám ezt a fajta befogadást mégsem tekinthetjük elsőrendűen esztétikusnak, mert a köznapi tudattal tevékenykedő ember számára ezek az esztétikai minőségek jelentéktelenek a gyakorlati-praktikus szempontokkal szemben, s mert a természeti jelenségekben és a társadalmi életben amúgy is elmosódtak, esetlegesek.

A befogadásnak ennél magasabb fokát képviseli az ún. alkalmazott művészet alkotásainak elsajátítása. Minthogy a gyakorlati hasznosság és az esztétikai szépség együtt alkotja a tárgyak értékét, kettős az ember hozzájuk való viszonya is: egyfelől gyakorlati, másfelől esztétikai. E két szempont ugyan más-más arányban érvényesülhet ezekkel a tárgyakkal kapcsolatban, de egyik sem válhat kizárólagossá a másikkal szemben. Mindez a befogadás további problémáit veti fel, ugyanis a befogadandó tárgyakon kívül a befogadó alanyok is meghatározzák a befogadás minéműségét.

A műélmény mindig a tetszés vagy a nemtetszés különböző arányú reflexióit váltja ki a befogadóból, tehát mindig összefonódik az esztétikai ítéletalkotás aktságával. A tetszés mértékétől függ, hogy a tárgy mekkora esztétikai élvezetben, kellemességben vagy katarziszban részesíti befogadóját.

Lukács György nyomán mi azt a katarziszfelfogást képviseljük, ami egyet jelent a műalkotások létrehozásának és befogadásának emberi-erkölcsi követelményeivel.

A katarzisz mindig a művészeti élmény sokszínű közegében érvényesül, hiszen a művészetnek mint speciális közlési (kommunikációs) formának, érzéki-

szemléletes tükrözési módnak legfőbb társadalmi funkciója éppen az, hogy a közvetlen, hétköznapi élmények és a lényegre redukált fogalmi ismeretek közötti szakadékot áthidalja, s olyan ismeretekkel vértessze fel a társadalom tagjait, amelyek egyfelől a közvetlen élmény jellegzetességével, másfelől a lényegfeltárás képességével is rendelkeznek.

Kutatásunk célja az volt, hogy a különböző művészeti területek, alkotások segítségével, kísérleti jelleggel nyomon kövessük a befogadót azon a sajátos úton, melyet az észleléstől az élményszerzésig és/vagy a cselekvésig bejár.

Nem azért kellett új módszerekkel kísérleteznünk, mert valamilyen oknál fogva minden áron, „török-szakad” újítóknak akartunk mutatkozni, hanem mert úgy láttuk, hogy néhány nagy és lényeges terület még nincs „lefedve”, néhány fontos kérdés egzakt vizsgálatának még nincs meg a lehetősége. Az intézetnek a művészetek befogadására irányuló vizsgálatai rendre ebben az irányban kerestek utat. Ezekhez kíván a most ismertetendő kutatás kapcsolódni.

C) A mű és a befogadó

Bennünket nem pusztán az érdekelt, mit olvasnak, néznek, hallgatnak az emberek, milyen elvek szerint, milyen műveket, művészeti ágakat, stílusokat, műfajokat preferálnak, sőt még az sem elégtett ki, milyen mélységben fogadják be és hogyan illesztik személyiségük szerkezetébe őket. Mindez természetesen nélkülözhetetlenül fontos, de az ezzel foglalkozó kutatásoknak megvan az a veszélye, hogy a vizsgálat során óhatatlanul szétdaraboljuk, elemekre vagy nézőpontokra szeleteljük a műalkotást, amelynek pedig éppen mint egésznek van valamilyen üzenete, tartalma, mondanivalója. Az üzenet pedig nem pusztán művészi – vagyis nem pusztán a művészetről mond valamit, hanem az emberről, még hozzá szükségszerűen az emberről, a maga társadalmi meghatározottságában. A társadalmilag meghatározott mondanivaló viszont – a maga komplexitásában és felépítettségében – a mi felfogásunk szerint nem más, mint maga az esztétikum.

Ezért aztán bennünket az a kérdés foglalkoztatott, hogy az így felfogott mondanivaló hogyan kerül viszonyba az egyes emberrel; hogyan viszonyul ahhoz a mondanivalóhoz (tartalomhoz, attitűdhöz), ami ugyanezekben az emberekben – az életben szerzett tapasztalatok alapján – kialakul. Mennyire határozza meg a „befogadó” magával hozott, magában felépített tartalma az esztétikai üzenet felvételét, másrészt mennyire képes befolyásolni a műalkotás az ember világlátását, magatartását, a társadalom, az emberek, a környezet és a kultúra iránti attitűdrendszerét? Melyek azok a mechanizmusok, amelyek a hatás, visszahatás, a megalkotás és az újraalkotás folyamatait meghatározzák?

A kérdés természetesen rendkívül sokoldalú. A feladat maga is túlságosan nagy és ambiciózus ahhoz, hogy egyetlen kutatócsoport meg tudja oldani. Sokkal szerényebb feladatot vállaltunk ennél, de szélesebb koncepció keretében. Abban kívánunk segítséget nyújtani, hogy olyan új metódusok alakuljanak és

forrjanak ki, amelyek a nagy kérdést kis részekre bontva, egzakt válaszokra adnak lehetőséget.

Az „új” természetesen viszonylagosan értendő. A vonatkozó irodalom példáiból nyilvánvaló volt számunkra, hogy sok kiváló kutató járt ugyanezen az úton, oldotta meg ennek a feladatnak egyik vagy másik részét. Mi három nagy csoportot vettünk fel. Az elsőben a struktúra, a másodikban a folyamat és a kreativitás, a harmadikban a tipológia a kutatási stratégia alapelve. Mindhárom irányzat fontos elveket és módszereket nyújt az általunk elképzelt kutatási stratégiához, de mindegyik esetben hozzá kell tennünk még valamit, ha meg szeretnénk fejteni a művészet társadalmi üzenetének hatásmechanizmusait (vagy ha legalább meg akarunk próbálkozni a megfejtésével).

