

AZ IRODALMI TÁRGYIASSÁG FILOZÓFIAI VETÜLETEI

Az irodalmi tárgyiasság jelenkori vizsgálata egyszerre jelent filozófiai-esztétikai és gyakorlati problémát. Az egész kérdéskör jó megértésének kulcsa éppen ebben a kettősségben rejlik. A sajátosan irodalmi tárgyiasság részint különösen is elvont kérdések sorát rejtí magában, másrészt éppen ebben az elvontságban rendkívül gyakorlatközeleli kérdésfeltevés is, olyan, amely talán éppen napjainkban aktuálisan is az irodalom jelenének, sőt talán jövőjének is kulcskérdésévé vált.

Az irodalmi tárgyiasság vizsgálatát elsőként el kell választanunk a filozófiai tárgyiasság kérdéskörétől. Ennek első aktusa a filozófiai tárgyiasságok sokrétűségének, az egyes filozófiai iskolák, szemléletek számos eltérő tárgy-fogalmának felidézése. Erre mindenképp azért van szükség, mert a mindennapi tudat alapvetően abból indul ki, hogy a létező világ «tárgyiassága» állandó, «csak» az e tárgyiasságot reflektáló filozófiai koncepciókban térnek el egymástól az egyes iskolák.¹

Minden filozófiai iskolának, illetve szemléletnek megvan tehát a maga eltérő tárgyiség-felfogása, amelyekből az egyes tárgyakra nézve eltérő meghatározottságok adódnak. Így a kritიცista filozófiák ismeretelméleti irányultsága gyakorlatilag megakadályozza, hogy a tárgyiség konkrét meghatározottságairól pozitív koncepciót alakítsanak ki.² Ismeretese az univerzális történetfilozófiák sajátos tárgyiség-felfogásai is, legismertebb változatukban, a hegeli filozófiában a tárgy a maga történelmi létmódjának megfelelő meghatározásai összességében jelenik meg. Egy harmadik

-
- 1 Az egyes nagy filozófiai iskolák rekonstruálható tárgy-fogalmi szinte minden lényeges vonásukban eltérnek egymástól - emellett e lényeges filozófiák külön is hangsúlyozzák, hogy a tárgyiasság nem adottság a filozófia számára, hanem konstitúciós műveletek eredménye, amelyek konkrét meghatározásaiban az egyes iskolák azután szintén eltérnek egymástól. Ezzel a gondolattal azután már elemi formában megjelenik tárgyiségnek és interpretációnak az a valóságos viszonya is, amelyre dolgozatunkban ki fogunk még térni.
 - 2 Ez a kanti kritícizmus példájában szemléltetve azt jelenti, hogy a filozófiai erőfeszítés a helyes, a kanti transzcendentalizmus szabályain alapuló módszeres ítéletalkotásra összpontosít, a tárgyiségnek ily módon létrejövő pozitív meghatározásaira nem fordít figyelmet. Nagyon is jellemző, hogy részint Kant szcientikus háttérének a kor Németországában típusosan hiányos ismerete, részint azonban a tárgyiség pozitív meghatározásainak hiányában éppen a „magánvaló dolog” kanti fogalmát már a közvetlen utókor is számos konkrét tárgyi tartalommal töltötte meg.

változat a klasszikus pozitivisták irányzatok tárgy-fogalma, részint a maguk tudomány-intencionálta mivoltában,³ részint a pozitivisták módszer gondolati általánosításaként megjelenő «valóságos komplexumok» formájában.⁴ Világos, hogy e nagy iskolák tárgy-fogalmi sem hozhatók közös nevezőre, de folytathatnánk a sort a fenomenológia, a hermeneutika, a neopozitívizmus tárgy-fogalmainak ismertetésével is. A modern filozófiai irányzatok közül nem egy fogalmazza meg a tárgyiasság válságát is, amely mondjuk a heisenbergi ún. «Unschärferelation»-nal kiegészítve, vagy azzal analógiában⁵ egészen új módon is felveheti a filozófiai tárgyiasság alapproblémáit.

Az egyes filozófiai iskolák tárgy-fogalmi két módon válhatnak jelentőssé az irodalmi, majd az irodalomelméleti tárgy-fogalom számára. Az egyiket csak nagyon általánosan neveznénk meg: a nagy filozófiában testet öltő tárgy-fogalom természetesen élhet a legkülönbözőbb izomorf változatokban mind az alkotók, mind a befogadók tudati univerzumában, így e képletek összevetése, komparatív vizsgálata minden esetben termékeny és legitim lehet.⁶ Ennél kifejtettebb formában megjelenő és konkrétabb közvetítést jelent az a triviális mozzanat, hogy a nagy filozófiák tárgy-fogalmi rendszerint esztétikai konkretizációt nyernek azon esztétikában, melyeket e gondolatrendszerek szellemében és fogalmiságában írnak. Az ún. filozófiai esztétika egész műfaja bizonyíték e feltevés igazságára, s bármennyire is fellazultak e filozófiai esztétika intézményes és diszciplináris keretei, mind a mai napig világosan érzékelhető az a

3 Itt azokra a pozitivisták elképzelésekre gondolunk, amelyek jórészt magától értetődően az egyes tudományok közelebről analitikusan nem reflektált tárgy-fogalmait tekintették a pozitivisták tárgy-fogalom kielégítő alapjainak is. Nem kisebb reprezentánsait a pozitivisták filozófiájának sorolhatjuk e csoportba, mint Comte vagy Spencer.

4 Ez a sajátosan filozófiai jól jelentősebb pozitivisták út, mely már Dühringnél elkezdődik és egészen Nietzscheig és Machig vezet – ekkor a pozitivisták filozófia megpróbálkozik azzal, hogy a szcientikus diszciplinák túlmutató tárgy-fogalomra tegyen szert.

5 A heisenbergi ún. «Unschärferelation» a maga módján paradoxont és tudománylogikai csapdát jelent, miközben típusában csak folytatja a módszerkritikus kritikai pozitívizmus alapvető gondolatát: maga a tudományos kutatás módszertani követelménye vezet az eredeti tárgy megváltozásához, ami azután ismét az elvi-módszertani követelmény teljesítését teszi lehetetlenné. E heisenbergi reláció irodalomtudományi analógiáját is elképzelhetőnek tartjuk.

