

## LOBOCZKY JÁNOS

### GADAMER ÉS A HERMENEUTIKAI HAGYOMÁNY MEGÚJÍTÁSA

**Resümee:** (*Gadamer und die Erneuerung der hermeneutischen Tradition*) In meinem Aufsatz beschäftige ich mich mit der Interpretation der Kunst, der humanistischen Tradition und der Sprache in der Philosophie von H. G. Gadamer. Er kritisiert die Abstraktion des ästhetischen Bewußtseins, und er betont, daß die Kunst ein wesentlicher Bereich der Freilegung der Wahrheitsfrage ist. Deswegen analysiert Gadamer die Seinsweise des Kunstwerkes, nicht nur die traditionellen ästhetischen Kategorien.

Im Zusammenhang mit der humanistischen Tradition erklärt er den Begriff Bildung. Seiner Meinung nach wird das Resultat der Bildung nicht in der Weise der technischen Abzweckung hergestellt, sondern es erwächst aus dem inneren Vorgang der Formierung und Bildung, und deshalb bleibt es in ständiger Fort- und Weiterbildung. In der Auffassung von Gadamer ist die Sprache nicht nur ein Mittel, sondern sie ist der Horizont einer hermeneutischen Ontologie. Er geht davon aus, daß in der sprachlichen Fassung der menschlichen Welterfahrung nicht Vorhandenes berechnet oder gemessen wird, sondern das Seiende, wie es sich dem Menschen als seiend und bedeutend zeigt, zu Worte kommt.

*H. G. Gadamer* számtalan írásában hangsúlyozza a *dialógus*nak mint kifejtési formának az alapvető fontosságát a filozófiai gondolkodásban. A dialógus éppúgy *öncél*, a *Másik* megértésén keresztül tulajdonképpen *önmagam* megismerése, mint ahogy a világunk globális problémáira való reagálás egy módja is: „Mit jelent tehát ... *magunkat a világban megérteni*? Azt jelenti: másokkal szót érteni, ez annyi, mint: a másikat megérteni. És ez morálisan, nem logikailag értendő. Ami tulajdonképpen a lehető legnehezebb emberi feladat –

különösen számunkra, akik egy monologikus tudományok által formált világban élünk.”<sup>1</sup>

Dolgozatomban Gadamer hermeneutikájának néhány fontos aspektusát járom körül: a *művészet*, a *humanista hagyomány* és a *nyelv* interpretációját.

A 20. századi hermeneutikának, amellet, hogy a *megértés művészetének* tradícióját is tovább élteni, az egyik leggazdagabb vonulata a *művészet megértésével* foglalkozik. Gadamer számára a művészet is az *igazságkérdés* feltárásának az egyik lényegi területe. Gadamer így bizonyos értelemben visszamegy az autonóm művészet-fogalom elé, illetve mögé, és a műalkotás ontológiájának hermeneutikai jelentőségét hangsúlyozza. A művészet egészére horizontot nyitva egy „*létre tekintettel lévő*” művészetelméletet fogalmaz meg (nem kis mértékben Heidegger művészetfelfogásából merítve). A művészetek „antropológiai bázisát” vizsgálva (a művészet mint *játék*, *szimbólum* és *ünnep*) a műalkotás *létmódját* világítja meg, s ennek során a *bemutatót* tartja kitüntetett mozzanatként. Gadamer a művészetben nem valamilyen visszatükrözést, esetleg a valóság illúzióját, vagy éppen „elvalótlantást” lát, hanem a „*létnél való gyarapodást*” (*Zuwachs an Sein*). Számára ezért nem fogadható el az a felfogás, amely a műalkotást ún. *esztétikai tárgynak* tekinti, és egyfajta objektumként állítja szembe az alkotói és befogatói szubjektummal.

