

TÁJÉKOZÓDÁS

Kamarás István

JÓZSA PÉTER MŰVÉSZETSZOCIOLÓGIAI MUNKÁSSÁGA

Pályakép, mozgatók

Ki volt Józsa Péter? Mitől és miből lett művészetszociológus? A művészetszociológus nagyon nehezen választható el attól a tudóstól és attól az embertől, aki mindössze egy évtizedet foglalkozhatott művészetszociológiával, akinek nagy formátumú, évtizedekig tartó kutatást igénylő elképzelései voltak, s akit ötven éves korában váratlanul hagyott cserben fizikai ereje. Többszörös előnyt és hátrányt jelentő élményekkel és tapasztalatokkal vághatott neki 1969-ben a kutatómunkának a Népművelési Intézetben. 1944-ben, 15 éves korában a magyar zsidó vagyont kitelepítő német egység hurcolta magával Ausztriába, majd később 1951-ig az ELTE-n filozófiát, társadalomtudományt és politikai gazdaságtant tanult, 1953-tól a Szikra könyvkiadóban végzett fordítói és szerkesztői munkát. 1945-től párttag, 1956 végén lépett ki. 1953-tól kezdve Nagy Imre híve, és Rákosi párton belüli ellenzéke. Az 1956-os forradalomban aktív szerepet vállalt, ezért 1957 tavaszán letartóztatták, s 1958 nyarán öt évre ítélték. 1960-ban amnesztiával szabadult, és még két évig rendőri felügyelet alatt állt. Évekig nem kapott munkát. Kereste helyét, szerepét, feladatait. Amennyire magától értetődő volt Józsa számára a *marxista kiindulópont*, ugyanennyire nyilvánvaló volt kiegészítendőse is. Még a hatvanas években a *strukturálisizmus*, majd hamarosan a *szemiotika* társul a marxista kultúraelmélethez és a lukácsi esztétikához. 1969-ben a Népművelési Intézetben kapott kutatói megbízást, s haláláig (1979-ig) ott dolgozott. A hetvenes évek elejétől taníthatott az ELTE-n mind a közművelődési, mind a szociológiai tanszéken. Tanítványai nemcsak az egyetemen voltak, beavatottá válhattak még a „segédmunkatársai” is, akár filmet elemeztek, akár interjúkat készítettek.

Nem csak többtucatnyi szociológiai, szociálpszichológiai, kommunikációelméleti és filozófiai alapmű fordítója volt, hanem nézetek és tudományok közt is közvetített. A harmincas-negyvenes éveikben járó, a tudományos életben még fiatalnak számító kutatók¹ kezdeményezései nyomán a szakmai köztudatban rendkívüli hangsúllyal merült fel az az igény, hogy az esztétikai problémákat különböző iskolák, nézetcsoporthoz, irányzatok közös erőfeszítésével és a rokon tudományok, a pszichológia, a szociológia, a kultúraelmélet, a folklórtudomány, a kommunikáció- és jelelmélet képviselőivel együttműködve oldják meg, és még az is, hogy az alkotók, írók, képzőművészek elméleti elgondolási felől tájékozódjanak. E kezdeményezéseket a Magyar Tudományos

¹ Hankiss Elemér, Horányi Özséb, Szerdahelyi István, Vitányi Iván és mások.

2. függelék

A függő és a magyarázó változók közötti kétváltozós korrelációk

	EGY- TÍP	FELSŐSZ	IR- TELJ	GAD- DAG	KULTOKK	VÁROSI	CSVÁLEGY	CSJAR	SZHALD	SZBARZ	TANBARZ	DIPL- MEAN	GYEK- MEAN	SBAR- MEAN	GHAR- MEAN	KEL- NYUG	EVAN- GELI	RE- FORM	KA- TOLIKU
EGYETEM	1.000	0.080**	0.172**	0.099*	0.097*	0.090**	0.168**	0.166**	0.198**	0.108**	-0.154**	0.139**	0.269**	0.282**	0.221**	-0.012	0.014	0.013	0.028
FELSŐSZ	0.180**	1.000	0.541**	0.273**	0.268**	0.156**	0.205**	0.280**	0.265**	0.111**	0.055*	0.414**	0.215**	0.141**	0.151**	0.110**	0.064	0.036	-0.066
IRTELJ	0.172**	0.541**	1.000	0.124**	0.185**	0.114**	0.175**	0.191**	0.217**	0.086**	0.064*	0.284**	0.147**	0.094**	0.119**	0.065**	-0.022	0.026	-0.019
GADZDAG	0.099**	0.273**	0.124**	1.000	0.114**	0.125**	-0.017	0.079*	0.048	-0.052	-0.043	0.168**	0.097**	0.074**	1.000	0.106**	-0.026	-0.044	0.052
KULTOKK	0.097**	0.268**	0.185**	0.114**	1.000	0.054*	0.065*	0.100**	0.086**	0.193**	0.093**	0.167**	0.102**	0.1074**	0.112**	0.046	0.041	0.046	-0.032
VÁROSI	0.090**	0.156**	0.114**	0.125**	0.054*	1.000	-0.018	0.122**	-0.064**	-0.093**	-0.075**	0.167**	0.043	-0.088**	0.006	-0.087**	-0.085*	0.011	-0.086
CSVÁLEGY	0.168**	0.205**	0.175**	0.085*	0.065*	-0.017	1.000	0.209**	0.252**	0.183**	0.285**	0.188**	0.340**	0.352**	0.242**	0.129**	-0.070**	-0.068**	0.144**
CSJAR	0.166**	0.280**	0.191**	0.079**	0.100**	0.122**	0.209**	1.000	0.262**	0.209**	0.164**	0.297**	0.266**	0.194**	0.178**	0.099**	-0.059**	-0.041	0.092**
SZHALD	0.198**	0.265**	0.217**	0.048	0.280**	-0.064**	0.252**	0.262**	1.000	0.505**	0.242**	0.459**	0.426**	0.346**	0.341**	0.170**	-0.056	-0.088**	0.178**
SZBARZ	0.108**	0.111**	0.086**	-0.052	0.042	-0.093**	0.183**	0.209**	0.502**	1.000	0.387**	0.177**	0.342**	0.407**	0.361**	0.184**	-0.055*	-0.096**	0.170**
TANBARZ	0.175**	0.055*	0.064*	-0.043	0.093**	-0.075**	0.285**	0.164**	0.251**	0.387**	1.000	0.192**	0.341**	0.346**	0.412**	0.193**	-0.028	-0.153**	0.226**
DIPLMEAN	0.139**	0.414**	0.215**	0.1074**	0.167**	0.102**	0.188**	0.297**	0.242**	0.342**	0.192**	1.000	0.514**	0.297**	0.321**	0.143**	-0.023	-0.013	0.054
GYEKMEAN	0.269**	0.215**	0.141**	0.097**	0.106**	0.011	0.340**	0.266**	0.459**	0.407**	0.341**	0.514**	1.000	0.665**	0.609**	0.318**	-0.172**	-0.243**	0.384**
SBARMEAN	0.282**	0.141**	0.094**	0.074**	0.074**	-0.048	0.312**	0.194**	0.426**	0.407**	0.340**	0.297**	0.665**	1.000	0.668**	0.441**	-0.166**	-0.216**	0.340**
GHARMEAN	0.221**	0.151**	0.119**	0.101**	0.112**	0.068	0.242**	0.178**	0.346**	0.283**	0.412**	0.321**	0.609**	0.608**	1.000	0.579**	-0.123**	-0.287**	0.310**
KELNYUG	-0.012	0.110**	0.065**	0.106**	0.046	-0.087**	0.129**	0.082**	0.170**	0.184**	0.193**	0.143**	0.318**	0.441**	0.374**	1.000	0.099**	-0.212**	0.264**
KELNYUG	-0.012	0.110**	0.065**	0.106**	0.046	-0.087**	0.129**	0.082**	0.170**	0.184**	0.193**	0.143**	0.318**	0.441**	0.374**	1.000	0.099**	-0.212**	0.264**
EVANGELI	0.014	0.036	-0.022	-0.026	0.046	-0.085*	-0.070**	-0.059**	-0.056	-0.055**	-0.028	-0.023	-0.172**	-0.109**	-0.123**	0.095**	1.000	-0.161**	-0.313**
EVANGELI	0.014	0.036	-0.022	-0.026	0.046	-0.085*	-0.070**	-0.059**	-0.056	-0.055**	-0.028	-0.023	-0.172**	-0.109**	-0.123**	0.095**	1.000	-0.161**	-0.313**
REFORM	0.017	0.033	0.026	-0.044	0.044	0.013	-0.068**	-0.041	-0.068**	-0.096**	-0.157**	-0.083	-0.243**	-0.210**	-0.287**	-0.212**	-0.164**	1.000	-0.790**
REFORM	0.017	0.033	0.026	-0.044	0.044	0.013	-0.068**	-0.041	-0.068**	-0.096**	-0.157**	-0.083	-0.243**	-0.210**	-0.287**	-0.212**	-0.164**	1.000	-0.790**
KATOLIKU	0.029	-0.026	-0.015	0.032	-0.032	-0.036	0.144**	0.092**	0.178**	0.170**	0.226**	0.056	0.284**	0.342**	0.410**	0.204**	-0.133**	-0.790**	1.000
KATOLIKU	0.029	-0.026	-0.015	0.032	-0.032	-0.036	0.144**	0.092**	0.178**	0.170**	0.226**	0.056	0.284**	0.342**	0.410**	0.204**	-0.133**	-0.790**	1.000

