

Darko Dolinar
RECEPCIJSKE
TEORIJE
IN
HERMENEV-
TIKA

Teorije o recepciji in delovanju literature se vežejo na različne idejno-metodološke osnove, vendar je eden njihovih glavnih virov in teoretičnih oporišč sodobna hermenevtika. Razprava oriše Gadamerjevo univerzalno-hermenevtično zamisel zgodovine delovanja, njegove poglede na problem smisla in resnice v umetnosti ter na sprejem in delovanje umetnostnega in posebej literarnega dela. Nato analizira glavne teoretične koncepcije, ki kažejo sorodnosti z Gadamerjevo in tudi z drugimi variantami obče hermenevtike. Ustavi se pri vodilnih teoretičnih t. i. nemške recepcijske estetike (Jauss, Iser, Naumann) in pri ameriški šoli raziskovanja bralčevega odziva (reader-response criticism, zlasti ob teoriji S. Fisha), ter opozarja na njihove povezave in sorodnosti z zasnutki literarne hermenevtike.

Sodobna hermenevtika je v svojih različnih pojavnih oblikah – bodisi kot filozofija razumevanja, bodisi kot teorija razumevaločega razlaganja ali interpretiranja, bodisi kot obča metodologija duhovnih oziroma zgodovinskih in umetnostnih ved, ali navsezadnje kot aplikacija obče teorije in metodologije v posameznih znanstvenih strokah – nedvomno med tistimi vodilnimi idejno-teoretičnimi usmeritvami, ki močno vplivajo na izoblikovanost in temeljno opredeljenost današnje literarne vede. Zato se je pač utemeljeno vprašati, kakšen pomen ima hermenevtika v literarni vedi in kakšno je njuno specifično razmerje.

Na dejstvo, da ima hermenevtična problematika v tej stroki danes dokaj pomembno mesto, po svoje opozarja že njena terminologija. Izraz hermenevtika z izpeljankami, ki ga je bilo tukaj še pred desetletji komaj mogoče srečati, se zdaj pogosto pojavlja v govorni in publicistični praksi literarne vede. Res pa nova raba še zdaleč ni enoznačna in ustaljena, zato je v tej zvezi večkrat slišati tudi opozorila o nevarnosti pojmovne in terminološke zmede.¹

Dejanska vloga hermenevtike v literarni vedi pa še zmeraj ni dočela pojasnjena. Različne literarnoznanstvene smeri in šole jo razumejo zelo različno, tako da sega razpon variant od tistih, ki ji priznavajo velik pomen in ji celo pripisujejo, da formulira temeljna načela ali osrednjo problematiko stroke, do tistih, ki odrivajo hermenevtična vprašanja, perspektive in postopke na njen rob ali celo čezenj.² Avtorjev, ki se sami izrecno opredeljujejo kot pripadniki ali zagovorniki literarnoznanstvene hermenevtike, je še zmeraj sorazmerno malo. Zato pa v nekaterih teoretično-metodoloških smereh ali šolah literarne vede, ki si nadevajo druga imena, hermenevtična problematika dejansko zavzema osrednje mesto. Danes je med njimi bržkone najbolj razširjena in uveljavljena recepcijska usmeritev.

Za skupino recepcijskih teorij ali šol, ki so po izvoru sicer dokaj raznorodne, je značilno, da jih najbolj zanima sprejem literarnega dela pri bralcu in njegovo delovanje ali učinek. Zavest o recepciji kot osrednjem teoretičnem problemu je v literarni vedi še razmeroma nova, vprašanje o delovanju ali učinku literature pa ima dolgo zgodovino, ki se začenja z antično poetiko in retoriko in traja z vodilno vlogo njune tradicije vred do konca razsvetljenstva.³ V predromantiki in romantiki se je ta vidik umaknil v ozadje, medtem ko sta prišla v ospredje problem ustvarjanja oziroma avtorja in problem bistva ter zgradbe umetniškega dela. Vprašanje o delovanju in učinku je tako ostalo relevantno kvečjemu pri obravnavi utilitarnih literarnih zvrsti in trivialne književnosti, medtem ko je bilo za umetniško literaturo čisto obrobnegega pomena.

Sredi 20. stoletja pa je začela literarna veda ponovno odkrivati bralca. Posamezne elemente tega procesa je najti v zelo različnih

zvezah.⁴ Literarna psihologija in sociologija, ki sta dotlej raziskovali zlasti potek in determinante ustvarjanja, sta se začeli vpraševati o sprejemu literature in o njenem učinku na sprejemnika, a večinoma bolj na empirični kakor na teoretični ravni. Literarna fenomenologija je ob pojmu dela vpeljala komplementarni pojem konkretizacije, ki se konstituira šele ob stiku shematično grajenega dela z bralcem. Ruska formalistična šola in nanjo se navezujoča strukturalna poetika sta v svojih modelih teksta z umetniškimi postopki, usmerjenimi k učinku, in s komunikacijsko funkcijo implicirali tudi bralca; ko sta razširili svoj raziskovalni interes z območja sinhronije na območje diahronije, sta navezali pojav literarne evolucije na recepcijo literature. Naposledje je tudi del novejših marksistične literarne vede in kritike opustil predstavo o enostranski, pasivni družbeni determiniranosti umetnosti, formulirano v teoriji odraza, in poskušal opredeliti družbeno dimenzijo umetnosti z obojestransko interakcijo med bralcem in delom, ki ima posledice celo v bralčevi življenjski praksi.

Poleg vseh teh pobud pa je na formiranje recepcijskih teorij v literarni vedi močno vplivala tudi hermenevtika. V tej zvezi je pomemben zlasti Hans Georg Gadamer, ne le zaradi svoje hermenevtične zamisli zgodovine delovanja, temveč tudi zato, ker ena izmed analitičnih poti, po katerih je prišel do te univerzalne koncepcije, pelje prek izkustva umetnosti in refleksije tega izkustva v estetiki, umetnostnih vedah in kritiki.

V svojem glavnem delu *Wahrheit und Methode* je Gadamer kritično analiziral estetsko zavest zadnjih dveh stoletij in spet povezal obravnavo umetnosti z vprašanjem o biti in o resnici.⁵

Vprašanje o umetnostnem izkustvu zastavlja prek subjektiviranja estetike. Zavest, izoblikovana ob kategorijah okus, estetska sodba, doživljaj, svobodna ustvarjalnost, estetska omika in podobnih, je vprašljiva, še zlasti zaradi t. i. estetskega razločevanja. To dejanje estetske zavesti izdvoji umetniško delo iz prvotnega življenjskega sklopa, ga s tem loči od funkcij, ki jih je opravljalo v svojem svetu, ga opredeljuje samo v razsežnostih estetskega doživljaja in presoja samo po estetskih kvalitetah. Toda takšen postopek abstrahira vse zunajestetske momente, zato se delo iztrga iz zgodovinske kontinuitete in se njegova identiteta razkroji. Zaradi tega izkustvo umetnosti ne sme zdrsniti v neobveznost estetske zavesti. Umetnost je namreč svojevrsten način spoznavanja, ker sodi med tista področja, kjer se reflektira zgodovinskost človeške biti in kjer je zato prostor ontološkega dogajanja resnice. Seveda je resnica v umetniškem delu drugačna od znanstvene, moralne in sploh pojmovne resnice, vendar ni manj vredna od njih. Izkustvo umetnosti kot spoznavanja torej vključuje tudi razumevanje, toda takšno, da ga je mogoče pojasniti iz biti umetnosti.

Umetnost je najustrezneje opredeljena analogno fenomenu igre kot predstavljanje ali prikazovanje (*Darstellung*), ki ni zgolj posnemajoče ponavljanje, temveč spoznavajoča reprodukcija bistva. Umetnina je torej mišljena kot bitni in ne kot subjektivno doživljajski dogodek ali proces, s tem pa je rešena abstrakcije, v katero jo sili estetsko razločevanje. Specifičen način biti umetniškega dela je tak, da se v njem bit prikazuje ali predstavlja. Zato se bistveni ustroj dela dopolni šele z recepcijo. To velja za vse vrste umetnosti. Med njimi pa ima poseben mejni položaj literatura, ki je širša od pesništva in zajema vse jezikovno oblikovanje, ne le umetniškega. Ker v njej prehajata druga v drugo znanost in umetnost, se ravno ob tem izkaže, da je ne le smisel umetni-

škega, temveč smisel slehernega teksta bistveno odvisen tudi od bralčevega sprejema. Razumevanje je torej proces, v katerem se smisel izoblikuje in dopolni.

