

PATAKI Viktor

Az értelmezés dilemmái

(Görföl Balázs: *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*. Balassi, 2016)

Jean Grondin egy heidelbergi interjúban említi, hogy miért és milyen körülmények között látott hozzá egy szisztematikus, Hans-Georg Gadamer életét és munkásságát összefoglaló monográfia megírásához. A szóban forgó interjú 2012-ben, Gadamer halálának tizedik évfordulóján készült. Grondin, aki Gadamer mértékadó kommentátora és egyik legismertebb biográfusa, könyvével azon a helyzeten próbált meg változtatni, hogy a 20. század egyik legjelentősebb filozófusáról, a hermeneutika prominens képviselőjéről az 1990-es évek elejéig még nem született hasonló, monografikus igényű munka. Gadamer születésének századik évfordulója alkalmából, majd halálát követően azonban fokozatosan jelentek meg olyan szövegek, amelyek átrendezték az addigi Gadamer-recepciót: feltöltötték az addig „üresnek” vélt helyeket, értelmezték és magyarázták a hermeneutika vezérfogalmait, áthagyományozták a gadameri gondolkodást.

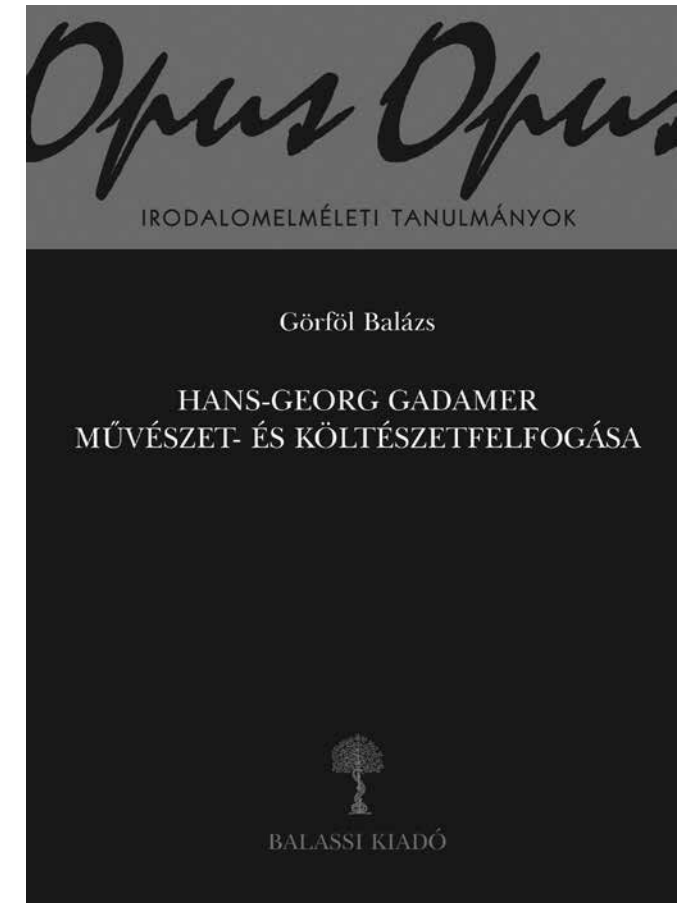
Hasonló igénnyel lép fel Görföl Balázs *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása* című, 2016-ban megjelent kötete is. Az alcím részletező, szűkítő, orientáló funkciójának hiányában is könnyen felismerhető, hogy Görföl munkája nem helyezhető el Grondin vagy Di Cesare könyvei mellett, és nem is annyira Günter Figal szövegeit vagy a többszerzős tanulmánykötetek eljárását követi. Valahol a két pólus között foglal helyet, pontosabban fogalmazva: ingadozik. Ahogyan a cím is jelzi, ebben az esetben olyan kötetéről van szó, amely Gadamer életművének „csak” egy szegmensét járja körül, kizárólag egy adott tárgyerületet vizsgál. Jóllehet, éppen az a terület kerül az értelmezés homlokterébe, amelyik nem választható el saját fogalmiságától és történeti beágyazottságától — az esztétika hagyományától. Ezt tovább bonyolítja az az összefüggés, hogy a művészet és a költészet viszonyrendszere Gadamer filozófiai hermeneutikájának centrális problémáival és minden kérdésfelvetésével szoros kapcsolatban áll, ha nem éppen maga az. Az említett dilemmák olyak kihívásként jöhetnek felszínre a figyelmes és „oda-hallgató” olvasásban, amellyel a kötetnek mindenképpen számolnia kell. Mindezek alapján nem véletlen, hogy az előszó a kötet