A korreláció szignifikanciaszintje: **<0,01; * < 0,05

Akadémia is pártfogolta, hozzájárult, hogy az I. osztályon belül megalakuljon az Összehasonlító Művészetelméleti Interdiszciplináris Munkabizottság, amely hivatalos keretet biztosított törekvéseik számára. „Józsa Péter e kör vezéregyéniségei közé tartozott – nem hangereje, szereplésvágya, hanem rendkívüli szakértelme és fölényes intellektusa révén. Vállalkozásaink tudományközi jellegét, sokszempontúságát nem a részleges látókörök egyikének képviselőjeként, hanem olyan szakemberként segítette elő, aki egymaga is képes volt arra, hogy a filozófiai esztétika elvont ismereteitől az empirikus tényeket elemző művészetszociológia világáig a legkülönbözőbb kutatási területeken egyaránt otthonosan mozogjon” – emlékezik Szerdahelyi István Józsa posztumusz kötetének előszavában (Szerdahelyi 1986: 7–8).

„Van a szociológiai munkának egy jellegzetes vonása – írja Józsa –, amely sokkal fontosabb, mint az esetenként érvényesülő részleges preconcepciók, amelyről azonban sokkal kevesebb szó esik. Nevezetesen úgy tűnik, hogy egy-egy szociológus egész munkásságát mélyen meghatározza egy alapvető – filozófiai vagy etikai természetű – választás, az ifjúkori tapasztalatok egy bizonyos együttese” (Józsa 1979: 25.). Józsa két ilyen, egymástól alig elválasztható mélyebb indítékot említett meg. Az egyik az „elcsodálkozás a műalkotások elfogadása és értelmezése terén mutatkozó sokféleségen, az esztétikai élmény és ítélet látszólagos kiszámíthatóságán”, a másik pedig az, hogy „az emberek mentalitását és egy adott társadalom mentalitás-struktúráját a maga egészében nem lehet közvetlenül megmagyarázni az alappal”, mert az emberek nem az életfeltételeikre, hanem „a már értelmezett életfeltételeikre” reagálnak, vagyis arra, amit azok számukra jelentenek (Józsa 1979: 25.). Józsa Péter motivációi között a *társadalomjobbítás* és az *ízlésnevelés* kérdései és feladatai is megfogalmazódnak fegyelmezetten adatoló és érvelő művészetszociológiai írásai-ban: Hogyan lehet kidolgozni a modern társadalmi tömegfogyasztás olyan modelljét, amely betölti összetartó erő szerepet, de meghagyja a szuverenitást? Hogyan lehet elindulni egy olyan szituáció felé, amelyben a lakosság kis csoportjai önállóan fogják megteremteni a maguk kultúráját, a maguk autentikus formáit és tartalmait, az autonóm önkifejezés jegyében? (Józsa 1986e) Ezek a kérdések formájában felvázolt utópikus gondolatok roppantul hasonlítanak Mérei Ferenc elképzeléséhez az önmaguk számára műveket létrehozó kisközösségekről. Az akkor divatos voluntarista és délibábos szocialista ízlésformálással szembeni elképzelése szerint egyszer talán majd „meg lehet szerkeszteni egy olyan rácsot – az esztétikai élménynek valamiféle periódusos Mengyelejev-táblázatát –, amelynek segítségével elvontan ugyan, de egzaktt módon rögzíteni tudjuk a befogadói viselkedéstípusok és műtípusok találkozásának összes lényeges változását” (Józsa 1986g: 93–94). Máshol jóval visszafogottabb és realitásabb programot vázolt fel, amikor úgy véli, hogy a tudás, az ismeretek és az elsajátított képességek állapota tömegmérésekben más lehetne, ha másképpen tanítanak az irodalmat. Úgy vélte, az iskolai oktatás fejlesztheti az általános „észlelőképességet”, sőt „érzékelő-képességet” is (Józsa 1973b: 152).

Sem a *kreativitás*, sem az *esztétikai kommunikáció* nem volt öncél Józsa felfogásában. A kreativitást a társadalom ügyeibe való beavatkozással kapcsolta össze, az esztétikai kommunikációt pedig olyan mechanizmusnak gondolta, mely realizálja az illető társadalom praxisát, hozzásegít ahhoz, hogy elgondolkodhassunk a társadalom és az egyén sorsdöntő problémáiról. Az a Józsa állította ezt, aki a kultúrát úgy hatá-

rozta meg, mint lehetőséget arra, hogy determinációik ellenére is fenntartsunk vagy elindítsunk folyamatokat (Józsa 1976).

Eredménye is és hajtóereje is volt művészetszociológiai munkásságának a „nagy rendszer”, az *esztétikai hatásmechanizmushoz kapcsolható tudományok részleges egyesítésének* gondolata. Ebben a marxista esztétika hozománya a visszatükrözés-elmélet volt, a művészetszociológiáé a művészet társadalmi funkciója, a szemiotikáé pedig egy újfajta fogalmi apparátus az egzakt elemzéshez. Egy-két évvel később már az esztétika, az axiológia, a kultúrantropológia, a kulturológia és a kommunikáció-elmélet összekapcsolásán töprengett.

Ilyenfajta mozgatókból is születtek az esztétikai élmény titkait nyomozó kutató kérdései. Ezek a kérdések ismét csak azt bizonyítják, hogy csak erőszakkal lehet megkülönböztetni Józsa munkásságában a művészetszociológust, a kulturológust és a szemiotikust.²

„A kérdés: milyen törvényszerűségek szabják meg egy adott társadalom esztétikai praxisát? Mögötte egyéb kérdések: Mi az esztétikum? Az esztétikai termék és a műalkotás? Ezek viszonya? Az esztétikai beszéd kialakulásában hogyan érvényesülnek a kommunikációelméleti, szemiotikai és a csak az esztétikumra jellemző törvényszerűségek?