A gadameri hermeneutika kifejtési „módszere” az ún. *hermeneutikai kör*. A műalkotások megértése-értelmezése során is, hasonlóan a történelem tapasztalatához, *hermeneutikai körben* mozgunk. A megértés szerkezete itt szakít a tudomány olyan bizonyítási eljárásával, amelynél alapvető cél egy dolog leszarmaztatása valamely másikból. A hermeneutikai kör lényegében a heideggeri *világban-benne-létnek* (*In-der-Welt-Sein*) a struktúrájával analóg, tehát nem valamely ismeret-tárgyhoz való viszonyulást fejez ki. Amikor az ember műalkotással találkozik, nem arról van szó, hogy egy tőle független objektum sajátos értelmét kell dekódolnia, hanem arról, hogy a művel kialakuló dialógikus viszonyban végső soron *önmagát*, saját világban-benne-létét értelmezi újra. Egy műalkotás interpretációjára kitüntetetten érvényes az, amit a *Szöveg és interpretációban* ír Gadamer: „az interpretáció nem a megismerés járulékos eljárása, hanem a »világban-benne-lét« eredendő szerkezetét alkotja”.<sup>2</sup>

A megértés folyamatának gadameri analízisében kitüntetett szerepe van a *kérdés és a válasz logikájának*. Az elsősorban a platóni

dialektikára épülő fejtegetések kiindulópontja az a gondolat, hogy egy szöveget akkor kezdünk megérteni, amikor felismerjük a kérdés-horizontját. Annak a felismerése nyilvánul meg ebben, hogy a szöveg egy „szövegen túli” kérdésre adott válaszként fogható fel. Először tehát ezt a kérdést kell napfényre hozni. Amikor hatni engedjük magunkra a műalkotást, akkor sem arról van szó, hogy mi „kérdezzük” ki a műveket, hanem mi válunk kikérdezetté általuk. Gadamer másfelől azt is hangsúlyozza, hogy a műalkotás mindig gazdagabb jelentésvonatkozásokat hordoz, mint amit az alkotói elgondolások közvetlenül intencionáltak. Így szegényes, sőt félrevezető az az értelmezés, amely az alkotó élménycinek rekonstruálásából indul ki.

Az említett „kikérdezettség” egyébként azt jelenti, hogy a műalkotások nyitottságára mi is nyitottsággal reagálunk, nem előre elkészített értelmezési sémákkal közelítünk hozzájuk. A mű megszólít minket, kérdést tesz fel, s hogy „válaszolni tudjunk a nekünk feltett kérdésre, nekünk, a kérdezetteknek magunknak kell elkezdenünk a kérdezést”.<sup>3</sup> Így tehetünk szert olyan *horizontra*, amely a mechanikus értelmezési technikáknál jóval tágasabb nézőpont. Mű és befogadó dialógusában azután éppen a különböző horizontok (alkotó, mű és befogadó) olvadnak össze.

A művészet megértésének folyamatában Gadamer is fontos tényezőnek tekinti a művészet *tapasztalatát*, egy műalkotás érzéki megragadását. A műalkotás befogadása során az érzékelés már nem a gyakorlati életvonatkozásokba van beállítva, nem érzéki benyomások összegyűjtésével van dolgunk, hanem azzal, amit így fejezünk ki: valamit „valónak tartani” („für wahr nehmen”).<sup>4</sup> Ehhez kapcsolódóan Gadamer „*esztétikai meg nem különböztetésnek*” nevezi azt a jelenséget, amikor is a művészet tapasztalatában nem korlátozódunk csupán a „tisza esztétikumra”. Egy dráma előadása során sem pusztán a rendezői és színészi teljesítmények minősége ragad meg bennünket, hanem a bemutatott mű sokrétű vonatkozásrendszere, amely minden egyes bemutatás alkalmából másféle horizontot világít meg. Ebben az értelemben nem lehet elválasztani egymástól a „magában való” művet és hatását, „maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másképp mutatkozik meg. A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást lát”.<sup>5</sup> Az „esztétikai meg nem különböztetés” éppen ezért a *képzelőerő és a megértés együttjátékának* az értelméből fakad, amely a kanti „*ítélőerő*” fogalmával rokon.