6 A hatvanas években zenitjére érkezett szociológiai strukturalizmus épült ezeknek az izomorfiaknak a vizsgálatára (elsősorban Lucien Goldmann kutatásaira gondolunk), de sok más példa mellett ide sorolandók Hermann Broch tétele a tudományos és művészeti irányzatok ún. «módszerazonosságá»-ról, amely e tézis alapján állít fel izomorf relációkat («Wenn zum Beispiel Gide einen Roman als Rahmenerzählung für psychoanalytische oder andere wissenschaftliche Exkurse benützt, so ist damit noch keineswegs eine Modernität erreicht; die wäre erst gegeben, wenn der Geist wissenschaftlichen Denkens ... die ganze übrige rein dichterische Darstellung durchdringe.» (Hermann Broch: *James Joyce und die Gegenwart*, in: *H.B. Schriften zur Literatur. 1 Kritik*. Frankfurt am Main, 1975. 76.)

tendencia, hogy minden lényeges új filozófiai iránynak megszületnek a maga esztétikai konkretizációi.⁷

Az irodalmi tárgyiasság krízise sokban emlékeztet általában a modernség, különösen pedig a huszadik századi irodalmiság számos eddigi tárgyiség-krízisére. Mind az irodalmi, mind az irodalomelméleti tárgyiasság krízise továbbá nemcsak felkínál, hanem egyenesen meg is követel e fejlemény mindkét oldalára vonatkozó **kultúrkritikai** elemzéseket.⁸

Elemzésünk közvetlen kultúrkritikai következményeivel nemcsak tisztában vagyunk, de azokat a maguk helyén szintén rendkívül fontosnak is tartjuk. Megvalljuk, hogy az irodalmi tárgyiasság kultúrkritikai anomáliáinak feltárása e kísérlet egyik közvetlen célja is, ami nem jelenti azt, hogy e dolgozatban közvetlenül szeretnénk foglalkozni e krízis kultúrkritikai összetevőivel.

Mind az egyes nagy filozófiai iskolák, mind az ezen az iskolákon felépülő esztétikai rendszerek, mind pedig a már paradigmaszerűen megszervezett irodalomelméleti iskolák definíció és megalapozás szerint eltérő irodalmi tárgyfogalommal rendelkeznek. Célszerű ezért dolgozatunkban az irodalmi tárgyiasság olyan definíciójával megpróbálkoznunk, amely alkalmas arra, hogy segítségével meg lehessen ragadni az irodalmi tárgyiasság krízisének jelenségét, de amelyik van annyira általános is, hogy a belőle lehetségessé váló diagnózis érvényét ne tehesse viszonylagossá egy olyan ellenérv, hogy a tárgyiasság e krízise csak egy perspektívából diagnosztizálható, azaz hogy amennyiben valóban krízis-jelenségről van szó, az csak egy, ilyen vagy olyan módon «normatív»-nak elképzelt irodalomfelfogás perspektívájából nézve érvényes.⁹

Az irodalmi tárgyiasság általános meghatározottsága igen bonyolult feladatot jelent, elsősorban azért, mert meghatározása szerint az irodalmi tárgy szélsőségesen

7 Az utóbbi évek elsősorban Wittgenstein és Heidegger esztétikai alkalmazásaiban bővelkednek, pillanatnyilag úgy tűnik, hogy különösebben reveláló eredmények nélkül.

8 Az irodalmi tárgyiassági krízis okainak feltárása szerves egyértelműséggel vezet abba a szférába, ami a harmincas években bekövetkezett haláláig a kultúrkritikai kezdeményezés természetes közege volt. Ide tartozik, hogy a legnagyobb kultúrkritikusok Nietzschétől Karl Krausig a maguk korában rendkívüli érzékenységgel viseltettek az irodalmi – művészeti tárgyiasság krízisjelenségei iránt.

9 Itt jelenik meg először az a tudománylogikai csapdahelyzet, amely a maga eltérő megfogalmazásaiban végigkíséri majd gondolatmenetünket: hogyan lehet az irodalom tárgyiasság krízisééről úgy beszélni, hogyan lehet azt egyáltalán diagnosztizálni úgy, hogy eközben e diagnózis akarva vagy nem akarva ne essen bele (vissza) egy **normatív** irodalomszemléletbe, amelyet pedig maga is elvi alapon utasít el.

individuális, minden irodalmi mű ugyanis per definitionem **szinguláris és individuális**.¹⁰ Az irodalmi tárgyiasság meghatározása továbbá szélsőségesen **konvencionális** alapokon is áll – az irodalmi művek irodalmiságát eldöntő közösség nem meghatározott tárgyi kritériumok alapján ítél, hanem elsősorban a már említett szélsőséges szingularitás figyelembevételével az irodalmi művekre jellemző konvencionális alapján jár el.¹¹ A szingularitás és a konvencionális jegyei más szférák tárgyiasságával szembeállítva alkotják a sajátosan irodalmi tárgyiasság minősítő tulajdonságait. Ezekhez szorosan kapcsolódik az irodalmi tárgyiasság **pluralitása**, amely sajátos tudománylogikai problematikához vezet.¹²

Amikor az irodalmi tárgyiasság krízisérről van szó, nem e vonások kerülnek válságba, hiszen e három vonás konstituáló jegyek, amelyek érvényének megszűnése alapvetően vonná kétségbe az irodalmi tárgyiasság irodalmi mivoltát. Az irodalmi tárgyiasság válságának meghatározása ugyanazokkal a nehézségekkel jár, mint az irodalmi tárgyiasság meghatározása. E szélsőséges konvencionális és pluralizmus teljes elfogadásával egyidejűleg kell megragadni a tárgyiasság krízisének jelenségeit, hiszen a tárgyiasság krízise nem foglalja magában e szélsőséges konvencionális elutasítását, a krízisjelenségként megjelenő új tárgyi tartalmak ugyanis elmerülnek a szélsőséges konvencionális szélsőségesen sokféle tárgyiasságformái között. Tudománylogikai csapdahelyzettel, klasszikus csapdahelyzettel állunk szemben.¹³ A szó egy szoros értelmében ugyanis nem rendelkezünk olyan eljárásokkal (illetve az azokat esetlegesen megalapozó értéktételezésekkel), amelyek a «krízis» tárgyiasságát elválasztanák a szélsőségesen konvencionális felfogásban már eleve feltételezett számos

10 Az «individualitás» és «szingularitás» az újabb európai kultúrában szinte a műalkotás differencia specificája lett. Ennek okai ismét a kultúrkritika és a történetfilozófia területére vezetnek, hiszen sem az európai középkor, sem mondjuk a Távol-Kelet művészetében ez nincs így.

11 Önálló és érdekes kérdés, hogy az irodalmi művek e szélsőségesen konvencionális megítélése a mindennapi tudat öntörvényeinek következménye-e (hiszen a mindennapi tudat kerül kapcsolatba az irodalmi művel), vagy inkább az irodalomszociológiai vagy más szférák törvényeinek kihatása.

12 E tudománylogikai probléma lényege egyszerű: a par excellence tudományos megközelítés az általánosra, a «törvényszerű»-re irányul, amíg tárgya, az egyes művek, eleve individuálisak, melyek szélsőséges definíciószerű plurális mezőt alkotnak. Kitérően aktualizálható itt a badeni neokantianizmus tudományfilozófiája. Másrészt ez a probléma okozza, miért tarthatatlan eleve bármely irodalomelméleti iskola és műelemző módszer igénye arra, hogy az irodalom összes jelenségét hegemon helyzetben, egyedül üdvöztető módszerként, tudományos intoleranciával dolgozza fel.