Esztétikum és nem esztétikum: különböző vagy kontinuum? Az esztétika praxis és a társadalom szerkezete, termelési viszonyai. Esztétikai praxis szerkezete és a hatalmi struktúra. Alkotási és befogadási folyamat, a műalkotás hatásmechanizmusa. Mi ebből a szociológiai? Összekapcsolható-e az esztétikai elmélet, a szövegelemző metodológia, művészetszociológia és a társadalmi tudatnak a történelmi materializmus kategóriáin alapuló és folyton továbbfejlődő elmélete? Hogyan alapozhat meg az esztétikának egy ilyen tudományossága egy esztétikai axiológiát, ez hogyan építhető bele az általános axiológiába, mindez hogyan viszonyul a kultúrantropológiához, a kulturológiához és a kommunikációelmülethez?” (Józsa 1986b: 9–10.)

A kutatások

Szinte megválaszolhatatlan kérdés, hogy hány művészetszociológiai kutatást kezdett el és fejezett be Józsa Péter. Egyrészt kutatásainak nagyobbik része több tudományterülethez is besorolható, másrészt kutatásai felfoghatók egyetlen ágazó-bogazó, irányt is változtató kutatássorozatnak. Az 1974-re elkészült *Esztétikai alkotások társadalmi hatása* című könyvében egyetlen, röviden a „kulturális blokkok” névvel jelölhető kutatássorozat részének tekinti a francia–magyar összehasonlító regény-

² Ebben a tanulmányban nem foglalkozom sem a „nagy rendszer” gondolatának jegyében születő olyan elméleti írásokkal, mint a *Lehetséges és szükséges-e egy általános társadalmi kommunikációtudomány?*, *Jelentéstani problémák a társadalmi kommunikáció elméletében*, *A jelentés fogalma*, *A film: tükrözés és kommunikáció*, *A film mint beszéd, diskurzus, nyelvezet és nyelv*, *A filmkép mint logikai operátor*. Foglalkozom viszont *A társadalmi kommunikáció és a kultúra egységes elmélete felé* című tanulmánnyal, melynek témája átfed a művészetszociológia területével. Továbbá nem tekintem feladatommak a jelentésszerkezettel foglalkozó műelemzésekkel foglalkozni, mint *A vallásos népforráradalom anatómiája*, ezzel szemben annak tekintem ugyanennek a filmnek (*Még kér a nép*) a hatásszerkezettel foglalkozó tanulmányt. Könnyebb a helyzet a művelődésszociológiai vonatkozású írások esetében, hiszen ezek tematikája egyben a művészetszociológia körébe is beletartozik.

vizsgálatot, a Jancsó-filmek jelentését és hatását tanulmányozó, részben művészet-szociológiai, részben szemiotikai kutatást, valamint a *Ha én filmet csinálnék* című, gyerekek által írt dolgozatok elemzését is. Ezek közül a Jacques Leenhardt-tal együtt tervezett és megvalósított kutatás kezdődött leghamarabb, még az 1970-ben induló „főág”, a *Tipikus beállítottságot mutató csoportok a kulturális javak terén Budapesten* (röviden „kulturális blokkok”) előtt.³

A „kulturális blokkok” kutatást a címe alapján inkább művelődésszociológiai kutatásnak gondolhatjuk.⁴ A „blokkok” a kulturálisan hasonló attitűddel rendelkező és hasonló viselkedést mutató emberek. Józsa nem csupán az egyénben működő szelekciós, percepciós és rendező apparátusra gondolt, hanem a társadalmi realitásra is. Ez az előfeltevés alternatívát nyújt azzal a vulgármarxista elképzeléssel szemben, mely szerint a munkamegosztásban elfoglalt hely határozza meg a kulturális viselkedést. A feltételezett kulturális blokkok között a munkamegosztás alapján képződő csoportokon kívül olyan rétegek szerepelnek, mint a tradicionális közösségek, a szubkultúrák. Ezeket ebben a kutatásban az eredeti elképzelés szerint a műszaki értelmiség, az egészségügyiek, a pedagógusok, a szakközépkáderek, a gyárnegyedben élő szakmunkások, a kertvárosi szakmunkások, a belterületi kispolgárok és a fiatal segéd munkások képviselték. Ez a művelődésszociológiai kutatás egyben művészet-szociológia is, ugyanis a vizsgált kulturális javak szépirodalmi olvasmányok, filmek, képzőművészeti és zenei alkotások.⁵ Szemben más kutatóműhelyekkel – mint például az olvasáskutatás, amely a *ki, mennyit és mit olvas?* kérdésekre keresett választ –, Józsa a „az egyének olvasási profiljai” érdeklik, s nem csak a művek kiválasztása, hanem az értelmezés is (Józsa 1974c).

A kutatássorozatban hamarosan másféle hangsúly került előtérbe: az *esztétikai alkotás hatásmechanizmusának* szociológiai vizsgálata. Egy 1971-es előadásban a „kulturális blokk”-kutatás céljaként Józsa a társadalmi tudat szemiológiájának kidolgozását nevezi meg, fő kérdésnek pedig azt, hogy milyen szerepet töltenek be a kulturális javak a társadalmi tudat szimbólum- és jelrendszereinek, a gondolkodási és kép-sztereotípiák alakulásában (Józsa 1972a). Egy 1972-ben tartott előadásban a kulturális blokkok mellett és helyett a kulturális, vagyis ez esetben a művészi értékek befogadása kerül előtérbe, és az a kérdés, hogy hogyan függ össze a világtkép és az esztétikai beállítottság (Józsa 1986g: 85).

A *Párizs–Budapest összehasonlító regényhatás-vizsgálat* annyiban tér el a „kulturális blokk”-kutatás-sorozat keretében folyó kutatásoktól, hogy ez nem az esztétikai élmény struktúrájának és tipológiájának kutatására szerveződött, hanem elsősorban az olvasók értékrendjének vizsgálatára. L. Goldmann tanítványa, Jacques Leenhardt volt ebben a kutatásban Józsa társa. Fejes Rozsdatemető-jét és Perec *A dolgok*-ját olvastatták el mindkét városban. A kutatás különféle módszertani kérdéseket vetett fel, köztük olyanokat, hogy a lexikailag azonos vagy hasonló kijelentések nem jelentettek ugyanazt a francia és magyar anyagban. (Érdemes megemlíteni egy, a kutatás végső kimenetele szempontjából elhanyagolható apróságot mint ideológiatörténeti

³ A kutatás eredményeit összegező könyvük (*Két főváros, két regény, két értékvilág*, ld. Józsa–Leenhardt 1981) bevezetését a szerzők ugyan 1971–78-cal datálják, a kutatás előtörténte azonban 1966-ra nyúlik vissza, s már 1971-ben megkezdődött az adatfelvétel.

⁴ A hipotéziseket és a módszereket tartalmazó tervezetet ld. Józsa 1974b: 7–20.

⁵ A tervezetben a zenehallgatás helyett a színházba járás szerepelt.

érdekességet: a fiktív címeket tartalmazó francia listán szereplők közül kettő – *Visszatartottam a hithez* és a *Sztrájkolók* – nem szerepelt, feltehetően óvatosságból, a kérdőív magyar változatában (Józsa–Leenhardt 1981: 91.)

A *Még kér a nép* című Jancsó-film szemiotikai elemzés és hatásvizsgálat tárgya is lett, az utóbbi tartozik e tanulmány témaköréhez. A hatásvizsgálat módszerei meggyeztek a „kulturális blokk” kutatássorozat hatodik, a filmhatást vizsgáló szakaszában alkalmazott módszerekkel.

