

Nincs más, mint a megértés...
A megértés a jelen létmódja, mely
mi magunk vagyunk.

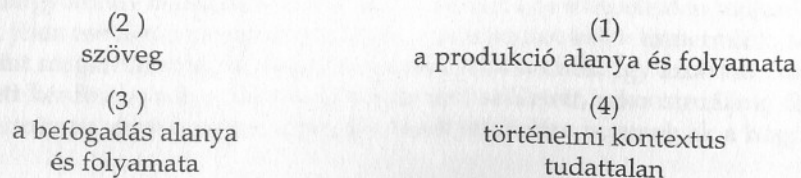
(Karl Jaspers)

A hatvanas évektől – a gadameri elmélet nyomán – elmélyült kutatás indul az esztétikai hermeneutika, illetve a hermeneutikai szövegelmélet kidolgozása érdekében. A vizsgálatok érthető módon és különösen két területet érintenek: a befogadás, az alkalmazás kérdéskörét, illetve irodalomtörténet és irodalomtudomány viszonyának, az irodalom történeti és elméleti szemléletének újraértékelését. Az irodalomtudomány a mű aktuális hatásának és befogadásának, illetve a jelenbeli olvasóra gyakorolt és a különböző történeti konkretizációkban megjelenő hatásának összefüggéseit kutatja.

A befogadásesztétika központjává a Konstanzi Egyetem válik, ahol Hans Robert Jauss és Wolfgang Iser körül fiatal kutatók sora tevékenykedik. Közülük például HANS ULRICH GUMBRECHT *Szociológia és recepcióesztétika* (Soziologie und Rezeptionsästhetik) című, 1973-as tanulmányában a következőképpen foglalja össze a műhely tagjai számára felvetődő kérdéseket:

Milyen megértéshez kívánja vezetni a szöveg a kortárs, azaz az eredendően implikált olvasót? Milyen tapasztalatokat nyerhetnek a különböző társadalmi-történelmi csoportok és korok olvasói a szövegrecepcióban? Miként hatnak vissza ezek a tapasztalatok az olvasó társadalmi magatartására?... Amit az irodalomtudománynak meg kell tanulni az ideológiakritikából és a társtudományok emancipatorikus reflexiójából, az mindenképp az, hogy az irodalom tradícióját... ne egyszerűen mint egy „magának elegendő”, hordozó egyetértésen nyugvó hagyománytörténetet fogadja el.

LUCIEN DÄLLENBACH pedig 1979-ben már azt sürgeti, hogy a francia nyelvű közönség is megismerkedjék a német kutatások eredményeivel. Ezért a „Konstanzer Schule”, a konstanzi iskola legnevesebb tagjainak közleményeit gyűjti össze a Poetique szeptemberi számában. Az írások közös jellemzőjeként az irodalmi tény négy, egymással kölcsönviszonyban álló fokozatának sémáját vázolja fel:



Dällenbach szerint a folyóiratban szereplő publikációk alapján megfigyelhető, hogy „a befogadásesztétika napjainkban afelé tendál, hogy a (3)-(2) és (4)-(3) viszonyokat szemelje ki magának (a befogadó gyakorlat társadalmi jelentőségének kérdése, az olvasó mint ideológiai és pszichoanalitikai alany állapota) és már nem csupán a (3)-(2) és a (2)-(3) viszonyokra néz”.

*

Az irodalmi hermeneutika programját HANS ROBERT JAUSS 1967-ben, egyetemi székfoglalójában hirdeti meg. Az *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* (Literaturgeschichte als Provokation) szövegét, bővített formában, 1970-ben nyomtatásban is megjelenteti. Újszerű irodalomfelfogásának kialakításához az ösztönzést az irodalom és főként az azzal foglalkozó tudományos és oktatói gyakorlat korabeli korszerűtlensége, illetve a modern filozófiai-irodalomelméleti kutatási eredmények kiaknázatlansága adja. Mint azt későbbi írásaiban is rendre megemlíti, a közvetlen indítékot és metodikai előfeltételt számára Gadamer filozófiai hermeneutikájának, különösen a hermeneutikai tapasztalatról, hatástörténetéről és a horizontok egybeolvadásának folyamatáról vallott elveinek megismerése, az irodalomtudományi előzményt pedig a strukturalisták tevékenysége jelenti.

A strukturalizmus különböző iskolái és kutatói kései időszakukban valóban szükségszerűen jutottak el a vizsgálati terület kitágításának, hermeneutikai kérdések felvetésének gondolatához. Ilyen volt például a közlés és a jelentés félreértésének, a műalkotás kétértelműségének a megfogalmazása; tartalom és forma integrálásának, a formaként felfogott tartalomnak az elve; a mű autonóm jelnek vagy interszubjektív, csak valamely konkretizációjában megmutatkozó esztétikai tárgynak való tekintése; a befogadás során a szándékoltság és szándékolatlanság szerepének, sematikus és kétdimenziós jellegének előtérbe állítása. Mindezek ismeretében Jauss székfoglalójában, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY kiemelése szerint, „arra a tételre helyezte a hangsúlyt, hogy az irodalom nincs olvasó nélkül. Azaz: az irodalom nem csupán művek sorából, hanem művekből és befogadjukból, a befogadók történetileg szakadatlan és szakadatlanul változó sorából, valamint a mű és a befogadó, a kortársi és a későbbi befogadók viszonyából áll. Az irodalom története így hát csak a művek és a befogadók, a mű, a recepció és a kettő közötti – történetileg változó – viszony története lehet.”

