

PHILOSOPHIA PERENNIS

Kiss Endre :

Az irodalmi tárgyiasság filozófiai vetületei

Az irodalmi tárgyiasság jelenkori vizsgálata egyszerre jelent filozófiai-esztétikai és gyakorlati problémát. Az egész kérdéskör jó megértésének kulcsa is éppen ebben a kettősségben rejlik. A sajátosan irodalmi tárgyiasság különösen is elvont kérdések nagy sorát rejti magában, másrészt éppen ebben az elvontságában a legnagyobb mértékben gyakorlatközeli kérdésfeltevés is. Olyan, amely talán éppen napjainkban különösen is az irodalom jelenének, sőt talán jövőjének is kulcskérdésévé vált.¹

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 mindenekelőtt azért van szükség, mert a mindennapi tudat alapvetően abból indul ki, hogy a létező világ „targyiassága” 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 tárgyiasság-felfogása, amelyekből az egyes tárgyakra nézve eltérő meghatározottságok adódnak. Így a *kriticista* filozófiák ismeretelméleti irányultsága gyakorlatilag megakadályozza, hogy a tárgyiasság konkrét meghatározottságairól pozitív koncepciót alakítsanak ki (2). Ismeretesek az *univerzális történetfilozófiák* sajátos tárgyiasság-felfogásai is, legismertebb változatukban, a hegeli filozófiában a tárgy a maga történelmi létmódjának megfelelő meghatározásainak összességében jelenik meg. Egy lehetséges harmadik 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-fogalmait nem hozhatók közös nevezőre, de folytathatnánk a sort a fenomenológia, a hermeneutika, a neopozitivismus tárgy-fogalmainak ismertetésével is. A modern filozófiai irányzatok közül nem egy fogalmazza meg a tárgyiasság válságát is, amely például a heisenbergi „Unschärferelation”-nal kiegészítve, vagy azzal analógiában (5) új módon is felvetheti a filozófiai tárgyiasság alapproblémáit.

Az egyes nagy filozófiai iskolák tárgy-fogalmait 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-fogalmait rendre *esztétikai konkretizációt* is nyernek azon esztétikákban, melyek e gondolatrendszerek szellemében és fogalmiságában íródnak. A *filozófiai esztétika* egész műfaja bizonyíték e feltevés igazságára. Bármennyire is fellazultak e filozófiai esztétika intézményes és diszciplináris keretei, mind a mai napig világosan érzékelhető az a tendencia, hogy előbb vagy utóbb minden lényeges új filozófiai irányzat megszületne a maga esztétikai konkretizációi (7).

Az irodalmi tárgyiasság krízise sokban emlékeztet általában a modernség, különösen pedig a huszadik századi irodalmiság számos eddigi tárgyiasság-krízisére. Az irodalmi, majd az irodalomelméleti tárgyiasság krízise továbbá nemcsak felkínálja, de egyenesen meg is követeli e fejlemény mindkét oldalának *kultúrkritikai* elemzését is (8). Az irodalmi tárgyiasság kultúrkritikai anomáliáinak feltárása e kísérlet egyik közvetlen célja is. Ez nem jelenti azt, hogy e dolgozat közvetlenül is szeretne foglalkozni e tárgyiassági krízis kultúrkritikai összetevőivel (9).

Meghatározása szerint az irodalmi tárgy szélsőségesen 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 *aktuális* tárgyi kritériumok alapján ítél, hanem a szélsőséges szingularitás figyelembevételével az irodalmi művekre vonatkozó *konvencionális* alapján jár el (11).

¹ E tanulmány a 80-as és 90-es évek fordulóján konferencia-előadásként született. Első megjelenése: Az irodalmi tárgyiasság filozófiai vetületei (Gadamer hermeneutikájáról), in: *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*. (Studia Poetica, 9. kötet), Szeged, 1990. 87-102. – Jelen tanulmány az 1990-es szöveg átdolgozása.

A *szingularitás* és a *konvencionalitás* jegyei - más szférák tárgyiasságaitól erőteljesen eltérően - alkotják a sajátosan irodalmi tárgyiasság *minősítő* tulajdonságait. Ezekhez szorosan kapcsolódik az irodalmi tárgyiasság *pluralitása*, amely sajátos tudománylogikai problematikához vezetnek (12).