Eredmények

A zene és a festészet befogadása

A négy vizsgált művészeti ág közül Józsa az irodalom és a film területén érezte magát igazán kompetensnek, a zene és a képzőművészet (a festmény) hatásmechanizmusára vonatkozó adatok elemzésében korántsem mélyedt el annyira, mint a másik kettőben, illetve az általa mérvadónak ítélt munkatársaira bízta e munkát.

Ami a *zenehallgatást* illeti, Józsa a tradicionális és dallamos értékes zene és a könnyűzene egyértelmű előnyben részesítését tapasztalta, s nem találkozik az Adorno „szakértő” és „jó zeneértő” kategóriáiba sorolható személyekkel, de még a „kultúrafogyasztóval” is alig-alig. Nem akadt viszont olyan vizsgálati személy, aki valamilyen zenét ne kedvelt volna. A *festmények* fogadtatása esetében hasonlólt tapasztalt: a nem modern festészet vonzereje kétszer akkora volt, mint a modern festészeté.

A zenehallgatást illetően a várakozásnak megfelelően a legfiatalabbak és a kevésbé iskolázottak zenei érzékenysége és ízlése jóval alacsonyabb, mint a magasabban iskolázottaké és idősebbeké, a festmények fogadtatása esetében azonban fordított volt a helyzet. Az iskolázottság viszont (vagyis a magasabb végzettséget elősegítő kedvezőbb társadalmi helyzet, teszi hozzá Józsa) mélyen meghatározza az attitűd egészét mind az értékelés, mind a struktúra szintjén. Ugyanakkor Józsa azt is észreveszi, hogy a kevésbé iskolázottakra és idősebbekre jellemző fogékonyság a modern képekkel szemben eltűnik. Ennek okát pedig abban látja, hogy az iskolázottabbak esetében éppen civilizációnk fő normáinak és értékeinek elfogadása, asszimilálása jelent akadályt a premodern képek befogadásában, s távolítja el az egyént a képek nyelvtől.

Azt, hogy a *modern* képek megítélésében eltűnik a különbség a két iskolázottsági csoport között, Józsa egyrészt azzal magyarázza, hogy a reagálások „mélyebb, kevésbé differenciált forrásokból” fakadnak, másrészt azzal, hogy a hagyományos és nem hagyományos festészet befogadóiiban nem ugyanazok a tényezők idézik elő az attitűdöket: az első esetben normál és stabil attitűdökkel lehet számolni, a másodikban az újdonságok szerepével.

A esztétikai „hallás” és „látás” szociológiai vizsgálatának tapasztalatait összegezve Józsa megállapítja, hogy az esztétikai attitűdök alakításában komoly szerepe van a társadalmi tudat normáinak és értékeinek; az ismeretek rendszerébe már besorolt alkotások és az ismeretlen ingerek hatása erősen eltér; a különböző hatásmechanizmusok eltérő viselkedésmódokat eredményeznek; a festészeti ízlés fejletlensége nem zárja ki azt, hogy a kevésbé iskolázott rétegekben is nyitottságra számíthassunk.

Filmizlés, filmélmény, filmértelmezés

Úgy vélem, a filmnyelv kutatásában Józsa előbbre jutott, eredetibbet alkotott, mint a film és a befogadó kapcsolatát tekintve, ám egyfelől e két nézőpont sosem vált el élesen kutatásaiban, s egymást termékenyítette, másfelől filmszociológusként is jelentős eredményeket ért el. A *filmszociológia* általa megjelölt négy fő iránya közül elsősorban az – ő így nevezte – attitűdvizsgálattal foglalkozott (kibővítvé az értelmezés és a hatás kutatásával is), nem foglalkozott a filmkészítéssel, alig a moziba járással, ami pedig a filmtartalom szociológiáját illeti, ezt beleolvasztotta a filmnyelv, illetve a hatásszerkezet vizsgálatába.

A film, a regény és a festmény hatását összevetve Józsa arra a megállapításra jut, hogy a kép közelebb áll ugyan a filmhez, de a film és a regény hatásstruktúrája majdnem azonos. A film ugyanúgy elbeszél, mint az olvasmány. A képek hatása jóval differenciáltabb, mint a másik kettőé.

A *filmélményt* taglalva Józsa négy dimenziót különböztet meg: hogyan és mit észlelünk, mivé válik az észlelet tudatunkban, valamint a pszichés mechanizmusok (neveltetés, életsors) által meghatározott fontosabb affinitások és ellenállások, szociális mechanizmusok. Helyesen állapítja meg, hogy a problémának pszichológiai mozzanatai is vannak, de a mozi nézőtere társadalmi hely, a film pedig szociológiailag releváns emberi ügyeket érint. Ezért egyaránt vizsgálni kell a predispozíciót, a vetítés alatt lejátszódó folyamatot és a következményt. Elképzelhetőnek tartja, nem csupán azzal kell számolni, hogy a filmhez való viszony kísérőjelensége a társadalmilag releváns viselkedésmódok rendszerének, hanem a film maga is alkotó eleme a társadalmi realitás össz-struktúrájának, s hasonló szerepe van, mint a kortárs csoportnak (Józsa 1986c).

Józsa a filmbefogadási módok tipikus változataiként tételezte a *szintaktikai* szintet, a nyelv szintjét (vagyis a cselekménynek és az összefüggéseknek a pusztá megértését és a kód megértését), a *szemantikai* szintet, a hír szintjét (vagyis a látvány értelmezését) és a *pragmatikai* szintet (vagyis az azonosulásban és a tetszésben megnyilvánuló állásfoglalást) (Józsa 1986a).

A képekben beszélő film hatásmechanizmusának két legfontosabb elemének Józsa a mese jelleget (a hősökkel való érzelmi azonosulást, a cselekményben való feloldódást, az érzelmi kielégülést) és a sztereotip kódot (amelyet a kommersz film termelt ki, csakis a cselekményt szolgálja, amelyben nincs kihagyás, utalás, s a képek önállóan nem hordoznak közleményt.) tekintette. Úgy tapasztalta, hogy a filmmel mint műalkotással szembeni igényesség nem jár feltétlenül együtt a képi nyelv ismeretével, valamint a mese szinten megragadó igénytelenség sem jelenti a filmes kifejezésmódokkal való teljes értetlenséget. A filmmel szemben támasztott *igényrendszerben* megkülönbözteti a *mese* szintet (az elementáris emocionális élmény, a klisérendszeren átszűrt tanulságokkal), a filmben szereplő személyek sorsával való *azonosulás* szintjét és azt a szintet, ahol a néző a filmet teljes mélységében *átéli* (emocionálisan megrendülve) és mélyrehatóan *átgondolja*. Fiatalok körében vizsgálódva megállapítja, hogy a művészi élménnyel szemben táplált primer affektív szükségletek erősödése mélyreható társadalmi folyamatokkal (például a hétköznapiak mozdulatlanlenségével, a távlatnélküliséggel) függ össze, a rikító kontrasztokra és klisékre való beállítottság pedig az alacsonyabb iskolázottsággal. Ezzel szemben a film iránt szenvedélyesen érdeklődők (és

ugyanakkor a giccset kinevetők) csoportját valamilyen szükséglet kiéléséhez szükséges lázas térkeresés, a problémák megoldására, a kérdések megválaszolására törekvés, vagyis a kulturális-szellemi aktivitás jellemzi. Mintha a film teremtené meg a kapcsolatot individualitásuk és társadalmi létük között, így a moziba járás náluk az elidegenedés feloldása, társadalmi tett (Józsa 1973a).