Ezzel összefüggésben, ugyancsak már a strukturalizmus keretein belül, olyan kérdések is felmerültek, mint például az irodalom külső és belső megközelítésének, a tervszerű evolúció, a zárt és egyenes ívű irodalmi sorok és a különböző irodalmi funkciók és formák kölcsönhatásának, dinamikus váltásának szembeállításának; a kutatás kettős perspektívájának, a műnek mint a jelenbeli elemzés tárgyának és mint a kollektív tudat folytonosan változó normái és értékei által meghatározott történeti ténynek a megkülönböztetése; az irodalom szinkronikus és diakronikus szemléletének, irodalomelmélet és irodalomtörténet szerepének át-

értékelése, egymással szorosan összetartozó feladatkörének felismerése. Ebben az értelemben viszont „a recepcióesztétikát nagy hatású kísérletnek tekinthetjük arra, hogy összeegyeztesse és együttesen tegye felhasználhatóvá a történeti-diakronikus és a hermeneutikus-szinkronikus módszereket, valamint a műből kiinduló és a művön kívül álló valóságból kiinduló megközelítési módokat”.

A strukturalizmus valamennyi jelentős alkotója a kor elavultnak minősített irodalomszemléletének meghaladásaként fogalmazza meg elméletét, végzi elemzéseit. Roman Jakobson egyenesen a rendőrség alkalmazottaihoz hasonlítja az irodalomtörténészeket. Szerinte, mint a mindenkit és mindent letartóztató és lefoglaló nyomozó, az irodalomtörténet is bekebelez pszichológiát, politikát, filozófiát stb. annak reményében, hogy közöttük majd az irodalom vagy a mű lényegét is megleli. Jurij Tynjanov szerint az így nyert jelenségeket az irodalomtörténészek „békés örökösödési láncolatá” fejlesztik, amelynek eredménye egy jól áttekinthető, problémátlan fejlődési vonulat. („Lomonoszov nemzé Gyerzsavint, Gyerzsavin nemzé Zsukovszkijt, Zsukovszkij nemzé Puskin, Puskin nemzé Lermontovot.”) Természetes hát, hogy előadását Jauss is a ténymegállapítással kénytelen kezdeni, hogy az irodalomtörténet, mivel összes csúcsteljesítménye a múlt században született, napjainkra fokozatosan rossz hírbe került. Módszere merevvé vált, életrajzok és művek méltatásának kronologikus sorakoztatására szorítkozik; az „időnként egy fehér elefánt” elvet követi.

A pozitívizmus, minden erőfeszítése ellenére, legfeljebb annyit ért el, hogy túlbujánzóvá tette a forráskutatást. A szellemtörténet örök és változhatatlan eszmék és motívumok nyomába szegődött. Az ortodox marxizmus mindent a társadalmi-gazdasági meghatározottságból próbált levezetni. A különböző formalista iskolák egyszerűen észlelő szubjektummá degradálták az olvasót. A jaussi értelmezés szerint az irodalmi mű léte ezzel szemben elképzelhetetlen olvasójának aktív részvétele, közreműködése nélkül. Ezért a korábbi zárt produkcióesztétikának ki kell egészülnie befogadási és hatásesztetikával. Az irodalomtudományt is ennek megfelelően kell módszertanilag újragondolni, az irodalomtörténetet pedig újraírni; egy recepcióesztetikára alapozott irodalomtörténetet teremteni.

Jauss javaslatait – három fő szempontrendszer, csomópontot érintő – hét híres tételében foglalja össze. A három fő terület az alábbiak szerint foglalja magába az egyes tételeket, öleli át az irodalomtudomány legégetőbb kérdéseit:

- az irodalom történetiségének új felfogása (1–3. tétel);
- az irodalmi hermeneutika új felfogása (4–5. tétel);
- történetiség és hermeneutika új felfogásának egységes szemlélete (6–7. tétel).

Az egyes témakörök keretében megfogalmazódó tételek, kimondva-kimondatlanul, valamely korábbi irodalomtudományi iskola vagy nézet cáfolatát is tartalmazzák. A tagadás nyomán és ellenében vázolt elképzelések összességükben

egy új, történeti hermeneutikai elméletet körvonalaznak. A hét tétel lényeges elemei a következőképpen összegezhetők:

1. A történeti objektívizmus előítéleteivel, a hagyományos produkcióesztetikával való szembefordulás valójában a pozitívizmus meghaladására tett kísérlet. Eszerint le kell számolni az irodalomtörténet pont- és adatszűrűségével, az áltörténeti tények gyűjtögetésével, a tényhalmazok rideg osztályozásával. Az irodalmi mű dialógus jellegű. Belőle, mint egy partitúrából, az egyes olvasatok során egyre újabb visszhangok hívhatók elő. A műalkotás nem saját időtlenségét hirdető emlékmű, az irodalom történetisége, a valódi filológiai tudás nem különböző tények utólagos összeállítása, hanem a szövegek szüntelen aktualizálhatóságának és aktualizálásának elfogadása, illetve megvalósítása.