A struktúra elvének érvényesítéséhez a különböző struktúrák egymással való szembesítését javasoljuk hozzávenni. Vagyis a társadalmi struktúrát a személyiség struktúrájával, majd a személyiségét a műalkotásával. Az elsőt a szociológia, a másodikat a szociálpszichológia, a harmadikat az esztétika nyújtja, csak hogy nem olyan formában, hogy egymással egykönnyen összevethetők legyenek. Arra törekedtünk tehát, hogy ezt a szembesítést lehetővé tegyük. Ezért a műalkotásban azokat a struktúrákat igyekeztünk megragadni, amelyek a társadalmi (vagy művészetbeli) átalakulás nagy fordulataihoz köthetők. Hadd hozzak fel egy példát erre vizsgálatunk zenei részéből. Bartók Béla művei a korábbi zenével szemben pontosan jellemezhető strukturális változásokat hoztak, amelyek a legegyszerűbb Bartók-művekben is megjelentek. (Bartók elemzésében természetesen Lendvai Ernő életművére támaszkodunk, aki két évtizeden át intézetünk munkatársa volt.) Előfeltevésünk szerint azonban (amit később a vizsgálat újfent igazolt) éppen ezek a struktúrák azok, amelyek miatt a konvencionális zenehallgató már az első hangok után elutasítja ezt a zenét. Ezért olyan kísérletsort állítottunk össze, amelynek segítségével azt mérhetjük fel, hogyan érzékeli a befogadó éppen azokat a sajátosságokat, amelyek a Bartók-zenét Bartók-zenévé teszik.

Kutatásunk másik csoportja a folyamat és a kreativitás alapelve szerint épül fel, az alkotás és a befogadás folyamatait vizsgálja. A kreativitás kutatása különösen gazdag anyagot kínál, hiszen az utóbbi évtizedekben ez volt a pszichológiai vizsgálatok egyik legkedveltebb témája. Az intézetben folyó munkában ehhez ismét csak egyetlen motívumot tettünk hozzá. Nemcsak azt fogadtuk el, hogy minden befogadás egyben szükségszerűen alkotás is, hanem ezt az elvet kiterjesztve, azt is fel kellett ismernünk, hogy minden ember minden műfajban eljut a kreativitásnak legalább bizonyos szintjére. (Ezt az alsóbb és általánosabb szintet nevezte Vitányi Iván és Sági Mária generativitásnak.) Ezért azt a célt tűzhattük magunk elé, hogy nem csupán a passzív befogadást mérő tesztekkel dolgozzunk, hanem olyan feladatokat adunk a vizsgálati személyeknek, amelyek a kreativitásukat mozgósítják.

Végül a kutatás harmadik része a tipológia, amely a vizsgált jelenségeket azáltal jellemzi, hogy legfőbb tulajdonságaik mentén típusokba osztja őket. Ehhez mi csak azt tettük hozzá, hogy a típus megalkotásával egyben visszatérünk a struktúrához. Ugyanez történik akkor is, ha például azt vizsgáljuk, hogy az alkotókészség milyen struktúrák generálására képes.

Vizsgálatunk ezért egy erős módszertani indíttatást is tartalmaz, és ebben a vonatkozásban pilot studynak tekinthető. Egy fontos és számunkra új területen próbáltunk előrehaladni, kifejezetten a befogadást kívántuk vizsgálni olyan módszerekkel, amelyeket eddig inkább a kreativitás kutatásában alkalmaztunk. Azt reméltük, hogy az eredmények alapján tovább gazdagíthatjuk majd a módszert, mert ezáltal újabb eredményekhez juthatunk. Sajnos erre már nem nyílt mód: hasonló természetű alap kutatásokra, úgy látszik, jelenleg nincs se állami, se más szponzor. Úgy érzem azonban, eredményeink többet hoztak annál, hogy pusztán módszertani kísérletként értékeljük a kutatást. A módszer próbája ebben is hasonlít a pudingéhoz: abban áll, hogy általa bepillantást nyerhetünk a valóság egy szelvébe. Ez megtörtént a mi esetünkben is. Figyelemre méltó adatokat kaptunk a vizsgálatba bevont fiatal korosztályok művészi érzékenységének, készségének alakulásáról, éspedig egy nagyon kritikus korban (közvetlenül a rendszerváltás előtt).

A kísérlet

Előzmények

A művészeti értékek esztétikai befogadásának vizsgálata – rövidebb megszakításokkal – 1981–88 között folyt. Az első három évben három kiscsoportban, összesen 262 fővel – a hazai és a nemzetközi szakirodalmat is figyelembe véve – azokat a módszereket próbáltuk ki, amelyekről feltételeztük, hogy megfelelően egzakt mérőműszerként szolgálhatnak a befogadók élményeinek leírására, összehasonlítására és elemzésére.

A két kísérleti szakasz között eltelt hároméves kényszerpihenő (értsd: a finanszírozás teljes hiánya) alatt áttekintettük a művészetszociológia újabb vizsgálatait, adaptáltuk elméleti, módszertani eredményeit és kerestük azokat a kísérleti feltételeket, amelyek megfelelő kereteket adhatnak egy a korábbi munkához képest tartalmában teljesebb, intenzívebb, időigényesebb vizsgálatnak.

Az a hat év azonban, amely a kísérlet előfeltevéseinek megfogalmazásához képest eltelt, olyan jelentős változásokat hozott a társadalom szerkezetében, életmódjában és világképében, életfelfogásában, hogy módosítottunk terveinken. Homogén kiscsoportok helyett olyan 17 éveseket választottunk, akik valamilyen középfokú oktatási intézmény (gimnázium, szakközépiskola vagy szakmunkásképző) nappali tanulói voltak. Nem is próbálkozhattunk más közösségekkel (egy csoportunkat kivéve), mert a korábban még számításba jöhető helyeken vagy

a közösség, vagy az intézmény szűnt meg (illetve átalakult), esetleg a hosszas várakozás miatt kutatásunk hitele megingott. Itt csak utalunk azokra az életmód-, időmérleg- és mobilitásvizsgálatokra, amelyek egybehangzóan jelezték a társadalom atomizálódását, az elfoglaltságok és a teljesítményelvűség növekedését, ami a napi időfelhasználás szerkezetét jelentős mértékben megváltoztatta. E jelenségek együttese meghatározta a mi munkánk kereteit és tartalmát is.

Az egyik legfontosabb tapasztalatunk, hogy az önkéntesség elve módosult. Az iskolai, illetve osztálykereteken belül igazgatói és szaktanári segítséggel, ösztönzéssel és folyamatos ellenőrzéssel folytattuk a munkát 1987 szeptemberétől 1988 január végéig. A kísérlet menetét a tanulók iskolai órarendje és hangulata szabályozta. Munkájuk többnyire egy adott feladat elvégzésére korlátozódott, amire alkalmanként 40–60 percnyi időt fordítottak. Az első perctől kezdve nyilvánvaló tartózkodás mértéke a kísérlet során változó, hullámzó volt. Egyszerűbb és számukra könnyebb módszerek alkalmazásakor gyorsan reagáltak az általuk ismert és jónak ítélt megoldási sémákkal (lásd a feladatlapok választásos pontjait), de a bonyolultabb kérdéseket vagy megpróbálták megkerülni, vagy szimplifikálták válaszaikban.