A továbbiakban egy Jancsó-film befogadás-vizsgálata néhány mozzanatának felvillantásával érzékeltetném Józsa filmszociológusi attitűdjét és gondolkodását.⁶ A *Még kér a nép* hatáselemzése közben Józsa feladta azt a feltételezést, mely szerint a *tetszés* a nézőben keletkező feszültségélménnyel lenne arányos, mert kiderült, hogy a *tetszés* többdimenziós: az emocionális azonosulásnak, a mű feldolgozásában érvényesülő aktivitásnak és a tudatosság fokának együttes, szubjektív kifejeződése az élményvilágban. A nézők többsége a forradalmi atrocitást szinte tudomásul sem véve, érzelmileg azonosult a filmbeli forradalmi mozgalommal, amelyet kétféleképpen értelmeztek: idillikusnak és fanatikusnak. Fontos megállapítása Józsának, hogy a film egészének elfogadása nem a Jancsóval kapcsolatos beállítódással, hanem a filmizléssel korrelált. Így aztán érthető, hogy a nézők az irodalmi szöveganyagot nagyobb mértékben fogadták el, mint a filmet. Józsa „megdöbbenőnek” tartotta, hogy még ebben a körben is csak 13 százalék nevezte a filmet egyértelműen érthetőnek, és a filmet pozitívan minősítők többsége is csak részben érthetőnek. Úgy tűnik, mintha nem számolt volna eléggé a műalkotás titok voltával, valamint azzal, hogy a nézők egy része képes magát túltenni a vételzavar kellemetlenségén, élvezni olyan filmet is, amelynek „értelmével” nem tud teljesen elszámolni.

Négy évvel később – immár a filmek és a nézők szélesebb körére alapozva – Józsa azt állapította meg, hogy a tragikus és a szentimentális az a két effektus, amely a nézőket elég ellenállhatatlanul és egyértelműen ragadja meg, s ugyancsak elgondolkodtatta, miért a fiatalabb nézők bizonyultak szentimentálisabbnak. Úgy gondolta, szerepe van annak is, hogy a fiatalok kognitív kapacitása szűkebb, mint az idősebeké, ám ennél komolyabb mértékben számol a mentalitásbeli átalakulással: e nemzedéket már nem fűzi a történelemhez és a társadalmi fejlődés problémáihoz az az eleven és gyakorlati viszony, mint szüleiket, s a magányt érezve legnagyobb veszélynek, az összetartozást és a szolidaritást keresik mindenütt (Józsa 1978) Mindezzel együtt és mindenek ellenére Józsának az a hite, hogy a modern film kitermel egy közönségréteget, mely a film gondolatosságát részesíti előnyben, egyrészt kutatói tapasztalat, másrészt kulturális utópiájának egyik tétele.

Irodalomolvasás

Regény-hatásvizsgálatában a három leggyakoribb *olvasói igényként* Józsa a kikapcsolódást, az ismeretszerzést és a problémákkal való szembenézés igényét tapasztalta. A vizsgált hat regény közül a Mándy-mű (*A pálya szélén*) hatása tért el legjobban a többiétől azzal, hogy az olvasók elsősorban a társadalmi-történeti háttérre reagáltak, a cselekményre sokkal kevésbé, s a közleményre alig. A Solohov-regény

⁶ Nem tárgya ugyan e tanulmánynak, de meg kell említeni, hogy Józsának a film szövegével foglalkozó olyan tanulmányai, mint a *Még kér a nép* jelentésszerkezetével foglalkozó, *A vallásos népförradalom anatómiája* című tanulmány (Józsa 1974c), szerves részét képezték filmek hatásait vizsgáló kutatásainak.

(*Emberi sors*) hatása egyszintű és naiv, a Kosztolányi (*Édes Anna*) regényé mély, de háttér nélküli volt, a Mikszáth-regényből (*Két választás*) csupán a korrajz és az anekdoták maradtak meg, a Semprun-mű hatása pedig mindhárom dimenzióban rendkívül egyenetlen volt. A társadalmi, a politikai, a történeti és a földrajzi háttért inkább a cselekmény kontextusának, mint a közlemény hordozójának fogták fel. A társadalmi világot a cselekmény szintjén észlelik. Egy könyv szerintük inkább erkölcsi tanítás, mint társadalmi problémák elemzése. Mivel Józsa is tapasztalta, hogy az elvárás nem vagy nem túl erősen korrelál a viselkedéssel, az elvárás- és igényrendszerrel kapcsolatos válaszokat és az ennek alapján készített tipológiát úgy kezelte, mint az olvasóknak a saját irodalmi értékrendszerükre vonatkozó *ideológiáját*, többé-kevésbé hamis tudatát (Józsa 1972b, 1974d).

A nagy utazás befogadását alaposabban tanulmányozva a *félreértést*, az *értelmezést* és az *elhárítást* vizsgálta. A regénynek a hatás mechanizmusában döntő szerepet játszó csomópontjainak értelmezéseit elemezve megkülönböztette a klasszikus kommunikációelméleti értelemben vett félreértést (például nem veszik észre, hogy Semprun a halál ontológiai definícióját egyetlen csodálatos mondatban összekapcsolja a forradalmár etikai definíciójával), a különböző mélységű értelmezések hierarchiáját, valamint a tények szintjén maradó, az emocionálisan azonosuló és az analitikus-szintetikus olvasási módot. Úgy vélte, mindez túlmutat az esztétikai szférán, s a gondolkodásmód általános különbségére utal, miként a paradoxon, az elmentmondás, a nehezen emészthető mozzanat kiiktatására irányuló elhárító törekvés is. Megállapította, hogy a regény megfelelő értelmezésének egyik jelentős akadályá lehet az olvasó filozófiai kulturátlansága és filozófiai irányultsága, amelyet leginkább a reakciós, pesszimista és irracionalista filozófia, valamint a vulgáris determinizmus jellemez. Ezért az olvasók nagy része (főképpen a kispolgári-kisértelmiségi rétegekbe tartozók) morális, sőt moralista szempontból ítélkezik; a determinizmus a munkásság és a politikai értelmiség gondolkodását jellemzi.

Természetesen az is izgatta Józsa, hogy *módosul-e az olvasó vilásképe*. Sokak számára az olvasmány csak újabb építőanyag egy meglévő sztereotípiához, ugyanis Józsa szerint a szövegnek saját értelme van, amelyet egy történelmileg-társadalmilag adott kommunikációs mező hosszú távon érvényes műveleti szabályai definiálnak, de társadalmi értelme, funkciója a befogadóban jön létre. A szabályok e két együttese bizonyos pontokon összeegyeztethetetlenül működik. (Józsa 1986f.)