2. A pszichologizmus csapdájának elkerülése a szellemtörténeti intuitív beleérzés és -magyarázás veszélyét veti fel, amelynek végletes megjelenése az „ahány olvasó és olvasás, annyiféle olvasat” vélekedése. Ezzel szemben Jauss a művet sokféle elvárás, elvárás horizontra (Erwartungshorizont) objektíválható vonatkozásrendszerében értelmezi. A befogadói szubjektum soha nem üres lap, nem tabula rasa, hanem ismeri a műfaj, egyéb művek normáit, szabályait és képes fikció és valóság, a nyelv műbeli poétikai és gyakorlati funkciójának összevetésére is. (Cervantes a *Don Quijotéban* a régi lovagregények, Diderot a *Mindenmindegy Jakabban* a divatos utazó- és szerelmi regények sémája iránt kelt várakozást az olvasóban, hogy végül azt az adott valósággal való szembesítéssel rombolja szét.) A mű hatásának és befogadásának ezt az elvárásokon alapuló történelmi pillanatot, illetve vonatkozási rendszerét kell a történeti elemzésnek leírnia.

3. A valódi történetiség az újonnan megjelent mű és a közönség rekonstruálható elvárás horizontra közötti távolságnak (esztétikai distancia), illetve változásának a megragadása. Mindig jellemző, hogy a mű megjelenésekor kiszolgálja-e közönségének elvárásait (ízlését, szépségideálját, normáit, értékeit), vagy ezzel ellenkezőleg, befogadásakor horizontváltást követel meg. Befogadásesztetikai szempontból minél kisebb ez az esztétikai distancia, a mű annál inkább közelít az „élvezetkeltő” irodalom szintjéhez. Az elvárás horizontra állandó változását jól mutatja, hogy ugyanazokkal a művekkel kapcsolatosan is alapvetően módosulhat a közönség távolsága. (1857-ben Feydeau *Fanny* című romantikus regénye óriási sikert, egy év alatt tizenhárom kiadást ért el, míg Flaubert *Bovarynéja* elutasítást, felháborodást keltett. Később viszont, az új elbeszélőforma (az impassibilité) elfogadottá válásakor, Flaubert műve világsiker, a *Fanny* viszont elviselhetetlenül avított lett.) Az irodalomtörténetnek ezt a hatás-, illetve horizontváltást kell kifejeznie.

4. Az irodalmi szöveg költőiségének időtlenségével való leszámolás a korszellem szellemtörténeti kategóriájának, valamint a szövegbe való pusztán elmélyedés strukturalista követelményének elvetését egyaránt célozza. Jauss egy korábbi elvárás horizontra rekonstruálásakor, Collingwood és Gadamer kérdés-felelet logikájának alkalmazását, vagyis azoknak a kérdéseknek a feltevését tartja szüksé-

gesnek, amelyekre a mű mint válasz megszületett, s amelyeknek a segítségével a hagyomány számunkra való jelentése és jelentősége megnyilvánulhat. A recepcióesztétikai alapú irodalomtörténet így megmutathatja a műalkotás hajdani és mai felfogása közötti hermeneutikai különbséget. A klasszikus „remekművel” szemben is – a gadameri hatástörténeti elv érvényesítésével – elengedhetetlen a múlt és a jelen közötti dialógus, egyfajta második horizontváltás, a helyes kérdés-horizont visszanyerése, a műnek a múlt távolából, újonnan feltett kérdések segítségével történő visszahozatala.

5. Az irodalom folyamatszerűségének hangsúlyozása a pozitívizmusnak az irodalmi tényeket kronologikusan sorba rendező és a formalista iskolának a funkciók és formák evolúciós kölcsönhatását alkalmazó fejlődéselvét egyaránt meg kívánja haladni. S noha Jauss ez utóbbit az irodalomtörténet megújítására tett egyik legjelentősebb és legeredményesebb kísérletnek minősíti, elmarasztalja annyiban, hogy abban a mű történeti és művészi jelentősége egybeesik s ki is merül az újítás mozzanatában. A befogadásesztétikai megalapozás ezt azzal egészíti ki, hogy megkülönbözteti a mű aktuális és lehetséges (virtuális) jelentését. Adott esetben előfordulhat, hogy egy műalkotásban meglévő lehetséges jelentés befogadása a közönség elvárásai miatt lehetetlen. És csak egy recepció folyamat eredményeképpen, újabb formák aktualizálásával érhető el, hogy a horizont a műnek kedvezően megváltozzék. (A magyar irodalom történetében például Szentkuthy Miklós különös regénye, a *Prae*, miként azt KULCSÁR SZABÓ ERNŐ ebből a szempontból kimutatja, éppen ezért nevezhető ellentmondásosnak:

Ez a mű azzal nehezítette meg önnön recepció esélyeit, hogy úgy kívánta meghaladni a kortárs magyar epika konvencióit, hogy a lehető legkevesebb ponton kapcsolódott a benne testet öltő regénynyelvi tradícióhoz. Így azután jórészt azért maradt visszhangtalan, mert bár korszerűbb jelképeket hozott, recepció felvétele az adott körülmények között a befogadói elváráshorizont megújításával sem mehetett végbe. (A magyar regénytörténetben ekkor még nincsenek meg egy olyan horizontváltás feltételei, amilyen Joyce *Ulyssese* nyomán az angol epikában is csak fokozatosan, sőt máig is csak részlegesen ment végbe.) Befogadásának újbóli esélyeit az döntheti el, hogy kapcsolódik-e hozzá a modern magyar regény valamely jövőbeni irányzata: ha nem, akkor az irodalomtörténet-írás sem keltheti többé életre. Azaz, az irodalomtörténet sajátos körülményei között itt is hatástörténeti mozzanat érvényesül: az irodalomtörténeti tény csak a művek történeti kontextusában, e kontextus kínálta feltételektől függően válhat *eseményé*. Irodalomtörténeti eseménnyé abban az értelemben, hogy az illető mű nemcsak a műfaji előtörténet bizonyos mozzanatainak egybefoglalója, hanem egyidejűleg új formák és elvek kiindulópontja, előfeltétele is lesz. Pontszerűségében, esemény voltában így nyilvánítja meg az irodalom folyamatszerűségét.)