Az előbbi fejtegetések nyomán feltehető a kérdés, vajon rendelkezik-e a mindig változó arcú mű saját *identitással*. Nem folyik-e szét a műalkotás befogadásának végtelen számú aktusában? Gadamer bírálói gyakran azt vetik a modern hermeneutika szemére, hogy a „*mindig más*” mű képzete egyrészt az értelmezés teljes anarchiájához vezet, másrészt cseppfolyóssá teszi a műalkotás fogalmát.<sup>6</sup> A műnek a játékkal összefüggésben kifejtett *hermeneutikai identitása* véleményünk szerint cáfolja az előbbi ellenérvet. A hermeneutikai identitás az, amely létrehozza a műegységet. Ez a műegység azonban nem jelent elkülönültséget attól, aki a mű felé fordul. Ennyiben elválaszthatatlan a megértéstől, hiszen a művészet tapasztalatában „*valamit mint valamit*” (etwas als etwas) értek meg, az identitást a műértelmebből állapítom meg.<sup>7</sup> Gadamer igen találóan hozza itt fel a zenei improvizáció példáját. Az orgonista sohasem képes kétszer „ugyanazt” improvizálni azonos témára. Műről beszélhetünk-e itt, vagy csupán az előadóművész zenei ötleteinek laza füzéréről, afféle ujjgyakorlatról? A hallgató mindenesetre a különböző improvizációk minőségéről ítélkezik: „ez magávalragadóan szuggesztív volt”; „ez üres technika”. Vagyis az improvizációban valamilyen műegységet, esztétikai önazonosságot pillant meg. Gadamer tehát mintegy a befogadás oldaláról kiindulva kezdi ki a klasszikus, zárt műalkotás-fogalmat.

A hermeneutikai identitást a befogadás szemszögéből közelítettük meg. A hermeneutikus kör jegyében az ellenkező irányú utat is bejárhatjuk. A műalkotás tapasztalata, valódi befogadás akkor történik meg, ha a befogadó „*együttjátszik*” a művel, erőfeszítést tesz annak megértésére. Elfogadja a mű által megjelenő kihívást, amely választ követel. Az együttjátszó a művészet „játékához” is hozzátartozik. Minden mű hagy a befogadója számára egy játékteret, amit neki kell kitöltenie.<sup>8</sup> Irodalmi szövegek interpretációja esetében is azt a szituációt láthatjuk, hogy az interpretáló mintegy maga is „belép” a szövegbe. Az interpretálás kifejezés egyébként már etimológiájában is a közbeszólásra, különböző beszélők közötti közvetítésre, a tolmács funkciójára utal.<sup>9</sup> Az irodalmi szövegeknél már maga az olvasás is sajátos „együttjátszást” követel: „Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyek *hangzását az olvasáskor hallanunk kell* (kiemelés tőlem – L. J.), még ha talán csak belső hallással is, és amiket, ha szavalják őket, nemcsak hallunk, hanem magunkban együtt is mondunk.”<sup>10</sup>

A gadameri hermeneutikának egyik közismerten kitüntetett vonása az, hogy a művészetet *múlt és jelen egyidejűségeként* jellemzi. Ennyiben a hagyomány megőrzésének egyik legjelentősebb formája. E gyakran hangoztatott alapelv mellett ritkábban vesszük észre a következő összefüggést. Tévútra visz az az elképzelés, amely a klasszikus művészethez képest „elfajulással” vádolja a modern művészeteket. Ez a felfogás többnyire azt is feltételezi, hogy a történelmi műveltségünk megtanult szókincse a művészettel való találkozásokor mintegy automatikusan „együttlészól” a művel. Gadamer ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy ez a művek megértésének csupán az egyik oldala. Aki elzárkózik a modern művészetek nyelvétől, az a régi korok nagy művészetét sem érti meg igazán: „Arról van szó, hogy megtanuljuk, hogy minden műalkotást először ki kell betűzni, azután meg kell tanulni olvasni, és csak azután kezd el megszólalni. A modern művészet attól óv, hogy elhiggyük, kibetűzés nélkül, olvasni megtanulás nélkül a régi művészet nyelvét meghallanánk.”<sup>11</sup> Schönberg, a XX. századi dodekafón zene úttörője például egy rádióelőadásában, 1931-ben elsősorban Bachot és Mozartot említi, mondván, tőlük tanulta a legtöbbet. Bachról beszélve az „önmagunkat kísérni képes hangjegycsoportok kitalálásának művészetét” emeli ki, ezenkívül azt, hogy miként lehet „egyetlen magból kibontakoztatni a teljes egészet”.<sup>12</sup> A művészet megértése, a tradíció ilyenét továbbadása egyfelől egyéni teljesítmények függvénye, hiszen magunknak kell „kibetűzni” a művek értelmét, másfelől mégis egy potenciális *közösségnek* a teljesítménye. Ez a közösség nem csupán az azonos nyelv és tradíció által létrejött, szociális értelemben vett társadalmi csoport, hanem a *megértés mint közösséggé változás*: „A beszélgetésben végbemenő megértés nem pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése, hanem közösséggé változás, melyben nem maradunk az, ami voltunk.”<sup>13</sup> Úgy vélem, a gadameri hermeneutikai művészetfilozófiának éppen az a legmélyebb értelme, hogy ez a sajátos metamorfózis a műalkotások megértésekor is bekövetkezik.