Az irodalmi tárgyiasság válságának meghatározása ugyanazokkal a nehézségekkel jár, mint az irodalmi tárgyiasság meghatározása. E szélsőséges konvencionalizmus és pluralizmus teljes elismerése mellett kell megragadni a tárgyiasság krízisének általános jelenségeit. A tárgyiasság krízisének tézise nem foglalja ugyanis magában a szélsőséges konvencionalizmus elutasítását. A krízisjelenségként megjelenő új tárgyi tartalmak belesimulnak a szélsőséges konvencionalizmus szélsőségesen plurális tárgyiasságformái között.

Tudománylogikai csapdahelyzettel, ráadásul klasszikus csapdahelyzettel állunk szemben (13). Nem rendelkezünk ugyanis olyan eljárásokkal, amelyek a „krízis” tárgyiasságát elválasztanák a szélsőségesen konvencionalista felfogásban már eredendően feltételezett végtelen tárgyiasság-minőségtől (14).

A következő jegyek kiemelésével megkezdjük a tárgyiasság krízisének feltérképezését:

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 legláthatóbb vonása, hogy az érintett korszak szóban forgó termése nem új tárgyi szférákat hódít, illetve nyit meg, hanem *elsősorban* korábbi tárgyiasság-alakzatok alapján, az azokkal való 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 szembenállásukban, illetve összevetésükben határozzák meg magukat, de előszeretettel utalnak „kívülről”, mintegy „deiktikus” módon az irodalmi tárgyiasságról korábban kialakított elvárásokra, illetve képzetekre.

A tradicionális tárgyiasság válsága (15) ezért két vonásban ragadható meg: a krízis erőterében születő irodalmi tárgyiasság egyrészt a korábbi tárgyiasság-komplexumokat tekinti primér tárgyának, ezzel gyökeresen alakítja át az irodalmi objektiváció jöllehet szélsőségesen konvencionalista, mindamelllett bizonyos határokon belül mégis homogén karakterét. A hagyományosan „világszerű” (16) tárgyiasság helyére olyan tárgyiasság lép, amelyik már az addigi irodalmi tárgyiasságot tekinti egészében vagy jórészt a maga tárgyának. Ezzel, metaforikusan szólva, az irodalom tárgy-nyelvévé egy egykori metanyelv vált (17).

E módosulás mellett nem kevésbé lényeges az a következmény sem, hogy az irodalmi tárgyiasság kríziséből származó új tárgyiasság meghatározottsága ugyancsak nagy mértékben származik a korábbi irodalmi tárgyiasságról kialakított *elvárások, igények, értékítéletek* reflexiójából. Itt is egy egykori „metanyelv” válik metaforikusan új „tárgy-nyelvvé”. Ez a változat is a hagyományos „világszerűség” eliminálásához vezet - a mindenkori „világot” új pseudo-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 (18). Különös határeset e problémakör kultúrkritikai elemzésekor az, amikor a tárgyiasság e krízise önmaga is elválaszthatatlanul épül egy „előzetes” vagy „külsődleges” kultúrkritikai koncepcióra, ahol tehát a tárgyiasság válsága és a kultúrkritikai gondolatkör még módszertani megfontolásból sem választható el egymástól.

Az irodalmi tárgyiasság felolvadása erőteljesen kérdőjelezi meg az *irodalomtudomány tárgyát* is. Az a tudomány pedig, amelynek tárgya megkérdőjeleződik, maga is megkérdőjeleződik. Az imént már lényeges összefüggésben alkalmazott metanyelv-tárgynyelv szembeállítás igazolhatja ezt: a válságba kerülő közvetlen irodalmi tárgyiasság adja a tárgynyelvet, a saját feladatát, profilját láthatóan már keresni kezdő, elbizonytalanodott irodalomtudomány pedig a metanyelvet. Ludwig *Feuerbach* tézisét 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 olyan homogén felelhetne meg egy diskurzív és a verifikáció jegyében dolgozó irodalomtudomány elveinek. Minden tudomány alapvető meghatározottságához tartozik, hogy viszonylag összefüggő, azonosítható és széles körben elismert tárgyi szférával rendelkezzen (20).