13 E csapdahelyzet leglényege a következő: hogyan lehet az irodalmi tárgyiasság szférájának bármiféle elmozdulását megalapozottan leírni és értékelni, hogyha önként és egyetértően fenntartjuk az irodalmi mű szélsőséges pluralizmusának és konvencionálisának felfogását. Ld. még 9. számú lábjegyzetünket.

és alapvető meghatározottságait tekintve végtelen tárgyiasság-minőségtől.¹⁴ Mindezekre a nehézségekre természetesen még vissza kell térnünk. Addig is a következő jegyek kiemelésével hozzákezdünk a tárgyiasság krízisének feltérképezéséhez:

1. a hetvenes évektől észlelhető a hagyományos irodalmi tárgyiasság visszaszorulása, esetenként majdnem maradéktalan eltűnése;
2. a hagyományos irodalmi tárgyiasság-változatok e visszaszorulása során nem jelentek meg új típusú tárgyiasság-változatok (e ponton egyébként ismét a már imént jelzett klasszikus tudománylogikai csapdahelyzetben találjuk magunkat);
3. az irodalmi tárgyiasság válságának logikai értelemben talán legpozitívabb, legláthatóbb vonása, hogy az érintett korszak szóban forgó termése nem új tárgyi szférákat hódít, illetve nyit meg, hanem korábbi tárgyiasság-alakzatok alapján, az azokkal való valamiféle összevetésben határozza meg önmagát;
4. az irodalmi tárgyiasság válságának újabb, valamilyen mértékben ugyancsak azonosítható vonása az, hogy az új tárgyiasság-komplexumok nem csupán korábbi tárgyiasságokkal való szembenállásban, illetve összevetésükben határozzák meg magukat, de előszeretettel utalnak mintegy «deiktikus» módon az irodalmi tárgyiasságról korábban kialakított elvárásokra, illetve képzetekre.

A tradicionális tárgyiasság válsága¹⁵ elsősorban két, pozitívan valamennyire is megragadható vonásban ragadható tehát meg: az új, a krízis jegyében és erőterében születő irodalmi tárgyiasság egyrészt a korábbi tárgyiasság-komplexumokat tekinti primér tárgyakká, ezzel gyökeresen alakítja át az irodalmi objektiváció jöllehet szélsőségesen konvencionalista, mindamelllett bizonyos határokon belül mégis homogén karakterét. Az irodalmi tárgyiasság krízisének első alapvető tulajdonsága, hogy a hagyományos «világszerű»¹⁶ tárgyiasság helyére olyan tárgyiasság lép, amelyik az addigi irodalmi tárgyiasságot tekinti egészében vagy jórészt a maga tárgyának. Ezzel sajátos módon és metaforikusan szólva az irodalom tárgy-nyelvévé egy egykori metanyelv vált.¹⁷ Ezen első elmozdulás mellett nem kevésbé lényeges: a második vonásból származó új

14 Az, hogy a fenti tudománylogikáinak nevezett csapdahelyzet hányféle módon és milyen intenzíven van jelen a társadalom irodalmi kommunikációjának minden szintjén, közismertnek mondható, ám e szempontból szinte még soha nem elemzett tény.

15 A kijelentésben szereplő «tradicionális» kifejezés természetesen nem irodalomtörténeti indíttatású, hanem mindazokat a tárgyiasság-változatokat jelöli, amelyek már elfogadásra kerültek a konvencionalista alapozású irodalomszemléletben.

16 A «világszerű» jelzőt ebben az esetben alkalmasszerűen használjuk. Esetleges megfeleléseit a lukácsi világszerűség-fogalommal nem tartjuk fontosnak gondolatmenetünk szempontjából.

17 A carnapi neopozitívizmus e megkülönböztetése különösen is előnyösen alkalmazható dolgozatunkban.

tárgyiasság meghatározottsága nagy mértékben származik a korábbi irodalmi tárgyiasságról kialakított elvárások, igények, értékítéletek reflexiójából. Azt is mondhatnánk, hogy az irodalmi tárgyiasságról korábban kialakított elvárások a maguk módján szintén az irodalom tárgyaivá váltak. Itt is egy egykori «metanyelv» vált metaforikusan új «tárgy-nyelvvé», ez a változat is a hagyományos «világszerűség» eliminálásához vezet, a mindenkori «világot» új pszeudo-tárgyiasságok váltják le.

Az irodalmi tárgyiasság fentebb jelzett krízise beállítható lenne szélesebb kultúrkritikai összefüggésbe, s Ausztria-Magyarország szellemi életének ezen olyan lényeges területe bizonyosan aktualizálható lenne e problémakörben is. E sorok szerzője több írásban is hitet tett mindenfajta kultúrkritikai gondolkodás értéke mellett,¹⁸ így nem e gondolkodásmód lebecsülése az oka annak, hogy e tanulmány keretei között az irodalmi tárgyiasság válságának kizárólag az irodalomtudományra vonatkozó következményeivel foglalkozik. Különös határeset egyébként e problémakör kultúrkritikai elemzésekor az (amit jelen munkánkban a posztmodernizmus feldolgozása képvisel), amikor a tárgyiasság e krízise önmaga is elválaszthatatlanul épül egy kultúrkritikai koncepcióra, ahol tehát a tárgyiasság válsága és a kultúrkritikai gondolkör még módszertani megfontolásból sem választható el egymástól.

Az irodalmi tárgyiasság e krízise rendkívüli erőteljességgel vonja kétségbe, illetve kérdőjelezi meg az irodalomtudomány tárgyát. Az a tudomány pedig, amelynek tárgya megkérdőjeleződik, maga is megkérdőjeleződik. Ismét utalunk az imént már lényeges összefüggésben alkalmazott metanyelv-tárgnyelv szembeállításra, hiszen ebben az esetben a válságba kerülő primér irodalmi tárgyiasság adja a tárgnyelvet, a saját feladatát, profilját láthatóan már keresni kezdő, elbizonytalanodott irodalomtudomány pedig a metanyelvet. Ludwig Feuerbach téziséét változtatva most azt mondhatnánk, hogy aminek nincs tárgya, az nincs is,¹⁹ a megrendült irodalmi tárgyiasság, amely önmagát nagyon nehezen, vagy alig tudja definiálni, csak nagy nehézségek árán képes homogén és koherens tárgyi szférát alkotni. Egy diskurzív és a verifikáció jegyében álló tudomány meghatározottságához tartozik, hogy viszonylag összefüggő, azonosítható és

18 Ld. pl. *Der Tod der «k.u.k. Weltordnung» in Wien*. Wien-Graz-Köln, 1986, de a kultúrkritikai gondolkör reflexiója e sorok szerzője Nietzsche-kutatásainak is szerves összetevője.

