

A szimmetria felbomlása?
– A posztmodern intertextualitás kérdéséhez –

Minden felejt. Csak a nyelv nem.

(Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*)

Az irodalomkutatásban néhány éve megfigyelhető – és a formalista-strukturalista eljárásoktól egyfajta kontextualista pragmatizmus irányában kirajzolódó – fordulat vitathatatlanul új formában tette időszerűvé az intertextualitás kérdését. És valóban, a művek, műfajok, életművek sőt akár egyes stílusirányzatok között mindig is meglévő „szövegköziség” viselkedésmódjának, a különböző intertextuális folyamatok mibenlétének új nézőpontú vizsgálatától joggal remélhet termékeny poetológiai felfedezéseket a jelenkori irodalomtudomány. A szövegköziség kérdése ugyanis épp annak következtében került át új kérdezőhorizontba, hogy a kialakuló kontextualista metodológia feladta a strukturalizmus zárt, izoláló szövegmodelljét, és – egyfajta „nyitott” műalkotáselvből kiindulva – ontológiai értelmezésű kommunikációs modellekkel közelítette meg a szövegek világát. Az idetartozó irányzatok közül különösen a recepcióesztétika – melyet joggal neveznek irodalmi hermeneutikának is – fordított kitüntetett figyelmet a szövegek befogadói „felhasználására”, éspedig kifejezetten úgy, mint e szövegek struktúráinak korrelátumára.

Mindennek értelemszerűen az volt a feltétele, hogy – s itt tetemes „előmunkálatokat” végzett a filozófiai hermeneu-

tika – alapvetően felértékelődjék az irodalomértelmezésben az a dinamikusan felfogott közlemény- és közlés-viszonylat, amely ugyan mindig is foglalkoztatta az irodalomkutatóit, de amelyet lényegében még azok az értelmezők sem tudtak irodalomontológiai kérdésként bevezetni a szövegek létmódjának vizsgálatába, akik nyíltan hirdették az irodalom tanulmányozásának szemiotikai ideológiáját. Ugyanakkor nyilvánvaló előfeltételként szükség volt arra is, hogy egyidejűleg bekövetkezzék – s ez már magában foglalja a dogmatikus szemiotika kritikáját is – az esztétikai jelentés olyan hermeneutikai újraszituálása, amely mindenfajta – kommunikátumként elgondolt – közleményt az egyes műalkotások történetileg változó (és változékony!) komponensének képes tekinteni. Az egyidejűséget azért kell itt különösen hangsúlyoznunk, mert e két szemléleti elem külön-külön nem vezethetett volna a kérdezőhorizontok megváltozásához. A közlés-viszonylat ontologizálása nem tud önmagában rávilágítani a szövegek létmódjának időbeliségére, ez utóbbi viszont pusztán vonalszerű hatástörténeti rekonstrukciókra alkalmas az esztétikai kommunikáció mi-benlétének ontológiai értelmezése híján. Nem csoda tehát, hogy az irodalomelmélet mellett az irodalomtörténet-írás is sokat várhat ma egy konvertálható kontextualista pragmatika módszertanától.

A posztmodernség körüli viták ugyanis rendre irodalomtörténeti érdekű kérdésekkel szembesítik a kutatást. Még akkor is, ha bizonyos posztmodern teoretikusok csupán elméleti problémaként hajlandók méltányolni az *anything goes* viszonylagossága nyomán felnyíló dilemmákat. Mert ha ezek a viták jelentős részben a kontinuitás kérdése körül zajlanak le – hogy pl. vajon vadonatúj formáció-e a posztmo-

dernség, vagy pedig csupán egyfajta alakváltó ismétlődést jelent a művészet modernkori történetében –, akkor azt is látnunk kell, hogy a vitakérdésekre csak egy megváltozott történetiség-felfogás jegyében nyerhetünk érvényes válaszokat. A művi tudománytörténeti elválasztottság megosztotta *történet* és *teória* jelenleg alighanem csak mélységes egymásrautaltságukat felismerve szembesülhetnek sikeresen a permanens intertextualitás tényében *így* eddig meg nem jelenő tapasztalattal, melyben minden bizonytalansággal az ezredvég átfogó művészeti kérdéseinek egyik legfontosabbika ölt alakot. A szembesülés sikere döntően mégsem az említett felismerés bekövetkeztén múlik (noha az okvetlenül feltétele a további fejleményeknek), hanem sokkal inkább azon, hogy a hatástörténet és a történő megértés élő összefüggéseiben tudjuk-e fölmérni az e kérdések *másságáért* „felelős”, azokat tehát megváltozott alakban megtestesítő, új esztétikai-irodalmi kérdés*irányokat*.

Az új kérdezőhorizontok felől tekintve a korábbi dilemmák ugyanis nem a maguk egykori jelentéskörét képezik újra. De még fontosabb ennél, hogy nem is oldhatók meg a régi jelentéskör változatlan interpretációjának igénybevételével, tehát annak egyfajta történeti „felelevenítésével” sem. Mert ha – mindjárt az egyik transzparens posztmodern sajátosság kapcsán – például nem választjuk el élesen egymástól annak logikáját, hogyan abszolutizálja a jelszerűséget a századforduló klasszikus modernsége, és hogyan a posztmodernség, akkor valóban azonosak az esélyei a két nagy irányzat közti kontinuitás, illetve a törés bizonyíthatóságának. S ekkor a kérdésre adható válaszok pusztán valamiféle önkényes döntés függvényeként fognak megjelenni előttünk. A döntés itt ugyanis csak attól függ, hogy a

klasszikus modernség alkalmazta jelformáknak – a jel e felfogásban mindig *nebezen hozzáférhető* tartalmukra utal, tehát elkülönül a jelentettől – ugyanolyan létmódot tulajdonítunk-e, mint a posztmodernség jelformáinak, amelyek elvileg *semmiféle mögöttes* tartalmat nem akarnak felidézni. Ha igennel válaszolunk a kérdésre, a két paradigma között folytonosságot ismerünk el. Ha viszont tagadó a válaszunk, a posztmodernség akár mint soha nem látott, egyedi, rokontalan és radikálisan új művészeti jelenség állhat előttünk. Persze, akkor még azt is tisztázni kell, hogy a posztmodernnel szembeállított „modernség”-fogalmat a klasszikus modernség, az avantgarde, netán a későmodernség jelhasználatához közelítjük, hiszen mindháromnak – egymással részint ellentétesek, részint hasonlóak lévén – nem feleltethetjük meg ugyanazt. A nyolcvanas évek irodalomtörténeti kutatásai alapján ráadásul nagyon is valószínű, hogy a nagy korszakként, azaz a posztmodernség általános ekvivalenseként értett „modernséghez” éppúgy nem társítható *közös* jelhasználati forma, ahogyan – hovatovább – közös jelentés sem...