Általános tapasztalat az is, hogy gyakran a választott műalkotások első szintű jelentése is nehézséget okozott, olyan megértési zavarok keletkeztek, amelyek teljesen vagy részlegesen gátolták az absztrakt gondolkodást.

A kísérleti személyek többsége elismerte, kezdetben kíváncsi volt rá, milyen egy művészetszociológiai vizsgálat (különösen azt követően, hogy alkalmanként irodalmi, képzőművészeti és filmes feladatokat oldottak meg); de végül úgy vélték, nincs közvetlenül szükségük azokra az élményekre, ismeretekre, amelyeket a kísérlet során szereztek. Ettől eltérő vélemények is megfogalmazódtak, részletezésükre később visszatérünk.

Mint az in medias res bevezetőből látható, vizsgálatunk számos nehézségbe ütközött, amit csak növelt, hogy nemcsak Budapesten, hanem az ország más városaiban is dolgoztunk (Szeged, Debrecen, Hódmezővásárhely és Zsámbék).

Ami viszont minden eddigi hazai és nemzetközi vizsgálatról megkülönbözteti a miénket, az az, hogy ez az első olyan, a művészeti értékek befogadását követő, értelmező kísérlet, amely négy művészeti ág alkotásaiból válogatva adott élményszerzési lehetőséget a kísérleti személyeknek, mégpedig úgy, hogy a művek egészével találkozhattak. Nem csupán az élmények hatását vizsgáltuk (tetszik vagy nem), hanem az alkotások közötti különbségek mibenlétét is kutattuk. Kíváncsiak voltunk rá, hogy a befogadó milyen élménykörbe, érzelmekbe ágyazza be az új hatásokat, a mondanivalót, és hogyan értelmezi a saját életvitele szempontjából.

A csoportok kiválasztása, felkészítése

Mivel szándékunk kezdettől az volt, hogy vizsgálatunkat össze tudjuk hasonlítani más kutatók hasonló munkáival, a 17 éves tanulók köréből olyanokat válogattunk, akik fővárosi (bőripar), illetve vidéki szakmunkásképzőbe (606. sz.

Ipari Szakmunkásképző Intézet, Szeged), budapesti (Patrona Hungariae Római Katolikus Leánygimnázium és a Piarista Fiúgimnázium), illetve vidéki felekezeti (Debreceni Református Gimnázium) középiskolába jártak, vagy hagyományos gimnáziumi hallgatók (Bethlen Gábor Gimnázium, Hódmezővásárhely) voltak. A vizsgálatba – értékelhető válaszanyságaikkal – beletartoztak a szegedi Bartók Béla Énekkar tagjai is, és a Zsámbéki Tanítóképző Főiskola népművelés–ének szakos hallgatóinak egy töredéke.

A résztvevők 20–27 fős csoportokban dolgoztak, kivéve a tanítóképzősöket, ahol a végleges létszám 10 főre csökkent. Mindez azt jelenti, hogy összesen 189 értékelhető – a teljes vizsgálati anyagot hiánytalanul magában foglaló – válaszcsomagunk van.

A csoportok egy időben kezdték a kísérletet, de a munka során az iskolai elfoglaltságok miatt kisebb fáziskésések keletkeztek, így a négy hónapra tervezett vizsgálat öt hónapig tartott. Ez alatt az idő alatt négy alkalommal zenét hallgattak, három novellát és hét egypercest olvastak el, két filmet és egy kiállítást néztek meg, és minderről személyenként 25 adatlapot töltöttek ki.

Módszertani kísérlet az esztétikai befogadás korszerű vizsgálatához

Vizsgálatunkban megkülönböztettük, de ugyanakkor össze is kapcsoltuk a befogadás formai és tartalmi oldalát. A kettőt egységben kívántuk látni, mert a műalkotások befogadásakor is jelen van a társadalom személyiségformáló ereje, értékkepző vagy -elvonó szerepe. Kutatásunk ezzel tágabb értelmet nyert. Azonnal fölvetődött a kérdés, kialakíthatunk-e olyan általános új módszert, amely a műalkotások befogadásától elvezet egy adott társadalom magatartását átható értékrendszer megismeréséig.

Másfél évtizedes intézeti hagyományainkat folytatva, olyan intenzív megismerési technikát dolgoztunk ki, ahol a mélyinterjúzás és a tesztelés egyszerre adott lehetőséget arra, hogy az egyéni választásokról és elutasításokról, a befogadás minőségéről stb. mint folyamatról átfogó képet nyerjünk.

Munkánk kezdetekor abból indultunk ki, hogy az ízlés társadalmi jelenség, egy adott időszak tükré, amelynek sajátos terméke maga az ember, akinek természetesen megvan a maga sajátos érték-, attitűd- és preferenciarendszere. Ha egy viszonylag kisszámú, de jól rétegzett mintát (kor, nem, foglalkozás, iskolai végzettség) választunk, és a kísérleti személyeknek időben ugyan rövid, de teljes műveket és művek füzérét mutatjuk be, az így keletkezett auditív és vizuális élmény az egyéni attitűdökkel együtt olyan válaszvariációkat hoz létre, amelyekből különféle befogadói magatartásokra, típusokra következtethetünk.

Míg a korábbi vizsgálatokban különféle művekből válogathattak a kísérleti személyek – a tetszés és nemtetszés alapján –, nekünk olyan rendszert kellett keresnünk, amely horizontálisan és vertikálisan is átfogja magát a műnemet, és ahol az egyes módszerek egymásra épültsége azt a lehetőséget is kínálja, hogy a

megértés mind mélyebb szintjeit érhessük el. Elgondolásunkat a zenei vizsgálat módszertani leírásával szeretnénk szemléletessé tenni.

A kísérlet hangzó anyagát – döntően – Bartók Béla műveiből állítottuk össze. A vízszintes tengelyen öt különböző módszer (T.A.T.-teszt; irányított zenehallgatás; kérdőlap – azaz az általunk szerkesztett befogadás-teszt –; Osgood-skála – az elutasított, illetve elfogadott mű jellemzésére –; mélyinterjú), a függőleges tengelyen pedig három befogadási, megértési szint található (faktuális/felületi, mennyiségi/heteronóm, minőségi/autonóm). Ahhoz, hogy a módszerek és a szintek egymással és egymáshoz viszonyítva összehasonlíthatókká váljanak, az egyes fázisokban mindig egy mű és ennek két–négy variációja szerepelt, végül egy olyan alkotás, amelyben benne rejlik – igaz, nagyon bonyolult formában – a variációk egész sora.