Glede na to se območje tradicionalne hermenevtike, ki je pojmovana kot metodološka osnova duhovnih ved, zdaj razširi tako, da zajame tudi umetnost oziroma umetnostno izkustvo in celotno območje estetike. Toda osnovna hermenevtična naloga ni več karseda zvesto rekonstruiranje razumevanja del v času in zgodovinskih okoliščinah njihovega nastanka, temveč njihovo sprejemanje in integriranje v sodobnosti.

Gadamer povzdigne v osrednje hermenevtično načelo zgodovinskost razumevanja;⁶ utemeljena je v bistveni časovni opredeljenosti interpretata in v krožni strukturi razumevanja, ki jo je že Heidegger postavil kot ontološki, ne kot metodološki faktor.⁷ Sprejemati interpretovo časovnost pomeni, da interpret primerno vključuje v razumevanje tudi svoje vnaprejšnje sodbe in tako misli svojo lastno zgodovinskost. Vnaprejšnja mnenja, sodbe in predsodki namreč niso nekaj, kar bi bilo v imenu objektivnosti nujno odriniti, temveč so del zgodovinske realnosti in jih je treba sprejeti kot legitimno sestavino razumevanja, kot njegov pogoj in ne kot oviro; seveda pa se med hermenevtičnim procesom preverjajo po izvoru in veljavi in se vključujejo v sprotne zasnutke smisla. Z vnaprejšnjimi sodbami vred rehabilitira Gadamer avtoriteto celotnega izročila, vsega tistega, kar nas iz preteklosti nagovarja kot veljavno in zavezujoče. Spričo tega razumevanje ni predvsem interpretovo subjektivno dejanje, temveč se vključuje v potek in predajanje izročila. V njem se stalno srečujeta preteklost in sedanost. Časovna razdalja med tekstom in interpretom torej ni prepad, ki bi ga bilo treba premagati, temveč je nekaj nosilnega in plodnega za razumevanje. Smisel se na relaciji med tekstom in interpretom dopolnjuje in je sodoločen z interpretovim zgodovinskim položajem. Ne gre za to, da bi interpreti razumeli avtorja bolje, kot se je sam – to je od njih pričakovala hermenevtika 19. stoletja⁸ – temveč za to, da v vedno novih zgodovinskih situacijah razumejo vedno drugače od avtorja in od prvotnih bralcev. Identiteta smisla s tem ni prizadeta. To, kar razumejo, je še vedno isti smisel, ki je zajet v tekstu, toda njegovo črpanje in dopolnjevanje je neskončen proces. Zato je razumevanje vedno produktivno.

Pravi zgodovinski interes se usmerja na sam tekst, pojav ali dogodek in na njegovo poznejše zgodovinsko delovanje, ki vključuje tudi njegovo raziskovanje. Enotnost teh vidikov, ki jo Gadamer imenuje zgodovinska delovanja, je zanj temeljni hermenevtični princip. Analiza njemu ustrezne zavesti zajema zgodovinske situacije in smiselne horizonte teksta in interpreta. Razumeti se pravi predstaviti se v horizont teksta, toda ne da bi razumevali pri tem izbrisal svoj prvotni horizont. Pravo zgodovinsko razumevanje zaobseže vedno tudi sodobnost razumevaločega, zato se v njem prej samostojna in ločena horizonta teksta in interpreta zlivata.

V nasprotju z občo hermenevtiko 19. stoletja, a ob sklicevanju na starejšo, upošteva Gadamer poleg razumevanja in razlaganja kot tretji vidik hermenevtičnega procesa še aplikacijo. Zgled za to sta mu pravna in teološka hermenevtika, ki jima je apliciranje obče norme ali dogme na konkretne primere vsakdanje opravilo. Na filološkem in zgodovinskem področju pa je aplikacija razumevaločega posredovanje med tekstom in interpretom. O njej je mogoče govoriti le tedaj, če tistemu, kar razumevamo, se pravi tradiciji, priznavamo normativno veljavnost. Toda tu ne gre za naknadno uporabo danega in že razumljenega občega

na posameznem konkretnem primeru, marveč se sam obči smisel dopolni šele z razlago konkretnega primera. Smisel namreč zajema zlasti tiste spoznavne in normativne vidike teksta, ki so veljavni tudi za interpretira v njegovi sodobnosti. Torej je šele aplikacija pravo razumevanje smisla. To pa na drugi strani pomeni, da je razumevanje hkrati že neki način delovanja.

Poleg svojega glavnega dela je Gadamer posvetil tej problematiki več krajših študij in se ukvarjal tudi z interpretacijami, v katerih je iz občehermenevtičnih pogledov izpeljeval razumevanje konkretnih literarnih pojavov, avtorjev in del.⁹ Tu je izdelal še nekaj stališč, relevantnih za problem sprejemanja in delovanja umetnosti in literature.

Kar zadeva razmerje med umetnostjo oziroma estetiko ter hermenevtiko, je naloga hermenevtike premoščati razdaljo med deli in njihovimi sprejemniki; nasprotno pa umetnost govori človeku neposredno, umetniško delo je zmeraj sočasno svojemu vsakokratnemu sprejemniku ne glede na razvoj zgodovinske zavesti, zato se smisel umetnine ne da omejiti z zgodovinskim horizontom njenega nastanka. Toda umetnost govori človeku nekaj, kar je treba razumeti in tudi razložiti drugim; zato je vendarle del izročila in kot taka predmet hermenevtike. Umetnikova subjektivnost ne opredeljuje in ne omejuje razumevanja, kajti jezik umetnosti izreka presežek smisla, ki leži v samem delu in v katerem temelji neizčrpnost dela, odprtost vedno novim interpretacijam. Sleherno razumevanje in razlago usmerja začetno pričakovanje smisla; za stik z umetnostjo je poleg pričakovanja smisla značilno, da je sprejemnik prizadet, nagovorjen od smisla, in da umetnost prek tega posega v njegovo samorazumevanje.

Če je umetnost poseben problem za občo hermenevtiko, je v okviru umetnosti poseben problem poezija. S hermenevtičnimi procesi je namreč tesneje povezana kakor druge umetnosti, ker se prav tako kot razlaganje dogaja v mediju jezika. Umetnost je potrebna razumevanja in razlaganja, ker njen smisel ni nedvoumno določen in je zato neizčrпно mnogoznačna. V pesništvu pa je mnogoznačnost neločljivo prežeta z enopomenskostjo označujoče besede. Za pesniško umetnino je značilno popolno ujemanje pomena in zvočne podobe, ki v pojmovnem spoznavanju nima popolne analogije. To ujemanje tvori enoto forme ali lika; ta ima prezeno, je navzoče bivanje tako kot dela drugih umetnosti, vendar hkrati tudi napetuje k možnostim individualne izpolnitve pri sprejemniku. Poezija je izrekanje, ki realno biva samo v izrečenem in nima druge možnosti potrditve. Po tem je sorodna mitu, ki mu izvorno pripadajo tako pesnjenje kot tudi razlaganje ali tolmačenje. Pesništvo torej obsega razumevanje in razlaganje. Pri tem ne gre le za dejavnost interpretira, ki razlaga pesem, in ne le za dejavnost pesnika, ki razlaga svet, marveč za bitno določilo samega pesništva. Mnogoznačnost pesniške besede ustreza mnogoznačnosti človeške biti, zato razlaganje pesništva razlaga le tisto, kar razlaga že samo pesništvo.

Problem dobi nekoliko bolj oprijemljive obrise ob primerjavi pesniškega in nepesniškega teksta. Nepesniški tekst nastaja iz konkretne, realne situacije in se nanaša nanjo, torej ima referenco, kar mu daje resničnostno vrednost izjave. Ker posreduje smisel, se ob njem merita razumevanje in razlaganje. Pesniški tekst pa ni uperjen na določen naslov in nima reference, temveč se nanaša samo nase in si vzpostavlja veljavo neodvisno od svoje vsebine. V tem je utemeljena njegova avtonomnost, zaradi katere je eminenten tekst. Spričo tega ni le avtoritativna danost za bralca in razlagalca, temveč v sami sebi utrjena zvočno-

smiselna tvorba, ki kar naprej zahteva ponovno branje in razlaganje, ker je ni mogoče izčrpati s pojmovnim spoznavanjem, saj je njena bitna resnica v njenem avtonomnem obstoju. Tudi manj uspeli, manj popolni literarni teksti imajo neko dimenzijo takšne resnice ne glede na stopnjo svoje umetniške kvalitete in se po tem ločijo od neliterarnih.

Osrednji problem razumevanja in razlaganja pesništva je torej težko rešljivi problem resnice, drugačne od resnice znanstvenega spoznavanja. Gadamer ga locira v ontološko razsežnost umetnosti in ga rešuje z analizo specifične časovnosti in specifične jezikovnosti umetnine, ker sta čas in jezik temeljni opredelilni biti.