A folyamat a művek irodalmi sorba rendeződésétől értelmük és formájuk történeti fejlődésben való érdemi áttekintéséig, az olvasó és kritikus passzív befoga-

dásától az aktív befogadásig és új alkotásig, a recepciótörténettől az irodalom eseményszerű történetéig vezet, amelynek során az újdonság, az újítás nemcsak esztétikai, hanem egyben történelmi kategória is lehet.

6. A diakronikus és szinkronikus elemzés módszertani összekapcsolása a történeti szemléletmód egyeduralmának a megtörését célozza. Egyszerre igyekezik túllépni a minden egyidejű jelenséget meghatározó pillanat vagy az önmagát folytató hagyomány szellemtörténeti, a belső-alaki törvényszerűségek alapján felállított homogén irodalmi sor formalista és a remekművek és alkotók hagyományos vonulatát felvázoló pozitívista elképzeléseken. Mindezekkel szemben felveti egy olyan új irodalomtörténet ábrázolási elvét, amely képes történelmileg kifejezni az irodalmi struktúraváltozás korszakképző mozzanatait. Megközelítésében az irodalom történetisége éppen esztétikai szemléletváltáskor, a diakronia és a szinkronia metszéspontjain válik láthatóvá és ragadható meg. Ezért arra van szükség, hogy a fejlődés adott pillanatából szinkronikus metszetet vegyünk, s az így nyert meghatározó jelentőségű vonatkozási rendszer segítségével tárjuk fel az irodalmi jelenségek történelmi dimenzióját. (Ehhez nemcsak a hatástörténetileg jelentős művek, de az elfeledettek, a hagyományosak, aktuálisak és nem aktuálisak ugyanúgy hozzátartoznak. Mint ahogy magába foglalja az öt körülvevő irodalmi környezetre, valamint a megelőző és a következő metszetekre való vonatkozásokat is.) A radikális korszakváltásoknak, az esztétikai szemléletben bekövetkező horizontváltásoknak, szinkronikus metszeteknek a sorozatával az irodalmi fejlődéselv is érvényesebben ábrázolható. Nem szükséges valamennyi tény vagy láncolat végigkövetése, ha az irodalomtörténész megtalálja a hatástörténet, az irodalom múltja és jelene közötti összefüggés szempontjából a folyamat jellegét kifejező metszéspontokat és műveket. A rendszerek egymásutánja önmagában biztosítja az irodalom történelmi dimenzióját, a korábban háttérbe szorított eseményszerű folyamatosságot.

7. Az eseményszerű folytonosság elvének követése törvényszerűen elvezet az irodalom(történet) társadalmi funkciójának átértékeléséhez. Jauss szerint a klasszikus értelmezés a realizmus korhoz kötött stílusfogalmát terjeszti ki általános irodalmi kategóriává, amikor az irodalom fő feladatául az adott valóság hűséges ábrázolásának, a tükrözésnek, a tipizálásnak a követelményét fogalmazza meg. Nem kevésbé egyoldalú a strukturalista nyelv- és irodalomtudomány azon törekvése sem, hogy az irodalmat a történelmi lét mitikus és szimbolikus kifejezésére szűkítse. Az irodalom ellenben nemcsak képet ad az adott kor társadalmi létezéséről, hanem vissza is hat arra. Az esztétikai élmény behatol az olvasó elvárásai horizontjába, befolyásolja világlátását és magatartását. Az olvasás nyomán élettapasztalatai, előítéletei, a mindennapok automatizmusának átértékelésére, a dolgok újfajta észlelésére kényszerül. Adott esetben egy új irodalmi formának morális következményei lehetnek. (A korábban említett *Bovaryné* elleni perben például az államügyész a könyv legerkölcstelenebb részleteként az alábbi, a házasságtörés utáni Emma-leírást vádolja:

De meglátta magát a tükörben, s bámulva nézte az arcát. Sose volt még ilyen tág, ilyen sötét a szeme, sose látszott még ilyen mélynek. Egész lénye valami megfoghatatlan fényben fürdött, és teljesen átszellemült. Egyre csak azt suttogta: „Szeretöm van! Szeretöm!” – s úgy élvezte a gondolatát, mintha csak egy második serdülőkorra ébredt volna. *Végre hát ő is megismeri a szerelem gyönyörűségeit, azt a lázas boldogságot, amelyről már-már lemondott. Olyan tiündérvilágba lép, ahol csupa szenvedély, mámor és extázis minden.*

A védő e részlet elhangzását követően joggal érvelhet úgy, hogy mindez nem a szerző álláspontja. Flaubert a személytelen elbeszélés mód alkalmazásával az olvasót közvetett, művészi eszközökkel készíti arra, hogy a társadalom elfogadott normáival [házastársi hűség, jó erkölcs, vallásos érzület stb.] kapcsolatosan állást foglaljon. Az alkalmazott új forma segítségével áttöri az olvasó kényelmes, megszokott pozícióját, elvárásait.) Az irodalomtörténet sem elégedhet meg az irodalom ábrázoló funkciójának, a történelem művekkel kapcsolatos tényeinek elismertélésével. Befogadásesztétikai nézőpontból fel kell fedeznie és meg kell világítania az irodalom társadalomalakító, társadalomképző funkciójának az irodalmi evolúcióban betöltött szerepét is:

Ha megéri az irodalomtörténész számára, hogy a feladat kedvéért leszámoljon eddigi történelmietlen nézeteivel, akkor ezzel azt a kérdést is megválaszolja, milyen célból és milyen joggal tanulmányozzuk még mindig – vagy már megint – az irodalomtörténetet.