A művek és a variációk együttese három nehézségi fokot jelent a befogadó számára, ahol az egyes egységek, de az egész szempontjából is a különbség a fontos, nem pedig az azonosság. A műveket így horizontálisan és vertikálisan szét húzva olyan sajátos mérési lehetőség adódik, amelyből következtetni tudunk a befogadás folyamatára és főbb típusaira.

Mivel a zenei matéria önmagában bonyolult és csak több lépcsőben juthatunk el a megértéséhez, alapvetően egyszerű eszközöket alkalmaztunk. A zenei kísérlet anyagát – nehézségi fok szerint – három szintre bontottuk fel, és sohasem egy szimplifikált dimenzióra kérdeztünk rá (például tetszett vagy nem tetszett), hanem többre. A differenciákat az egyes elemek összehasonlításából nyertük, hiszen minden alkalommal a különbözőség elve alapján csoportosítottuk a zenei részleteket. A kísérleti személyeknek tehát az egyes elemekre és az egészre is figyelniük kellett, a csoportosításkor pedig minősíteni kellett a hallottakat. Ebben a folyamatban már a mindennapi értékeik alapján döntöttek el, mit fogadnak el és mit utasítanak vissza. Minden választásukat indokolni kellett, ezzel pedig az ösztönöségtől a tudatosság felé közelítettek.

Az együttes zenehallgatás után mindhárom alkalommal tulajdonképpen azonos kérdésekre adtak választ, így ítéletalkotásuk megalapozottságára, érettségére és felkészültségükre is lehetett következtetni.

Az azonos csoportosítási feladatok mellett maga az Osgood-teszt is egyfajta stabilitást jelentett a zene mobilitásával szemben. Az Osgood-standard alapján a zenei anyaghoz mi magunk írtunk jelzőpárokat, és csupán lélektani megfontolásból készítettük el ennek kétféle változatát (az egyik esetben horizontálisan – a jelzőpárokat elszakítottuk egymástól –, a másik esetben a klasszikus vertikális formát választottuk).

A három különböző szintű és nehézségi fokozatú kérdéskört egymásra vetítve a befogadónak és tárgyának is több dimenziója körvonalazódik egyszerre. A válaszok igazságáról, az egybeesésekről és a különbözőségekről úgy győződhattünk meg, hogy az egyes szinteken végzett kérdőíves vizsgálati eredményeket a fókuszos interjúk hasonló vagy azonos kérdésekre adott válaszaival vetettük egybe.

A kutatási terv rövid ismertetése

Munkánk kezdetekor zenei, irodalmi, film befogadás-vizsgálati tervet dolgoztunk ki, valamint egy – az alapértékekre vonatkozó – kiegészítő kísérletet.

a) Zenei befogadás-vizsgálatunk alapanyagát Bartók műveiből válogattuk, mert logikus folytatása eddigi kutatásainknak, és módszertanilag is alkalmas új dolgok kipróbálására.

b) Az irodalmi befogadás-vizsgálatban olyan jelentős előzményekre támaszkodtunk, mint Józsa Péter mikroszociológiai felvételei; Kamarás István szép-irodalmi művek olvasás-recepció vizsgálatai vagy a mi vilásképelemzéseink népszerű irodalmi alkotásokról.

Az irodalmi művek befogadás-vizsgálatakor voltaképpen az úgynevezett vilásképvizsgálatot akartuk áttenni a befogadás dimenziójába, de olyan tárggyal, ami a jelenre utal. Terveztük, hogy regényeket, novellákat, Örkény egyperceseit, illetve drámákat olvastatunk el, melyeket kortárs írók írtak, s amelyek a közelmúlt történelmi eseményeit jelenítik meg, elemzik vagy értelmezik. A művekről vilásképelemzést készítünk az eddigi módszerekkel, illetve a Rittelmeyer-féle megértési skálával. A vizsgálatba bevont személyekkel irányított mélyinterjút készítünk, amely egyrészt a személyiség szerkezetére vonatkozik, másrészt (de ezzel szorosan összekapcsolva) a viláképre. Ezután olvassák el a kísérleti személyek a műve(ke)t, majd olyan mélyinterjúra kerül sor, amelyből meghatározható és elemezhető, hogy ők mit olvastak ki belőle. A két interjú úgy építjük fel, hogy különbségük a hatásról is képet adjon.

c) A filmes befogadás-vizsgálatban a befogadás szerkezete és folyamata egyszerű mérhető, mivel úgy fogjuk fel, mintha két síkot vetítenénk egymásra, s az így nyert kép már nem e kettő számtani összege (lásd Eisenstein elméletét: $1 + 2 = 3$), hanem szintézis.

Előzménynek Józsa Péter döntően szemiotikai szempontból végzett, *A magyar film formanyelve* című kutatását tartottuk, amely torzóként is kijelöli a további utat. Mi a személyiség metakommunikációját és a film többretegű jelentéstartalmát elemezzük egy másféle módszerrel. Tulajdonképpen hasonlóan járunk el, mint az irodalom esetében. A téma itt is a magyar társadalom „közelmúltjára” vonatkozik, ezért a feldolgozás során ennek értékelésére is kapunk adatokat.

Az egyes filmekről ugyanúgy vilásképelemzéseket, illetve személyiségvizsgáló interjúkat csinálunk, mint az irodalom esetében, majd a kísérleti személyek elemzik a látottakat.

d) Kiegészítő kísérleti vizsgálat („Alapértékek”)

Az eddigiekből is kitetszik: az egyik legnagyobb probléma a személyiségvizsgálat módszerének adekvát kidolgozása, amely valamennyi részvizsgálat esetében megfelelően idomul tárgyához, de azonosságokat is mutat.

Célunknak nem felelnek meg a hagyományos személyiségtesztek, mivel nekünk olyan kell, ami a mű „személyiségére” is vonatkozik.

Kialakíthat-e saját módszert a személyiség az értékek felismerésére, rangsorolására? A következőkre gondoltunk: nevezzük a módszert „alapérték-vizsgálatnak”. Kiválasztunk néhány – az egész társadalmi magatartást nyilvánvalóan átható – értéket, mint közösség, nemzet, szabadság, szerelem, család, szeretet stb. Ezekről beszélgetünk alanyainkkal, majd strukturált interjút készítünk velük, és tartalomelemzéssel megrajzoljuk azt az „alapérték-hálót”, amelyet a későbbiek során felhasználhatunk egy más dimenzióban.