Kristeva nevezetes munkája, a *Sémeiotiké: Recherches pour une sémanalyse* (1969) óta szokás azzal a kérdéssel számolni, miként határolható el az intertextualitásnak a kommunikációban általánosan érvényes formája attól, amelyik speciálisan az irodalmi szövegköziségre vonatkoztatható, s ily módon poetológiai szempontból is operacionalizálható. A strukturalisztikus szövegmodellektől való fokozatos eltávolodás annak felismerésével vette ugyanis kezdetét, hogy a nyelvileg konstituált forma önmagában semmiképp sem tekinthető valamely szöveg objektív sajátosságának. Következésképp a szöveg csak mint folytonosan valamilyen

kontextusban érzékelt, illetve mindig csak *így* észlelhető képződmény jelenik meg számunkra. A „megjelenést” úgy kell elgondolnunk, hogy *másként* egyszerűen nem bizonyul hozzáférhetőnek. Mindebből azonban az is következik, hogy a szövegek nem ab ovo rendelkeznek jelentéssel, hanem csupán *elnyernek* bizonyos jelentéseket: valamely szöveghez társulhat(nak) vagy társíthatunk, hozzárendelhetünk jelentés(eke)t stb. (Nagyfokú egyszerűsítéssel ugyan, de ebben a mozzanatban válik láthatóvá azután az egyik oka annak is, hogy miért vált ontológiai kérdéssé a szövegek értelmezett állapotban való hozzáférhetőségének tapasztalata.) Az így értett interpretációs probléma mégsem korlátozható arra a területre, amelyet többnyire a hagyományosan perszifikált olvasó-szubjektumok tevékenységi és kompetenciakörével szokás azonosítani. Nem, mert a befogadó – posztstrukturalista nézetből legalábbis – az intertextuális viszonylatok olyan hálózatában áll benne, amely inkább a nyitottság, mintsem a zártság recepciós képleteinek feleltethető meg. Az olvasás ennek megfelelően sokkal inkább ebben a viszonylathálózatban való *feloldódás* tapasztalatával írható le, mintsem az adott szövegsorban való koncentrált *egyedi* „megkapaszkodás”, a szövegkorpuszba való hermetikus belekötődés műveletével. Így tekintve joggal idézi egyetértőleg Barthes-ot Manfred Pfister, amikor azt hangsúlyozza, hogy „egy szöveg egysége nem annak eredetijében van ott, hanem a végcéljában”.¹ Nos, éppen ez a rendkívül nehezen meghatározható végcél vagy funkció az, ami az intertextualitás komplex kérdéskörébe vezetni lát az értelmezettség problémáját.

Mielőtt tehát a posztmodern intertextualitás vonatkozásában közelebbről vennénk szemügyre a *végcél* (funkció), a

kommunikáció (jelhasználat) és a *létmód* képezte trichotómia viselkedését, újból emlékeztetnünk kell arra, hogy míg a formalista elméletek nagyfokú objektivitást tulajdonítanak az – intertextuális viszonylatoknak kiszolgáltatott – szövegeknek, a kontextualista felfogást nem terheli az ilyesfajta platonizálás kényszere. Az abbéli döntés ugyanis, hogy mikor, hogyan és milyen körülmények között teljesíti a maga végcélját egy szöveg, egyedül a befogadás számára marad fenntartva. Mert mindenkor a recepció aktusa az, amelyik a kommunikáció változó feltételeitől függően, de mindig azoknak megfelelően realizálja, egyúttal tehát *konkretizálja* is ezt a funkciót. Egyszerűen azért, mert annak lehetősége, hogy valamely szöveg esztétikai jelentéseket nyerhessen, minden körülmények között egyedül attól függ, korrelálnak-e az esztétikai hatás benne implikált ismérvei a (természetesen nem homogén módon értendő) recepcióval vagy sem. Az esztétikum keletkezésének további egyetemleges előfeltételei azért nem formalizálhatók – legalábbis valamely metafizikán „innen” pozícióból –, mert épp abból a feltevésből indultunk ki, hogy a szövegek összessége nem mozdulatlan korpuszt képez, hanem csak az állandó mozgás állapotában létezik: létezése mindig hozzáférhetőségének és befogadott állapotban való „tettenérhetőségének” függvénye.

Mivel – ennek az univerzális intertextusnak a decentrált-sága következtében – a lehetséges diszkurzusok teljesen különböző formákat ölthetnek, sőt egészen eltérő lefolyásúak is lehetnek, értelemszerűen multiplikálódnak maguk az intertextus „tartalmazta” funkciómodellek is. Evidens következmény lesz tehát, hogy a potenciálisan kialakuló ún. esztétikai „üzenetek” minden egyes olvasót másként és

másként szólíthatnak meg. S ha lemondunk az objektivista szövegelméletek alapjául szolgáló kétértékű logika előírásairól, még az is kérdéses lehet, szükségünk lesz-e egyáltalán a hagyományos értelemben vett, szemantikai *jelentés*-fogalomra. Amint azt Stanley Fish határozottan meg is fogalmazta: „Ebben az elméletben az üzenet, melyet a kijelentés magával visz [...], hatása szerint [...] járulékos erő, további reakciók kiváltója, a jelentésélmény egy további konstituen-se. Az üzenet egyszerűen nem *a* jelentés. Az üzenet semmi. Talán még a jelentés fogalmát is fel kell adnunk, mert ez a fogalom a hírre vagy az évrre való utalást tartalmaz.”²

Mármost ha a kontextualista irányt követjük, okvetlenül különbséget kell tennünk az intertextualitásnak legalább két értelme között. Az általánosabb összefüggéseket tekintve arról van egyfelől szó, hogy minden egyes (új) szöveg csakis *intertextuális* úton, azaz csak más szövegek viszonylatában határozható meg egyáltalán. Ebben az esetben a (már) meglévő szövegekkel kialakuló (mert elkerülhetetlen) dialógus-viszony kérdése a szöveg-ontológia kérdésévé válik: új entitás keletkezése csak akkor lehetséges, ha a keletkező a már fennálló és létező másik révén, azon keresztül definiálja önmagát. Ebből magyarázható a szövegek ún. univerzális diszkurzusa: e szövegek között nem szűnhetnek meg a kapcsolatok, mert a szövegek épp létmódjukból következően ontológiailag vannak kölcsönösen egymásra utalva. Az idegen szövegekkel folytatott dialógus azonban „egy specifikus formáját is feltételezi a szövegek értelemkonstitúciójának”,³ éspedig azt, ahol a dialogicitás fogalma többnyire valamely szándékos és jelölt vonatkoztatást jelent más szövegekre. A fogalom így olyan értelmet nyer, amely már leginkább korlátozható és alkalmazható is irodalmi