Olvasás és értékrend

Egy napilapinterjúban Józsa így fogalmazta meg J. Leenhardttal közös kutatásuk célját: a regény felvetette társadalmi-etikai-filozófiai problémák értelmezése, a *gondolkodásmód* bizonyos sajátosságainak megközelítése (Józsa 1975). Ennek alapján munkájuk nem művészetszociológiai kutatásnak, hanem inkább érték-, kultúra-, tudás- vagy művelődésszociológiai kutatásnak tekinthető, amelyben a *Dolgok* és a *Rozsdatemető* tesztként szolgáló szövegek. Könyvük címében az „értékvilág”, alcímében pedig a várható irodalomszociológia helyett „olvasásszociológia” szerepel. A sajátosan esztétikai hatásmechanizmusok ezúttal nem szerepelnek a hipotézisekben, mert a cél „egy regényszerű szöveg társadalmi, politikai, etikai, filozófiai problémái értelmezésének sokfélesége, az őket lehetővé tevő ideológiai képződmények és társadalmi struktúrák

keresése, az esztétikai hatékonyság megvalósulásában közreműködő értékrendszerek feltárása". Nem az esztétikai hatást, hanem az *értékrendszereket* vizsgálták, az állásfoglalásokat, amit az élmény kiváltott. „Megengedhető-e a részleges eljárás, ha az esztétikai kommunikáció totális? Megismerhető-e az értékrendszer a megformáltságon kívül, csupán a tartalom vizsgálatával?” (Józsa–Leenhardt 1981: 31) – töprengenek a szerzők, s végül igennel válaszolnak, s vállalják az olvasási módok vizsgálatát, vagyis az irodalomszociológiai nézőpontot is. Így a hipotézisek közé irodalomszociológiai feltevések is bekerülnek: az olvasói akkomodáció és az olvasási mód. A regényt maguk író vagy átíró olvasók kétféle *akkomodációs* típushoz tartoznak: vagy a hőst és (személyes) sorsát, vagy az átfogó társadalmi jelenségeket állítják középpontba. Az elbeszélés anyagához való viszony szerint három típussal számolnak: 1) faktuális-fenomenális, 2) identifikatív-emocionális, 3) analitikus-szintetikus, vagyis – kissé talán leegyszerűsítve – a tényekre, az érzésekre és a gondolatokra reagálás. A harmadik lehet mind személyes, mind társadalmi konstellációra orientált. E típusok meglétét más kutatók „tisztán” irodalom-szociológiai befogadásvizsgálatai is igazolták.⁷

Az értékrendszereket illetően az egyik legfontosabb kérdés a *csoporttudat és a nemzeti tudat* befolyásoló szerepe volt. Ezt a kérdést J. Leenhardt mellőzte volna, de Józsa a civilizáció globális kultúrája, valamint az osztály- és rétegg kultúra mellett a nemzeti kultúra szerepét is fontosnak tartotta az értékelő állásfoglalásokban (Józsa–Leenhardt 1981: 47–49).

Az alapos és leleményes szövegelemzések révén módszertanilag példamutató kutatás keretében⁸ regényenként és országonként részben hasonló részben eltérő *olvasási rendszereket*, vagyis állásfoglalás-típusokat tártak fel. A kutatók azt tapasztalták, hogy a magyarok naivabban (inkább érzelmi megközelítéssel, inkább a mese szintjén), a franciák differenciáltabban (elemzőbb attitűddel) értelmezik az olvasmányokat (a francia regénynél élesebben, mint a magyarnál). A francia regény nálunk tanmeseként működik, morális szemszögből olvassák. Magyarországon nem érezték igazán a politikai problematikát, mert inkább a regénybeli személyekhez, mint a viszonyokhoz kötődtek. Veres András alighanem joggal jegyzi meg, hogy annak az irodalmi hagyománynak is fontos szerepe lehet ebben, mely a jellemközpontú ábrázolásmódot emelte uralkodóvá a magyar epikában (Veres 1983b).

A kutatás három vonatkozásban is hozott felfedezéseket: a metodológiában, a tudásszociológiában és az irodalom társadalmi működési módjának megismerésében. A kutatók megállapíthatták, hogy egy regény értelmezését erősen befolyásolják olvasóinak eleve meglévő attitűdjei, amennyiben valamely ideológiai attitűd magához hasonítja a regényt. Bár az olvasás egyéni aktus; a befogadás, az értelmezés, az el-sajátítás jelenségeinek együttese azoknak az ideológiai struktúráknak, világnézeti áramlatoknak szerves megnyilatkozása, amelyek jelen vannak a szociokulturális környezetben.

A kutatók úgy gondolták, hogy a műalkotások változást idézhetnek elő a praxisban, előmozdíthatják elfojtott tendenciák felszínre hozását, az életmód és/vagy értékek bel-

⁷ Többek között Lőrincz Judit és a magam kutatásai.

⁸ Úgy érzem, J. Leenhardt elemzéseit erőteljesebben hatja át a prekoncepció, a szociologizmus. Józsa inkább abból próbál kiindulni, ami a válaszokban van: előbb a statisztikai megoszlások, utána a korrelációk szemügyre vétele, majd az értelmezés következik, s ha kell, ő inkább adja fel hipotéziseit, inkább hagy nyitva kérdéseket.

ső ellentmondásainak kirobbanását. A jelentéseket nem a szöveg (a pretextus) önmagában, hanem a befogadási folyamatot meghatározó mentális rendszer határozza meg. Ebből is következhet a klasszikus *kommunikációelmélet* bírálata. Józsaék szerint a jelentés fogalmát hierarchizálni kell, figyelembe kellé venni a mikrokörnyezet, középnagy közeg, szubkultúra, társadalom, kultúra jelentéseit; a közlemény elmaradása és a nem működés ugyanolyan fontos, mint a továbbítás; a közvetítő csatorna zaja által kísért többértékű közleményre kellene figyelni, az adó és a vevő helyett az egyénekre és csoportokra és az aktusban születő kommunikációra és a kommunikációs aktusban születő jelentésre kellene tenni a hangsúlyt, valamint a közlemény konstitúciójában résztvevő és közleménnyé változó kódra. Szerintük túl kell lépni mind a szövegek elemzésébe bezárkózó irodalomszociológián, mind a szövegek előidézte reakciókkal foglalkozó olvasásshociológián, együtt kellene vizsgálni a szövegek termelését és működését, mert a szöveg megértése messze nem független attól, hogyan képzelte el az író közönségét, ugyanis az író azt írja, amiről úgy hiszi, hogy megrendelték, az olvasó azt olvassa, amit az író üzenetének vél. A termelés kiszolgálja, egyben meg is haladja a követelményeket (Józsa–Leenhardt 1981: 530).

Több jeles szakember gondolja úgy, hogy a nemzetközi összehasonlító olvasáskutatások között Józsaéké egyedülálló. Bár a kutatás kezdetén nem vethettek számot a recepcióesztétikai irányzat eredményeivel, Veres András is úgy véli, hogy „a szerzők megközelítése némely ponton rokonságot mutat a konstanzi iskoláéval. (...) De ennél nagyobb jelentőséget tulajdonítanak az élmények és normák társadalmi feltételeinek, s elsősorban éppen ezeket akarják felderíteni” (Veres 1983a: 479.). Ebben a kutatásban – miként a Semprun-regény befogadásának vizsgálatában is – inkább a megértés akadályai és az előítéletek megerősítése került előtérbe. Józsaék szerint az olvasói preconcepciók falát a művészi szöveg nehezen törheti át, úgyszólván csak a réseken juthat át, ahol „az irodalmi szöveg hatását nem közvetíti az olvasó értékrendszere”.

Az esztétikai hatásmechanizmus

A művészet jelenségeit szociológiai módszerekkel vizsgáló Józsa Péter számára mindvégig világos, hogy a szociológiai megközelítés csak egyike a lehetségeseknek – ugyanakkor a legfontosabbak egyikének, illetve olykor talán a legfontosabbnak tartotta. Határozottan úgy gondolta, hogy a szöveget genetikusan meghatározza *funkcionalitása*, befogadását pedig *immanens struktúrája*. Így aztán a befogadásból vissza lehet következtetni az esztétikai javak konkrét sajátosságaira. E hipotézise meggyőző igazolására nem maradt elég ideje.

A műalkotás *feldolgozását befolyásoló tényezők* közé a következőket sorolja: 1) a hősökkel való azonosulás módja és foka, 2) a befogadó világnézete és esztétikai értékrendszere, 3) a befogadói (olvasási, filmlátási stb.) rutin (beidegzett szokásrendszer) 4) az esztétikai termékekkel szembeni tudatos és tudattalan elvárások, 5) a befogadói aktivitás (tudatossági) foka, 6) cselekményre vagy mondanivalóra való beállítódás, 7) a részletekre emlékezés pontossága, 8) a megformálás szépsége iránti érzék. Ezek egyikével-másikával mint hatásdimenzióval is találkozhatunk (Józsa 1986g).