Az elképzelés gyakorlati megvalósítása úgy történne, hogy a kísérleti személyekkel elvégeznénk az „alapérték-vizsgálatot”, ezután szembesítjük őket különféle zenei, film- és irodalmi művekkel, amelyek mondanivalóját, világképét az alapértékeknek ugyanebben a rendszerében határoztuk meg. A befogadást követően újabb interjút készítünk, amelyek az alapértékeknek ugyanerre a rendszerére utalnak, pontosan mérhetővé téve a hatást. Munkánknak ezt a fázisát konkrétan csak az előzőekben tárgyalt részvizsgálatok eredményeinek ismeretében, a kísérlet második szakaszában lehetett volna elvégezni.

Időrendben ez azt jelentette, hogy

1982-ben volt az egyes kísérletek terveinek részletes kidolgozása, a konzultációk, a zenei próbakérdés és feldolgozás;

1983-ban a teljes mintával zenei és irodalmi befogadás-vizsgálat folyt;

1984-ben a kiegészítő kísérlet és a teljes anyag feldolgozása történt meg (ennek összefoglalója 1986-ban jelent meg);

1985-ben a kísérlet második szakaszát dolgoztuk ki. A korábbi tapasztalatok arra készítettek, hogy viszonylag homogén csoportokat vonjunk be a munkába, és újragondoljuk az irodalmi és filmes tesztanyagot;

1987 őszén, túl a szervezési nehézségeken, 12 kiscsoportban indult meg a felmérés. Végül – 1988 tavaszán – 8 kiscsoportot tudtuk minden szempontból értékelni.

Következtetések

Már a bevezetőben rámutattunk, hogy egy-egy zene- és irodalomszociológiai vizsgálat – bármilyen szakszerűen előkészített és megoldott – önmagában nem alkalmas arra, hogy általánosabb művészetszociológiai, netán művelődéspolitikai következtetésekre jussunk. Ha azonban hosszabb időn keresztül (azaz longitudinálisan), és különféle módszerekkel dolgozunk, végül ezek együttesét alkalmazzuk, már bátran elmondhatjuk tapasztalatainkat. Most, hogy zenei és világképkutatásainknak már évtizedes múltja van, és sok értékes eredménye született, indokolt a művelődésre, kultúrára vonatkozó kitekintés.

Tapasztalataink vizsgálatfajtánként a következők:

A zenei befogadás-vizsgálat tanulságai

A zenehallgatásban, a befogadásban és a vélemény megfogalmazásában nincs döntő különbség a nők és a férfiak között. Inkább úgy jellemezhetjük, hogy a

nők másképpen, talán nyitottabban hallgatják a zenét a férfiaknál, pozitívabb a magatartásuk, de ez nem módosítja a válaszok tartalmát. Hasonlóak Józsa Péter, Strém Kálmán, Feuer Mária vizsgálati tapasztalatai is.

Míg Sági Máriánál – a vizsgálat jellegéből adódóan – a zenei előképzettséggel rendelkezőknél több esély volt a tágabb művelődésre, később ezek a különbségek eltűntek. Már Józsa Péternél sincs döntő minőségi eltérés a különböző végzettségek között, s mi sem mondhatjuk el, hogy a felsőfokú képzettségű, humán érdeklődésű kísérleti személyek egyben igazi zeneértők. Jobb esetben csak zenekedvelők, vagy még ezt a szintet sem érik el. A magas szintű zenei képzésben résztvevők közül néhányan kiemelkedő – megfelelő – alkotómunkát végeznek, de jelentős azok száma, akik más pályára mennek, vagy teljesen elfordulnak még a zene élvezetétől is.

Másutt viszont az tapasztalható, hogy a fiatalkori zenei ismeretterjesztésnek az lett az eredménye, hogy többen megkedvelték az élő hangversenyeket, szívesen hallgatnak klasszikus műveket a rádióban, televízióban vagy lemezen (lásd Strém Kálmán a Szegedi Vasútforgalmi Szakközépiskolában végzett felméréseit).

A módszeres zenei nevelés következtében bizonyos készségek (például szolmizálás, dallamírás) jól fejleszthetők, ugyanakkor az improvizációs készség, a különbségek tartalmának felfedezése és megnevezése csak csíráiban található meg. Sági Máriához hasonlóan nekünk is az a véleményünk, hogy miközben az iskolában egyes területeken jelentős eredményeket értek el a népzene megismerésében, ettől gazdagabbá vált egyesek élete, a másik oldalon számtalan kezdeményezéstől, egyéni és önálló alkotókedvtől fosztották meg őket.

A zene ugyan már szélesebb körben hat, mint korábban, de még nem lett „mindenkié”. A közművelődésben már másutt is megfogalmazott jelenségről van szó: a társadalom egy szűk köre számára még több és jobb lehetőség nyílt a tanulásra, művelődésre és szórakozásra, de sokaknak még mindig csak „háttérként” szól a zene.

A zenei ismeretterjesztésben szerepet vállaló intézmények (statisztikai eredményeik alapján) valóban sokat segítettek a társadalom ízlésének formálásában. De nem szabad elfelejtenünk, hogy a rádió és a televízió zömében igen vegyes zenei kultúrát közvetít, ezt csak megerősítik az országos rendezőszervek.

Feloldhatatlan ellentét van e szempontból a városok és a kistelepülések között, élő hangversenyekre is szinte mindig ugyanazok járnak, mint ahogy csak kevesen élvezhetik az URH-adást és a Hi-Fi berendezéseket, s a lemezgyűjtés sem mindennapos jelenség (bár szép számmal akadnak gyűjtők). Következésképpen az autonóm zenei kultúra csak keveseké, a többség számára „hangfüggöny”, idegen információ. Ami elfogadott (csak jobb technikai felszereléssel, magasabb színvonalon), az a tradicionális zene a maga hagyományos fogyasztási szokásaival.

A befogadók ízlése az életkor előrehaladtával (és gyakran az iskolai végzettséggel egyenes arányban) egyre merevebb, választásuk stabilabb. Ez azonban nem

pozitív értelmű, hanem a hagyományok sokszor kritikátlan megőrzését, egyoldalú konzerválását jelenti. Ilyen mozzanatokra Józsa, Sági, Feuer is figyelmeztetett, amikor a hangverseny-látogatókat, illetve a kísérleti személyeket tesztelte vagy kérdezgette. A nevelés tehát csak felületes ismereteket és nem személyiségformálást eredményezett; valamennyi vizsgálatban előfordult, hogy azonos korszakról vagy műről – éppen a belső bizonytalanság miatt – egymással ellentétes véleményeket mondtak. Gyakori volt ez a mi vizsgálatunkban is, hiszen a zenehallgatáskor elutasították például Bartók népdalfeldolgozásait, majd megfogalmazták, számukra azért jelentős zeneszerző, mert összegyűjtötte a népdalkör javát és feldolgozásaival világhírűvé tette a Duna-menti népek dalköltészetét.