Smisla in resnice pesniškega teksta ni mogoče reducirati na zgodovinski horizont njegovega nastanka, vendar sta povezana z njim; umetnin iz preteklosti, ki so za naše sprejemanje sočasne in veljavne, danes v ustvarjanju ni mogoče ustrezno posnemati, ker bi bili takšni posnetki povsem neresnični. Sleherno sprejemanje umetnin se dogaja z zlivanjem horizontov dela in sprejemnika ali interpreta. Poseben problem za razumevanje in razlaganje so klasična dela. Kategorija klasičnega, v kateri se prepletata zgodovinski in normativni vidik, je zgodovinska po tem, da je več kot obdobji ali stilni, hkrati pa ni zgolj nadčasovno vrednostni pojem. Klasično je tisto delo, ki zdrži kritiko v teku zgodovine, ker se njegova veljava ohrani in venomer znova potrdi. Klasično delo se samo razlaga in potrjuje in tako kljubuje toku časa. S tem pa postane paradigma za celotno, kompleksno dogajanje tradicije.

Zgled hermenevtike in prej navedene druge spodbude so lahko delovali na preusmeritev literarne vede zaradi tega, ker so se njeni prejšnji teoretično-metodološki modeli obrabili in niso več mogli zadovoljivo odgovarjati na nekatera bistvena vprašanja. Zagovorniki imanentne interpretacije in privrženci formalističnih smeri so že pri svojih prvih nastopih kritizirali neustreznost pozitivističnega in duhovnozgodovinskega historizma, ker da ne upošteva specifičnosti umetniško-estetskega območja in zaradi tega reducira literaturo na odsev ali izraz zunajliterarnih realnosti. Toda z omejitvijo na delo kot avtonomno strukturo in vrednoto so prerezali njegovo povezavo s širšim zgodovinskim procesom, zato so imeli velike težave, kadar so poskušali na temelju imanentne obravnave posameznih del rekonstruirati časovni potek literarnega dogajanja. To je med drugim pri njihovih kritikih zbuvalo odpor proti zanemarjanju zgodovinske razsežnosti, ki je dal močno spodbudo za prenos pozornosti z dela samega na njegov sprejem in delovanje; s tem pa se je pokazala možnost za novo utemeljitev zgodovinskega obravnavanja literature.

Recepcijska orientacija si je v 70. in 80. letih pridobila vidno mesto v evropski in ameriški literarni vedi, vendar ne kot ena sama, strnjena šola, organizirana na enotnih teoretičnih temeljih, temveč kot skupna težnja, ki družni raziskovalce dokaj različne teoretično-metodološke provenience od fenomenološke, formalistične ali strukturalne mimo literarnopsihološke, sociološke in komunikološke do literarno- in kulturnozgodovinske. Najbolj se je razmahnila na nemškem jezikovno-literarnem področju, med drugim tudi kot reakcija na nekatere skrajnosti tedaj prevladujočih ahistoričnih smeri. Tukaj je postala znana z imenom recepcijska estetika,¹⁰ ki pa zaznamuje predvsem njeno prevladujočo teoretično usmeritev; poleg nje in nasproti njej se namreč uveljavlja tudi empirična, na psihologijo, sociologijo in kulturno zgodovino opirajoča se orientacija.

Med začetniki in najvidnejšimi zastopniki te smeri je Hans Robert Jauss, ki si je zlasti prizadeval na novo utemeljiti literarno zgodovino. V spisu *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*¹¹ je razvil program, utemeljen na analizi delovanja in sprejema del, torej na estetiki recepcije in ne na estetiki produkcije ter prikazovanja. Misel, da je literarno delo nekaj danega, objekt, je po njegovem prepričanju predsodek zgodovinskega objektivizma, ki ga je treba odpraviti. Delo je bolj podobno partituri, zato je temeljno izhodišče ali primarna danost literarne zgodovine bralčevo izkustvo dela, ki ima značaj dialoga z njim. Analiza tega izkustva se lahko izogne redukciji na zgolj psihološki obravnavi, če opisuje sprejem in učinek dela glede na sistem pričakovanj, ki se za vsako delo v trenutku njegovega nastanka oblikuje iz vnaprejšnjega razumevanja literarne vrste, kateri pripada, iz forme in tematike prej nastalih sorodnih del in iz nasprotja med poetičnim jezikom dela in jezikom življenjske prakse. Ta sistem se da objektivirati in strniti v kategorijo horizont pričakovanja. Delo vstopa vanj tako, da ga izpolnjuje ali da zahteva njegovo spremembo, s tem ko zanika že znana izkustva ali ko izreka nova. Pomemben je razmik med danim horizontom pričakovanja in pojavom novega dela – t. i. estetska distanca; kolikor večja je, kolikor večjo spremembo horizonta pričakovanja zahteva, toliko izrazitejša sta umetniški značaj in vrednost dela. Iz rekonstruiranega horizonta pričakovanja ob nastanku dela je mogoče sklepati, kako je delo videl in razumel prvotni bralec; razumeti delo je namreč isto kot ugotoviti, na katera vprašanja odgovarja. Takšna obnova priključuje v zavest zgodovino recepcije dela in spriče razlik med nekdanjim in sedanjim razumevanjem ovrže predstavo o brezčasni navzočnosti literature ter o njenem objektivnem, enkrat za vselej določenem smislu.

Pojmi in kategorije horizont, razumevanje po logiki vprašanja in odgovora, zgodovina recepcije so tesno povezani z Gadamerjevo zamislijo zgodovine delovanja. Vendar se Jauss distancira od nje v nekem odločilnem pogledu, namreč pri Gadamerjevem pojmovanju klasičnega dela, ki da se zmore izmakniti prijemu zgodovinskih sprememb in se tako povzdigne v nekakšen nadčasovni položaj, in pri njegovem pojmovanju tradicije, v katero se razlagalec vključuje in se prepušča njenemu toku.¹² Po Jaussu ima umetniško delo spoznavno vrednost zlasti zato, ker anticipira poti bodočega izkustva in odgovarja na nova vprašanja. Razumevanje literature je torej produktivno, zato je na njem mogoče utemeljiti recepcijsko zasnovo literarne zgodovine.

Po tej zasnovi se gradi zgodovina literature od recepcije posameznega dela v diahrono in sinhrono smer. Zgodovinski pregled uvrsti obravnavano delo v določeno literarno-razvojno zaporedje ali niz. Pasivna recepcija pri bralcih in kritikih prehaja v aktivno recepcijo pri avtorjih in ta oblikuje novo produkcijo, tako da poznejša dela rešujejo formalne in moralne probleme, ki so jih zastavljala prejšnja; hkrati se spreminjajo horizonti pričakovanja. Zgodovina recepcije posameznih del tako prehaja v zgodovino dogajanja literature. Poleg diahronega prikaza so zanjo relevantni sinhroni prerezi, ki razčlenjujejo mnogotero sočasnih del v različne strukture – ekvivalentne, nasprotno, hierarhične – in s tem odkrivajo sistem odnosov v literaturi danega zgodovinskega trenutka, ki deluje kot horizont pričakovanja. Diahroni prikazi in sinhroni prerezi se prepletajo na različnih ravneh, implicirajo drug drugega. Na ravni sinteze se povezujejo v zaporedje, ki artikulira strukturno spreminjanje literature.

Vendar naloga literarne zgodovine s tem še ni dopolnjena. Literarno produkcijo je treba prikazati ne le v zaporedju njenih sistemov, temveč tudi v razmerju do obče zgodovine. Zgodovinska funkcija literature, njen specifični dosežek je namreč to, da ni samo upodabljanje danega sveta ali zgodovinske biti, marveč so v njej anticipirane možnosti bodočega razvoja. Bralčevo literarno izkustvo vstopa v njegov življenjski horizont pričakovanja, kjer formira njegovo nadaljnje razumevanje sveta. Literatura, ki spodkopava tabuje vladajoče morale ali ponuja bralcu nove rešitve za njegovo življenjsko prakso, prek tega vpliva na njegovo ravnanje v družbi; ko tako sodeluje pri osvobajanju človeka iz njegovih naravnih in socialnih vezi, opravlja specifično družbotvorno funkcijo.