Egy évtizeddel nevezetes egyetemi székfoglalója után, Jauss könyvet jelentet meg *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika* (Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik) címmel. Ebben a korábbi munkáját ért bírálatokra és újabb kutatási eredményeire támaszkodva tesz kísérletet álláspontjának további árnyalására és az esztétikai gyakorlat, a műértelmezés számára való alkalmazására. Alaptétele változatlan. A különféle irodalom- és művészettörténetek az elmúlt időkben bőséges ismeretanyagot halmoztak fel művekről és szerzőkről, az objektív és szubjektív keletkezéstörténetről, forrásokról és elődökről stb. Elsősorban a művészet ábrázoló, létrehozó (produktív) funkciójára, valamint a szerzői szándék rekonstrukciójára, alkotások és alkotók történetének megidézésére figyeltek, illetve törekedtek: „Így újólág figyelmünk középpontjába kell kerüljön az esztétikai gyakorlat kérdése, amely alkotó, befogadó és kommunikatív tevékenység formájában minden megnyilvánult művészet alapját képezi.”

Jauss az esztétikai gyakorlatnak három alapfunkcióját különbözteti meg:

- a poiésziszt (az alkotó, produktív tevékenységet);
- az aiszthésziszt (a befogadó, a receptív tevékenységet);
- a katharsziszt (a kommunikatív tevékenységet).

Vizsgálatai során ezek történelmi megnyilvánulásait kutatja, s különösen a befogadói és a kommunikatív funkció kiemelt, az eddigiekben méltatlanul háttérbe szorított szerepét hangsúlyozza. A pozitívista irodalomtörténet-felfogást és a formalista leíró-modellező megközelítésmódot egyaránt meg kívánja haladni, s nyíltan a történeti hermeneutikai módszernek az alkalmazásban való érvényesítését szorgalmazza. Szerző, mű és olvasó dinamikus kapcsolatát tételezi fel, s a kapcsolat megragadásához a hermeneutika kérdés-felelet elvét használja eszközként. A szöveg által meghatározott, abból levezethető hatást, az irodalmon belüli elvárási horizontot s a címzett által meghatározott, egy adott társadalom olvasójához tartozó befogadást, az ún. társadalmi elvárást különíti el. Ezzel szoros összefüggésben, a szöveg és annak jelenbeli befogadása közötti feszültséget folyamatnak fogja fel, s megértés vagy megmagyarázás helyett az alkalmazásban a múltbeli és a mostani esztétikai tapasztalat horizontjainak szétválását, illetve egybeolvadását keresi. Megközelítésében a szerző, az olvasó és az „új szerző” között így kialakuló dialógusviszony áthidalja az időbeli távolságot, a kérdés-felelet elv (a mű mint eredeti válasz–jelenlegi kérdés–új megoldás) a szöveg egyre újabb konkretizációját teszi lehetővé, s végső soron alapvetően módosítja az irodalomtudományak a strukturalizmus által megfogalmazott kettős perspektíváját:

Ebből következik az irodalmi hermeneutika kettős feladata: el kell módszertanilag különítse e két recepció-módot, azaz egyrészt fel kell tárnia azt az aktuális folyamatot, amelyben a szöveg hatása és jelentése konkretizálódik a mai olvasó számára, másrészt pedig rekonstruálnia kell azt a történelmi folyamatot, amelyben a szöveget a különböző korok emberei különböző módokon befogadták és értelmezték. Applikációnak vagy alkalmazásnak nevezzük tehát azt a követelményt, hogy egy adott műalkotás mai hatását fogadtatásának előtörténetéhez mérjük, s a hatás és a befogadás két fokozatából alkossuk meg esztétikai ítéletünket.

Az irodalmi szöveg, mely a strukturalista elemzés számára végpontot, az alkalmazott eszközök összegeződését jelentette, ily módon az esztétikai hatás és befogadás kiindulópontjává válik. Az alkalmazás (az applikatív megértés) pedig egyszerre jelent előzetes megértést és a múlt és a jelen közötti közvetítést, a régi értelem új alkalmazását. BONYHAI GÁBOR megfogalmazásában „ez más szóval azt jelenti, hogy a valóságos megértésfolyamatokban mindig jelen van a megértettek *alkalmazása* a megértő mindenkori *situációjára*, a megértés a megértett és a megértő *horizontjának az összeolvadása*. Az alkalmazás, az applikáció mozzanata az, amelyen a hermeneutikai diszciplínák – a jogi, a teológiai és a fiziológiai hermeneutika – egysége alapul.”