A tetszés–nemtetszés választásokon árulkodóan megjelennek azok a tanítási sémák, amelyeket az egyén később sem tud tartalommal megtölteni (lásd az olyan kifejezések használatát, mint diszsonancia, modern zene, úttörő zeneszerző, dinamizmus, megkomponáltság, elvont zene stb.).

A befogadói magatartás elemzésekor abból indultunk ki, hogy nincs olyan ember (kivéve a süketeket), aki teljesen közömbös lehetne a zene, illetve a természetes zörejek, hangok iránt. Amikor tehát azt találjuk, hogy valaki ugyan hallja a zenét, de nem tud vele mit kezdeni, érzelmileg sem képes feldolgozni, az előbbutóbb el is fogja utasítani.

A hiányokat azonban sem az iskolában, sem a közművelődési intézményekben nem tudják pótolni.

A kísérleti személyek kétharmad része kritikátlanul a könnyűzene híve. Az igényesebbek vagy a beat klasszikusait, vagy a jazzt részesítik előnyben, ezután a pop, majd az új hullám (new wave) következik. A mi „címkénk” tehát szűkebb körű, mint amit például Józsa használ, mivel nálunk egyes könnyűzenei műfajok nem vagy alig szerepelnek (például sanzon, country).

Gyakran előfordult, hogy alanyaink semmitmondó, sztereotip válaszokat adtak a nyitott kérdésekre, de arra ügyeltek, hogy önmagukról elfogadható képet fessenek. Még presztízs-igazodásukban, mintakövetésükben is csak addig mennek el, amíg ez biztonságos. Kockázatot még egy zeneszociológiai kísérlet esetében sem vállalnak – azaz, még ha ismerik is önmagukat, ezt igyekeznek elrejtteni. Szívesebben öltik föl a semlegesség vagy a kívülálló álarcát.

Vizsgálatunk a magyar népdalkincsre és az ebből fogant szintézisre, Bartók néhány alkotására épült. Feltételeztük, hogy az általunk választott közismert melódiák, feldolgozások – ha nem is valamennyi nehézségi fokon – lényegében elfogadottak. Már a kísérlet előrehaladtával észleltük azonban (s ez a feladatlapok összegezésekor tényvé vált), hogy az iskoláskorúak ugyan felismerték a műveket (hisz friss volt a tananyag), többen hibátlan választ adtak, de – mint műfajtól – a népdaltól és Bartók zenei világától is elzárkóztak. Elenyésző azok száma, akik nemcsak kötelező anyagként, hanem a mindennapi életükben is szívesen hallgatnak népdalt. A 262 főből mindössze két kísérleti személy

mondta azt, hogy szívesen énekel népdalt, és hogy ezt a közös éneklés alapjának tekinti.

A kísérleti személyek – kevés kivétellel – nem rendelkeztek sem a családi, sem az iskolai éneklés, elemző zenehallgatás élményével. Kezdetben tiltakoztak a kicsoportos zenehallgatás és a művek értelmezése ellen, később már jobban beilleszkedtek a vizsgálati helyzetbe. Bevallották, ha valahol, valamikor hasonlóképpen segítette volna őket valaki a zene nyelvének, kifejezőmódjainak, stílusainak a megismerésében, ma nemcsak jobban ismernék a zeneirodalmat, hanem igényesebbek is lennének. Ezeket a mulasztásokat természetesen kísérletünk nem pótolhatta, de meggyőződhattünk róla, hogy a zenei kulturálatlanság jóval szélesebb körű, mint amire számítottunk, és mint amit a statisztikából és a művelődésügyi jelentésekből kiolvashattunk.

Kodály, Bartók (de akár József Attila, Nagy László és sokan mások) féltőn védtek értékeinket. A legnagyobb veszélyt abban látták, hogy a köztes zene (a szórakoztató műfajok) mind jobban uralkodóvá válik, hiszen sem az autonóm, sem a hagyományos paraszti kultúra, nem lehet a többségé. Pedagógiai és alkotómunkájukat azzal a meggyőződéssel végezték, hogy gátat emelhetnek a szórakoztató kultúra silány és közepes alkotásai és a köznapokban is szép élményt adó kultúra közé. Iskolát teremtettek, amely harminc éve intézményesült, de az innen kikerülőkből is csak kisszámú értője, befogója lett a művészeteknek. Ez a mi munkánk leginkább elgondolkodtató tanulsága.

Az irodalmi művek befogadása

E befogadás-vizsgálatnak – első megközelítésben – két döntő tanulsága van:

- a fiatalok zöme nem tud irodalmi művet olvasni (hiányoznak az elemi készségeik),
- gyakran nem értik vagy félreértik a mondanivalót, mert nincs kialakult világ- és történelemszemléletük.

Az I. mintavétel után a családi, illetve az iskolai nevelés elégtelenségére vezettük vissza ezeket a hiányokat, a II. és III. mintavétel során viszont jobban megfigyelhettük a megértési szinteket.

Az irodalmi mű befogadása megfelel egy tanulási és ismeretszerzési, ismeretbeépítési folyamatnak, így az interjúk és a feladatlapok projektív vizsgának, vizsgaszituációnak foghatók fel, amelyben az egyes személyek a kódolt és memorizált tartalmakat mint elemi, explicit kifejezéseket, mint magában és magáért való rendszert és mint saját, effektív és kognitív struktúrájukba illeszkedő, ezzel kölcsönhatásba lépő érvek, megállapítások, ideológiák, értékek együttesét ragadják meg, és fejezhetik ki válaszaikban.

Ennek megfelelően a II. mintában a vizsga sikerét

- az első szinten a mű szókincsében, jelrendszerében való jártasság és az irodalmi nyelv kezelésének színvonala határozza meg (a pusztá emlékezőképesség mellett);

– második szinten a dráma, a novella, az egyperces mint műfaj ismerete, valamint a logikai és érzelmi elemek megértésének és megérezésének képessége döntheti el, míg a

– harmadik szinten a befogadó világképének, konkrét morális, történelmi-politikai állásfoglalásának, ideológiájának differenciáltsága és határozottsága, illetve a mű által érintett ideológiák intenzitása és jellege válik lényegessé.

Az interjúk elemzése megerősítette bennünk azt a feltevést, hogy e három szint szervesen épül egymásra: a második közvetlenül az elsőt, a harmadik pedig közvetlenül a másodikat feltételezi, vagyis a magasabb szint az alsóbbakból táplálkozik. Ha ez nem valósult meg, akkor – az alacsonyabb szintű megértés híján – logikai hiba vagy a tények téves ismerete segített a befogadás magasabb szintjét imitálni.