Recepcijska estetika naj bi po prvotni Jaussovi zamisli ne bila samo ena med novimi šolami ali metodami, temveč nastopa ob koncu dotlej veljavne paradigme, to je temeljnega vzorca ali normalnega stanja znanosti, širšega od posamezne teoretične smeri oziroma metode.¹³ Zgodovina literarne vede je doslej poznala šele tri takšne paradigme – klasično humanistično, historično pozitivistično in estetsko formalistično ali stilistično. Recepcijska estetika naj bi torej bila znamenje znanstvene revolucije in morda začetek nove paradigme. Toda z izdelavo teoretičnih izhodišč, z njihovo aplikacijo na praktične raziskave in s polemikami, ki so spremljale razvoj te smeri, se je njen položaj v nekaj letih izčistil, tako da je Jauss poznaje priznal njeno parcialnost in ni več postuliral, da je samostojna nosilka nove literarnoznanstvene paradigme; to pa mu je omogočilo natančnejšo opredelitev in izpopolnitev njenih zmožnosti.¹⁴

Recepcijska estetika ne razveljavlja estetike produkcije in prikazovanja, ampak ju dopolnjuje. Umetniškega dela ne reducira enostransko na njegov sprejem in učinek. Delo je konvergenca teksta in recepcije, se pravi dinamična struktura, ki jo dojemamo v nepoljubnem zgodovinskem spreminjanju njenih konkretizacij. Proces nastajanja vedno novih konkretizacij in s tem ustvarjanja tradicije je mogoče analizirati z dveh vidikov: tisto, kar je pogojeno predvsem s tekstom, je delovanje ali učinek, tisto, kar je pogojeno predvsem z recipientom, pa je recepcija. Vsekakor ta proces ni monološki, temveč poteka kot dialog med subjektoma iz preteklosti in sedanjosti – med avtorjem in bralcem, kot posredovanje na nivoju pomena in forme. V pomenu je impliciran odgovor na vprašanje, ki ga mora najti in si ga postaviti sedanj recipient. Umetniška forma pa ohranja pomen odprt, mu omogoča, da ne zastari, ampak da lahko funkcionira kot implicitni odgovor na današnja vprašanja. Pri tem recepcijska estetika ne priznava neomejenih možnosti poljubnega razlaganja, torej ni relativistična, temveč omejuje manevrski prostor možnih razlag teksta z dotedanjim potekom njegove recepcije.

Prvotno Jaussovo radikalno stališče, da sleherno novo kvalitetno umetniško delo v recepciji spreminja horizont pričakovanja, s tem krši dotlej veljavne norme in postavlja nov umetnostni kanon, se je spremenilo, tako da je pozneje priznaval tudi recepcijo kot nezavedno, latentno nastajanje ali celo sprejemanje tradicije.¹⁵ Toda recepcija je vedno selektivna, zato tudi takrat, kadar ne krši norm, le delno reproducira preteklost. Razvejal pa se je tudi pogled na to, kako se recepcija umetnosti prenaša v komunikacijske vedenjske vzorce. Možnosti je več: estetsko izkustvo lahko postavlja norme povsem na novo, lahko jih preoblikuje in dopolnjuje, lahko pa jih tudi krši. S tem je prvotna zasnova recepcijske estetike razširjena, tako da ustrezneje zajema različne odenke dejanskega literarnega dogajanja.

V delu *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*¹⁶ je Jauss utrdil teoretične temelje svoje literarnoznanstvene zamisli in razširil perspektivo na celoten obseg literarne komunikacije. Na področju estetike se ločuje od platonistične tradicije, ki obravnava bistvo umetnosti v luči vprašanja o resnici, in tudi od njenih novejših ontoloških variant, za katere je umetnost samopostavljanje resnice v delo. Namesto tega premika v ospredje estetsko izkustvo kot dejavnost, ki je del človekove zgodovinske prakse in se materializira v umetniškem delu. Obravnava ga po treh vidikih: produktivnem, receptivnem in komunikativnem, ki jih označuje z obnovljenimi tradicionalnimi pojmi *poiesis*, *aisthesis*, *katharsis*.

Druga plat celote, ki odgovarja obdelavi estetskega izkustva, je obdelava glavnih vidikov literarne hermenevtike.¹⁷ Najustreznejše izhodišče zanjo vidi Jauss v vprašanju, kje se začenja njena samostojnost in kako naj ustreza estetskemu značaju literarnih tekstov. Novejše literarnoznanstvene smeri, ki so postavile estetski značaj v ospredje, se namreč izogibajo hermenevtični refleksiji ali jo celo zavračajo, zato je literarna hermenevtika kljub svoji zvezi z dolgo tradicijo filološke danes slabo razvita in se mora orientirati po razvoju drugih področnih in obče hermenevtike ter po praksi, to je po samem izkustvu literature. Njeni osrednji problemi so enotnost treh vidikov hermenevtičnega procesa, prvenstvo vprašanja, dialoška struktura razumevanja ter posredovanje horizontov.

Po Gadamerjevem zgledu obravnava Jauss tudi literarnohermenevtični proces kot enotnost razumevanja, razlage in aplikacije. Medtem ko ga je literarna veda pod paradigama historizma in imanentne interpretacije omejevala na razumevanje in razlaganje, mu je razsežnost aplikacije izrecno odprla recepcijska estetika; vendar je poleg tega mogoče odkriti moment aplikacije že v prejšnji hermenevtični praksi, celo tam, kjer ga teorija izrecno ne priznava. Trije vidiki literarnohermenevtičnega procesa se lahko zgolj hevristično ločijo na zaporedna branja. Prvo, estetsko zaznavajoče branje ustreza razumevanju, drugo, retrospektivno, eksplicitni razlagi, in tretje, historično receptivno, aplikaciji razumljenega in razloženega smisla. Dejansko pa se prepletajo med seboj. Estetsko zaznavanje ima prvenstvo samo glede na horizont, kar ni isto kot dejanska časovna prednost prvega branja. Estetsko razumevanje, utemeljeno na estetskem zaznavanju, deluje kot vnaprejšnje razumevanje, ki usmerja razlago. Aplikacija pa obsega zgodovinsko napredujoče konkretizacije literarnega dela in se kaže s preoblikovanjem estetskih norm v horizontih pričakovanja.

Drugi temeljni vidik je hermenevtično prvenstvo vprašanja, s katerim se odpirajo smiselne možnosti. Z vprašanjem se ne začenja samo komunikacija v neposrednem dialogu, temveč tudi zgodovinsko razumevanje razmerja med sedanostjo in preteklostjo. To se ravna po logiki vprašanja in odgovora, ki vključuje tudi vnaprejšnjo sodbo ali predsodek. Literarna komunikacija torej izhaja iz začetnega vprašanja, kaj daje tekst razumeti bralcu kot možnost njegove lastne biti. Domnevni brezčasni smisel velikih literarnih del je tako vključen v proces sprašujočega samorazumevanja. To pa hkrati pomeni, da je temeljna struktura razumevanja in razlaganja dialoška in ne monološka; pri razvijanju te ugotovitve se Jauss med drugim navezuje na obravnavo kategorije dialoščnosti pri Bahtinu.

Naposled se tudi pri Jaussu sleherno razumevanje dogaja v določenih horizontih, kar opredeljuje njegovo strukturo. Proti Gadamerjevi

postavki o razumevanju kot zlivanju horizontov dela in interpreta oziroma preteklosti in sedanjosti pa Jauss poudarja, da je najprej treba horizonte ločiti, kajti brez tega ni mogoče jasno opredeliti drugačnosti tistega, kar naj bi razumeli; šele potem se lahko dotlej ločena horizonta zlijeta v enega, novega.

Jauss se ukvarja predvsem s sprejemom teksta pri bralcih, drugi vodilni predstavnik t. i. konstanške recepcijskoestetske šole Wolfgang Iser pa raziskuje predvsem to, kako sam tekst spodbuja recepcijo; zanjima ga torej njegov učinek ali delovanje.¹⁸

Iser se opira na fenomenološki model, po katerem je literarni tekst shematična tvorba, ki se dopolnjuje v konkretizacijah; realizira se torej v branju, s katerim se šele vzpostavi njegov konkretni smisel. Literarni tekst se razlikuje od drugih vrst tekstov po tem, da ne prikazuje realnih predmetov. Podoben je osebnemu izkustvu, ker opisuje in ponuja bralcu možne perspektive in stališča do upodobljene predmetnosti, toda od realnega izkustva se razlikuje po tem, da prikazuje svet drugače.