szövegekre, legalábbis amennyiben az esztétikai hatás *formájaként* vonatkozik a dialógusra. A minden egyes szöveg sajátjaként értett dialogikus létezőmód így olyan intertextuális viszonylatként explikálódik két irodalmi szöveg között, amelyben az egyik – egy időbelileg elgondolt kommunikációs sémát véve – a másik pretextusának tekinthető. Ez a viszonylat persze csak akkor fogható fel intertextuálisként, ha az adott mű jelentésképző folyamatai *jelölt* módon (vagy bármely más *felismerhető* formában) lépik át saját rendszerük határait, és így irányítják rá az olvasó figyelmét textus és pretextus(ok) kapcsolataira. Ha az adott mű és más mű(vek) szövegei közti kapcsolat párhuzamos társulás formájában jön létre – vagyis a köztük levő időbeli viszonylatok jelöletlenek maradnak –, akkor textus és kotextus(ok) viszonylatairól lesz helyesebb beszélnünk. Tiszta formák itt ugyan elképzelhetetlenek, de szorosabban véve az *Ulysses*, a *Psyché*, a *Tizenbét hattytűk* vagy a *Die letzte Welt* alighanem inkább az első változatot, míg a *Gravity's Rainbow* és a *Függő* az utóbbit szemléltetik. Egy-egy műalkotás esetében a hagyományosan zárt esztétikai univerzum ilyenfajta felnyitása minden bizonnyal a legszembeötlőbb jelzése az irodalmi intertextualitásnak.

Közismert persze, hogy nemcsak a posztmodern jelentésképzés alkalmaz intertextuális eljárásokat, hanem a modernség más nagy paradigmái is. Mivel a klasszikus modernség – értéként fogva fel a szubjektum integritását – még kitartott a szubsztancialista mű-fogalom mellett, határozottan a szubjektum (már akkor jól látható) feloldódási tendenciái ellen foglalt állást. Az Én autonóm tételezése ugyanis *elvileg* zárta ki annak veszélyét, hogy a szubjektum „szétoldódhassék” a differáló jelentések végtelen hálójában. Igen

tanulságos megfigyelnünk, hogy még az olyan műalkotás, mint Hofmannsthal *Chandos-Briefje* – mely ennek a feloldódási tendenciának az egyik korai formájával találta szemközt magát – is csak tragikus akcentussal vehette tudomásul a szubjektum elvesztésének azt a lehetőségét, amelyik a jelentések uralhatatlanságától következik majd. Ennek megfelelően a klasszikus modernség intertextuális eljárásai csak olyan formában juthattak érvényre, amelyek nem fenyegettek a szerves egésznek tekintett műalkotás integritását. Az az intertextuális diszkurzus, amelyet például a *The Waste Land* vagy a *Prufrock* folytat idegen szövegekkel, egyelőre még csak olyan szövegek közti párbeszéd, amelyek a közös jelentésképzés kedvéért nem készek feladni saját autonómiájukat. Az esztéta modernség diszkurzusa – utaltunk már rá – tisztán és egyértelműen az összhagyományban rendelkezésre álló szövegek fölött zajlik. Minthogy a hagyomány tartalmazta szövegekhez az aktuális szöveg itt túlnyomórészt punktuális műveletekkel „nyúl vissza” (és ily módon strukturális homológiák kialakítására sem törekszik), a klasszikus-modern logikával megalkotott új mű mindig vitathatatlan kommunikatív fölényre tesz szert azokkal szemben, amelyekre hivatkozik. Bizonyos fenntartásokkal végső soron tehát levonható a következtetés, hogy a klasszikus-modern dialógus még nem olyan intertextuális viszonylatok közepette bontakozik ki, amelyek lehetővé tennék a műalkotás határainak dekonstruálódással járó – tehát a mű integritását megbontó – átlépését.

Ha ezzel szemben az avantgarde értékpozícióit vesszük szemügyre, rögtön láthatóvá válik, hogy a szubjektum elvesztése itt nem mindig (vagy egyáltalán nem) jár együtt tragikus következményekkel. Legalábbis ami a polgári *Bil-*

dingssubjekt képzetét és a klasszikus-modern nyelvhasználat szubjektumának koncepcióját illeti. A két paradigma közötti fordulat jelzése az is, hogy az avantgarde feladja az organikus műalkotás eszményét és mind kevésbé áll ellent a szövegautonómia oldódásának. Ha ugyanis – kollázsok, akusztikus vagy taktilis elemek formájában – *valóságselemek* kerülnek bele a műalkotásba, úgy nyílnak fel az egyes művek határai, hogy gyakorlatilag végtelen tágasságú intertextuális mezők válnak meghódíthatóvá az avantgarde művészet számára. Ahol maguk a valóságdarabok is részeivé válnak a citáció és a rájátszás hálózatának, ott lényegében a kommunikáció elvének egészen sajátos univerzalitása következik be. S e tekintetben az avantgarde sokkal közelebb került az abszolút szövegköziség eszményéhez, mint a klasszikus modernség bármely excentrikus alkotása is akár. A sajátos jellege ennek a műveletnek abban van, hogy az a dialógus, amelyet az avantgarde műalkotás létesít a másságokkal, igen gyakran nem a primer értelemben vett textuális dimenziókban zajlik le, hanem azok határterületein. Sok esetben úgy, hogy az avantgarde műalkotás éppen a kódok viszonylagosítása révén „szövegesíti meg” a dolgok beszédét. (Ez az eljárás viszont még teljességgel elképzelhetetlen a klasszikus modernség horizontjában.) A nyelvi forma ilyenkor nem nyelvi üzenetet közöl, hanem csupán a nyelvi jelrendszer komponensei segítségével, „átírt” alakban idézi a dolgokat. Ami annyit jelent, hogy nyelvi alakot ad a vizuális, akusztikus vagy egyéb úton meg tapasztalható világdaraboknak:

ó jaj ó jaj jaj ki horgászna föl bennünket rettentő
szívügyeinkből

bu bu bu-u-u buuuu

papalangó á-e-au

ó ó

a polgár csak egyszerű P betű s nem látja a gyerekeket
akik fekete citerákkal menetelnek az ösvényen

3 x 3

egészen magunkra maradtunk

(Kassák: *Új versek*, 23.)

Radikálisabb formájában ez az eljárás minden olyan szemantikai mozzanatot is képes kiküszöbölni a versből, amelyek *még* nyelvi elemekként volnának azonosíthatók. A szövegkomponensek ilyenkor csupán hangelemekként vannak jelen a műalkotásban: az így deszemiotizált nyelv azután képtelen a beszédhez elengedhetetlen jelszerűség megalapozására, a hangkollázs értelmezéséhez ilyenkor alig rendelkezünk konvenció rögzítette fogódzókkal:

Fümms bö wö tää zää Uu, pögiff, kwiiee.

Dedesnn nn rrrrr, li Ee, mpiff tillff toooo, tilllll, Jüü-Kaa

(gesungen)

Rinnzekete bee bee nnz krr müüüü, ziiuu ennze ziiuu

rinnzkrmmüüüü,

Rakete bee bee.