A gadameri művészetfelfogás kapcsolódása Heideggerhez közismert. Itt ezért inkább a két művészetelmélet érzékelhető különbségeit jelzem. Véleményem szerint Gadamer művészetontológiája „profánabb”, mint Heideggeré. Míg Heidegger úgy látja, hogy a műalkotás „világ és föld” kozmikus léptékű vitájában történik meg, addig Gadamer a játék, a szimbólum és az allegória, valamint az ünnep tapasztalatából kiindulva járja körül. Heideggernél a költészet „ala-

pítás”, Gadamernél a „megmutatkozás” létmódja. Mindketten kitüntetett jelentőséget tulajdonítanak a nyelvnek, de Heidegger szinte szétfeszíti, radikálisan felforgatja a hétköznapi szavak használati körét is. Gadamer viszont a fogalmak nyelvi tartalmából kihámozható hagyományértelmet világítja meg. Ugyanakkor Gadamer lényegében átveszi az *alétheia* görög szó heideggeri alkalmazását a műalkotásra vonatkozóan. Elrejtés és felfedés, elrejtettség és el-nem-rejtettség kettősségéből a művészet igazsága éppúgy „kiszól”, mint az emberi lét alapvető tapasztalata, a végeesség.

Az *Igazság és módszer*ben Gadamer bizonyos mértékig a hegeli esztétika irányába mozdul el, amikor a művészeteket más létezési szférákkal hozza összefüggésbe. A *Die Aktualität des Schönen*nek viszont főképpen a szimbólumról szóló fejezete nyilvánvalóvá teszi, hogy nem kritikátlan elfogadásról, valamiféle újhegelianizmusról van itt szó. Hegel alaptételét, mely szerint a művészet „az eszme érzéki látszása”, nem fogadja el. A mű ugyanis mint mű, nem pedig mint egy „üzenet átadója” szól hozzánk. A művészetet nem lehet a fogalmi megismeréshez vezető alacsonyabb lépcsőfoknak tekinteni. Ennyiben Gadamer következetesen védelmezi a művészet autonómiáját, és így nagyon is „korszerű”.

Ugyanakkor látszólag „korszerűtlen” Gadamer, amikor a klasszikus esztétikai gondolkodáshoz hasonlóan a különböző művészeteket egységes szemlélettel kezeli. A műalkotások „antropológiai” bázisának feltárása az említett fogalmak mentén éppen azt teszi lehetővé, hogy a minden műalkotásban ott rejlő közös mozzanatok ne az erőszakolt egységesítés, hanem a szerves jelenlét formájában kerüljenek a felszínre.

A művészet időbeliségét és térbeliségét ugyan behatóan vizsgálja, de teljesen kikerüli az „időbeli” és „térbeli” művészetek megkülönböztetést. Ennek a jogosságát két mozzanattal támasztom itt alá. A zene első megközelítésben pusztán időbeli folyamat. Ha azonban arra gondolunk, hogy a zene nem csupán dallam, hanem akkordokból „összeálló” harmónia, akkor egyáltalán nem képzavar arról beszélni, hogy a zene is rendelkezik sajátos „térbeliséggel”. Kórusművek megszólaltatása kapcsán a zenészek például gyakran használják azt a kifejezést, hogy az egyes szólamoknak „fel kell rakni” egymásra az akkord hangjait. Zenehallgatás közben pedig az időben korábban hallott motívumot lényegileg egybe kell hallani a későbbivel, tehát a zene különböző időpillanatait mintegy szimultán módon, egyetlen

crótérbe kell „összegyűjteni”, hogy egyáltalán élvezhessük a zenei folyamatot.