Gadamer hermeneutikus filozófiája (21) egészében kerüli ki az irodalmi tárgyiasság bármely szélesen is értelmezett komplexumát. Érzékletesen jelenik meg itt az a törvényszerű jelenség, hogy a sajátosan irodalmi *tárgyiasság* elhanyagolása a

par excellence irodalmiság sajátos elhanyagolásához s az irodalom (művészet) szférájának más szférák tárgyiasságában való feloldásához vezet (22). Ellentétben a „természetes” tárgyiasságokkal, illetve a szélesen értett társadalmi praxis létrehozta tárgyiasságokkal, *a sajátosan irodalmi mű kizárólag akkor legitím, ha 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. Ez a helyzet leoldja az új, kvázi-irodalmi képződményeket az irodalmiság meghatározottságairól, az új képződmények más olyan objektívációkba rendeződnek (például vallás, erkölcs, praxis, kommersz, stb.), amelyek tárgyiassága nem kérdőjeleződött meg (23).

Ezen a ponton azonban egy újabb tudománylogikai csapda is láthatóvá válik. A válságba került irodalmi tárgyiasság azt (is) jelenti, hogy a tárgyiasság korábbi formái, sőt, a tárgyiasság korábbi formáiról kialakult nézetek válnak új „tárggyá” vagy a tárgyiasság új szervező erejévé. Az irodalmi mű tárgyiasságának konstitúciójában korábbi esztétikák alapelvei élik meg feltámadásukat. 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), a vizsgálat szemléletét ugyanis semmiképpen sem olyan tárgyiasságok elemzésére szánták, amelyek nem referálnak közvetlen tárgyiasságot.

Ezen a szálon vezet az irodalmi tárgyiasság válsága az irodalomtudomány, a művészetfilozófia válságához. Az új irodalmi tárgyiasságformáknak a hiányzó tárgyi szervezethez származó önkényessége a tudományos intenció verifikálási kötelezettsége ellen irányul (25). A tudományos intenció ellehetetlenül. A vonatkozó tárgyi szféra tárgyiassági krízisének következtében követi a zene, a festészet és más művészetek tárgyiassági kríziseinek, fordulatainak kihatásait is (26).

Gadamer hermeneutikája két irányból is elutasítja az irodalmi (művészeti) tárgyiasság teoretikus komolyan vételét. 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 igaza van abban, hogy a műélvező magatartás nem azonos az irodalomtudományos-szcientikus magatartással. Két értelemben is szélsőségesé fokozza azonban azt az anti-reflexív beállítódást. Nála a reflexív magatartás elutasítása valóban (és valójában) a tudományos intenció elutasításához (s ezzel az irodalmi tárgyiasság iránti teljes közömbösséghez), miközben erőteljesen túlfeszíti a sajátosan művészi (naív) tapasztalat valóságos reflexiónélküliségének alapvetően helyes tézisének is. Az a kétségtelen tény ugyanis (amelyre Kant egyébként maga is esztétikai kritizmusának alapjait építi), miszerint a művel való találkozás, a műélvezet reflexió-nélküli folyamat, nem érhető abban a betű szerinti értelemben, hogy *semmilyen* reflexióra nem kerül sor akár a legekztatikusabb műélvező folyamaton belől sem (29).

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 platonikus* jellege eleve mintegy szisztematikusan dönti el a sajátosan irodalmi (művészi) tárgyiasság jelentőségének nagyságrendjét 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 mimezis ismeretértelme az újrafelismerés...Ezzel eljutottunk a platonizmus központi motívumához. Platon az anamnéziszról szóló tanításában az újrafelismerésről alkotott mitikus 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 'ismert' csak újrafelismerése révén jut igazi léthez, s mutatkozik meg akként, ami.” (31)

Ebben a felfogásban az irodalmi tárgyiasság jelentőségének alapvető redukciója rejlik. Abban a pillanatban ugyanis, amikor az esztétikai 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 újrafelismerést 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 *mít* 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 feloldódását a „megmutatás”-ban: „A költemény és az anyag, illetve a költemény és az előadás megkülönböztetésének megfelel a kettős meg nem különböztetés mint annak az igazságnak az egysége (!), amelyet a művészet játékában megismerünk.” (35)

Gadamer esztétikai hermeneutikájára azonban nemcsak az jellemző, hogy a tárgyiasság feloldódik a megmutatásban. Az elméletalkotó külön figyelmet fordít arra is, 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)

Jegyzetek:

(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.