Ena temeljnih lastnosti literarnega teksta je nedoločenost. V njem upodobljena predmetnost je prikazana v vrsti shematičnih aspektov. Na prehodnih med njimi nastajajo praznine, ki jih sam tekst ne odpravlja, zapolnjuje jih šele bralec. Obstoj takšnih praznih mest in sploh vsakršna nedoločenost teksta je temeljni pogoj za bralčevo udeležbo, najvažnejša povezava med tekstom in bralcem. Ob njej se aktivirajo njegove predstavne zmožnosti, tako da realizira v tekst položene intencije in konstituira njegov smisel. Tekst je torej že vnaprej strukturiran tako, da apelira na bralca in računa z njegovo aktivno vlogo. Zato govori Iser o implicitnem bralcu, ki je funkcija teksta in se razlikuje od konkretnega, historičnega bralca-recipienta. Referencialni teksti ne potrebujejo takšne notranje funkcije, ker njihov pomen ali resnica obstajata tudi neodvisno od tekstnih formulacij. Literarno delo pa se realizira edinole v bralčevi domišljiji. V branju nastali pomen ali smisel je sicer pogojen s tekstom, vendar ga konstituira šele bralec.

Literatura je razvila celo vrsto sredstev, ki ustvarjajo nedoločenost. Mednje sodijo nasprotja med deli pripovedovane zgodbe, med zgodbo in pripovedovalčevimi komentarji, med vidiki upodobljenega sveta. Stopnja nedoločenosti je lahko različna; opaziti je, da v pripovedni prozi od 18. do 20. stoletja narašča, kar je povezano z razlikami v reprezentativni funkciji tekstov in z različno stopnjo bralčeve angažiranosti. Zlasti moderni teksti s povsem zabrisano reprezentativno funkcijo docela mobilizirajo bralčev predstavi svet: ker priženejo njegove razumske in predstavne sheme v krizo, jim tako odpirajo pot k spremembam.

Iserjev model literarnega dela se v mnogih potezah ujema z Ingardnovim modelom,¹⁹ vendar se v nekaterih bistvenih pogledih razlikuje od njega. Pri Ingardnu so nedoločena mesta tisto, kar prikazanim predmetnostim manjka, in njihova glavna funkcija je ta, da jih bralec v konkretizaciji izpolni, tako da pri tem dopolnjuje polifono harmonijo kvalitet dela. V tem se kaže Ingardnova omejitev na estetiko prikazovanja in substancialistična koncepcija umetnine. Za Iserja pa je najpomembnejša funkcija nedoločenih mest ta, da spodbujajo dinamiko konkretiziranja in s tem omogočajo delovanje literarnega dela.

Iser razločuje tekst in delo. Delo ni identično ne s tekstom ne z njegovo konkretizacijo, ampak je konvergenca teksta in bralca, ali drugače povedano, je konstituiranost teksta v bralčevi zavesti. Je virtualno

in procesualno, ker je njegov obstoj odvisen od procesa branja. Zato je analiza tega procesa ena glavnih nalog literarne vede.

Jezikovno manifestirane implikacije teksta, nedoločenosti in praznine mobilizirajo bralčovo domišljijo, da v branju proizvede imaginarni predmet kot korelat svoje predstavne zavesti. Branje pa je nenehno izbiranje med različnimi možnostmi, ki naj se realizirajo. Znaki, ki sestavljajo tekst, se med branjem razporejajo po bralčevih anticipacijah v elementarne strukture, ki se združujejo v konsistentne like. Razporeditve in liki niso dani v tekstu, temveč jih tekst spodbuja, tako da se tekstni znaki in pa bralčeva vsebina zavesti, dispozicije ter izkušnje združujejo v smiselno konfiguracijo. Bralec projicira v tekst svoje pričakovanje, dokler se polisemantični znakovni odnosi v tekstu toliko ne ponastavijo, da se pričakovanje izpolni in se konstituira smiselni lik.

Vzpostavljanje konsistence je pravzaprav ustvarjanje iluzije. Polisemija teksta in tvorba iluzije pa sta si nasprotni. Zato iluzija ni nikoli popolna, in to jo dela produktivno. V selekcijskem procesu zanikane možnosti smisla se obrnejo proti pravkar vzpostavljeni konsistenci in spet postanejo učinkovite kot njene motnje. Tako se med branjem zbuja pričakovanja, se izpolnjujejo, spreminjajo, preusmerjajo, nihajo med presenečenji in frustracijami. Bralec pri tvorbi smiselnega lika reagira na tisto, kar proizvaja. Med branjem se potemtakem tekst razvija tako, da dobi značaj dogajanja, ki zbuja vtis življenjske bližine. Zaradi tega je bralec zapleten vanj. V tej zapletenosti mu je tekst prezenten, vsakdanja realna orientacija pa se mu odmakne in se zadrži samo kot oddaljen horizont za tematizirane tuje misli, ki ga obvladujejo. Zato mu svet teksta lahko postane prava izkušnja. V njem zbudi duševne procese, ki mu sicer niso neposredno prisotni v zavesti, in mu omogoči, da jih izrecno formulira. Branje s tem poseže vbralca, sicer praviloma ne tako, da bi se identificiral s svetom teksta, ampak tako, da opredeli svoje reakcije nanj, svoje želje, potrebe in vrednote. S tem pa literarna komunikacija prestopi mejo fikcije in vpliva tudi na bralčovo socialno obnašanje in ravnanje.

Poleg Jaussove literarnozgodovinske in Iserjeve fenomenološko teoretične variante je nadaljnjo samostojno varianto recepcijske teorije razvila skupina vzhodnonemških literarnih znanstvenikov, ki jo je vodil Manfred Naumann.²⁰ Zanje je literarni proces celota, v katero sodijo avtor, delo in bralec ali pisanje, branje in cirkulacija del. Tako pojmovana literatura je sklenjen in relativno samostojen sistem, ki je vključen v totalno svetovnozgodovinsko dogajanje in ga ni mogoče ustrezno obravnavati, ne da bi upoštevali to vključenost. Zato pripadniki te šole s pretežno ideološkimi argumenti polemizirajo proti izoliranemu obravnavanju literature, zlasti še proti izoliranemu proučevanju njenih posameznih območij; primer za to so jim tudi t. i. meščanske variante recepcijske estetike, ki jih po njihovem prepričanju reprezentirata mdr. Jaus in Iser.

Obči model, po katerem se ravna vzhodnonemška recepcijska teorija, je Marxova opredelitev proizvodnje in potrošnje: njuno medsebojno razmerje je sicer obojesmerno, tako da pogojujeta ali celo proizvajata druga drugo, vendar je v zadnji konsekvenci proizvodnja le nadrejena. Ta model je mogoče smotrno prenesti na duhovno področje, kar so v splošnih potezah prav tako nakazali že klasiki marksizma. Pri aplikaciji na literaturo je treba splošne poteze modela seveda razviti in razčleniti. Pri tem se ta smer odreka izključnemu poudarjanju teorije odraza, zna-

čilnemu za velik del marksistične literarne vede, in poleg produkcije postavlja recepcijo kot drugo temeljno, enakovredno področje celotnega literarnokomunikacijskega procesa; ker pa je bila recepcija doslej veliko manj raziskana kakor produkcija, se pripadniki te smeri ukvarjajo predvsem z njo.

Literarna produkcija in recepcija pogojujeta druga drugo, dasiravno gre tudi tukaj v zadnji konsekvenci prednost produkciji. Literarna dela dajejo na razpolago material za zadovoljevanje receptivnih potreb, omogočajo razvoj bralčevih receptivnih zmožnosti in usmerjajo tudi način recepcije. Vse tiste lastnosti, s katerimi delo vpliva na recepcijo, združujejo vzhodnonemški teoretiki v kategoriji »recepcijska predloga« (Rezeptionsvorgabe). Toda tudi recepcija vpliva na produkcijo, med drugim že prek avtorjeve vnaprejšnje podobe o možnem bralcu, ki jo označujejo s kategorijo »adresat«, da bi jo ločili od konkretnega, družbenozgodovinsko določenega in empiričnemu raziskovanju dostopnega bralca. Adresat je imanenten tako aktu pisanja kot njegovemu produktu – delu. Prek njega izraža avtor svoj odnos do družbene realnosti; adresat je ena izmed determinant pri nastajanju estetskega sveta dela; je tudi medij, ki povezuje ustvarjeno delo z dejanskim bralcem in mu posreduje napotke za branje.

Recepcija je bistvenega pomena za način obstoja dela. Človekova ustvarjalna dejavnost se med produkcijo objektivira v delu, toda med koncem ustvarjanja in začetkom recepcije je delo le potencialno, ima status nedovršene eksistence, ki se dopolni, aktualizira šele v recepciji, torej spet v človekovi dejavnosti. Z njo se med delom in bralcem vzpostavi zapleten vzajemen odnos. Branje, ki je del širšega recepcijskega procesa, ni le spoznavanje, ampak kompleksno doživljanje, in ena njegovih sestavin je tudi vrednotenje.