Már egy 1973-as írásában Józsa kimondta, hogy az esztétikai élmény „nem valami végső és oszthatatlan részecske, hanem befelé végtelen szerkezet, nem individuál-

pszichológiai rejtély, hanem társadalmilag tipizálható jelenség” (Józsa 1973c). Ebben mindvégig kitart. Az élmény és a hatásmechanizmus dimenzióinak leírása azonban változik, gazdagodik. Ugyanebben az írásában a következő *élménydimenziókkal* számol:

1) *Emocionális azonosulás*. A fiktív szituációk átélése egyrészt társadalmi szükséglet, másrészt az esztétikai élmény pszichológiai bázisa, „otthon-érzés az esztétikai szférában”. Azonosulni: nemcsak sorsokkal, személyekkel, hanem hangulatokkal, emocionális tartalmakkal és az esztétikai alkotás szépségével is. Józsa a tetszést is (annak ellenére, hogy ez egyben értékelés is) ebben a dimenzióban helyezi el.

2) *Értérendszer*. Konfliktusba kerülhet az azonosulással, amely erősebb, az értékrendszerénél.

3) *Aktivitás-passzivitás* (naivitás-tudatosság) Mennyire vész el a befogadó a szövegben, mennyire teszi azt tudatos emocionális-intellektuális feldolgozás tárgyává. Úgy találta, hogy az irodalomolvasás esetén az aktivitás és a részletekre emlékezés fordítottan arányos, de a filmnézésre ez már nem érvényes.

Az esztétikai termékkel szemben hatféle *igényt* különböztet meg: 1) pusztán cselekmény, 2) cselekmény és valami szépség-igény, 3) mély emocionális megrendülés szükséglete, 4) ismeretgyarapítási igény, 5) modellszükséglet, 6) a mondanivalóra egyszerre emocionális és intellektuális, azonosuló és elemző reagálás.

Az *esztétikai közvéleményt* illetően Józsa az emocionális dimenzióban eléggé erős társadalmi konszenzust tapasztalt. Poláris vélemények inkább intellektuálisabb problémák esetén jelentkeztek.

1974-ben már nem csupán az igények és az élmények világát, hanem az egész *esztétikai hatásmechanizmust* próbálja meg modellezni Józsa úgy, hogy a hatásmechanizmushoz szorosan hozzátartozónak érzi a *műalkotást* (amely – számos egyéb, a befogadást befolyásoló tulajdonságain kívül – elhelyezhető a narrativitás–nem narrativitás és az akuszticitás–vizualitás dimenziókban) és a *befogadót* (akit tudatossággal vagy naivitással, intellektuális aktivitással vagy passzivitással, memóriájával, valamint automatizmusokkal jellemez) és a *hagyományokat* (a mindenkor kulturális hagyományrendszer által kialakított reflexekkel, az osztályozás társadalmi automatizmusával és a verbalitás szupremációjával). Az esztétikai hatásmechanizmus belső szerkezetében három dimenziót különít el:

1) az *információátadás* folyamatát (ezen belül az információ bonyolultságát, stabilitását, érthetőségét és fontosságát, a mű globális jellegét és a befogadó beállítódását,

2) a *mozgósított reakciókat* (az azonosulás elsődlegesen emocionális szükségletét, az erkölcsi jóérzés szükségletét, a formaélmény szükségletét, a nembeli megrendülés szükségletét) és

3) a *végleges esztétikai ítéletet* (Józsa 1974a).

Az *esztétikai kommunikáció* Józsa számára olyan közleményrendszer, mely közvetíti a létezéshez szükséges információt, olyan jelrendszer, melynek egyik funkciója, hogy elgondolkodtasson a társadalom és az egyén sorsdöntő problémáiról. A műalkotás jelentésszerkezetét természetesen többretegűnek látja, horizontálisan is (többféleképpen lehet értelmezni és átélni), vertikálisan is (egymás alatt különböző jelentésszintek) és időben is (minden kor és minden társadalmi csoport számára is más jelent). A szemiotikai elemzésben maradandót alkotó Józsa nem győzi hangoz-

tatni, hogy a kódok csak társadalmi összefüggésükben értelmezhetők, hogy a szemiotikai elemzés csak jelentésminimum megragadásához elegendő, a többi réteg feltárása a szociológia feladata, ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelentés a pragmatika függvénye lenne, mert a „pragmatika-mentesség a természetes nyelvtől az áttételesebb szintek felé haladva csökken”, és „a jel jelentését a jelhasználó közösség jelértelmezése határozza meg” (Józsa 1976).

Művészetszociológia

A nem nagy múltú, s szerinte igazából csak 1955 után fellendülő művészetszociológia jogosultságát Józsa azzal indokolta, hogy minden tömegmértéű viselkedés szociológiai elemzés tárgya lehet, hogy az egyedi jelenségeknek a művészet kategóriájába való besorolása szociológiai kérdés, és bár a szociológia nem arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi a művészet, mégis erre kapja.

A művészetszociológiai kettős paradoxon az, hogy egyfelől a szociológiai eszközökkel vizsgált jelenség szociológián kívüli, másfelől pedig a nem szociológiai megközelítések is a szociológia tárgyává válnak. Józsa szerint a legkevésbé művelt terület – a művek fogadtatása és befogadása – művészetszociológia számára leginkább megközelíthető.

Józsa a korabeli művészetszociológiát mint „különböző szemléletű, különböző problémákból kiinduló, különböző részaspektusokkal foglalkozó kutatók egy bizonyos közös mederben tartó erőfeszítését” látta, vagyis egy „belsőleg töredezett, heterogén, egymással össze nem egyeztethető dimenziókban működő punktuális tudományt”. A legaktuálisabb kérdések közé a következőket sorolja:

1) *Átfogó művészetszociológia* (mint funkionalista vagy szociológiai művészetelmélet), mely a társadalom egészére, illetve az egészen belül definiált osztályok vagy rétegek dinamikájára vonatkozik.

2) *Intézményi szempontú művészetszociológia* (mint funkionalista intézménykutatás), amely a művésszel és a művészet jelenlétét realizáló intézményekkel foglalkozik.

3) *Kik és mire használják* a művészetet (mint osztály- vagy rétegelemzés).

4) *Befogadásszociológiai* vizsgálatok (mint esztétikai kommunikációelmélet, átfedés a pszichológiával), középpontban a műnek a befogadóra tett hatása, ezen belül a kulturálisan determinált esztétikai érzékenység, a preferenciák, az ízlés, valamint az esztétikai termékek és a befogadói igénystruktúrák viszonya.

Józsa elgondolkodik azon, mi lehet annak az oka, hogy a hetvenes években csak hazánkban voltak befogadási folyamatot mélyrehatóan, rendszeresen és nagyobb mintákon vizsgáló kutatások. A lehetséges okok között a következőket említi: a) filozófiai és szociológiai hagyományok, b) a hatalmi szféra viszonya az esztétikai praxissal, c) az értelmiség eltérő viszonya ezekhez a problémákhoz. Ugyanis szerinte Kelet-Európában sikerült megtörni a kulturális monopóliumot, de az intézmények pusztá államosításával a kultúra hatékony terjesztésének akadályai sem hárulnak el, s a probléma kutatási feladatként fogalmazódik meg. Az értelmiségnek a tömegeket kellene szolgálnia, de a teljesen ellentétes értékorientációkkal nem azonosulhat (Józsa 1986d).