(2) Ez a kanti kritizmus példáján szemléltetve azt jelenti, hogy a filozófiai erőfeszítés a helyes, a kanti transzcendentális szabályain alapuló módszeres ítéletalkotásra összpontosít, a tárgyiasságnak ily módon létrejövő pozitív meghatározásaira nem fordít figyelmet. A tárgyiasság pozitív meghatározásainak hiányában éppen a „magánvaló dolog” kanti fogalmát már a közvetlen utókor is számos konkrét tárgyi tartalommal töltötte meg.

(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 filozófiailag jóval jelentősebb pozitivisták út, mely már Dühring-nél elkezdődik és egészen Nietzscheig és Mach-ig vezet - ekkor a pozitivisták filozófiái 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 pozitivismus alapvető gondolatát: maga a tudományos kutatás módszertani követelménye vezet az eredeti tárgy megváltozásához, ami azután ismét az elvi-módszertani követelmény teljesítését teszi lehetővé.

(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 sorolandó 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 waere 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 I Kritik*. Frankfurt am Main, 1975. 76.)

(7) Az utóbbi évek elsősorban Wittgenstein és Heidegger esztétikai alkalmazásaiban bővelkedtek.

(8) Ide tartozik, hogy a legnagyobb kultúrkritikusok Nietzsche-től Karl Kraus-ig a maguk korában rendkívüli érzékenységgel viseltettek az irodalmi-művészeti tárgyiasság krízisjelenségei iránt.

(9) Itt jelenik meg először a tudománylogikai csapdahelyzet, hogyan lehet az irodalmi tárgyiasság kríziséről úgy beszélni úgy, hogy eközben e diagnózis akarva vagy nem akarva ne essen bele (vissza) egy *normatív* irodalomszemléletbe, amelyet pedig maga is elvi alapon utasít el.

(10) Az „individualitás” és „szingularitás” az újabb európai kultúrában szinte a műalkotás *differencia specifica*-ja lett. Ennek okai ismét a kultúrkritika és a történetfilozófia területére vezetnek.

(11)Önálló és érdekes kérdés, hogy az irodalmi művek e szélsőségesen konvencionalista 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: a *par excellence* tudományos megközelítés az általánosra, a „törvényszerű”-re irányul, amíg tárgya, az egyes művek, eleve individuálisak, melyek szélsőséges definíciószerű plurális mezőt alkotnak. Másrészt ez a probléma okozza, miért tarthatatlan eleve bármely irodalomelméleti iskola és műelemzői módszer igénye arra, hogy az irodalom összes jelenségét hegemon helyzetben, *egyedül célravezető* módszerként dolgozza fel.

(13)E csapdahelyzet leglényege a következő: hogyan lehet az irodalmi tárgyiasság szférájának bármiféle elmozdulását megalapozottan leírni és értékelni, ha egyidejűleg egyetértően tartjuk fenn az irodalmi mű szélsőséges pluralizmusának és konvencionálisának felfogását.

(14)Az, hogy a fenti tudománylogikainak nevezett csapdahelyzet hányféle módon és milyen intenzíven van jelen a társadalom *valóságos* irodalmi kommunikációjának minden szintjén, közismertnek mondható tény.

(15) A kijelentésben szereplő „tradicionális” kifejezés természetesen nem irodalomtörténeti indíttatású. Jelöli mindazokat a tárgyiasság-változatokat, melyek már elfogadásra kerültek a konvencionalista alapozású irodalomszemléletben.

(16) A „világszerű” jelzőt ebben az esetben alkalomszerűen használjuk. Megfeleléseit a lukács-i világszerűség-fogalommal nem tartjuk elsődlegesen fontosnak gondolatmenetünk szempontjából.

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

(18) Pl. *Der Tod der 'k.u.k. Weltordnung' in Wien*. Wien-Graz-Köln, 1986, de a kultúrkritikai gondolatkör reflexiója ebben az összefüggésben is hiányzik – és sajnálatos fejlemény, hogy az irodalomelméleti módszertan egyszerűen „kitakarja” önmeghatározásai közül az egyes módszerek saját kultúrkritikai háttérét és forrásvidékeit.

(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.)