Zikete bee bee

Rinnzekete bee bee

(Kurt Schwitters: *Ursonate*)

Az avantgarde alkotások ezért nem annyira az irodalmilag értett tradícióra próbálnak vonatkoztatni, hanem sokkal inkább olyan extratextuális összefüggésekre, amelyek e sajátos kontextusban teszik diszkurzívá a dolgok „beszédét”. Ez a sajátosan komplex újra-kontextuálás másfelől kontextusvesztés is egyben. Hiszen a kollázsok alkalmazása révén – mely kollázsok a valóság egyfajta „idézéseként” is felfoghatók – a műalkotás immár de-kontextuált valóságdarabokkal kezdeményez diszkurzust, kifejezetten azért, hogy a valóság „materiális” nyelvét bírhasa szóra. E folyamat értelme abban volna, hogy leküzdhetővé váljanak azok az akadályok, amelyeket a szociokulturális konvenciók kialakította kódok emeltek a kommunikáció elé. S minthogy a valóságnak hangsúlyosan és aktívan kell részesülnie ebből a sajátos inter- vagy transztextuális jelentésképzésből, a montázslogika segítségével főként azért funkcionálizálódnak erősen a valóságselemek (véletlen szignálok, szériatermékek, zajeffektusok, anyagfoszlányok, hulladéktermékek stb.), hogy épp rajtuk keresztül következhessek be a műképző középpontok kívülre helyezése. Ez a kommunikációs modell a klasszikus modernségéhez képest már semmiképp sem mondható egyoldalúnak: az egykori műképző középpontok destabilizálása a kommunikációs alapszituáció újbóli „kiegyensúlyozásával”, a kommunikációs pólusok egyenrangúságának helyreállításával járt együtt. Ráadásul azzal az avantgarde többllettel, amely – Nietzsche nyomán – először tette kérdéssé a mű egyedüli megalkotójának tekintett művészi szubjektum korlátlannak vélt kompetenciáját.

A posztmodernség jelentkezésének időszakára lényegében már teljesen átalakultak a jelhasználat új paradigmáit

meghatározó feltételek. Éspedig elsősorban egy, a nyelvfilozófiák területén kirajzolódó fordulatnak köszönhetően, mely legtágabb értelemben a pragmatika ontologizálására irányult. Az a tény, hogy a grammatika lassanként eltávolodott a „kéznéllevő ontológiájában” (*Ontologie des Vorhandenen*)⁴ gyökerező logikától, a nyelvhasználat kérdéseire helyezte át a hangsúlyokat. Vagyis nagyjából bekövetkezni látszik mindaz, amiben annak idején már Heidegger is a nyelvfilozófia legfőbb feladatát látta. Hiszen minél inkább nyelvontológiai kérdéssé lesz a jelhasználat mikéntje, annál egyértelműbbé válik az az összefüggés is, amely az esztétikai jelölés (vagy „megjelenítés”) szemantikumát egyfajta hatás-, illetve modalitásviszonylatnak rendeli alá. E folyamattal párhuzamosan a költői nyelv és az irodalmi jelhasználat kérdései kerültek a tudományos érdeklődés előterébe. Úgyannyira, hogy húszegynéhány éve Eugenio Coseriu már azt a tézist hozta forgalomba, mely szerint „a nyelv teljes funkcionalitását voltaképpen a költői nyelv jeleníti meg, így tehát a költészet az a hely, ahol a nyelv funkcionális tökéletessége kibontakozik”.⁵ Döntőnek itt az új szövegelméletek ama felismerése bizonyult, hogy valamely aktuális szövegnek az univerzális intertextusba való beilleszkedése sohasem a szövegprodukciónak a folyamatán hozott intencionális (szerzői) döntéseken múlik, hanem olyan szükségyszerűség, amelynek feltétlen – de mindig *valamiképp* való – bekövetkezése az intertextus tartalmazta szövegek konfiguratív létmódjából magyarázható. Mert annak kérdése, hogy miként lép be, illetve hogy milyen helyet foglal el egy mű az esztétikai megalkotottságú szövegek egyetememes diszkurzusában, a klasszikus modernség felfogásában még nem volt elválasztható a művet létrehozó szerzői kompetenciáktól.

S mivel a hagyománnyal folytatott párbeszédet sem a klasszikus modernség, sem pedig az avantgarde nem tekintette az új szövegek létrehozása előfeltételének, lényegében mindkét formáció alábecsülte a tradícióhoz való viszony jelentőségét és az esztétikai jelentésképzésben csupán mint a szemantikai befolyású tényezők *egyikével* számolt vele. E vonatkozásban a döntő különbség az volt köztük, hogy míg az esztéta modernség csupán megtörni akarta a kontinuitást, az avantgarde – nemritkán még a művészetek megsemmisítését is deklarálva – az egész addigi interdiszkursusból próbált meg kilépni: „Amilyen kevésbé szükséges szavakban gondolkodunk, éppoly kevésbé szükséges szavakkal verset írunk” – ahogyan Jakob von Hoddis fogalmazta.

Az avantgarde utáni modernség alighanem a legmélyebbre ható fordulatot hozta meg a hagyományhoz való viszony értelmezésében és megítélésében is. Az egész-elvűséget megkérdőjelező, összetettebb világtapasztalattal szemközt fenntartotta ugyan az én és a kifejezés integritásának igényét – ennyiben esztétizálta is a jelhasználat formáit (lásd: a műalkotás mint egyetlen érvényes kifejezési mód) –, de a jelentésalkotásban már nem tekinthetett el a széttartóan érvényesülő poétikai funkciók következményeitől. Eliot, Pound, Benn, Szabó Lőrinc vagy József Attila éppúgy kísérletezett a hagyomány formáinak új körülmények közötti megszólaltatásával (kórusmű, norturno, canto, óda, elégia), mint a széttartó struktúrák poeticitásában rejlő beszédlehetőségek kiaknázásával (montázs, szürrealista technikák, köznyelvi regiszter, disszemináció stb.). A nyelvi kifejezés uralhatóságának dilemmáival úgy került szembe a modernség e *harmadik nagy paradigmája*, hogy – s alighanem ez a szemlélettörténeti mozzanat volt igazán

döntő – immár nem kerülhette meg a hagyomány általi feltételezettség *kijátszbatatlanságának* tapasztalatából adódó következtetéseket sem. A vers itt már úgy viszi tovább a nem-referencializálható kép- és jelentésalkotás klasszikus-modern tapasztalatát, hogy egyben ontológiailag szembesül a szöveg létrehívta kódkonfigurációk *uralbatatlanságával* is. Gottfried Benn híres *Welle der Nacht*-ja nemcsak hogy nem referencializálható, hanem arra nézve sem rejt számottevő útmutatást, létezik-e a szöveg alapján elfogadtatható olvasatok kódjai között egyáltalán olyan, amelyik mintegy „fölérendelhető” volna a másiknak. A fausti *Walpurgisnacht* kódjait a mitológiai kódok jelenléte ellensúlyozza, a klasszikus modernség lírai konvencióiból származtatható jelentéstartásokat a kihagyásos avantgarde montázs-nyelv oltja ki, a nyomatékosan jelölt ismétlődés integráló effektusait pedig a teljes szerkezeti széttartás poétikai tapasztalata ellensúlyozza:

Welle der Nacht – Meerwidder und Delphine
mit Hyakinthos leichtbewegter Last,
die Lorbeerrosen und die Travertine
wehn um den leeren istrischen Palast.