Ločiti je treba družbene razsežnosti recepcije od individualnih. Družbena recepcija poteka prek vrste institucij – založb, bibliotek, kritike, šolskega pouka; v njej se konkretizira zavest določenih družbenih skupin, slojev ali razredov. Družbena recepcija ustvarja pogoje za individualno, ji omejuje manevrski prostor in jo usmerja, tako kot hkrati določa okvir za delovanje literature. Ko se družbeni recepcijski načini srečajo z individualnimi pogoji, to je z bralčevim celotnim izkustvom in z njegovo situacijo, nastanejo iz tega psebne motivacije, potrebe, interesi, ki vodijo individualno recepcijo. Ta po eni strani dopolni podobo recipiranega dela, po drugi strani pa vpliva na bralčevo obnašanje in delovanje, ker se z njo interiorizira izkustvo, ki ga posreduje literatura. Individualna recepcija je zaključna točka literarnokomunikacijskega procesa, toda hkrati postane začetna točka njegovega novega kroga, ker sodeluje pri usmerjanju bodoče produkcije, tako da se le-ta prilagaja zmožnostim, potrebam in pričakovanjem, na novo formuliranim v dotedanji recepciji.

Dasi je recepcija bistveno pomemben del literarnokomunikacijskega procesa, je ne smemo absolutizirati. Njeni dejanski učinki se neločljivo prepletajo s številnimi drugimi dejavniki in jih je mogoče konkretno raziskati le tam, kjer so izrecno dokumentirani, npr. v kritikah, korespondenci, izjavah, osebnih zapiskih. Takšno gradivo odpira vrsto problemov psihologiji in sociologiji bralca. Za literarno zgodovino in teorijo pa so recepcijski procesi posebej relevantni takrat, kadar postanejo notranji gonilni impulz nove literarne produkcije. Ker je literarno recepcijo kakor tudi celoten krog literarne komunikacije mogoče celovito raziskovati le tako, da upoštevamo njeno vključevanje v širše druž-

bene procese, se pri tem odpira pot v problematiko dejanskega zgodovinskega učinka in družbene funkcije literature.

Poleg recepcijske estetike, ki se je najbolj razvila v nemškem jezikovno-kulturnem prostoru, je za problem hermenevtike relevantno tisto območje v sodobni literarni vedi, ki ga imenujejo »reader-response criticism«, kar bi lahko približno prevedli kot »raziskovanje bralčevega odziva«. ²¹ Termin, ki se je udomačil v angloameriškem kulturnem prostoru, ne označuje ene same, pojmovno usklajene in organizacijsko strnjene teoretične in kritične smeri, temveč skupino dokaj raznorodnih teženj, ki jih družijo predvsem to, da premikajo težišče raziskovanja od dela na bralca in na proces branja, ali drugače rečeno, na bralčev odziv literarnemu delu. Avtorji, ki jih združujejo pod to oznako, izhajajo iz različnih teoretičnih orientacij od t. i. ameriške nove kritike (new criticism) in drugih območij širše pojmovanega formalizma prek fenomenologije, strukturalizma in psihoanalize do dekonstrukcije. Ameriški pregledi uvrščajo v to smer tudi nekatere evropske raziskovalce, zlasti tiste, ki so tako kot npr. W. Iser, močneje odmevali v angloameriškem prostoru. Oznaka »raziskovanje bralčevega odziva« je vsebinsko vsekakor širša, a teoretično najbrž nekoliko ohlapnejša kot »recepcijska estetika«. Njene najpogosteje obravnavane teme so odnos literarnih avtorjev do bralcev, pregled v delu impliciranih bralnih funkcij, tipologija realnih bralcev, opis bralčeve dejavnosti pri konstituiranju in podrobnejšem določanju pomena literarnega dela, odnos bralnih konvencij do interpretacije teksta, ipd.

V tako raznorodnem območju se je mogoče orientirati po tem, kako se pri zagovornikih različnih teoretičnih otenkov znotraj skupnega okvira žarišče pozornosti postopno odmika od dela in se prenaša na bralca oziroma na proces branja. Stališča raziskovalcev lahko razvrstimo med dve skrajni možnosti: na eno stran sodijo poskusi, da bi odkrili v literarnem tekstu nakazane prvine bralnih funkcij, ki še ostajajo delu imanentne, na drugo stran pa sodi radikalen odmik od teksta in dosleden prenos pomena v bralni proces ali v bralčevo duševnost. Te razlike v umeščanju pomena ali smisla oziroma njegovega konstituiranja pa spremlja tudi različen pogled na naravo in bistvo literature ter literarnega dela: če je na eni strani kljub upoštevanju bralčeve aktivnosti tekst v zadnji konsekvenci vendarle objektivno dan in ostaja nepogrešljiva opora za konstituiranje pomenske in vrednostne razsežnosti literature, pa na drugi strani bralčeva aktivnost ni več zgolj instrument za razumevanje teksta, temveč sama postane konstituens dela, vir njegovega pomena ali smisla in njegove vrednosti.

Umeščanje individualnih pozicij med ti dve skrajnosti lahko ilustrira delo ameriškega teoretika Stanleya Fisha. V spisu s programskim naslovom *Literature in the Reader: Affective Stylistics* (1970) ²² se distancira od »novokritičnega« in sploh od kakršnegakoli pozitivistično-formalističnega pogleda na literarno delo kot samostojno in popolno objektivno danost, katere analiza se strogo omejuje od tega, da bi se dotaknila tudi njegovega učinka na bralca. Fish pa ravno začenja z osnovnim vprašanjem, kako tekst deluje na bralca, in natančno analizira bralčeve zapovrstne odzive na tekstne elemente, s katerimi se srečuje v časovnem poteku branja. »Odziv« je zanj široka kategorija: zajema vse bralčeve dejavnosti, spodbujene od teksta, ki se iztekajo v konstituiranje pomena. Pomen ni identičen z informacijo ali sporočilom teksta, temveč je sporočilo samo del pomena; njegova sestavina so tudi bralčevi

odzivi na tekst, tako da je pomen pravzaprav celoten bralni doživljaj v vsem svojem poteku z vsemi stranpotmi in peripetijami vred. Pomen torej ni nekaj statičnega, kar je zajeto v tekstu, temveč je dinamičen proces, dogajanje med tekstom in bralčevo zavestjo, ki poteka ob polni bralčevi udeležbi. Na možni ugovor, da raziskava učinkov pelje proč od objektivno danega predmeta k fragmentarnim vtisom različnih bralcev, odgovarja Fish, da je objektivnost teksta zgolj iluzija, da pa je kljub različnosti bralcev mogoče dokaj eksaktno prikazati njihove odzive. Bralec, o katerem je tu govor, namreč ni ne empirično individualen ne povsem abstrakten, temveč nekakšen križanec med njima, teoretičen konstrukt. Fish ga imenuje »informirani bralec«, ker je lingvistično, semantično in literarno kompetenten: obvlada pravila, ki omogočajo rabo jezika, v katerem je napisan tekst, ima izkušnje, skupne mnogim bralcem dane dobe in okolja, ki napeljujejo razumevanje v določeno semantično smer, in pozna specifične značilnosti in funkcije literarnih sredstev. Vse to omejuje okvir možnih bralčevih odzivov, jih normalizira in jih dela predvidljive.

Pozneje je Fish še zaostрил svoja stališča, tako da je prestavil konstituiranje pomena povsem na bralčevo stran. V spisu *Interpreting the Variorum* (1976)²³ je ob dvoumnih mestih v Miltonovi poeziji in ob težavah, s katerimi se ubadajo njihovi komentatorji, prišel do sklepa, da je namen takšnih mest ravno to, da jih bralec izkusi kot nejasna ali nedeterminirana. Če to prenesemo na obravnavo branja in razumevanja nasploh, se izkaže, da mora biti v njenem središču bralčeva dejavnost, toda ne tako, kot da pelje k pomenu, ki je lociran nekje zunaj nje, temveč tako, da že sama ima pomen oziroma ga ustvarja. Pomen torej ni nekaj, kar je spravljeno v umetniškem izdelku, temveč se ustvarja z bralnim izkustvom. To pa je mogoče zaradi tega, ker so bračeve dejavnosti v vseh svojih elementih interpretativne: to je postavljanje, zavračanje, spreminjanje domnev, sklepov, sodb, to so trditve, vprašanja, odgovori, s katerimi se med branjem, v njegovem časovnem poteku, sproti konstituiranje pomen kot proces.

Če torej pomen ne izhaja iz teksta, se je treba vprašati, ali morda ne izhaja iz avtorjeve intencije, ali ni torej razumevanje njeno realiziranje. To drži le tedaj, če intencije ne pojmujejo preozko, samo kot avtorjev smoter ali namen, temveč kot korelat celotnega bralčevega izkustva, vseh dejavnosti, ki sestavljajo proces razumevanja.