19 A hasonlat alapjául vett, filozófiai szempontból is releváns Feuerbach-gondolat egyik megfogalmazása a következő: „Aus dem Gegenstande wird daher der Mensch seiner selbst bewusst: das Bewusstsein des Gegenstandes ist das Selbstbewusstsein des Menschen. Aus dem Gegenstande erkennst du den Menschen; an ihm erscheint dir dein Wesen: der Gegenstand ist sein offenbares Wesen, sein wahres, objektives Ich. Und dies gilt keineswegs nur von den geistigen, sondern selbst auch von den sinnlichen Gegenständen,“ (*Das Wesen des Christentums*. Leipzig, 1957. 62.)

széles körben társadalmilag elismert tárgyi szférával rendelkezzen, erőfeszítéseit ezen tárgyi szféra feldolgozására összpontosítsa.²⁰

Az újabb esztétikai, illetve irodalomelméleti irodalomból két olyan koncepcióval foglalkozunk részletesebben, amelyek nemcsak rendkívül magas színvonalon, de majdnem ugyanolyan rendkívüli vonzerővel is artikulálják az irodalmi tárgyiasság krízisének problémáját.

Gadamer hermeneutikus filozófiája²¹ egészében kerüli ki az irodalmi tárgyiasság bármely szélesen is értelmezett komplexumát. Érzékletesen jelenik meg Gadamer koncepciójában az a törvényszerű jelenség, hogy a sajátosan irodalmi tárgyiasság elhanyagolása a par excellence irodalmiság sajátos elhanyagolásához vezet, s az irodalom (művészet) szférájának más szférák tárgyiasságában való feloldásához vezet.²² Egészen bizonyos persze az is, hogy az irodalmi tárgyiasság krízisének motívumrendszere korántsem tudatosan irányult e következmény létrehozására. Ezen a ponton áttetszővé válik az irodalmi tárgyiasság meghatározottságának talán legfontosabb vonása is: ellentétben a «természetes» tárgyiasságokkal, illetve a szélesen értett társadalmi praxis létrehozta tárgyiasságokkal, a sajátosan irodalmi mű kizárólag azért legitim, mert elemeit az irodalmi tárgyiasság szabályai szerint szervezi meg. Abban az esetben tehát, amikor az irodalmi tárgyiasság krízise így felerősödik, maga az irodalmiság is a válság kontextusába jut – e válság leoldja az új, kvázi-irodalmi képződményeket az irodalmiság meghatározottságairól, amivel egyben az is együttjár, hogy az új képződmények más olyan objektivációkba rendeződnek (például vallás, erkölcs, praxis, kommersz stb.), amelyek tárgyiassága nem kérdőjeleződött meg.²³

Dolgozatunkban egy helyen már kellett szólnunk olyan tudománylogikai csapdáról, amelyhez az irodalmi tárgyiasság krízisének vizsgálatakor lép fel. Ez a csapda különböző összefüggésekben és különböző szinteken már az eddigiekben több ízben újratermelődött. Ezen a ponton azonban egy másik tudománylogikai csapda is láthatóvá

20 Egy-egy tárgyi szféra tudományos kutatásának, kutathatóságának társadalmi elismerése igen bonyolult tudományozóológiai kérdés, amelynek hátterében a társadalmi szükségletek, a társadalmi energiák elosztásának problémái húzódnak meg.

21 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Budapest, 1984.

22 Ez egyébként az egyes szellemi objektivációk összefüggésének, egymásba való átmenetének törvényszerűsége, amelyek minden hasonló esetben fellépnek irodalom és erkölcs, irodalom és vallás és más objektivációk között.

23 Ez a másutt részletesen kifejtendő folyamat az objektivációk egymásrahatásának szinte törvénye: ha egy objektiváció tartalmi elvészitik sajátos középponthez kötöttségüket, más középpontok köré szerveződnek, ez történt például a vallási centrum felbomlásával, számos kvázi-religiózus tartalom jelent meg a politikában vagy éppen a művészetek körül.

válík. A válságba került irodalmi tárgyiasság egy megközelítésben voltaképpen azt jelenti, hogy a tárgyiasság korábbi formái, sőt, a tárgyiasság korábbi formáiról kialakult nézetek válnak új «tárggyá». Amennyiben azonban nem a világszerűség valamilyen értelmében megszervezett tárgyiassági komplexumok rendszerének fogjuk fel a sajátosan irodalmi tárgyiasságot, kiiktatódik a sajátosan irodalmi tárgyiasság tudományos vizsgálata.²⁴ Ezen a szálon vezet az irodalmi tárgyiasság válsága az irodalomtudomány, a művészetfilozófia válságához. Az új irodalmi tárgyiasságformák a hiányzó tárgyi szervezethez való önkényessége eleve a tudományos intenció verifikálási kötelezettsége ellen irányul.²⁵ A tudományos intenció ellehetetlenülése a vonatkozó tárgyi szféra tárgyiassági krízisének következtében egyébként párhuzamosan követi a zene, a festészet és más művészetek tárgyiassági kríziseinek, fordulatainak kihatásait is.²⁶

Gadamer hermeneutikája jóllehet nem különösebb intenzitással és terjedelemben, de két irányból is elutasítja az irodalmi (művészeti) tárgyiasság teoretikus relevanciáját. Egyrészt röviden és a tézis súlyához mérten szinte magyarázat nélkül utal a «kép válságá»-ra, „mely a modern ipari és adminisztratív állam léte ... idézett elő.”²⁷

Másrészt tételesen meg is fogalmazza a tudományos intenció inadekvátságát a művészi tapasztalat elemzésében: „Kiesünk a ... színjáték voltaképpeni tapasztalásából, ... ha mint nézők az előadás alapját képező felfogásra ... reflektálunk.”²⁸ Gadamernek egyrészt igaza van abban, hogy a műélvező magatartás nem azonos az irodalomtudományos-szcientikus magatartással, másfelől két értelemben is szélsőséggé fokozza ezt az anti-reflexív beállítódást. Nála az anti-reflexív magatartás ajánlása valóban a tudományos intenció elutasításához (s ezzel az irodalmi tárgyiasság iránti teljes érdektelenséghez) vezet, de erőteljesen túlfeszíti a sajátosan művészi tapasztalat valóságos reflexiónélküliségének alapvetően helyes tézisét is. Az a kétségtelen tény ugyanis, amelyre Kant egyébként maga is esztétikai kritizmusának alapjait építi,

24 Ezt a kijelentést legfeljebb abban az irányban lehetne enyhíteni, hogy ezekre az új, másodlagos tárgyiasságokra új irodalomtudománynak kellene épülnie.

25 Ismét emlékeztetnünk kell arra, hogy a tárgyi szervezethez való lehető legszélesebb értelemben értjük, azaz nem tévesztettük szem elől az irodalmi mű szélsőséges szingularitásának, konvencionálisának korábbi tételeit.