Welle der Nacht – zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren,
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.

A két világháború közti korszak e meghatározó tapasztalatai új, radikalizált formában voltaképpen a hatvanas évek posztmodern alkotásaiban jelentkeztek ismét. Éspedig mindenekelőtt két aspektus kitüntetett felerősítésével, illetve

átértelmezésével. Az egyik az intertextuális technikák permanenssé tétele, dialogikusból polilogikussá formálása, illetve – a világeértelmezési tapasztalat szemszögéből – a másik annak *nem-tragikus* tudomásulvétele, hogy a századfordulónak az individuum felülkerekedésébe vetett hite merő illúziónak bizonyult. A posztmodernség művészi világképe kivált azzal megy túl a klasszikus-modern és az avantgarde nézeteken, hogy felfogása szerint a kontinuitás megtörése éppúgy lehetetlen, mint az intertextusból való kilépés. A posztmodernségnek ugyanis kétségkívül már az az alaptapasztalata, hogy a szövegek univerzális diszkurzusában sem a szöveg, sem a szubjektum nem szituálhatja magát tetszőlegesen és szabadon. Az *anything goes* innen nézve épp annak a paradoxonnak a felismerését jelenti, hogy mindezek tudatában elvileg bármi anélkül kísérrelhető meg, hogy a művelet maga befolyásolhatná a hagyománnyal való küzdelem kimenetelét.

Mert a *valami-után-lét* érzülete és az eredetiség formáinak *kimerülése* végső soron abból a belátásból táplálkozik, hogy a szövegek folytonos és nem szűnő interakciójával szemközt elvileg minden új jelkonfiguráció csupán valamely valamikor és valahol már kimondott, megformált vagy megtörtént dolog ismétl(őd)ésének minősül. Vagyis, valamely új szövegnek az egyetemes interdiszkurzusba való belépése esetén egyáltalán nem zárható ki, hogy e szöveg alkotórészeinek aktuális konfigurációja egyszer már létrejöhett. Mármost ha mindez általános és megkerülhetetlen előfeltételként áll mindenfajta irodalmi szövegalkotás elé, akkor a szöveg-produkció csupán re-produkcióként, az irodalmi írás pedig csak újra-írásként gondolható el egyáltalán. Ekkor azután már valóban csak kópia-lét és duplikátu-

mok lehetségesek, s nincs jelentősége az originálnak – ahogyan azt egyébként Andy Warhol szériaképei évtizedek óta szuggerálják is. Azzal mindenesetre, hogy a posztmodern művek vállalják a korszituáció ilyen értelmű kihívását, igen fontos tekintetben léptek tovább az avantgarde nyitotta úton. Minthogy a műalkotás organikus egysége posztmodern felfogásban éppen a művészi nyelv sajátos létmódja következtében bomlik fel, s így viszonylagossá válnak a szövegek közti határok is, egy-egy mű kijelentései nem annyira a mű és valóság, mint inkább mű és művek közti kapcsolatokban nyernek értelmet. Az esztétikai szemiozis folyamata nem szöveg és valóság, hanem szöveg és más szövegek, textus és pre- vagy kotextus(ok) között megy végbe. Azaz, olyan intertextuális feltételek mellett, amelyek az irodalom létmódja értelmében csupán reprodukciót, illetve újraírást tesznek lehetővé, igazából csak a tradícióval való teremtő játék és a tradíció dehistorizálása válhat az irodalmi kompetenciák ismérvévé. A posztmodernség talán legnagyobb – ám távolról sem terméketlen – paradoxona pontosan abban van, hogy a centrumok távollétének tudatában itt olyan irodalmiság kényszerül rá az *anything goes* kétértelmű szabadságára, melynek lehetőségei már eleve is csak a befogadás, az asszimilálás és az ismétlés műveleteire zsugorodtak.

Az elvesztett eredetiség és pragmatika fokozatos ontologizálódása következtében mindenesetre olyan helyzet alakult ki, amelyben a szövegalkotás előfeltételül elgondolt intertextualitásnak ismét csak két, egymással ellentétes jelentése jött létre. „Az intertextualitás – írja Kloepferre hivatkozva Manfred Pfister – egyrészt »az ismétlés és a már kész hangon való beszéd kényszerét jelenti, sajátosság-nél-

küliséget, a konformitás hatalmas nyomásából származó uniformizáltságot«, másrészt az intertextualitás »a többi adott szövegtől való mindenkori különbözőzés, a nyelvek konfúziója, Bábel, minden szabályok feltörése«. ⁶ Ez utóbbi szempont, nevezetesen a szövegkonstituáló szabályok felbomlása ismét a jelhasználat kérdéseire helyezi át a hangsúlyokat. Mert ha a költői nyelv morfológiai sajátosságai éppúgy nem explikálhatók, mint az eredetiség kritériumai, akkor a poétikai jelentésképzés minden lényeges kérdése a pragmatika hatáskörébe kerül át.

Igen határozott, noha nem egészen váratlan támogatást kapott ez a felfogás végül a hetvenes évek új lingvisztikai pragmatikája oldaláról is. Ekkorra már itt is kialakult az a nézet, mely szerint „föl kell adni beszélő és hallgató eddig tételezett szimmetriáját. A nyelvi kompetenciához ugyanis egyfajta meta-kompetencia is tartozik, éspedig annak képessége, hogy újrászervezzünk egy már internalizált grammatikát, hogy megváltoztassuk a mondatalkotásra és a nyelvérzékelésre szolgáló meglévő szabályokat, hogy új elemeket vegyünk föl a szótárba stb.” ⁷ A posztmodern *anything goes* párhuzamosan kibontakozó deregulatív és dekonstruktív kompetenciái maguk is azt célozzák, hogy olyan – kontingencia- és különbözőzés-elvű – szisztémák válthassák fel a centrált rendszerek legitimálta szövegalkotási eljárásokat, illetve konstituálóelveket, amelyek jobban megfeleltethetők a „megelőzhetetlen” intertextualitás változékony szabályainak.