Másfelől a képzőművészeti alkotások sem csak a teret formálják, mindig valamilyen időbeli folyamat egy pillanatát rögzítik. A befogadás pedig itt is hosszabb-rövidebb időtartamot vesz igénybe: gondoljunk egy műemlék „bejárására”. Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy a műalkotások értelmezése, „feldolgozása” során művészi érzékenység és egyfajta „tanultság” egymásba fonódó működéséről beszélhetünk.

Az utóbb említett kifejezéshez kapcsolódva vesszük most szemügyre a gadameri hermeneutikának egy ritkábban elemzett, de aktuális vonatkozásokat rejtő kategóriáját, a „képzés”-t<sup>14</sup> (*Bildung*). Ezt a sokrétű fogalmat a humanista vezérfogalmak címszó alatt, a *sensus communis*-szal, az ítélerővel és az ízléssel szoros összefüggésben világitja meg.

Gadamer *Herder* meghatározásából indul ki: „képzés révén felemelkedni a humanitásig”.<sup>15</sup> A felvilágosodás korából származó „képzés” szó a „természeti képződmény” régebbi fogalmát szorította háttérbe. A németben mindkét esetben a *Bildung* kifejezés szerepel, pontosabban az utóbbi esetben a „*natürlichen Bildung*” jelzős szerkezet. A képzés itt – szoros összefüggésben a *kultúra* fogalmával – „azt a sajátos módot jelenti, ahogyan az ember a maga természetes adottságait és képességeit kiképzí”.<sup>16</sup> A szó etimológiájának a teljes nyomon kísérése nélkül még azt emelném ki, hogy Gadamer számára érzékelhetően *Humboldt* meghatározása a leginkább mérvadó, akinél a képzés már nem egyszerűen a képességek vagy tehetségek kiképzését jelenti: „de amikor mi a mi nyelvünkön képzést mondunk, akkor valami magasabbra és ugyanakkor belsőre gondolunk, tudniillik arra az érzékre, mely a teljes szellemi és erkölcsi törekvés ismeretéből és érzéséből árad ki harmonikusan az érzésmódra és a jellemre.”<sup>17</sup> Gadamer azt is kiemeli, hogy a *képzés* szóban a *kép* is benne rejlik, a *kép* pedig egyszerre jelent *képmást* és *mintaképet* (*Nachbild* és *Vorbild*). Ugyanakkor a képzés esetében nem pusztán *mint*a-követésről van szó. Gadamer a képzés folytonosságát hangsúlyozza: „a képzés eredményét nem a technikai célkitűzés módjára állítjuk elő, hanem a formálás és a képzés belső folyamatából ered, s ezért állandó továbbképzés marad.”<sup>18</sup> A „létre tekintettel lévő” gondolkodást jól szemlélteti itt az, hogy a *képzést* a görög *phüszisz*hez hasonlítja: „A képzés, csakúgy, mint a természet, nem ismer önmagán kívül lévő

célokat.”<sup>19</sup> Véleményem szerint Gadamer képzés-felfogása alig leplezetten kritikája az állandóan „képzési célokat” kitűző egyoldalúan prakticista nevelési gyakorlatnak: „A képzés voltaképpen nem lehet cél, mint olyat nem lehet akarni...”<sup>20</sup> A képzés végső soron egy olyan folyamat, amelynek során a megszerzett műveltségben semmi sem tűnik el, hanem minden *megőrződik*.

A megértés mozzanatához természetes módon kapcsolódik az *emlékezet*, amelyet szintén egy szélesebb összefüggésrendszerbe állítva vizsgál Gadamer, az *elfelejtéssel* és az *újraemlékezéssel* együtt: a felejtés nem csupán hiányosság, hanem a „szellem egyik életfeltétele” (Nietzsche). „Csak a felejtés révén válik lehetővé a szellem teljes megújulása, az a képessége, hogy mindent friss szemmel nézzen, úgy, hogy a rég ismert sokrétű egységgé olvad össze az újonnan látottal.”<sup>21</sup> A szellemtudományi munkában emellett szükség van egyfajta *érzékre* és *tapintatra* is (Sinn; Takt). A *tapintat* ebben az összefüggésben nem viselkedési mód, hanem *megismerési* mód és *létmód*: „Ha mindez képzést előfeltételez, akkor ez azt jelenti, hogy nem az eljárás vagy a viselkedés, hanem a keletkezett lét kérdése. A pontosabb szemügyre vétel, a hagyomány alaposabb tanulmányozása egyedül még nem elég, ha nincs előkészítve a műalkotás vagy a múlt mássága iránti fogékonyság.”<sup>22</sup> A valami lényegire „*rátapintani*” kifejezés is ezt a szituációt villantja fel.