26 A tárgyiasságukat veszítő képzőművészetek és zene tudományainak sorsa jó analógiája lehet annak, amire célunk, az elvi szintre emelt önkényesség, véletlenszerűség (függetlenül teljesen legitim mivoltuktól) szinte lehetetlen helyzetbe hozta az illető tudományokat.

27 *Igazság és módszer*, 108.

28 *Uo.* 98.

miszerint a művel való találkozás, a műélvezet reflexió-nélküli folyamat, nem érthető abban a betű szerinti értelemben, hogy **semmilyen** reflexióra nem kerül sor akár a legekztatikusabb műélvező folyamaton belül sem.²⁹

E dolgozatban nem a gadameri esztétika hermeneutika értelmezése önmagában a feladatunk, hanem az, hogy e gondolatrendszer viszonyát az irodalmi tárgyiasság problémaköréhez általában s válságához különösen szemügyre vegye. Az irodalmi tárgyiassághoz való viszony nem egyszer már közvetlenül a gadameri művészetfilozófia belső köreibbe vezet, ezeket a labirintusokat azonban csak annyiban követhetjük, amennyiben az konkrétan kitűzött céljainkkal összeegyeztethető.³⁰

Gadamer esztétikai hermeneutikájának anti-mimetikus és platónikus jellege eleve mintegy szisztematikusan dönti el a sajátosan irodalmi (művészi) tárgyiasság jelentőségét e gondolatrendszerben. A talán legfontosabb idézet így hangzik: „Az utánzás fogalma azonban csak akkor képes leírni a művészet játékát, ha nem tévesztjük szem elől az utánzásban rejlő ismeretértelmet. A megmutatott itt van – ez a mimikus alapviszony. Aki utánoz valamit, az előidézi, hogy itt legyen az, amit ismer s ahogy ismeri ... Mindezt figyelembevéve megállapíthatjuk: a mimézis ismeretértelme az újrafelismerés ... Ezzel eljutottunk a platonizmus központi motívumához. Platón az anamnézisről szóló tanításában az újrafelismerésről alkotott mítikus elképzelést gondolatilag egyesítette saját dialektikájának az útjával, mely a logoiban, tehát a nyelv idealitásában keresi a lét igazságát. Az újrafelismerés jelenségében valóban a lényegnek ez az idealizmusa rejlik. Az **i s m e r t** csak újrafelismerése révén jut igazi léthez, s mutatkozik meg akként, ami.”³¹ A platonizáló esztétika kritikája nem feladatunk e tanulmányban, de nem feladatunk részigazságainak feltárása és egyenként való megnevezésük sem. Feladatunk annak leszögezése, hogy ebben a felfogásban az irodalmi tárgyiasság jelentőségének alapvető redukációja rejlik: abban a pillanatban ugyanis, amikor az esztétika tárgykonstitúció lényege az újrafelismerés (és az abból következő esztétikai lehetőségek), kiiktatódik és leértékelődik az az érdeklődés, ami a legnagyobb természetességgel irányult volna a műalkotás **eredeti** ábrázolt tárgyára, illetve tárgyiasságára. Ha ugyanis minden figyelem arra irányul, amit újrafelismerünk, eljelentéktelenedik az, amit újra kell felismernünk. Az (eredeti) «utánzás», illetve (az újrafelis-

29 Félretéve a művészi élmény történelmi variánsait, napjainkban teljesen lehetetlennek kell mondanunk egy olyan **valóságos** műélvezői folyamatot, amely ilyen maradéktalansággal nélkülözne minden reflexiót.

30 A tárgyiasságot elimináló hermeneutikájából kifejezhető lenne egy átfogó Gadamer-kritika, e dolgozat azonban nem tartalmazza kifejtett formában e kritikát.

31 *Igazság és módszer*, 95-96.

merést lehetővé tevő) «megmutatás» viszonya ebben a konstrukcióban nem lehet kétséges.³²

A tárgy-probléma lerövidített és így kényszerűen felszínes megközelítése jelenik meg Gadamernek abban a tételében, miszerint „... a tudomány valóságfogalmának kibontakozása vette el a mimezis (eredeti) esztétikai érvényét ...”.³³ Az, hogy a «megmutatás»-t deklarálja Gadamer a műalkotás igazi létmódjának, ugyancsak megpecsételi a sajátosan irodalmi (művészeti) tárgyiasság eliminációját, hiszen az, hogy mit mutat meg a megmutatás, teljesen szükségszerű módon sorolódik hátra a kutatói és filozófusi érdeklődésben.³⁴ E sajátos hátrábsorolódást egy olyan tárgyi viszonylat jellemezhetné legjobban, miszerint a megmutatásban egyszerűen nem különül el a műalkotás tárgyi-mimetikus teljesítménye (azaz mit mutatnak meg) a megmutatás aktusának aktualitásától és ezen aktualitás teljes környezetétől. Bizonyos értelemben azt is mondhatjuk, hogy a műalkotás tárgyiasságára vonatkozó kérdés ebben az együttesben értelmetlenné is válik. A maga terminológiájával Gadamer egyébként explicit módon is kimondja a tárgyiasság feloldását a «megmutatás»-ban: „A költemény és az anyag, illetve a költemény és az előadás megkülönböztetésének megfelel a kettős meg nemkülönböztetés mint annak az igazságnak az egysége (!), amelyet a művészet játékában megismerünk.”³⁵

Gadamer esztétikai hermeneutikájára azonban az jellemző, hogy a tárgyiség feloldódik a megmutatásban, az elméletalkotó külön figyelmet fordít arra, hogy időnként a mimetikus gondolat és gyakorlat rovására bontsa meg «utánzás» és «megmutatás» az előbbieken még szétválaszthatatlannak mutató egységét: „A kép létmódját úgy kell közelebről meghatározunk, hogy azt a módot, ahogy a képben a bemutatás valami mintaképre vonatkozik, megkülönböztetjük a leképezés viszonyától, a képmásnak a mintaképre való vonatkozásától.”³⁶

Ez a gondolat már messzebbre megy a hagyományos irodalmi tárgyiasság kritikájában, mint amire Hans-Georg Gadamer korábbi állásfoglalásai következtetni engedtek. Itt már nem az «utánzás» és «megmutatás» elválaszthatatlan egységére esik

32 Az e hangsúlyeltolódásban megmutató alapvető elmozdulásnak egyébként nem kell tételesen is ilyen élességben megfogalmazódnia.

33 *Igazság és módszer*, 96.

34 Hangsúlyozni szeretnénk azt is, hogy tárgyiasságon nem egy az irodalmi mű által meg nem szervezett, hagyományos kifejezéssel szólva «irodalmonkízüli» tárgyiasságot értünk, hanem azt, amit Roman Ingarden «ábrázolt tárgyiasság»-nak nevez.