Az esztétikai jelleg hermeneutikai felderítésének folyamatát Jauss a Helikon című folyóirat 1981-es tematikus számának szerkesztőihez eljuttatott dolgozatában részletezi. Az *irodalmi hermeneutika elhatárolásához* (Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik) érvelése szerint az esztétikai meg-

értés mindig az első, az észlelő olvasás tapasztalathorizontjára vonatkoztatott. Előfeltételezi az észlelést mint előzetes megértést. Ez az első, észlelő olvasat azonban leggyakrabban csak többszöri olvasással válik láthatóvá. Akkor konkretizálódnak a megelőző olvasatok horizontjában lehetségesnek tartott jelentések. Jausz ezért, a pontos leírás érdekében, élesen elkülöníti egymástól az esztétikai észlelés és a reflektáló értelmezés síkját, s a hermeneutikai folyamat három fázisát (megértés, értelmezés, alkalmazás) többszöri olvasás végrehajtásaként tematizálja. A recepciófolyamatot úgy jellemzi, mint amelynek során az első olvasás tapasztalatai a későbbi olvasatokban egyre kényszerítőbb erejű evidenciaként jelennek meg.

Az olvasó először a forma síkján a részekről az egész felé halad végig, a szöveget mint partitúrát olvasva. Felismeri a mű teljessé vált formáját, de jelentését vagy értelmét még nem. A második, az értelmező olvasás aktusában, az értelem síkján, az egésztől a részek felé haladva, a teljessé vált forma felől visszatekintve konkretizálja a lehetséges jelentések közül a számára lényegeset. Egy harmadik, történeti olvasat pedig megkeresi azokat a kérdéseket, ugyancsak formai és értelmi jellegű elvárásokat, amelyekre a mű a maga korában mint válasz megszületett. Ez a rekonstruktív olvasat azonban nem rekedhet meg az eredeti elváráshorizont rekonstruálásánál. A „Mit mondott a szöveg?” kérdésnek el kell vezetnie a „Mit mond nekem a szöveg, és mit mondok én a szövegnek?” kérdéséig. A megértéstől az értelmezésen át el kell jutni az alkalmazásig. Így teremthető meg az esztétikai gyakorlat során a produktív, a receptív és a kommunikatív tevékenység egysége. S ez eredményezheti, hogy „a múlttal folytatott irodalmi kommunikációban saját tapasztalatunk horizontját a mások tapasztalatán mérjük és bővítsük”. Végezetül ez magyarázza és teszi lehetővé azt is, hogy „egy irodalmi szöveghez interpretációk sora tartozzon, melyek az értelmezésben különbözők, s a konkretizált értelem tekintetében mégis egyesíthetők”.

Jausz ez utóbbi tanulmányában már joggal és gyakran hivatkozik a konstanzi iskola másik kiemelkedő alakjának, WOLFGANG ISERnek a kutatásaira. Iser, elsősorban prózai szövegek vizsgálatával, ugyancsak a hermeneutikai értelmezés szövegelméletének kidolgozására törekszik. Míg azonban az *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* szerzője főként gadameri indíttatásból, Schleiermacher, Dilthey és Heidegger filozófiájára alapozva próbálkozik a szellemtudományi hermeneutikának a jogi és a teológiai hermeneutika felőli újraértelmezésével, addig Iser már közvetlenül és egyértelműen a strukturalista irodalomtudomány és elemzés újszerű felismeréseiből indul ki. Különösen a szláv strukturalizmus, Roman Ingarden, Jan Mukařovský és Felix Vodička tevékenységét tartja követhetőnek és továbbgondolandónak s a beszédaktus-elmélettel, Austin és Searle friss tudományos eredményeivel kiegészítendőnek.

Iser 1970-ben írott, *A szöveg felhívásstruktúrája. A meghatározatlanság mint az irodalmi próza határfeltétele* (Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa) című dolgozata a művet már olyan strukturalisták irodalmi szövegnek fogja fel, mely aktuális létét csak a befogadáskor nyeri

el, hatását pedig a történetileg, társadalmilag és egyénileg is különböző olvasásokban keltett reakció, ama ingardeni üres helyek, bizonytalansági faktorok eltérő konkretizációja révén fejt ki. Esztétikai értéke is ebben a bizonytalanságában, többértékűségében rejlik, amely nem valamiféle örök érvényű, a műben benne lévő, változhatatlan minőség, hanem az olvasói együttalkotás, aktualizálás, konkretizálás eredményeképpen megszülető, történetileg változó érték.

Iser 1976-os, legtöbbször idézett munkájának már címválasztása is – *Az olvasás aktusa* (Der Akt des Lesens) – kétségtelenül a beszédaktus-elméletre utal. Az irodalmi szöveg ebben is olyan „fiktív képződményként” jelenik meg, amelynek lényege nem az adott tárgyi világok jelölése, nem az ábrázoló funkció, hanem az, hogy „kommunikációs struktúraként” képes a valóságot egy szubjektummal összekapcsolni. Ennek értelmében valóság és fikció sokat hangoztatott ellentétének és egymásból való levezethetőségének a kérdése értelmét veszti. A fikciónak mint kommunikációs struktúrának nem jelentése lesz az érdekes, hanem az a funkciója, hogy a valóság és egy szubjektum közötti közvetítésben mit eredményez. A vizsgálatnak is elsődlegesen a szöveg és a valóság, illetve a szöveg és az olvasó közötti metszéspontra kell irányulnia. A vizsgált szöveg ún. pragmatikus dimenzióját, az olvasói szubjektum és a közölt realitás szituációkeretét kell feltárnia.