A gadameri hermeneutikában a *hagyomány* megértése tudvalévően centrális jelentőségű. Mivel a megértés egyúttal *applikáció* – benne állás a szövegben –, fontos problémakör az ún. „*hatástörténeti tudat*” elemzése. Ezen belül kitüntetett jelentőségű a *tapasztalat* fogalmának az átvilágítása. Gadamer elveti a tapasztalatnak azt a felfogását, amely teljesen a tudomány felé tájékozódik, s ezért szerinte figyelmen kívül hagyja a tapasztalat *belső történetiségét*: „A tapasztalat elmélete teljesen teleologikus módon az igazságszerzésre van vonatkoztatva, melyet a tapasztalatban elérünk.”<sup>23</sup> A tapasztalat fogalmát sem célszerű csupán az eredmény felől néznünk, mert akkor kiiktatjuk annak folyamatát, amely *negatív* jellegű. Ezt abban az értelemben mondhatjuk, hogy a tapasztalat „hamis általánosításokat” cáfol meg. A tapasztalat negativitása „nem egyszerűen tévedés, melyet felismerünk s ennyiben helyesbítünk, hanem messze ható tudás, melyet megszerzünk”.<sup>24</sup>

A *tapasztaltság* lényegi ismérve az állandó *nyitottság* az új tapasztalatok iránt: „A tapasztalat dialektikájának a beteljesedése nem



a lezárt tudás, hanem a nyitottság a tapasztalattal szemben, olyan nyitottság, melyet maga a tapasztalat szül.”<sup>25</sup> A voltaképpeni tapasztalat ugyanakkor elválaszthatatlan az emberi végesség belátásától, saját történetiségünk tapasztalatától.

A hermeneutikai tapasztalatnak mármost a *hagyománnyal* van dolga. A *hagyományt* Gadamer *nyelvként* értelmezi, amely úgy szólal meg, mint valami *Te*. Ez nem tárgy, „mert a hagyomány is valódi kommunikációs partner, mellyel ugyanúgy összetartozunk, mint az Én a Te-vel”.<sup>26</sup> Gadamer itt plasztikus módon állítja párhuzamba az emberek közötti személyes viszonyt és a hagyomány megértését. Az a fajta *emberismeret*, amely csak a másik ember *kiszámítására* törekszik, rendkívül beszűkült: „Az igénynek, hogy a másikat már előre megértsük, valójában az a funkciója, hogy a másik igényét elhárítsuk magunktól. Jól ismerjük az ilyesmit a nevelők és a neveltek viszonyából, mely a gyámkodás tekintélyelvű formája.”<sup>27</sup>

A *történeti tudat* sem működik igazán, amennyiben a hagyományt pusztán vele szembeállított tárgyként kezeli. A múlt másféleségének az el-, illetve felismerése ahhoz hasonló, mint amikor a Te megismerése a Te-t *személynek* tekinti. A hagyomány értelmét megsemmisíti az, „aki kirefektálja magát a hagyományhoz fűződő *életviszonyból*”.<sup>28</sup> A hagyományok talaján állás ugyanakkor nem jelenti azt, hogy merev dogmákhoz ragaszkodunk, hanem a hagyomány iránti *nyitottságot*. A megismerés *szabadságát* éppen ez a fajta másikkra odafigyelés biztosítja: „A hermeneutikai tudat tökéletessége nem a módszertani magabiztosságban áll, hanem a tapasztalásra való készségben, amely a tapasztalt embert a dogmatikusan elfogulttól megkülönbözteti.”<sup>29</sup>