35 *Igazság és módszer*, 95-96.

36 Gadamer, 109.

a hangsúly, hanem a gondolkodás a «megmutatás» mozzanatát határozottan (ebben a kontextusban: «bemutatás») a képnek az eredeti tárgyra való vonatkozása fölé emeli (ebben a kontextusban: «a mintaképre való vonatkozás»). Az irodalmi tárgyiasságnak ez már nem egyszerűen elhanyagolása vagy figyelmen kívül hagyása, hanem tudatos leértékelése. Nem kétséges, hogy Gadamer e koncepciója megold néhány olyan kérdést, amelyek más megközelítés esetében inkább a háttérben maradnak. Az is egyértelmű azonban, hogy e megközelítés mindazokat a problematikus következményeket is felidéri, amelyekről az eddigiekben már szóltunk, s az a tér, amelybe megérkezik, már nemcsak irodalomesztétikai – művészetfilozófiai, hanem sajátosan religiózus jellegű.³⁷ Már nemcsak arról van ugyanis szó, hogy a «megmutatás» legyőzi az «utánzás»-t, hanem arról is, hogy a mintakép és képmás ontológiai viszonya is megfordult: „A mintakép és a képmás ontológiai viszonyának lényegesen módosulnia kell, sőt szinte meg kell fordulnia, ha a kép a r e p r e z e n t á c i ó mozzanata, s így saját létértéke van. A képnek ekkor olyan önállósága van, mely a mintaképre is kihat. Mert szigorúan véve az a helyzet, hogy a mintakép valójában csak a kép által válik m i n t a-képpé, tehát az ábrázolt tulajdonképpen csak a kép felől válik képszerűvé.”³⁸ Ismét egyértelmű, hogy a szó egy tág értelmében Gadamer e gondolatában rejlik az esztétikai létmód vizsgálatát tekintve sok igazság is, ugyanolyan egyértelmű azonban az is, hogy ezzel a tárgyi szféra esztétikai degradálása végéhez ér. Nem a «mintakép» meghatározottságai játszanak szerepet a kép konstitúciójánál, hanem a kép teszi a mintaképet tulajdonképpen mintaképpé. E kijelentést parafrázálva ugyanis majdhogynem paradoxonhoz jutunk: nem a tárgyiasság alkotja meg a műalkotást, hanem a műalkotás teszi a tárgy tárgyiasságát.³⁹ Majdhogynem ironikus Gadamernek ezen, a «megmutatás» köré szervezett gondolatmenetének a religió szférájába való átlendülésekor, hogy még Hegelt is segítségül (úgy

37 Annak megvannak a maga okai, miért vezet konkrétan Gadamernél a specifikusan irodalmi tárgyiasság eliminálása irodalom (művészet) és religió objektivációinak azonosításához. Azt azonban, hogy az irodalmi tárgyiasság megingása az irodalmi szférának egy másik objektiváció irányába való elmozdulásához vezet, eddigi gondolatmenetünk alapján már magától értetődő folyamatnak tekintjük.

38 *Igazság és módszer*, 111.

39 Az, hogy az irodalmi (ábrázolt) tárgyiasság ilyen eliminációja nyomban egy másik objektiváció aktualizációjához vezet, példászerűen igazolja Gadamer ezt követő gondolata: „... a kép igazi léttartalma csak a vallásos kép esetében mutatkozik meg. Mert az isteni megjelenésére valóban érvényes, hogy a szó és a kép által válik képszerűvé. Tehát a vallásos képnek példászerű jelentősége van. Ebből válik végképp világossá, hogy a kép nem egy leképezett lét képmása, hanem létszerűen kommunikál a leképezettel ...” (*Igazság és módszer*, 112. - Kiemelés az eredetiben, K.E.). Nem Gadamer gondolatainak koherenciája, hanem az irodalmi tárgyiasság és az irodalmi kommunikáció páratlan differenciáltsága és gazdagsága okozza, hogy e meghatározásában is rejlik tartalmas összefüggés.

tűnik inkább: illusztrációul) választja alapgondolata kifejtésekor: „A műalkotás ideálitását nem azzal kell meghatározni, hogy valami ideára mint utáznandó és visszaadandó létre vonatkozik, hanem úgy, ahogy Hegel határozza meg magának az eszmének a látásánakét.”⁴⁰ Hegel megjelenése egy ennyire eltérő koncepció illusztrálására már önmagában is figyelemreméltó mozzanat, sajnálatos módon azonban a párhuzam megalapozottsága sem feddhetetlen: Hegelnél ugyanis az eszme a műalkotásban is éppen a tárgyi szférák közvetítésében, a «dolgon» keresztül jelenik meg, «a mintaképre való vonatkozás» éppenséggel alig elhanyagolható összefüggés Hegel rendszerében.⁴¹

Az irodalmi tárgyiasságnak ez az elhanyagolása, heurisztikus lebecsülése majd tudatos eliminálása vajon nem szerves következménye-e magának a hermeneutikai koncepciónak? Vajon nem olyasmit kérünk-e számon a gadameri hermeneutikus művészetfilozófián, ami annak kiküszöbölhetetlenül szerves része? Nos, erről nem lehet szó. Az a tény ugyanis, hogy a hermeneutikai koncepció a «maga világába» akarja integrálni a szóban forgó műalkotást és a műelemzésben megfelelő helyi értéket kíván tulajdonítani a műélvező, illetve a műelemző saját «horizontjának», semmiképpen sem foglalja magában a kezdetektől fogva a tárgyiasságnak sem ignorálását, sem tudatos eliminálását. Az ezzel kapcsolatos alapvető félreértésekben, amelyekre azóta már számos év kritikai és esztétikai gyakorlata is épült, két gondolat «termékenyen» vagy «terméketlenül» helytelen továbbgondolása játszott nagy szerepet. Kezdetben ugyanis a recepció-esztétika egyáltalán nem irányult az irodalmi tárgyiasság eliminálására, sőt, az irodalmi tárgyiasságnak egy, az addigiaknál pontosabb s az irodalom valóságos létmódjának megfelelőbb tárgy-fogalom kialakítására törekedett! A recepcióesztétika, amelyből azután a filozófiai hermeneutika nagy hagyományaira épülő filozófiai hermeneutika kinőtt, fel akarta törni a hagyományos irodalomtörténetírásnak a hermeneutikai elemeket nélkülöző tárgy-fogalmát, azaz ezt a tárgy-fogalmat ily módon

40 *Igazság és módszer*, 112.