(20)Egy-egy tárgyi szféra tudományos kutatásának, kutathatóságának társadalmi elismerése tudományozószociológiai kérdés, amelynek háttérében a társadalmi szükségletek, a társadalmi energiák elosztásának problémái húzódnak meg, másrészt a tudományos adminisztráció nem mindig artikulált önértékei jelennek meg.

(21)Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Budapest, 1984.

(22)Ez a egyes szellemi objektívációk összefüggésének, egymásba való átmenetének törvényszerűsége, melyek minden hasonló esetben fellépnek irodalom és erkölcs, irodalom és vallás és más objektívációk között.

(23)Ez az objektívációk egymásrahatásának törvényszerűsége: ha egy objektíváció tartalmi elvesztik sajátos középponthoz 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.

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

(25)A tárgyi szervezettséget a lehető legszélesebb értelemben értjük, azaz nem tévesztettük szem elől az irodalmi mű szélsőséges szingularitásának, konvencionálisának korábbi tételeit.

(26)A tárgyiasságukat vesztő 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.

(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 hermeneutika abszurd ötletéből kifejleszthető egy átfogó Gadamer-kritika.

(31) *Igazság és módszer*, 95-96.

(32) Az e hangsúlyeltolódásban megmutatkozó alapvető elmozdulásnak 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 „irodalmon kívüli tárgyiasságot értünk, hanem azt, amit Roman *Ingarden* „ábrázolt tárgyiasság”-nak nevez.

(35) *Igazság és módszer*, 95-96.

(36) Gadamer, 109.

KISS, Endre: Philosophical Aspects of Literary Objectiveness

A contemporary analysis of literary objectiveness poses a philosophical-aesthetic as well as a practical problem. The key to an adequate understanding of the whole subject lies precisely in this duality. On the one hand, a discussion of literary objectiveness involves a number of rather abstract issues, on the other, this discussion, by virtue of its very abstractness, has decidedly practical implications. These practical aspects play a crucial role nowadays in determining the present and perhaps even the future of literature.

The present crisis of literary objectiveness resembles in many ways the nature of the crisis of modernity in general. It is particularly strongly reminiscent, however, of the numerous former crises of literary objectiveness in the twentieth century. The crisis of objectiveness in literature and literary criticism does not only offer the possibility of, but even necessitates an analysis of this development in the context of a general *critique of culture* (Kulturkritik) (8). The direct theoretical implications of this critical approach are clear and should be given due appreciation. It should also be added that it is an immediate aim of this work to foreground the connection of the crisis of literary objectiveness to general cultural problems. This, however, is not to say that general cultural aspects of this literary crisis will be explicitly discussed in the following.

A general definition of literary objectiveness poses a highly complicated task. All the more so, as the literary object is by its very nature absolutely individual. All literary works are by definition *singular* and *individual*. Furthermore, definitions of literary objectiveness have always rested on a highly *conventional* basis. When accepting or rejecting literary works, the reading public does not evaluate according to definite and objective criteria, but taking the radical singularity of literary works into account, makes its judgement on the basis of conventional criteria associated with literary works. Singularity and conventionality distinguish literary objectiveness from objectiveness in other areas of thought. The *plurality* of literary objectiveness is closely related to these features. This in turn involves a specific problem of scientific logic.

Consequently, the crisis of traditional objectiveness may be described in terms of two positively identifiable features. First, the new literary objectiveness, evolving in the prevailing crisis, regards previous representations of objectiveness as its primary object. This has radically transformed the character of literary objectivation, always extremely conventionalist, but at least to some extent homogenous. The first fundamental feature of the crisis of literary objectiveness is, therefore, that traditional ‘worldlike’ objectiveness is replaced by an objectiveness that in the main defines antecedent forms of literary objectiveness as its object. To put it metaphorically, a former meta-language has thus become the object language of literature. The consequences of the second crucial feature of the crisis of literary objectiveness are no less essential: the new type of literary objectiveness is determined by a reflective process on the the value judgements, criteria and standards associated with former instances of literary objectiveness. In short, former criteria of literary objectiveness have in a way become the objects of literature in their own right. Once again, metaphorically, a former ‘meta-language’ is turned into a new ‘object language.’ This also leads to the disappearance of traditional ‘world-likeness’. Whatever this ‘world’ may have been, it is now replaced by new pseudo-objectiveness.