A fikcionális szöveg alkalmazása ebben az értelemben nagyon hasonlatos a beszédnek a beszédaktus-elmélet képviselői által jellemzett alkalmazásához. A mű mint fikcionális beszéd fő célkitűzése ugyanis szintén az, hogy különböző cselekvési (illokúciós), illetve következményes (perlokúciós) aktusok útján egy címzettet elérjen. A legfontosabb különbség azonban az, hogy benne nincs meg az a szituációra vonatkoztatás, az a szituációs pontosság, ami a hétköznapi beszédtevékenység nyelvi sikerességének elemi feltétele. (A beszédaktus során elengedhetetlen a résztvevők készsége, hajlandósága, közlő és befogadó konvenciója, az általuk közösen elfogadott folyamatok megléte. Azok hiányában a különböző konvenciókat és folyamatokat magának a beszédszövegnek kell tartalmaznia, ami észrevehetően megnöveli strukturális egységét. Megfigyelhető ez már egy egyszerű telefonbeszélgetés esetében is, ahol a gesztus, a mimika szerepét a szöveg fokozottabb rendszerezettsége, grammatikalitása pótolja.) A köznapi nyelvhasználat elképzelhetetlen szituáció nélkül. A nyelv irodalmi alkalmazása viszont – noha illokúciós, illetve perlokúciós beszédaktust reprezentál – nem számolhat szituációs körülményeivel; elsősorban önmagára vonatkozhat. Olyan ikonikus jelek rendszerének tekinthető, amely jelek jelölése mellett a jelek által létrehozott megnyilvánulások befogadásához szolgál instrukcióként. Önreflexív jellege folytán a megértésnek olyan feltételét teremti meg, amelyben az olvasó képes létrehozni egy elképzelt (imaginárius) tárgyat, a mű feltételezett, benne kialakuló világát:

Ez azt is jelenti, hogy a fikcionális szöveg számára a szubjektum elkerülhetetlen szükségyszerűség. Ugyanis a szöveg materiális adottságában pusztán csak olyan vir-

tualitás, ami kizárólag a szubjektumban található meg aktualitását. A fikcionális szövegre nézve ebből az következik, hogy ezt elsősorban kommunikációnak kell tekinteni; az olvasást pedig alapvetően dialogikus viszonynak.

Az olvasó az olvasás során egy ismeretlen szituációba kerül. A dialógus sikerét nem a beszédnek a szituációhoz való alkalmazása határozza meg, hanem a fikcionális szövegnek éppen szituációhiányos volta ösztönzi a szituációs keretnek, a megértés feltételének és így szöveg és befogadó kapcsolatának létrejöttét. Ez a viszony egy „önmagától irányított rendszer modelljeként” fogható fel, amelyben a szöveg impulzuskeltő jelei („felhívásstruktúrája”), változó feltételek mellett, tartós hatást fejtenek ki. Az olvasóban ezek a hatások állandó visszajelentéseket, a hatásfolyamat állandó kiegészítéseit eredményezik. A szöveg és az olvasó viszonya tehát egy maga által teremtett, dinamikus helyzetben valósul meg. A befogadó szituatív megértetések során átjut el egy „nagyobb integratív megértetési teljesítmény” létrehozásához. Az olvasó úgy kerül kapcsolatba (szituációba) a szöveggel, hogy azt beállítások (realizálások) változtatásával, folyamatként bontja ki. Ezek a változó szövegvonatkozások a szöveghez fordulás sokféleségét teremtik meg. Ugyanakkor a hatásfolyamatban, a szándékolt hatáson túl, egy áttételes összefüggés, egy össz-szituáció is árnyalódik. Ez pedig valóban nagyon hasonlít – a beszédaktus-elmélet értelmében – a közlő és a befogadó hétköznapi beszédtevékenysége során megvalósuló helyzethez. Csak míg ott a dialógus sikerességének ez a szituáció az alapfeltétele, addig a fikcionális szövegek esetében ez az olvasó szöveghez való dinamikus viszonyának eredménye, a szöveg egyfajta felfogása.

Ami a beszédaktus köznyelvi alkalmazásánál előfeltétel, azt a fikcionális beszédben fel kell építeni. A felépítéshez pedig két összetevő összhangját kell megteremteni: a repertoárét és a realizációét. A repertoár a szövegen kívüli realitások (a társadalmi-kulturális környezet, az ún. korszakos eszmerendszer, illetve valóságmodell) „szelektált normáit” tartalmazza. De ugyanígy rendelkezésre állnak, a repertoár részeként, az ún. artikulációs minta készletének (a korábbi irodalom, az irodalmi tradíció elemeinek) „szelektált sémái” is. Az e két rendszerből táplálkozó repertoárnak köszönhetően kerül a szöveg olyan „horizontális helyzetbe”, hogy kialakítja a szöveg és az olvasó párbeszédéhez elengedhetetlen szituációkeretet. A repertoár elemei a szelekció során kiszakadnak eredeti összefüggésükből. Őrzi ugyan a különböző hagyományokkal és normákkal való kapcsolatukat, de már egy másfajta kapcsolat kialakítására is alkalmassá válnak. Az így létrejövő dinamikus köztes helyzetben a szövegrepertoár elemei már és még kizárólagosan nem azonosak sem származásukkal, sem alkalmazásukkal. A fikcionális szöveg éppen a kiválasztás eredményeül nyeri el egyedi vonásait. Viszonya az eszmerendszerekhez, illetve valóságmodellhez ezért nem tekinthető alárendeltnek, mint azt Iser szerint a visszatükrözési elmélet és a deviációs stilisztika hívei állítják, csakis mellérendeltségi viszonyként fogható fel:

A szöveget az ilyen mellérendelésben már nem lehet sem egy mindig dogmatikusan fixált valóság, sem a valóság tükré, illetve a tőle való eltérés szempontjából szemlélni, hanem csak mint interakcióviszony fogható fel, mely a valóságkontextusban elementáris funkcióját nyeri el.