41 Nem betűszerinti értelemben helytelen Gadamer kijelentése, de abban az összefüggésben, hogy a hegeli eszme egészen más tárgyiasság-fogalmat involvál, mint amit egész munkájában Gadamer. Egy majdnem tetszőleges gondolat a hegeli esztétikából például így hangzik: „... so ist ... sogleich wieder daran zu erinnern, dass die Idee als das Kunstschöne nicht die Idee als solche ist, wie sie eine metaphysische Logik als das Absolute aufzufassen hat, sondern die Idee, insofern sie zur Wirklichkeit fortgestaltet und mit dieser Wirklichkeit in unmittelbar entsprechende Einheit getreten ist ... Hiernach ist schon die Forderung ausgesprochen, dass die Idee und ihre Gestaltung als konkrete Wirklichkeit einander vollendet adaequat gemacht seien.” (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Aesthetik*. Berlin, 1955. 111.)

akarta közelebb hozni az irodalmi műalkotás valóságos létformáinak reflexiójához.⁴² Ezen, a műélvező vagy a műkritikus saját hermeneutikai horizontját nélkülöző irodalomtörténeti tárgyiasság-fogalom alakult át idők folyamán azzá a tárgyiasság ellen irányuló tárgy-fogalommá, amely azután önmagára ismert Gadamer esztétikai hermeneutikájában is. Más szóval: a hermeneutikus gondolat eredetileg nem a tárgyiasság jelentőségének eliminálására, hanem annak gazdagítására, differenciálására irányult, gadameri szóhasználattal: «utánzás» és «megmutatás» élő, szerves egységére. Az eredeti gondolat ilyen irányú eltorzulásában legalábbis Kelet-Európában bizonyosan nagy része volt az ún. «kultúrpolitika» létének, amely ugyan nem állt a hatvanas és hetvenes években a «szocialista realizmus» diktatórikus követelésének álláspontján, erőteljesen működő gyakorlata azonban mind kellően félelmetes, mind eléggé elfogadhatatlan volt ahhoz, hogy a tárgyiasság-felfogásnak a recepcióesztétikában rejlt kiszélesítése pontosan az előbb jelzett irányban haladjon, azaz a tárgyiasság eliminálásának irányában.⁴³ Nem annyira a szűkebb műelemző vagy értelmezői megfontolások hatottak tehát e fejlődés irányába, hanem az a lehetőség, hogy a recepcióesztétikából kinövő hermeneutikai gondolatot a kultúrpolitika szuggerálta tárgyiasság-felfogás ellen irányítsák. A hermeneutikai gondolat eredeti és lényegi ellenfele nem a tárgyiasság, «az utánzás», más szóval a mimetikus gondolat volt, hanem egy olyan tárgyiasság-fikció, amelyik kiiktatja mind a műélvezetből, mind a művészetelméletből a műélvező, illetve az elemző saját horizontját. Gadamernek a vallási élményt szimuláló hermeneutikai esztétikája egyébként nemcsak a tárgyiasságra vonatkozó tudományos intenciót teszi lehetetlenné, hanem a «megmutatás»-ra vonatkozót is, hiszen azt sem lehet tudományos intenció alá vonni. Tisztában vagyunk az ezen a ponton is újratermelődő tudománylogikai csapdával: a «megmutatás»-ra irányuló tudományos intenció természetesen nem azt jelenti, hogy annak differenciáltságát szimpla, szcientikus tartalmakra redukálja. Ebben az értelemben a «megmutatás» mindig fog rendelkezni olyan tartalmakkal, amik nem adhatók vissza egy szcientikus «discours» keretei között. A tudományos megismerés

42 Úgy is mondhatnánk, hogy a recepcióesztétika annyiban egészítette ki (az Ingarden meghatározása szerint értett) «ábrázolt tárgyiasság»-ot, hogy épp az «üres helyek» kitöltésének elengedhetetlen feladata révén vont be a megértés modelljébe az értelmező elváráshorizontját is. Más szóval: az ingardeni értelemben értett «ábrázolt tárgyiasság» valóságos létmódjához ezzel közelebb került, nem távolabb.

43 Az irodalmi tárgyiasság elleni harc így része lett az értelmiség harcának a «hatalom» ellen, amit a magunk részéről csak helyeselni tudunk és tudunk. Eközben azonban a «hatalom» is váltott, és ha nem is a sztálinista megafon-politikával, de határozottan maga is a tárgyiasság eliminálásának kritikai és szépirodalmi praxisát kezdte támogatni. A létező szocializmus utolsó éveiben valószínűleg az «ábrázolt tárgyiasság» elleni harc képezte így hatalom és értelmiség egyetlen közös vonását, amit azonban nem ismertek fel.

korlátai azonban nem magának a tudománynak a belső problémái, hanem metatudományos reflexiókéi, s a tudomány határainak korrekt el- és beismerése nem fordítható a szcientikus eljárás ellen.⁴⁴

A tárgyiasság és a hermeneutika, az «utánzás» és a «megmutatás» egymás ellentéteiként való megjelenése továbbvezet minket Gadamer-től a posztmodernista gondolkodás elemzéséhez. Gadamernek szoros történeti és kauzális köze is van a posztmodern gondolkodáshoz, hiszen annak egyik pápája például a Gadamerhez is közel álló Heidegger. A posztmodernista gondolkodás elkövetkező elemzését ugyanúgy szeretnénk végezni, mint az eddigi elemzéseket, nem teljességre törekvően, nem is a kultúrkritikai mozzanatok érintésével. Figyelmünket most is a tárgyiasság-problémára összpontosítjuk. Egyszer már céloztunk arra, hogy a kultúrkritikai, sőt az abból kinövő történelemfilozófiai problematika a posztmodernizmusban jóval szorosabban kapcsolódik össze a művészetelméleti kérdésfeltevessel, mint arra Gadamer esetében láttunk példát. A «történelem végé»-nek, a «szubjektum végé»-nek hatalmas ívű tézisei mellett talán szerényebbnek tűnik a «tárgyiasság krízisé»-nek tétele, amelynek most figyelmünket szenteljük. E három tétel között természetesen fennállnak mély filozófiai kapcsolatok, amelyek valamennyire is teljességre törő felszínrehozatala meghaladná e dolgozat lehetőségeit.

Az irodalmi tárgyiasság krízise – éppen a posztmodernizmus e két hatalmas és spektakuláris téziseivel szembeállítva látható ez – nem minden értelemben új jelenség. A modern művészet az utolsó száz évben viharos sebességgel változtatta saját tárgyiasságának konkrét meghatározottságait. Kitűnő példája ennek a joyce-i (broch-i, musili stb.) polihisztorikus regény megjelenése a huszas és harmincas években, amely létével, koncepcióinak elvi megfogalmazásaival már eleve példázta az akkor hagyományosnak számító irodalmi tárgyiasság krízisét. Mi hát a különbség az irodalmi tárgyiasság akkori és jelenkori krízise között? Elsősorban az, hogy a polihisztorikus regény a hagyományos irodalmi tárgyiasság krízisére egy új irodalmi tárgyiasság kreatív konstitúciójával válaszolt, amíg a jelenkori tárgyiassági krízis szemünkben legfontosabb, kitüntető jegye az, hogy nem történik érdemleges kísérlet egy új tárgyiasság kreatív konstitúciójára.