Gadamer a nyelvet a hermeneutikai *ontológia horizontjaként* értelmezi. Tudjuk, a modern hermeneutika egyik legfontosabb jellegzetessége – már Schleiermecher-től kezdődően – éppen az, hogy a nyelvet nem egyszerűen a megértés grammatikai-technikai eszközének tekinti, hanem bizonyos értelemben univerzalizálja. A gadameri nyelvfelfogásból számos értelmezési lehetőség nyílik, kövessük most azt, amely a nyelvet mint „*világtapasztalatot*” követi nyomon. Ez az analízis abból indul ki, hogy „a nyelvi forma és a hagyományozott tartalom nem választható el a *hermeneutikai tapasztalatban*”.<sup>30</sup> Amikor idegen nyelvet tanulunk, illetve használunk, akkor saját világ- és nyelvi látásunkat próbáljuk összekötni egy másik világgal: „A másik világ, mellyel itt találkozunk, nemcsak idegen, hanem vonatkozá-

sokkal teli másik világ. Nemcsak *magában való* saját igazsága, hanem *számunkra való* saját igazsága is van.”<sup>31</sup> A nyelv nem eszköze a világban-benne-létnek, hanem benne *mutatkozik meg*, hogy az embereknek *világuk* van, amely nem azonosítható a pusztá környezettel. Gadamer számára a nyelv létezése az igazán releváns tényező, tehát a beszélgetés, a *megértés*, illetve *megértetés* végzése. Ez utóbbi nem pusztá tevékenység, hanem *életfolyamat*: „A nyelvi megértetés azt, amiről folyik, úgy állítja a magukat megértetők közé, mint valami pertárgyat, amely oda van téve középre, a felek közé. A világ így az a közös terület, amelyre senki sem lép, s amelyet mindenki elismer, és amely mindazokat összekapcsolja, akik beszélnek egymással. A emberi életközösség valamennyi formája a nyelvközösség formája, sőt nyelvet alakít ki.”<sup>32</sup>

A hermeneutikai gondolkodás aktualitása többek között éppen abban fedezhető fel, hogy a nyelvet nem valamiféle „uralkodás-ismeret” közvetítő közegének tekinti – mint ahogy azt nem ritkán a modern természettudományok teszik –, a világ *nem* válik a *nyelv tárgyává*: „Ellenkezőleg: ami a megismerés és a kijelentés tárgya, azt már eleve a nyelv világhorizontja fogja körül. Az emberi világtapasztalat nyelvisége nem foglalja magába a világ tárgyiasítását”.<sup>33</sup> Gadamer – szembeállítva a természettudományokat a szellemtudományokkal –, amikor a hermeneutika lényegét fogalmazza meg, túl lép a szűkkörűen értelmezett *módszer*-fogalmon, illetve módszereszményen, és lényegében a filozófia eredeti hivatását kelti életre: „... az emberi világtapasztalat nyelviségében nem valami meglévő mérünk vagy számítunk ki, hanem a létező szólal meg benne, ahogy létezőként és jelentősként megmutatkozik az ember számára.”<sup>34</sup>

Természetesen nem kívánom azt a tévhitet kelteni, mintha Gadamer a filozófia újra meg újra előtörő kérdéseire kész, lekerekített válaszokkal szolgált volna. Sohasem állította, hogy a hermeneutikai filozófia a legújabb kor „bölcsek köve”. Hiszen számára a filozofálás mint megértés természetes közege a *dialógus*: „A megértés kérdés-válasz struktúráját abból az egészen egyszerű és triviális megállapításból kiindulva elemeztem, hogy minden mondat, minden kijelentés alapvetően csak akkor válik megértetté, ha úgy érthetjük meg, mint valamely lehetséges kérdésre adott választ.”<sup>35</sup>

Befejezésül térjünk vissza a címben jelzett kérdésfelvetéshez: mennyiben újítja meg Gadamer a hermeneutikai hagyományt? Elsősorban abban a tekintetben, hogy számára a hermeneutika nem

pusztán az interpretáció technikai eszköze, hanem az emberi lét értelmezésének egyik lehetséges válfaja. Ebből az alapállásból következik, hogy a művészetet sem úgy közelíti meg, mintha azt lehetséges lenne minden más létformától élesen különválasztva vizsgálni. Az esztétikának mintegy fel kell oldódnia a hermeneutikában, amely arra irányul, hogy az esztétikai beállítottságban levő embert a művészet sokértelmű világának megértéséhez vezesse el.