A repertoár azonban csak anyaga, lényeges feltétele a szöveg és az olvasó között formálódó párbeszédhelyzetnek, a lehetséges kommunikációnak. A repertoár kiválasztását az „esztétikai érték” határozza meg. A kiválasztott elemeket úgy rendezi el, hogy a szöveg csak rá jellemző „szövegspecifikus ekvivalenciát” mutathasson fel. Megszülessék a szöveg kitöltetlen, üres helyeket tartalmazó, szituációhiányos „konstitutív üreges formája”. Az esztétikai értéket ezért sem lehet valamiféle művön kívüli, pozitív nagyságként leírni, sem pedig a szövegből úgymond kielemezni. Lényege a szöveg „strukturáló energiájában”, a szövegen kívüli realitás megváltozásában, vagyis abban mutatkozik meg leginkább, amit létrehoz:

Ugyanis a repertoárban összeállított elemek általa szuszpenzált ekvivalenciája azt közli, hogy a szöveg már nem felel meg lehetséges olvasója diszpozíciórepertoárjának. Az esztétikai érték ebben az értelemben a konstitúció-aktus iniciáléja.

Az olvasó a realizáció során a különböző normák és sémák ily módon kombinált és készenlétben tartott hosszmetszeti szervezettségével szembesül. Az így kibontakozó dialógusban kortársi és később élő olvasóként is részt vehet. Ha a szöveg a saját világából származik, részt vevő (participáló) beállítottságával az érvényes normák és azok repertoárban bekövetkezett átkódolása közötti különbözőségét érzékelheti. Ha azonban a repertoár normái történeti világot jelentenek számára, akkor, szemlélő beállítottsággal, a szöveget mint reakciót, mint történeti szituációt nyerheti vissza. James Joyce például az *Ulysses*ben különböző rendszerek elemeinek sokaságából építi fel regényének repertoárját, teremt meg annak ekvivalencia-tendenciáját. Homéroszi és shakespeare-i áttételeket alkalmaz a dublini kispolgári hétköznapiakra, s ezzel megtöri a realista ábrázolás zártágát. Ugyanakkor a mindennapi élet reális részleteit is visszacsatolja a klasszikus áttételekhez. A sokféleségnek és szövegsűrűségnek ez a megvalósulása az olvasót komoly nehézség elé állítja. Saját repertoárállandóival való szüntelen ütköztetésre kényszeríti.

Henry Fielding prózájának realizációs folyamatát Iser külön tanulmányban is elemzi. A *Joseph Andrews*ban például kimutatja, hogy a szerző fokozatosan hogyan hangolja rá az olvasót a neki szánt szerepre. A repertoárban, különböző irodalmi minták és kortársi normák felvillantásával, azok tagadására ösztönöz. Mind az alakábrázolásban, mind az elbeszélésmenetben szándékos motiválatlansággal, megszakítással él. Nem a világ egészét akarja ábrázolni, hanem az utakat a világ megközelítéséhez. Még ún. üres oldalakat (vacant pages) is alkalmaz, bevallottan azzal a céllal, hogy lehetőséget nyújtson az olvasónak az addig

történetek értelmezésére. A regény példaszerű képek sorakoztatása helyett a belátás eszközévé válik. A *Tom Jones*ban hasonlóképpen, a korabeli normák sokfélesége a főbb szereplők által képviselt, egy-egy orientációs elvként kerül a szövegbe, miközben a regény meséje a románcok és kalandregények elemeiből konstruálódik. A szerző ezek szembenállásának elrendezését szervezi meg csupán, az ellentétek áthidalását az olvasónak kell megteremtenie. A szöveg üres helyei állandó figyelemre és következtetésre készítenek, esetről esetre állásfoglalásra kényszerítenek, míg legvégül az ítéletek láncolatán át kialakítható egy differenciált elképzelés az ember természetéről.

Az irodalmi műnek mint folyamatnak ez a befogadásesztétikai megközelítése jelentősen eltér a korábbi irodalomtudományi iskolák által követelt, illetve követett műmegközelítési gyakorlattól. Az eltérés lényege, mint azt KULCSÁR SZABÓ ERNŐ *A szöveg mint recepcióesztétikai probléma* című, 1991-es tanulmányában meghatározza, hogy „a befogadóval eladdig monologikus üzenet hordozójaként szemben álló, csupán kontemplatív megértés tárgyának tekintett szöveg a recepcióesztétika értelmezésében egészen új státust nyer: dialóguspartnerként az alteritás képviselőjévé válik, tehát nem a bennefoglalt üzenet »megfejtése« válik jelentéssé, hanem a horizontegybeolvadás kiváltotta interakció hoz létre olyan értelem-konstrukciót, amely létmódja tekintetében maga is *dialógikus* meghatározottságú, hiszen mint ilyen, csak ebben a formában létezik, s csak így hozzáférhető”.