Tanulságos megfigyelnünk, hogy bizonyos szövegek olykor még a szöveguniverzum egymással teljességgel ellentétes szabályrendszereinek is igyekeznek eleget tenni azért, hogy megőrizhessék a plurális recepciós döntésekkel szem-

beni nyitottságukat. A szövegépítésnek mindazokat a konvencióit, amelyeket például a *Kazár szótár* (*Hazarski rečnik*) felhasznál, lényegében hiánytalanul tartalmazza az irodalmi műfajok íráshagyománybeli készlete. Nem tartalmazza viszont az a *módot*, ahogyan Pavić „kijátssza” őket egymás ellen, illetve ahogyan a köztük kialakuló interakciókat működteti. Ez az eljárás abból indul ki, hogy ha közlésképtelenné váltak az organikus műalkotás szövegszervező sémái és – centrált struktúrák gyanánt – az ún. nagy elbeszélések is használhatatlanok, akkor vajon lehetővé tesz-e még annyit valamely klasszikusan decentrált rendszer alkalmazása, hogy a nagy elbeszéléseknek legalább a töredékeit és a maradványait „megszóltassa”. A *Kazár szótár* kísérlete arra a meglepő következtetésre jut, hogy ezek az – átfogó perspektívájuktól megfosztott – kis, kontingens történetek valami egészen mást, egészen különbözőt mondanak el ebben a formában, mint a maguk eredeti, „organikus” kontextusában. A deregulatív alakban játékba hozott szövegek köziség feltételei között ugyanis minden – hagyományosan *grand récit*-ként elgondolt, tehát általános érvényességre számot tartó – történet csupán viszonylagos igazságértékű elbeszélésnek bizonyul. Ezek az elbeszélések ugyan egyazon régió történelmének ugyanazon eseményeiről szólnak, jelentésük mégis rendre konvenció- és recepciófüggő tényezőként lepleződik le előttünk. Az „anorganikus” forma – a szótáré – ily módon meggyőző példáját szolgáltatja annak, miként hívhat életre egy, a műfajok területén végrehajtott belső interakció maga is új jelentéseket. A jelentésszóródás a metafizikai konstanciák hiányát teszi ekkor láthatóvá. Vagyis a *Kazár szótár* értelmezhetőségének új feltételei – nevezetesen, hogy a történelemnek nincs egyet-

len nagy elbeszélése – egyértelműen annak következtében jönnek létre, hogy a szövegek intertextuális dialógusa olyan elbeszélések kölcsönös kioltódásához vezet, amelyek közül külön-külön valamennyi kizárólagos érvényre, kizárólagos „igazságértékre” tartott igényt. Nem arról van tehát szó, mintha az adott elbeszélések világába valamiféle *szemantikailag* új jelentés „vonult volna be”, pusztán arról, hogy a jelentések amolyan kontingens egységekként válnak függvényeivé a lehetséges értelmezési horizontoknak. Ami nem jelent mást, mint a megváltozott jelhasználatból következő jelentésrelativálódás egyidejű korlátainak és szabadságának felismerhetőségét, melybe eleve bele van kódolva az olvasási horizontok elvi alteritásának valósága is: „Semmiféle kronológiát nem kell tiszteletben tartania: felesleges volna. Így mindegyik olvasó maga kerekítheti ki a saját könyvét, akár egy dominó- vagy kártyajátszmat, és ettől a szótártól annyit fog kapni, mint a tükörtől, vagyis amennyit beletesz, mivel az igazságtól – ahogyan e lexikon egy lapján áll – nem is nyerhető több, mint amennyit adtunk neki. E könyvet különben sohasem szükséges végigolvasni, vehetjük csak a felét vagy csak egy részét, ennyivel is beérhetjük, miként ez a szótárakkal szokás” – ahogyan ez a szerző *Előljáró megjegyzéseiben* olvasható.

Bizonyos fokig hasonló az az eljárás is, amellyel Szócs Géza *Rómeó és Júlia* című drámája kísérletezik. Ez a mű az intertextuális hozzáférhetőségnek azt a formáját keresi a shakespeare-i szöveg univerzumhoz, amelynek a segítségével mintegy ironikus alakban válnának láthatóvá nemcsak a drámai toposzok, hanem a Shakespeare-féle *grand récit* véges számú variánsai is. A Szócs-féle *Rómeó és Júlia* persze nem a shakespeare-i drámanyelv puszta parodizálásában

érdekelt, hanem egy olyanfajta belső dialogicitás kialakításában, amely különböző Shakespeare-szövegek mesterséges – mert jelentős részben irányított – interakciójából keletkezik. Szöcs drámájában kizárólag Shakespeare-szövegek fordulnak elő, de a köztük kialakuló viszonylatokat a *Romeo and Juliet* története „koordinálja”. Az intertextualizáció itt azonban nem aszerint – a szinekdoché-elvből ismert – idézési eljárás szerint megy végbe, amelyik az ún. jól kiválasztott citátumok segítségével próbálja mintegy „lehívni” a szöveg származási helyének egész kontextusát. Az aktuális jelentésképzésbe Szöcs drámája úgy von be szonett-szövegeket, Hamlet- és Othello-monológokat, hogy az intertextualizáció jelölt – tehát az olvasó számára felismerhető – módon következik ugyan be, de mégsem az a célja, hogy egyenként létesítsen *dialogikus* kapcsolatot egyéb Shakespeare-szövegekkel. Sokkal inkább arról van szó, hogy – a *Romeo and Juliet*hez hasonlóan (ahol a szerelmesek párbeszéde alkot szonettformát) – a szövegek összjátéka olyan toposz-struktúrákat épít fel, amelyek kiválóan alkalmasak aztán a mű nyitott befejezése felől bekövetkező relativációra. Ennek az „essenciális” Shakespeare-drámának az – ironikus horizontban felismerhető – új és pillanatnyi egységét így olyanfajta explikatív intenció biztosítja, amely előbb szétszabdalja az egybefüggő szövegrészeket, majd az ekként keletkezett, tehát immár „önállósult” szegmentumok jelentéseinek változtathatóságával demonstrálja az interakciók sokféleségét. Amint azután megszűnik ez a poétikai funkció, a recepcióban az így keletkezett pillanatnyi egység maga is feloldódik. Konstrukció és dekonstrukció tehát éppúgy egymásra vannak utalva, mint Tom Stoppard időközben meglehetősen elhíresült definíciójában: „All Poetry is a

reshuffling of a pack picture cards...” A Milorad Pavić emlegette „dominó- vagy kártyajátzsma” értelmében nyilvánvalóan azzal egészülhet ki ez a találó meghatározás, hogy a *poieszisz* így tekintett funkciójának legalább annyira letéteményese a befogadói oldal, mint amennyire maga a produkció, azaz az alkotó szövegteremtő tevékenysége. Hiszen nem pusztán az alkotó gondolható el a hatások olyan „transzferáló” pontjaként, ahol ezek az egybegyűlt hatások – az addig ismert összefüggésekre új távlatot vetve – rövidesen ismét el is távolodnak egymástól.