A művészetszociológia alapkérdésein töprengve Józsa metodológiai kérdést is megfogalmaz: meg lehet-e állapítani a befogadói válaszok szociológiai értékességét az

esztétikai érték definiálása nélkül? Úgy véli, a művészetszociológiának nincs más választása, mint hogy olyan értékrendszert kell elfogadnia előfeltevésnek, amely maga is szociológiai produktum: esztéták, kritikusok, művészettörténészek és egyéb szakértők által objektivált értékrendszer. „Így van, de miért van ez?” – teszi fel a kérdést *Veres András* Józsa gondolataira egyetértően reflektálva, Mannheim érvelését követve, s azt válaszolja, hogy amikor a tudásszociológia számot vet azzal ténnyel, hogy minden kornak, osztálynak, irányzatnak megvan a maga saját értékvilága, melyet általános érvényűnek tekint, akkor nem relativista, hanem relacionista (Veres 1992: 238).

Valóságközeliség és teljesség

A valóságba, a *gyakorlatba* gyökerezettség és a *teljességigény* jellemezte Józsa Péter művészetszociológiai munkásságát. Otthonosan lépett át egyik művészet birodalmából a másikba. Ugyanígy így járt-kelt a művészet és az ember kapcsolatával foglalkozó tudományok és gondolatrendszerek, valamint a művészet és az élet területei között is. A művészetszociológiát végül is megszüntetve-megőrizve művelte. Olyan kérdéseket hagyott kollégáira és tanítványaira, hogy vajon a befogadói viselkedésből mi és milyen mértékben olvasható ki a befogadott mű esztétikai sajátosságai. Művészetszociológiai munkásságát másképpen ítéli meg az esztéta, a pszichológus, a szociológus, másképpen a befogadásesztétikai, a hermeneutikai és a mélylélektani megközelítés képviselője, másképpen az embert csak biologikumnak, csak szociologikumnak, és többdimenziós, a szociálpszichikum mellett még pneumatikus dimenzióval, is rendelkező lénynek látó olvasója, ám – úgy vélem – Józsa valamennyiük számára beszélgető- vagy vitapartner lehet. Lesz, aki úgy látja őt, mint aki a többi rovására emelte ki a szociológiai dimenziót, mások elismeréssel nyugtázzák, milyen tágan értelmezi a szociológiai megközelítést, amely egyben szociálpszichológiai és antropológiai is, hiszen: a beállítódás, az erkölcsi jó érzés, a formaélmény és a katarzis szükséglete egyaránt témája, s az esztétikai élményt „befelé végtelen” szerkezetként tételezi, azaz eljut a titkok kapujáig.

Miközben mozgatói között igen erős vágya az izlésformálás tudományos alapokra helyezése, távol áll tőle az egyszer s mindenkorra érvényes tipológiák megszerkesztése. Egyik jelentős felfedezése éppen az, hogy az általánosabb érvényű befogadói szokások és beállítódások mellett az adott műre vonatkozó stratégiákkal is számolni kell. Egyformán fontos volt számára a pretextusból textust készítő, hol a lényegyet elkótyavetyelő, hol társzerzőként működő befogadó, valamint az aktivitásra és a kreativitásra (ezek Józsa kulcsfogalmai) lehetőséget adó eredeti mű, amely számára mindig is szent, de nem szent tehén, hanem kutatható úgy, ahogyan ez az ő szeretett Európájában⁹ szokás,

„melynek két tengelye lesz
az értelem és a szabadság
s alfája és ómegája
az emberi személyiség”¹⁰

⁹ „Otthon volt Európában, de nem volt otthonosan hazájában sem, melynek népével közösséget vállalt” – emlékezik rá munkatársa, Kovalecsik József (1979: 5).

¹⁰ Józsa Péter 1960 elején írott *Összegezés* című verse.

Irodalom

- Józsa Péter 1972a. Kutatás a kulturális javak (a megformált kép és szöveg) hatásmechanizmusáról. In *Kulturális blokkok Budapesten. I. kötet*. Budapest: Népművelési Intézet
- Józsa Péter 1972b. Olvasói típusoknak és az olvasmányélmény struktúrájának körvonalai. In *Kulturális blokkok Budapesten. I. kötet*. Budapest: Népművelési Intézet
- Józsa Péter 1973a. Film és ifjúság. In *Kulturális blokkok Budapesten. Részeredmények. III. kötet*. Budapest: Népművelési Intézet
- Józsa Péter 1973b. Kiegészítés a tájékoztató jelentéshez. In *Kulturális blokkok Budapesten. Részeredmények. III. kötet*. Budapest: Népművelési Intézet
- Józsa Péter 1973c. Tájékoztató jelentés a Kulturális blokkok Budapesten kutatás előzetes eredményeiről. In *Kulturális blokkok Budapesten. Részeredmények. III. kötet*. Budapest: Népművelési Intézet
- Józsa Péter 1974a. Az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellege. In *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*, 169–184.
- Józsa Péter 1974b. *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*. Budapest: NPI
- Józsa Péter 1974c. A kutatássorozat tartalmi és metodikai felépítése és a felvételek számszerű adatai. In *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*, 41–50.
- Józsa Péter 1974d. Az olvasmányélmény nyomában. In *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*, 123–168.
- Józsa Péter 1974e. A vallásos népforradalom anatómiája. In *Esztétikai alkotások társadalmi hatása*, 63–77.
- Józsa Péter 1975. Két regény sorsa itthon és külföldön. *Magyar Nemzet*, dec. 14. és 15.
- Józsa Péter 1976. A társadalmi kommunikáció és a kultúra egységes elmélete felé. In *Kód, kultúra, kommunikáció*. Budapest: NPI, 7–24.
- Józsa Péter 1978. Életkori különbségek a filmbefogadásban. *Kultúra és Közösség* (1–2): 169–178.
- Józsa Péter 1979. Jelentéstani problémák a társadalmi kommunikációban. In *Adalékok az ideológiai és a jelentés elméletéhez*. Budapest: NPI
- Józsa Péter 1986a. Egy filmszociológiai mikrofelvétel néhány tapasztalata. In *Az esztétikai élmény nyomában*, 121–147.
- Józsa Péter 1986b. *Az esztétikai élmény nyomában*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Józsa Péter 1986c. A filmélmény szociológiájához. In *Az esztétikai élmény nyomában*, 115–120.
- Józsa Péter 1986d. Mi a művészetszociológiai és hol tart ma? In *Az esztétikai élmény nyomában*, 11–56.
- Józsa Péter 1986e. Művészetszociológia, művelődésszociológia. In *Az esztétikai élmény nyomában*, 13–30.
- Józsa Péter 1986f. A szöveg értelme. In *Az esztétikai élmény nyomában*, 189–201.
- Józsa Péter 1986g. Vizsgálatok a kulturális értékek befogadásáról. In *Az esztétikai élmény nyomában*, 83–101.

- Józsa Péter–Jacques Leenhardt 1981. *Két főváros, két regény, két értékvilág*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- Kovalcsik József 1979. Józsa Péter dr., kandidátus. *Kultúra és Közösség* (1)
- Szerdahelyi István 1986. Előszó. In Józsa Péter: *Az esztétikai élmény nyomában*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Veres András 1983a: Józsa Péter–Jacques Leenhardt: Két főváros – két regény – két értékvilág. Olvasásszociológiai kísérlet. *Helikon* (3–4): 479.
- Veres András 1983b. Új törekvések a magyar irodalomszociológiában. *Valóság* (9)
- Veres András 1992. Irodalomértelmezés és értékorientáció. In *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai Kiadó