V literarni vedi je prej prevladovala predstava, da tekst in/ali avtorjeva intencija »proizvajata« interpretacijo. Fish to predstavo obrača in trdi, da interpretacija ustvarja avtorjevo intencijo in značilnosti teksta, s tem ko ustvarja pogoje, pod katerimi ju je sploh mogoče zaznati. Bralec vidi tisto, kar mu njegova interpretacijska načela dopuščajo videti, in to pripisuje tekstu in avtorjevi intenciji, ki sta tako funkciji interpretacijskega modela. Obstojata teksta in intencije ni mogoče verificirati po nobeni drugi poti kot z interpretacijskim aktom. Celo dozvedno apriorno dani, neodvisni tekstni elementi, kot npr. fonološki ali gramatični, so proizvodi prejšnjih interpretativnih aktov, ki pa se jih sedanjne branje praviloma ne zaveda. Torej ni izbire med objektivnostjo in interpretacijo, temveč le med nepriznано in samozavedajočo se interpretacijo. Ker po Fishu ni ne objektivnega teksta ne objektivne intencije, lahko trdi, da interpretacija proizvaja oboje, ali aforistično zaostreno, da bralec pri branju piše tekst.

Dejansko pa so značilnosti teksta, avtorjeve intencije in bralčevega izkustva simultane in tako povezane med seboj, da ni mogoče ugotoviti,

katera teh treh plati je prednostna in neodvisna od drugih dveh. Vse tri so aspekti interpretativnega akta. Vendar to dejstvo ne pelje v poljubnost ali v interpretacijsko anarhijo. Ta model namreč ne dopušča le variabilnosti interpretacij pri istem bralcu, ampak tudi stabilnost interpretacij pri različnih bralcih, in je zmožen pojasniti izvor obeh pojavov.

Informirani bralec vedno začena brati ob določenih predpostavkah, denimo o literarnozgodovinski in zvrstni določenosti branega teksta. Ob teh predpostavkah se odloči za določen izbor interpretacijskih strategij – to je, pravil in napotkov za interpretiranje, ki obstajajo pred dejansko interpretacijo, dasiravno so tudi same proizvod prejšnjih interpretativnih aktov – in nato z njimi izvaja akt branja, v katerem se konstituira pomen. Ob drugačnih predpostavkah se odloči za drugačen izbor strategij, s katerimi pri branju iste predloge proizvede drugačen pomen, ali v zaostreni formulaciji, drugačen tekst. Torej tudi identiteta ali različnost teksta nista objektivno dani, temveč sta odvisni od interpretacijskih strategij. Njihova učinkovitost se najbolje pokaže tam, kjer vztrajanje pri istem izboru strategij brez konca reproducira isti pomen; primer za to so stoletja krščanske eksegeze, v novejšem času pa praksa psihoanalitične kritike.

Vendar tudi izbor interpretacijskih strategij ni čisto individualna zadeva, ker bralci niso izolirani posamezniki, temveč pripadajo različnim interpretativnim skupnostim. Te so zadnja instanca, ki odloča o razumevanju in o konstituiranju pomena. Takšno skupnost sestavljajo ljudje, ki si delijo iste interpretacijske strategije. Skupnosti so relativno stabilne; s časom rastejo in propadajo, posamezniki prehajajo iz ene v drugo. Trajne so toliko kot interpretacijske strategije. Te pa niso niti naravne niti univerzalne; za človeško naravo je namreč konstitutivna samo zmožnost interpretiranja, načini pa so pridobljeni oziroma priučeni.

Model interpretacijskega procesa, kakršnega razvijajo Fish in še nekateri drugi teoretiki recepcije oziroma bralčevega odziva, se z odrekanjem objektivni danosti teksta in avtorske intencije odpoveduje dosežkom, ki so se v literarni vedi dotlej zdeli zagotovljeni in nepogrešljivi; med drugim ne omogoča niti razločevanja med estetsko vrednimi in manjvrednimi niti med literarnimi in neliterarnimi teksti. Ima pa to prednost, da se povezuje s pojmom komunikacije, ki ni samo menjavanje utrjenih, vnaprej izgotovljenih pomenov, temveč je ustvarjanje, v katerem pomeni sproti nastajajo.²⁴ Pri privržencih objektivne interpretacije in sploh scientificnih koncepcij literarne vede seveda izzivajo takšne zamisli kar najostrejšo kritiko. Toda ravno z njimi se omenjene teorije bralčevega odziva močno približujejo nekaterim stališčem v sodobni obči hermenevtiki. Kategorija interpretativnih skupnosti pri Fishu npr. kaže sorodnost s kategorijo komunikacijskih skupnosti pri Karlu Ottu Aplu in Jürgenju Habermasu; njegovi in njegovim sorodni pogledi na vlogo bralca in funkcijo branja pa so vzporedni tistim težnjam v literarni, filološki in tekstni hermenevtiki, predvsem v nemškem prostoru, ki jih danes najbolj izrazito zastopajo Manfred Frank, Uwe Japp in Ulrich Nassen²⁵ in jih avtorji sami ali pa tudi njihovi nasprotniki označujejo kot produktivno, divinacijsko hermenevtiko, hermenevtiko razvijanja smisla ipd.

Seveda pri tem ne smemo spregledati razlik. Nova literarna hermenevtika ne izhaja toliko iz bralske in kritiške prakse, temveč predvsem razvija podrobne teoretične modele branja in razumevanja, ki omogočajo natančnejšo in bolj argumentirano analizo, kakor so je zmožna izva-

janja večine ameriških teoretikov bralčevega odziva, ki so seveda marsikdaj aforistično zaostrena in retorično briljantna. Obstoju samega teksta se ne odpoveduje s tako radikalno gesto in ne absolutizira bralčeve ustvarjalnosti, temveč jemlje tekst kot nekaj a priori mnogoznačnega (Japp), kot znakovno tvorbo z neidentičnim, pod verigo označevalcev drsečim smislom (Frank – po Lacanu), ki vedno znova nastaja ali se precizira v vsakem novem stiku z bralcem. Kljub temu pa ostaja osnovna težnja enaka: opredeliti recepcijo kot prostor bralčeve ustvarjalnosti, ki jo sicer vodi ali usmerja tekst, vendar je v veliki meri svobodna.

OPOMBE

Razprava je predelan odlomek iz daljše študije o hermenevtiki v literarni vedi, namenjene za *Literarni leksikon*.

¹ Prim. Dolinar 1985, str. 1–18.

² Dolinar 1988, str. 33–42. – Prim. Kos 1983, str. 6; prim. tudi Gadamer-Boehm 1978.

³ Prim. pomen teh vidikov pri Platonu, Aristotelu, Horacu.

⁴ Prim. opis tega dogajanja pri Hansu Robertu Jaussu v: Jauss 1970, zlasti str. 154–168.

⁵ Gadamer 1960, predvsem prvi del z naslovom *Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst*, str. 1–161.

⁶ Gadamer 1960, drugi del – *Ausweitung der Wahrheitsfrage auf das Verstehen in den Geisteswissenschaften*, str. 162–360.

⁷ Heidegger 1927, zlasti poglavji 31. *Das Da-Sein als Verstehen* in 32. *Verstehen und Auslegung*. Prim. tudi Gadamer 1959.

⁸ Ta topos je izrecno formuliran na več mestih pri Schleiermacherju, izvira pa od Kanta in Friedricha Schlegla; prim. Schleiermacher-Kimmerle 1974, str. 50, 56, 83–84, 87, 108, 138 in pripadajoče opombe.

⁹ Glej predvsem: Gadamer 1967 a, b, c; Gadamer 1986.

¹⁰ Splošen prikaz recepcijske estetike je mogoče najti v več zbornikih in tematskih številkah revij, mdr.: Warning 1975; *Rezeptionsästhetik* 1975; Maricki 1978. – Posebej o Jaussu: Jauss 1978. – Nadaljnji razvoj te šole oz. metode je mogoče v grobem razbrati iz naslednjih publikacij: Grimm 1977; Konstantinovič-Naumann-Jauss 1980.

¹¹ Jauss 1970. Naš prikaz se opira na drugo, razširjeno izdajo te razprave.

¹² Jauss 1970, str. 186 sl., in še v več poznejših spisih.

¹³ Jauss 1969.

¹⁴ Jauss 1973.

¹⁵ Jauss 1973, str. 386 sl.