A szövegtérben láthatóvá tett intertextualitás igen gyakran a szubjektum létezésének színtereire is áterjedhet. Ezt a legelvontabb, egyszersmind legattraktívabb változatot Pynchonnél és Esterházynál a szövegeköziség antropológiai természetű transzformációja jellemzi, amely értelemszerűen a – vagy tragikusan vagy pedig játékos-ironikusan tudomásul vett – szubjektumvesztés kérdésköréhez vezet el. A tragikus *vagy* ironikus tudomásulvétel jelöli ki azt a képzeletbeli tengelyt, amelynek mentén jelenleg a legelősebben oszlanak meg az értelmezői nézetek. Legalábbis ami a tragikus esztétikai hatáslehetőségeit illeti annak a diszkurzusnak a horizontjában, amelyik primer módon nem vonatkoztat szövegen *túli* dimenziókra. Hogy miként reflektál Esterházynál a szubjektum erre a – szisztémakonfliktusok kereszteződési pontjaként értett – általános, szövegek *közötti* szituáltságra, leginkább egy olyan idézettel szemléltethető meggyőzően, ahol nemcsak a transzferáló hatások többrétegűsége érzékelhető, hanem az azt kísérő elbeszélő modalitás többszólamúsága is: „»Elmegyek«, mondta aztán mégis, a főkirakatsétálóutcán, a hájas, előkelő Wurmon (melyet úgy szeretett) indult el »lefelé«, azaz elfelé a

belvárostól, a belfélvárostól, a furcsán összetett, nem tudni hány szögletű, így állandóan változó középfőtértől, ahol az utcák oly *sajátos* szögben érik egymást, s a tér végül is e habozásból származik, az ember azonban olyan, hogy az utcákat derékszögekben és párhuzamosokban gondolja el, ennél fogva e környéken *könnyen* meglepetés érheti, mert itt olyan utcák metszhetik egymást, melyek párhuzamosságáért *becsületszavát* adná, és bizony itt még az sem sokat ér, ha valaki éppen Bolyai János hazájából volna való – ha pedig térképet vesz elő, ott ezek a *finom törések* . . . eh a szokásos! Nem tudván hát, merre jár, aggódva körülnézett, igen, így, akár a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója, és szíve nehéz volt, mint a Gaffiot-lexikon.” Nem nehéz itt azt sem észrevennünk, hogy ez a szövegrész egyidejűleg egy jellegzetesen hasonló dilemmát felidéző *másik* szöveggel teremt kapcsolatot. Éspedig Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódások* című munkájával, amelyik nevezetes történeti kísérletet tett a nyelv tér-szerű képződményként való értelmezésére is: „Nyelvünket amolyan régi városnak is tekinthetjük: utcácskák, terek, régi és új házak, valamint különböző korokban kiegészített épületek sokszögletű tartományának, melyet egyenes, szabályos utcák és egyforma házak alkotta új elővárosok sokasága vesz körül.”⁸

Mármost ha a szövegek összessége nem valamiféle holt és mozdulatlan korpuszként viselkedik, hanem az e szöveg-univerzumba való mindenkori belépés módját az ott épp akkor érvényes konfigurációk határozzák meg, akkor a szövegköziség csak a maga fogalmi többjelentésűségének fenntartásával teszi egyáltalán leírhatóvá végcél/funkció, létmód és kommunikáció esztétikai hármasságát. A fő problémát itt nyilvánvalóan az okozza, hogy ha a minden-

kori szövegalkotás sikerének feltételeit a történetileg épp érvényes irodalmi kódkonfigurációk alakítják ki, mi értelme van az esztétikai alapviszony szimmetriájának megbomlásáról beszélni. Itt azonban okvetlenül el kell oszlatnunk egy igen gyakori és közkeletű félreértést. Azok a nézetek ugyanis, amelyek a poieszisz-jellegű, tehát *alkotó* recepciók tevékenység „egyenjogúsítását” az irodalomtudományi szubjektivizmus bizonyítékának fogják föl, rendszerint abból a hagyományos előfeltevésből indulnak ki, hogy az esztétikai műalkotások szövegei *tartalmaznak* vagy *hordoznak* jelentéseket. Ezzel szemben magunk inkább annak valószínűségét feltételezzük, hogy a szövegek *önmagukban* nem „hordozhatnak” jelentéseket. Jelentések legfeljebb a szövegekkel kapcsolatot létesítő befogadói műveletek során *keletkeznek*. Ám az így keletkező jelentések akkor sem tetszőlegesen megalkotható konstrukciók, ha ezzel a megfigyeléssel nem akarjuk is vitatni az olyan egyéni befogadásformák létjogát, amelyek pl. életreceptként vagy netán ideológiai útmutatás gyanánt olvasnak irodalmi szövegeket. Vagyis a különféleképp konkretizáló funkciók ellenére sem tetszőlegesek, mert a szöveguniverzum uralgó konfigurációi közvetítette hagyomány a befogadóval *egyenrangú* partnerként vesz részt az aktuális jelentéseket kialakító interakciókban. A létrejött jelentések ily módon nem tartoznak sem a hagyományhoz, sem pedig a vele kapcsolatot teremtő műhöz, mint ahogyan az egyes művek jelentése sem kizárólagosan a műé, vagy annak befogadójáé – legalábbis abban az értelemben, hogy a dialóguspartnerek *valamelyike* egyedül volna „felelős” a keletkezett jelentés értelméért. Ezért nem véletlen az, hogy egy-egy adott korszakban még a legtetszőlegesebbnek és legönkénye-

sebbnek tűnő értelmezési műveleteknek is megjelölhetők azok a határai, amelyek alapján többé-kevésbé megbízhatóan következtethetünk a recepciós műveletek háttérében álló világgépi előfeltevések sokaságának invariáns elemeire.

Mindezt azonban azért nem könnyű formalizálni, mert szubsztanciális értelemben nem mutathatók ki olyan instanciák, amelyek az értelem-történés folytonosságában változatlanokként őriznék önmagukat. Hogy mégis számolnunk kell a jelenlétükkel, annak éppenséggel az irodalom időbeli létmódjának sajátosságai szolgálnak bizonyítékául. Az nevezetesen, hogy ez az időbeli létmód nem minden múltbeli műalkotás számára jelenti a potenciális „feltámadás” lehetőségét. Nem, mert az egész szöveg univerzumból rendre csak azok a művek képesek újraéledni, amelyek úgy tudnak feleletet adni a mindenkori jelen élő kérdéseire, hogy közben nemcsak az időtávolságban megtestesülő alteritást győzik le, hanem épp ebben a műveletben teszik mintegy láthatóvá a maguk egykori horizontmódosító és innovatív potenciáljuk ma is értelmezhető historikumát. Innen nézve a szövegek csak értelmezett állapotban, csak „recipiáltként” való létezése maga is olyan dinamikus hatástörténeti jelenség, amelynek a mibenléte csak a heideggeri *történo megértés*, a hagyomány folytonos, de telosz nélküli, konstitutív és értelemteremtő potencialitásának elismerésével látható be..