44 A tudományos intenció elleni legtöbb fellépés nincs tisztában a tudományos intenció határaival, a kanti «lehetséges tapasztalat»-tal problematikával. Így miközben harcolnak a tudományos intenció ellen, legtöbbször mitizálják, túlbecsülik azt.

A posztmodernista gondolkodás, illetve a posztmodernista esztétika tárgyiasság-felfogásának legfontosabb eleme az a rendkívül szélsőséges ideológiakritikai támadás, amely a tudás minden eddigi formáját, a tudományt is érte e posztmodern gondolkodásban. A megismerés «discours»-ja elveszítette a maga különös, kivételes helyzetét, egy lett a világról alkotott «elbeszélések», «mesék» közül, egyneműsítése döntő konzekvenciákkal járt az összes szféra tárgyfogalmaira nézve. A «metaelbeszélések» vége ugyanis már e folyamat második fázisát jelzi. Az első fázisban történt meg ugyanis az egyes szférák tárgyi tartalmainak feloldása ez egyes konkrét «metaelbeszélések»-ben. Más szóval: az a diagnózis, amivel a posztmodern világkép részint a történelem végét, részint a jelen filozófiai lényegét leírja, implicite már tartalmazza a tárgyiasság eliminálásának programját. Azzal, hogy a metaelbeszélések, azaz – egyszerűsítéssel szólva – az eddigi ideológiák elvesztették érvényüket, a közvetlen (adott esetben például esetleges politikai vagy gazdasági, társadalmi) tárgyi szférák válságáról esik szó, már eleve anulálja a tárgyi szféra jelentőségét. Ha Gadamer-nél az «utánzás»-sal szemben a «megmutatás» állt (annak összes, szerteágazó következményeivel együtt), úgy – a legáltalánosabb szinten – a posztmodern gondolkodásban a tárgyiasság krízise az interpretáció gondolatának túlburjánzásával jár együtt. Ezt a hasonlatot folytatva elmondhatjuk, hogy ahogy a gadameri «megmutatás»-nak is volt valamelyest önálló relevanciája (tehát a tárgyiasság krízisének feldolgozásakor korántsem kell a «megmutatás» gondolatával önmagában, ezen az összefüggésen kívül szembefordulnunk), úgy talán még nagyobb joggal mondhatjuk, hogy az interpretáció gondolata, azaz a «metaelbeszélések» jelentőségének felismerése önmagában szintén rendkívüli heurisztikus jelentőséggel rendelkező kiindulás. Ezt annál is kevésbé mondhatjuk, mert az interpretáció gondolata többek között saját Nietzsche-kutatásainkban is középpontú jelentőségű.⁴⁵

Ahogy azonban az előbbieken «megmutatás» és tárgyiasság, úgy most az interpretáció és a tárgyiasság viszonyát kell újra vizsgálnunk. Ez a vizsgálat megmutathatja, hogy az interpretáció gondolatának számos szinten és konkrét összefüggésben teljesen jogos előretörésének nem kell feltétlenül együttjárnia a tárgyiasság manifeszt krízisével, elsősorban azért, mert tárgyiasságnak és interpretációnak ilyen merev és egymásra nézve egyenesen kizárólagos szembeállítására tarthatatlan filozófiai alapokon nyugszik. Éppen az interpretáció gondolata konzekvens végiggondolásának kell ugyanis ahhoz az eredményhez vezetnie, hogy nem létezik interpretációtól független tárgyi

45 Ld. a *Kritikai pozitivizmus és történelmi identitás* c. Nietzsche-monográfiát, ami megjelenés előtt áll.

szféra. Így, az alapok megdőlésével e szembeállítás is tarthatatlanná válik. A posztmodern gondolkodás tárgyiség-felfogásának számos további vonásáról nem tehetünk említést, amelyek a maguk konkrét vonatkozásaival színeznék az erről az irányzatról kialakult képünket, de semmiképpen sem vonhatnák kétségbe a fentiek általános érvényét. Így bővebben szólhatnánk a közvetlen megismerési érdekeltség hiányáról, a «tudás narrativitása»-tételében rejlő, az egyes tárgyi szférákat ugyancsak homogenizáló kihatásairól, a megismerési érdekeltségnek libidinózus kapcsolatként való értelmezéséről, az interdiskurzivitásban rejlő tárgyi homogenizációról, a posztmodernista tudománykritika leleplező irányultságáról.

A tárgyiasság krízisével foglalkozó tanulmányunkban ki kell térnünk egy olyan irodalomelméleti koncepcióra, amely érvényesen ragadja meg a tárgyiasság problémakörét. Roman Ingarden felfogását⁴⁶ nemcsak azért tartjuk kivételesen termékenynek, mert az «ábrázolt tárgyiasság» fogalmát meghatározza és a további elemzések középpontjába állítja, hanem azért is, mert ebből a kiindulásból érvényes választ talál az irodalomelmélet alapkérdéseire, e válaszok továbbá nehézségek nélkül építhetők egybe számos más kutató számos más eredményével. Az irodalmi tárgyiasság értelmes, a sztálinizmussal nem fertőzött felvetésekor Ingarden döntő gondolata, hogy az «ábrázolt tárgyiasság» középponti gondolatából indul ki. Az ábrázolt tárgyiasság és a valóságos tárgyiasság összevetéséből ritka eleganciával adódik számára a konklúzió: az ábrázolt tárgyiasság nem képes a valóságos tárgyi viszonyok megformálására, ezek teljességét csak számos «üres hely» meghagyásával képes létrehozni. Az «üres helyek» kitöltése vezet át a sajátosan irodalomelméleti vagy esztétikai kérdésfeltevések körébe. Az üres helyek kitöltése a mű recepciójának elsődleges feladata. Ennek reflexiója egyenes szálon folytatódik az irodalomoktatás, az irodalomszociológia, az irodalompragmatika már eddig is ismert kérdésfeltevéseiben, az üres helyek kitöltése az alapja ugyanakkor az «interpretáció»-nak is, erre épülhet a recepcióesztétikai, a hermeneutikai, a művészetelméleti kérdésfeltevés. Nincs szándékunkban részletesebben ismertetni az ábrázolt tárgyiasság ingardeni elméletét, amelyet magát is csak az egyik lehetséges útnak tekintünk az irodalmi tárgyiasság krízisének feldolgozásakor, illetve megoldásának útján. Annyit azonban szívesen leszögezzünk, hogy az ábrázolt tárgyiasság üresen hagyta helyeinek betöltésekor olyan irodalmi tárgyiasság keletkezik, amelyben szükségszerűen elválaszthatatlanul egyesül tárgyiasság és interpretáció.

46 Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Budapest, 1977. (Első kiadás: 1931.)