Másrészt minél magasabb szinten rendezettek valakinek az ismeretei, minél differenciáltabb az adott témát érintő „eszmerendzere”, vagy minél érzékenyebb „befogadóhálója” van, annál könnyebben, annál nagyobb teljességgel képes a mű közléseit beépíteni ismeretei rendszerébe.

A könnyedén és mélyen befogadónak van egy sajátos típusa, amelyik – a rosszul számoló matematikusokhoz hasonlóan – a szintetikus tartalmak kivonása után kiejti emlékezetéből a részleteket, az elemi információkat, és csak a befogadott közlés általánosított magvát őrzi meg.

A legjobban azok a személyek különülnek el a többiektől (az interjúk által tükrözött megértési mértékek vizsgálatánál), akik nem ismerték fel a dráma sajátos tér–idő-szerkezetét, s a cselekményt többé-kevésbé eltorzítva, egy krimi egyszerűségével, vagy egy csupasz történet közvetlenségével fogták föl. Hasonlóképpen jártak el a novellákkal is. Ők valamennyien megragadtak az elemzés (megértés) első és második szintje között.

Voltak, akik nemcsak az allegorikus motívumokat, de magukat a konkrét közléseket sem tudták értelmezni. Ismereteikből és szellemi energiájukból csupán arra futotta, hogy – a bonyodalmakat kiejtve, az ismeretlen, nehezen megfejthető tartalmakat kizárva – „kiegyenesítsék” (a saját maguk számára) a cselekmény kanyargó, szaggatott vonalát. Mintha egy akkordnak egyetlen hangját hallanák meg, és azt is hamisan énekelnék vissza. Az érthető a számukra, ami összeolvasztható a részletekből. Kétségbeejtő aprólékossággal rajzolják meg a vélt sztorit. Ezt az első szintet felületi megértésnek neveztük el, mivel az ebbe a csoportba sorolható kísérleti személyeknek mind saját ismereteik, mind a művek olvasatai elemi részekre esők, rendszertelenek.

Ezek az emberek rossznak vagy közepesnek minősítették az olvasnivalót. Arra a kérdésre, hogy voltak-e megértési nehézségeik, kétféle „nem” választ kaptunk.

Az egyik „nem” lényegében a teljes elutasítás volt – arra hivatkoztak, hogy nem érdekli őket a téma, a politika, az emberi gyarlóság, a mindennapi problémák stb. Tehát még mielőtt a megértéssel próbálkoznának, a nehezen érthető

vagy érthetlent egyszerűen az érdektelen fogalmában oldják fel. A másik, a népesebb csoport a „tisztá”, „világos”, „érthető” és ehhez hasonló jelzőkkel felelt a kérdésre. Vagyis a legnagyobb megértési hiátust mutatók a művet egyetlen esetben sem találták bonyolultnak, alapvetően zavarosnak, ami főleg azért érdekes, mert a magasabb szinten befogadók gyakorlatilag elenyésző hányadban nyilatkoznak csak ilyen önbizalommal a megértés sikerét illetően.

Ők tehát azok, akik az első szinten szelektálnak az explicit tartalmak felfogásában, és torzítanak is. A második, immanens szinten nem nagyon figyelik a cselekményt, inkább maguk sematizálják minél egyszerűbben az összefüggéseket. Lényegében a második és a harmadik szinten, a probléma előtti stádiumban megrekednek a megértésben.

A megértési szint szerint képeztünk egy középső csoportot. Saját terminológiánkkal élve ez a heteronimitás szintje. A válaszokban a valóságnak és a hamis tudatnak, a tradicionálisnak és a korszerűségnek különféle elemei keverednek, s képviselőik személyükben is hordozzák a külső és belső megértés közötti ellentmondásosságot. Ennek egyik altípusa, amikor a kísérleti személyek közhelyszerű blokkokkal dolgoznak, vagy féligazságokat próbálnak teljesnek tekinteni, de ügyelnek a formális logikai rendre. Ennek a szintnek a felső harmadában azok helyezkednek el, akik a leírtakat viszonylag pontosan jegyezték meg, és feldolgozásukkor az érintett történelmi korokat, helyzeteket és figurákat elfogadhatóan megfeleltették az elolvasott, érthető allegóriáknak, és logikailag korrekt következtetéseket vontak le.

Mindannyian nehézségeket jeleztek az immanens megértésben. A személyek, a színhelyek, az időpontok és a cselekedetek összefüggéseire racionális magyarázatot próbáltak adni, többé-kevésbé önkritikával és fenntartásokkal kezelve saját meglátásaikat, vagyis kinyilvánítva bizonytalanságaikat. Úgy gondolják, hogy első olvasás után sem a könyvet, sem az 1945-ös, sem az 1956-os magyarországi helyzetet nem ismerik eléggé ahhoz, hogy biztonsággal eligazodjanak a műben.

Felvetik az adott időszak néhány politikai, erkölcsi problémáját, de nincs saját koncepciójuk e kérdésekben. Ugyanúgy viselkednek a bibliai, de a hétköznapi történetekkel szemben is. A heteronimitást tehát sajátos viselkedés- és kifejezésmódnak tekintjük, s az iskolai végzettségtől, kortól, nemtől függetlenebbnek, mint az első és a harmadik szinten lévőknel.

Széles skálán mozognak e személyek a tetszés–nemtetszés kérdésében. Ezen belül egy részük a szerkezeti, megértési nehézségek, más részük a vélt politikai, történelmi hangvétel miatt volt bizonyos mértékig elégedetlen.

A megértés vagy befogadás legteljesebbnek feltételezett szintjét a középsőtől sokkal nehezebb elhatárolni, mint az első a másodiktól. Mégis minőségi különbséget jelentenek a megértés szintje, a befogadás módja szempontjából. A harmadik csoport jellemzői: az I. mintában a dráma történelmi terepét és problémarendszerét több szempontból is – a valóság és a mű; az író és a mű; a dráma

kora és a jelenkor viszonylatában – megpróbálják értelmezni, kísérletet tesznek (bizonyos „immanens megértés” után) az általánosításra, a kiterjesztésre is, nem rekednek meg az allegóriáknál.

A II. mintában hasonló hármasszerkezetet mutat a novellák feldolgozása.

A harmadik szintet autonómnak neveztük el, jelezve, még ilyen kis mintában is benne van a társadalom egésze.