A cél/funkció, kommunikáció és létmód hármasságának posztmodern értelmezése azért tekinthető tulajdonképpen termékenynek, mert – az egymásra utaltság tényének felismerését tekintve – új összefüggésük azt tette láthatóvá, ami ugyan mindig is feltétele volt bármely szövegalkotásnak, de a korábbi történetiség nem volt birtokában az e tény

felismerhetőségéhez szükséges horizontoknak. Annak nevezetesen, hogy minden szöveg akkor válik a szellemi értelemben vett élet valóságos tényévé, ha olyan – írásos rögzítésű – *beszédként* tud megszólalni, amelyet a befogadás az adott szöveghagyományhoz *képest* új szöveggént vesz tudomásul. Műalkotássá válásának ismérvei felől viszont egyetlen olyan instanciától sem nyerhet bizonyosságot, amely a történő megértés folyamata fölött- vagy azon kívülállónak tekinti magát. Az esztétikai alapviszony szimmetriájának megbomlása ezért inkább abból a tényből keletkező *látszat*, hogy végső soron valóban a befogadói oldal az, ahol a mű művé válásának folyamata lezárul és beteljesedik. Sőt, a recepció valóban rendelkezik azokkal a meta-kompetenciákkal is, amelyek segítségével az értelmezés olyan kódkonfigurációkkal is kapcsolatba hozhatja az adott szöveget, amelyekkel e szöveg nyelvhasználati modellje látszólag semmiféle összefüggésnek a lehetőségét nem „tartalmazza”. Itt azonban megintcsak annak látszatával van dolgunk, mintha a kapcsolatteremtés immanensen és pusztán a szövegben tartalmazott kódok nyitottságán múlt-nék. Holott ilyenkor is inkább az következik be, hogy a befogadási meta-kompetenciák csak azokat a módosításokat képesek végrehajtani, illetve csak olyan új kontextusokat tudnak kialakítani, amelyek a hagyomány tartalmazta alternatívákkal folytatott párbeszéd során – bizonyos értelemben – egyezményesen, az „egyezségre jövés”⁹ eredményeképpen nyernek alakot. Mert az a tény, hogy a műalkotás – noha mindig csak időleges „egyezségre-jövéseken” át konkretizálódik –, nem tart igényt *közmegegyezés-szerű*, vagy közmegegyezés hitelesítette érvényre, még nem jelenti azt, hogy tetszőleges értelmezésekben oldódhatnék fel az általa

nagymértékben alakított értelemképzés folyamata. Az esztétikai alapviszonynak ez a kettős, a hagyomány általi meghatározottságában is nyitott alapkaraktere teszi igazán lehetővé a mássá-válás képességének – dialogikus, szűkebben pedig intertextuális – felismerését, a másság és a másik általi változás képességének esztétikai „megtapasztalását”. „Az esztétikai élvezetnek a másság élvezetében való önélvezetként történő meghatározása – írja erről Jauß – ily módon a megértő élvezés és az élvező megértés primer egységét feltételezi, és helyreállítja a német szóhasználatban eredetileg benne levő részesülés és elsajátítás jelentéseit. Az esztétikai magatartásban a szubjektum eleve is mindig többet élvez, mint csupán önmagát: önmagát a világ értelméről szerzett valamely tapasztalat elsajátításában tapasztalja meg, mely értelmet egyrészt saját teremtő tevékenysége, másrészt a másik tapasztalatának felvétele tárhat fel, és valamely harmadikként értett másságnak az egyetértése igazolhat a számára. Az esztétikai élvezet, amely ily módon az érdek nélküli kontempláció és a próbára tevő részesülés közti lebegésben jön létre, egyik módja a másik tapasztalattán át bekövetkező önmegtapasztalásnak.”¹⁰

Az intertextualitásnak ez a „helyreállító” – vagyis a szimmetriának nem a megtörését, hanem a *tényleges* érvényesülését igénylő – értelmezése az esztétikai alapviszony felől tekintve a pragmatika félreérthetőségére figyelmeztet s vitázik is az abból származó félreértésekkel. Mert eddig végső soron egyetlen, magát pragmatikaként értő filozófia sem tudta cáfolatát adni annak, hogy még a leginkább privát érdekű játékként elgondolt jelentés-inszcenírozás is ki van szolgáltatva a hagyomány történéseiben ott beszélő nyelv hatalmának. Még a radikálisan dekonstruktív műveleteknek

azokban a módozataiban is, amelyek épp a nyelv „hatalmi diszkurzusát” feltörve veszik fel a harcot a hagyomány úgynevezett „autoritása” ellen. Mert itt maga a „feltörés” hogyanja leplezi le a leleplezői igyekezet – semmivel nem jogosítottabb – autoritását. A posztmodern intertextualitás igazi hozadéka innen nézve tehát abban a felismerésben – vagy legalábbis a lehetőségében – pillantható meg, hogy a szövegköziség szimmetriaalkotó világa egyetlen diszkurzust sem helyezhet megingathatatlanul a másik fölé: az intertextualitás pragmatikája ehelyett a jelrendszerek közötti egyenrangú átjárás lehetőségét teremti meg, éspedig az irodalomtörténeti értéktávtatoknak azzal a nyitottságával, ahol végcél/funkció, kommunikáció és létmód hármassága nem képez historicista módon rögzített hierarchikus viszonylatokat. A hatástörténet akár a legváratlanabb módon és bármikor kitüntetheti e trichotómia valamelyik komponensét. A posztmodern feltételek között felismert egymásrataltsági tényező azonban olyan mechanizmussal jár együtt, hogy e hármasság bármely összetevőjét értékelje is fel a megértéstörténet, egyikük ilyen értelmű státuszváltozása módosíthatja ugyan a másik kettő viselkedését, de rögzített alá- vagy fölérendeltségi viszonyokat éppen a történetileg változó szöveg univerzum tapasztalatának birtokában aligha alakíthat ki közöttük. E folyamat hogyanjának a felismerése így lesz egyben válasz a fejlemények miértjére is. A nyelv és a szövegek általi megelőzöttség tudata együtt kell hogy járjon a dolgok esszenciális vagy szubsztanciális mögékerülhetetlenségének tudomásulvételével is.

- 1 PFISTER, Manfred, *Konzepte der Intertextualität = Intertextualität*, szerk. PFISTER, M.–BROICH U., Tübingen, 1985, 20.
- 2 FISH, Stanley, *Literatur im Leser: Affektive Stilistik = Rezeptionsästhetik*, szerk. WARNING, R., München, 1982, 225.
- 3 *Dialogizität*, szerk. LACHMANN, R., München, 1982, 8–9.
- 4 HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, 1986 (16. kiad.), 165.
- 5 Lásd: COSERIU, Eugenio, *Thesen... = Beiträge zur Textlinguistik*, szerk. W.-D. STEMPEL, München, 1971, 187.
- 6 PFISTER, *i. m.*, 21.
- 7 WUNDERLICH, Dieter, *Pragmatik, Sprechsituation, Deixis*, Lili, 1, 172–173.
- 8 WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, 1953, 18. par.
- 9 Vö. GADAMER, Hans-Georg, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., 1990, 27.
- 10 JAUß, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M., 1982, 85.