¹⁶ Jauss 1977. Tu je objavljen samo prvi del zamišljene celote. Avtor ga je pozneje vključil v celotno izdajo monografije z enakim naslovom (Jauss 1982), v kateri je povzel ali združil vrsto svojih prejšnjih daljših študij.

¹⁷ *Studien zur Hermeneutik von Frage und Antwort* – drugi del monografije (Jauss 1982). Načelna teoretična stališča in del konkretnih izvajanj je avtor formuliral že v okviru delovne skupine Poetik und Hermeneutik: gl. Jauss 1981.

¹⁸ Prim. Iser 1970, 1972 a, 1976. Naš prikaz se opira predvsem na prvo delo in na razpravo Iser 1972 b, kjer je kratko skicirana problematika, ki jo je avtor podrobneje razvil v knjigi *Der Akt des Lesens* (Iser 1976).

¹⁹ Prim. Ingarden 1965, 1968.

²⁰ Reprezentativno delo te skupine je zbornik Naumann 1973, kjer sta poleg urednika Naumanna glavna sodelavca Dietrich Schlenstedt in Karlheinz Barck. – Gl. tudi Naumann 1984.

²¹ Naš prikaz se opira predvsem na zbornik Tompkins 1980 z urednično uvodno študijo in bibliografijo. Prim. tudi Suleiman-Crossman 1980.

- 22 V zborniku Tompkins 1980, str. 70–100.
 23 Prav tam, str. 164–184. – Fishovi teoretični eseji so zbrani tudi v knjigi Fish 1980 c.
 24 To zatrjuje sam avtor: gl. Fish 1980 b, str. 183.
 25 Prim. Frank 1977, 1980, 1982; Japp 1977; Nassen 1979, 1982, 1986.

LITERATURA

- DOLINAR 1985: Darko Dolinar: *Hermeneutika in interpretacija. Terminološki vidiki*. Primerjalna književnost, 8, 1985, št. 1, str. 1–18.
 DOLINAR 1988: Darko Dolinar: *Sodobna literarna veda in hermeneutika*. Primerjalna književnost, 11, 1988, št. 2, str. 33–42.
 FISH 1980 a: Stanley Fish: *Literature in the Reader: Affective Stylistics*. V: Tompkins 1980, str. 70–100.
 FISH 1980 b: Stanley Fish: *Interpreting the Variorum*. Prav tam, str. 164–184.
 FISH 1980 c: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge (Mass.), London, 1980.
 FRANK 1977: Manfred Frank: *Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*. Frankfurt, 1977.
 FRANK 1980: Manfred Frank: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt, 1980 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 317).
 FRANK 1982: Manfred Frank: *Textauslegung. V: Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1982, str. 123–160.
 GADAMER 1959: Hans Georg Gadamer: *Vom Zirkel des Verstehens. V: Martin Heidegger zum 70. Geburtstag*. Pfullingen, 1959.
 GADAMER 1960: Hans Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1960, 41975.
 GADAMER 1967 a: Hans Georg Gadamer: *Ästhetik und Hermeneutik. V: H. G. Gadamer: Kleine Schriften II*, Tübingen 1967, str. 1–8.
 GADAMER 1967 b: Hans Georg Gadamer: *Dichten und Deuten*. Prav tam, str. 9–15.
 GADAMER 1967 c: Hans Georg Gadamer: *Kunst und Nachahmung*. Prav tam, str. 16–26.
 GADAMER 1986: Hans Georg Gadamer: *Der »eminente« Text und seine Wahrheit*. Sprache und Literatur, 57, 1986, str. 4–10.
 GADAMER-BOEHM 1978: Hans Georg Gadamer, Gottfried Boehm (ur.): *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Frankfurt, 1978 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 238); z uvodno študijo in bibliografijo.
 GRIMM 1977: Gunter Grimm (ur.): *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie mit Analysen und Bibliographie*. München, 1977 (UTB, 691).
 HEIDEGGER 1927: Martin Heidegger: *Sein und Zeit. V: Jahrbuch für philosophische Forschung* 8, 1927. 15. pregledana izdaja Tübingen 1979.
 INGARDEN 1965: Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. Halle 1931; 3., pregledana in razširjena izdaja Tübingen 1965.
 INGARDEN 1968: Roman Ingarden: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen, 1968.
 ISER 1970: Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz, 1970, 41974 (Konstanzer Universitätsreden, 28).
 ISER 1972 a: Wolfgang Iser: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München, 1972 (UTB, 163).
 ISER 1972 b: Wolfgang Iser: *The Reading Process: a Phenomenological Approach*. New Literary History, 3, 1972. Nemška verzija z naslovom *Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive*, v: Warning 1975, str. 253–276.

- ISER 1976: Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München, 1976 (UTB, 636).
- JAPP 1977: Uwe Japp: *Hermeneutik. Der theoretische Diskurs, die Literatur und die Konstruktion ihres Zusammenhanges in den philologischen Wissenschaften*. München, 1977.
- JAUSS 1969: Hans Robert Jauss: *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft*. Linguistische Berichte 3, 1969, str. 44–56. Tudi v: Žmegač, 1971, str. 274–290.
- JAUSS 1970: Hans Robert Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz, 1967 (Konstanzer Universitätsreden, 3). Druga, razširjena izdaja v: Hans Robert Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt, 1970, ³1973 (edition suhrkamp, 418), str. 144–207.
- JAUSS 1973: Hans Robert Jauss: *Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode*. Neue Hefte für Philosophie, 1973, zv. 4, str. 1–46. Tudi v: Warning 1975, str. 353–400.
- JAUSS 1977: Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Band I. Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung*. München, 1977 (UTB, 692). Druga izdaja: gl. Jauss 1982.
- JAUSS 1978: Hans Robert Jauss: *Estetika recepcije. Izbor studija*. Beograd, 1978.
- JAUSS 1981: Hans Robert Jauss: *Zur Abgrenzung und Bestimmung einer literarischen Hermeneutik. V: Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*. München, 1981 (Poetik und Hermeneutik, 9), str. 459–481.
- JAUSS 1982: Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt, 1982, ²1984.
- KONSTANTINOVIĆ-NAUMANN-JAUSS 1980: *Literary communication and reception. Communication littéraire et réception. Literarische Kommunikation und Rezeption*. Ur. Z. Konstantinović, M. Naumann, H. R. Jauss. Innsbruck, 1980 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 46. Proceedings of the IXth Congress of the International comparative literature association, 2).
- KOS 1983: Janko Kos: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, 1983.
- MARICKI 1978: Dušanka Maricki (ur.): *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd, 1978. (Z uvodno študijo in bibliografijo.)
- NASSEN 1979: Ulrich Nassen: *Materiale Hermeneutik. V: U. Nassen (ur.): Studien zur Entwicklung einer materialen Hermeneutik*. München, 1979, str. 120–131.
- NASSEN 1982: Ulrich Nassen: *Statt einer Einleitung: Notizen zur philologischen Hermeneutik. V: U. Nassen (ur.): Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik*. Paderborn, München, Wien, Zürich, 1982 (UTB, 961), str. 9–22.
- NASSEN 1986: Ulrich Nassen: *Annotation zur deutschsprachigen philologischen und philosophischen Hermeneutik-Diskussion (1975–1985)*. Sprache und Literatur, 57, 1986, str. 62–71.
- NAUMANN 1973: Manfred Naumann (idr.): *Gesellschaft – Literatur – Lesen*. Berlin in Weimar, 1973, ³1975.
- NAUMANN 1984: Manfred Naumann: *Blickpunkt Leser. Literaturtheoretische Aufsätze*. Leipzig, 1984.
- REZEPTIONSÄSTHETIK 1975: *Rezeptionsästhetik – Zwischenbilanz*. Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 7, 1975, zv. 3–4, str. 325–413, s prispevki H. R. Jaussa, K. Stierleja, H. U. Gumbrechta.
- SCHLEIERMACHER-KIMMERLE 1974: Fr. D.E. Schleiermacher: *Hermeneutik. Nach den Handschriften neu herausgegeben und eingeleitet von Heinz Kimmeler*. Heidelberg, 1959. Druga, popravljena in razširjena izdaja Heidelberg, 1974.
- SULEIMAN-CROSSMAN 1980: Susan R. Suleiman, Inge Crossman (ur.): *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton, 1980.
- TOMPKINS 1980: Jane P. Tompkins: *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore in London, 1980, ⁴1984. (Z uvodno študijo in bibliografijo.)

- WARNING 1975: Rainer Warning (ur.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.* München, 1975 (UTB, 303). (Z uvodno študijo.)
- ŽMEGAČ 1971: Viktor Žmegač (ur.): *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft.* Frankfurt, 1971, ²1972 (Fischer Athenäum Taschenbücher, 2001).