Amikor a humanista hagyomány jelentőségét hangsúlyozza a szellemtudományokban, akkor a modernitásnak azzal az egyoldalú tudományeszményével fordul szembe, amely csupán a matematizálható törvényszerűségek absztrakt megfogalmazását tekinti valódi tudományos teljesítménynek. Számára igazi jelentősége annak van, hogy *magunkat megértsük a világban*. Ez azonban nem befelé fordulást feltételez, hanem a másokra való figyelmet. A nyelv így ennek a másokra figyelésnek a közege, „chhez hozzá tartozik a helyes szó megtalálása éppúgy, mint a sokatmondó hallgatás. Az egészet pedig így foglalhatjuk össze: *beszélgetésben lenni*.”<sup>36</sup> Gadamer modernitáskritikája éppen azért nem olyan tragikus szemléletű, mint például Heideggeré, mert úgy látja, hogy a pluralista világ feladatokat ad nekünk, ezek megoldása pedig csakis „az emberi egymással-lét szabad tereinek észlelésén” át vezethet.

## JEGYZETEK

1. Gadamer: A nyelvek sokfélesége és a világ megértése. Ford.: Egyedi András. *Athenaeum*, 1991/1. 10.
2. Gadamer: Szöveg és interpretáció. Ford. Hévízi Ottó. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. : Bacsó Béla. Cserépfalvi, Bp. 1991. 24.
3. Gadamer: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 261.
4. Gadamer: Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1977. 38.
5. Gadamer: Igazság és módszer. i. m. 115.

6. Vö. E. D. Hirsch: Gadamer értelmezésemélete. Ford.: Novák György. In: *A hermeneutika elmélete*. I–II. Szerk.: Fabinyi Tibor. Szeged, 1987. 385–407.
7. Vö. Gadamer: Die Aktualität. i. m. 32–36.
8. R. Ingarden „*kitöltetlen helyek*”-ről beszél az ábrázolt tárgyiasságok rétegében. Vö. *Az irodalmi műalkotás*. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1977. 253–262.
9. Vö. Gadamer: Szöveg és interpretáció. i. m. 32–33.
10. I. m. 33.
11. Gadamer: Die Aktualität. i. m. 64.
12. Lásd Kundera: Improvizációk Sztravinszkij emlékére. Ford.: V. Tóth László. *Magyar Lettre Internationale*. 1994 nyár. 43.
13. Gadamer: Igazság és módszer. i. m. 264.
14. A szövegben végig *Bonyhai Gábor* fordításának megfelelő kifejezését használom. Lásd Gadamer: Igazság és módszer. i. m. A „képzés” kifejezéssel kapcsolatban azonban van bizonyos fenntartásom. Ez a magyar szó kétségtelenül utal az ismeretek átadásán alapuló „kiképzésre”, arra, hogy valamilyen „képzettségre” teszünk szert. Ugyanakkor ezt inkább valamely szak-képzettség értelmében használjuk. A gadameri fejtegetések viszont átfogóan vizsgálják a kérdést, így a „Bildung” olyan magyar megfelelői mint a „műveltség”, „művelődés”, „kultúra” talán kifejezőbbek lennének. Egyébként az 1. jegyzetben idézett fordítás a „műveltség” szót használja.
15. Gadamer: Igazság és módszer. i. m. 31.
16. Uo.
17. Uo.
18. I. m. 32.
19. Uo.
20. Uo.
21. I. m. 35.
22. Uo.
23. I. m. 244.
24. I. m. 248.
25. I. m. 249.
26. I. m. 251.
27. I. m. 252.
28. I. m. 253.
29. Uo.

30. I. m. 307.
31. Uo.
32. I. m. 310.
33. I. m. 312.
34. I. m. 316.
35. Gadamer: Über das Lesen von Bauten und Bildern. In: *Gesammelte Werke. Band 8. Kunst als Aussage*. J. C. B. Mohr. Tübingen, 1993. 331. – Épületek és képek olvasása. In: Gadamer: A szép aktualitása. Ford.: Loboczky János. T-Twins, Bp. 1994. 157.
36. Gadamer: A nyelvek sokfélesége és a világ megértése. i. m. 13.