Az I. mintából ide tartozók ismeretei a legpontosabbak a Rákosi-éráról, az ő érzékenységük alkalmas arra, hogy empátiával, ugyanakkor tárgyilagosan tekintsenek a szereplőkre. Ami összeköti őket az előző megértési szintre helyezettekkel, az lényegében egy információs hiányérzet, amit a közelmúlt történelmének végletesen leegyszerűsített és megkurtított krónikái hagytak bennük. Ahogyan a korábbi pártvezetés hibáitól elhatárolták magukat, ugyanúgy igyekeztek problémamentesebbnek feltüntetni a jelent, mint amilyen valójában. Feltehetően egy olyan rejtett pszichológiai folyamatról, egyensúlykeresésről van szó, amelynek háttérében az a bizonytalanság áll, meddig mehet el bírálatában az egyén. Az óvatoskodó vagy hárító válaszokat értékelve még szükségszerűbbnek tartjuk hasonló témájú művek megismertetését.

A kísérleti személyek gyakran maguk is tisztában vannak ismereteik felületességével, de azonnal megtalálják a felmentéshez szükséges érveket; ostorozzák a szülőket és az iskolai tananyagot, a tömegközlést, az utóbbi időben csökkentett példányszámban megjelenő szakmunkákat, hivatkoznak egyéni és munkahelyi nehézségeikre, időhiányra, csak egyre nem: többségükből hiányzik a belső késztetés, amellyel a felsorolt akadályokat legyőzhetnék. Csak kevesen vallották be, milyen kevés időt és energiát fordítanak az önművelésre. Az interjúk csak megerősítették azt a tapasztalatunkat, hogy a társadalom többsége nem tekinti értéknek a műveltséget, a mindennapi életnek nem vált szerves részévé az ismeretek bővítése. Kevés kivételtől eltekintve a kísérleti személyek csak szakmai képzésben vesznek részt, de itt is elsősorban az anyagi gyarapodás a valódi hajtóerő, a tudás kevésbé. Ebből a szempontból vizsgálva tovább a válaszokat, az is indokolt, hogy másképpen gondolkodnak az ideológiáról, a pártról, a hatalom szerepéről, de az egyén helyéről, felelősségéről is, mint az kívánatos lenne.

Kettős értelmű az emberek világgképének megváltozása. A fejlődés során eljutottunk oda, hogy a párt erejét nem emberfelettinek tekintjük, hanem a gondolkodó, alkotó egyének cselekvéseinek. Ugyanakkor devalválódtak olyan értékek, mint az elvhűség, a felelősség vállalása, a helytállás és a szókimondás. Nem alakult még ki olyan közszellem, ahol a józan kritikát megbecsülve a tettek számítanának valóságos eredményként. Így aztán olvasóinknak alkalma volt elzárkózni az elől, hogy megvizsgálják, milyen tanulságokkal szolgálhat Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című műve. A dráma aktualitását mint az ötvenes évek konkrét koncepciók pereit értelmezik, hatását, akár a rossz álmét, feledik. A felszabadulás első évtizedét mozaikokból rendezgetik össze, az egyes esemé-

nyekre, személyekre összpontosítva figyelmüket, elszakítva a bel- és különösen a külpolitika folyamataitól. Így keverednek végül össze az antifasiszta és a népfrontmozgalom történései a fordulat évét követő időszakéval, így válik mitikus-sá a kommunisták helytállása az illegalitásban vagy a spanyol polgárháborúban, és hasonlóképpen ellentmondásos az emigrációban élők megítélése.

Ezzel párhuzamosan más színezetet, értelmezést nyer a kommunizmusba vetett hit, a párthűség és a pártfegyelem.

A novellákban pedig – mintha az élet görbe tükröt tartana eléjük – egy pillanatra felfedezni vélik magukat, és ez a felismerés inkább kellemetlen, ön-vizsgálatra készítő, semmint szórakoztató. A groteszk írások nemcsak mosolyt fakasztanak. A fiatal kísérleti személyek pedig, akiknek nincsenek személyes tapasztalataik vagy gyermekkori emlékeik, és életmódjuk, személetük gyökeresen megváltozott, nehezen tudnak megértő olvasóvá válni. Nincsenek felkészülve, felkészítve sem tudásban, sem érzelmileg arra, hogy a múlt és a jelen együttes megismerése az alapja jövőbeni terveik megvalósításának.

A filmadaptációk befogadása

A filmadaptációk befogadása azt mutatja, hogy tovább romlott a kultúra helyzete. Eltekintve a csekély számú értő nézőtől, a többség csak akcióban és látványban képes gondolkodni, amire a választott alkotások valóban alkalmatlanok voltak.

A befogadás-vizsgálatok sorából hiányzik egy filmízlést és nézői szokásokat mérő átfogó kutatás, ezért reményünk sincs rá, hogy később választ tudunk adni olyan kérdésekre, mint például:

- milyen körből verbuválódik a közönség,
- mi jellemzi az egyes rétegek filmnézését,
- milyen más kulturális, illetve szabadidős tevékenységgel párosul a mozizás,
- mi a szerepe az audiovizuális élménynek az egyén életében, viselkedésében, gondolkodásában.

Mindkét mintavétel eredményei úgy általánosíthatók, hogy a válaszadók már a kísérlet elején felmutatták azokat a jellegzetességeiket, amelyek alapján a három szint (felületi, heteronóm, autonóm) valamelyikébe végül besorolódtak. Következésképpen egy megértési szinten belül maradtak, a különbséget csak az jelentette, hogy az adott sávon belül az egyes művészeti ágakhoz való közelségük a felső vagy az alsó harmadba került. Átlépés csak kivételes esetben fordult elő. Az állandóságnak személyiséglélektani és élményfeldolgozási, megértési okai vannak.

A két felvétel között pedig az a szembeötlő különbség, hogy a korábban szélesebb sávot jelentő heteronóm megértés szűkült, és nőtt a felületié. Mint más művészeti és művelődési vizsgálatokban, itt is érzékelhető volt, hogy az alkotó

befogadók köre stabilizálódott, karakterisztikusabb lett, még kisebb a lehetőség az alsóbb szintről való feljebb kerülésnek.

A kép tehát, amit kaptunk, semmiképpen sem kedvező. A vizsgálat időpontjában (1988) az előző időszakhoz képest nem találtunk fejlődést. Abban kellett egyetértenünk, hogy a „baj általános”.

Hogy azóta mi történt, arra nincsenek vizsgálati adatok. A köznapi tapasztalás szerint nemigen számíthatunk kedvező fordulatra. De érdemes lenne a kutatásokat folytatni.

Megjelent: Tibori Tímea: *Az esztétikai befogadás vizsgálata*. Kandidátusi értekezés. Budapest, 1993, 114 oldal. A tanulmány teljes terjedelmében most kerül először közlésre.