módszertani megoldásainak, explikálni kívánt fogalmainak és az egyes fejezetek struktúrájának részletesebb magyarázatát, sok esetben apológiáját nyújtja. Ez utóbbi abból a szempontból is indokoltnak tűnik, hogy az argumentáció kiindulópontját látványosan bizonytalanság övezi: „[...] adódik a kérdés, létezik-e a kitűzött vizsgálódás tárgya: van-e egyáltalán Gadamernek művészetelmélete, nem pedig csupán elszórt, esetleges, véletlenszerű megjegyzéseket tesz-e a művészetrel kapcsolatban, vagy pusztán illusztrációként, távoli párhuzamként beszél-e a művészetéről az őt valójában foglalkoztató filozófiai jellegű kérdések — a megértés természete, a szellemtudományok, a történetiség — összefüggésében?”¹ Ezt a bizonytalanságot egyrészt magyarázná a szaktudományos „konszenzus” hiánya, amennyiben az — felidézve a Grondin-interjú vonatkozó részét — a kétezres évek előtt megjelent, Gadamer munkásságát vizsgáló könyvek, monográfiák számában volna mérhető. Másrészt azonban — szoros összefüggésben a szakmai konszenzus kérdéssel — ez a hermeneutika örökségével is összekapcsolható, azzal, ahogyan a gadameri gondolkodás hatása az egyes szellemtudományi diszciplínákban megjelenik, formálódik, tovább él. Az, hogy ez az örökség milyen mértékben határozza meg vagy alakítja az irodalom, valamint a filozófia tudományos diskurzusát, ezen a ponton azért válik kulcsfontosságú kérdéssé, mert nem derül ki, miért szorul védelemre a gadameri művészet- és költészetfelfogás. Ez pedig annyiban mindenképpen problematikusnak nevezhető, hogy az egész koncepció ezen a vitapozíción alapul. Mert az előszó alapján nyilvánvaló, hogy a kötet amellet érvel: „[...] hogy Gadamernek igenis van művészetelmélete” (7), az viszont egyáltalán nem, hogy mivel, milyen elgondolásokkal szemben határozza meg önmagát. Ennek részletesebb kifejtése éppen annak alátámasztását segítette volna, hogy a kötetet valóban hiánypótló vállalkozásként lehessen számon tartani. Ez főként azért kelthet hiányérzetet az olvasóban, mert a fejezetek és értelmező részek jól felépített struktúrája és ekként mozgásba hozott dialógusa meggyőzően bontja ki az egyes, a gadameri életműben sűrűn előforduló, nem könnyen hozzáférhető fogalmak jelentésrétegeit, és százza szét azok filozófiai hagyományhoz köthető, többirányú kapcsolódási pontjait. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert az előszó tanúsága szerint az válik nyilvánvalóvá Gadamer művészet- és nyelvfelfogásának vizsgálata által, „hogy nem kielégítő az az irodalomtudományi kézikönyvekben bevett gyakorlat, amely csupán az *Igazság és módszer*nek az általában vett szövegértést illető észrevételeiből vezeti le Gadamer irodalomelméletét”. (10) Az eddig tárgyalt bizonytalanságot ezen a ponton hirtelen olyan látszólagos bizonyosság váltja fel, amely módszeresebb körülhatárolás nélkül, alaposabb kifejtés és reflexió hiányában kérdésként, sőt kételyként jelentkezhet az olvasóban. Egyrészt azért, mert az argumentáció eddig említett hiányosságai miatt a szöveg logikai felépítéséből egyáltalán nem

következik ez a polémia. Másrészt pedig azért, mert úgy tűnik, hogy a textus ezáltal olyan kétosztatú modellt vezet be, amelyben a gadameri irodalomkonceptió „elégtelen” interpretációja az irodalomtudományos értelmezői gyakorlathoz kapcsolódik, amíg — ezen logika alapján — annak „megfelelő” megértése a filozófiai vagy esztétikai vizsgálat oldalára kerül. A kötet első, *Az esztétikai tudat destrukciója* című fejezete tükrében talán nem mellőzhető a kérdés: vajon ez nem éppen olyan megkülönböztetés, hasonlóan az esztétikaihoz, amelyet maga Gadamer is kritikával illetne? Ez a probléma nemcsak azért jelentős, mert az olvasó a legkevésbé sem tudja, mely kézikönyvek tartoznak a megjelölt csoportba, hanem azért is, mert — a kilencvenes évek közepe óta — már a szerző által hivatkozott hazai kutatók sem kizárólag az *Igazság és módszer* alapján interpretálják Gadamer szöveg- és költészetfelfogását — nem említve azokat a tanulmányokat, amelyekről a kötetben nem esik szó, noha azok éppen a vizsgált problémák tárgyalásához járulhatnának hozzá. Görföl Balázs kötetének esetében azért fontos láthatóvá tenni az előszó „vakfoltjait”, mert az olvasás során felmerülő problémák és kétségek eloszlátását jelentősen megkönnyítette volna (akár azok teljes kizárását lehetővé tette volna) egy jóval bővebb, részletesebben kidolgozott bevezető szövegrész.

Az első fejezet első, *Az esztétikai tudat kritikája a szellemtudományok összefüggésében* című alfejezetének történeti áttekintése és az esztétikai tudat gadameri kritikájának bemutatása is az említett hiányosságok következtében válik egyoldalúvá. A gadameri hermeneutikát ért bírálatok ugyanis akkor is csak jelzéseként kerülnek elő a fejezetben, ha a szerző (a vonatkozó szakirodalom alapos ismeretének köszönhetően) szinte az összes fontos kritikai állásfoglalást ismerteti. A híres Gadamer–Derrida-vitában felmerülő kérdések vagy Werner Hamacher észrevételei ennek ellenére úgy kerülnek egy bekezdésen belülré, hogy valójában csak a felsorolás szintjén, „véletlenszerűen” jelennek meg, vagyis kiterjedt vizsgálat hiányában, válasz(ok) nélkül maradnak. Az alfejezet szövegének érveztési technikája által tehát egy olyan helyzet jön létre, amelyben az említett szerzők mellett Habermas, Frank vagy éppen Dilthey érkezik meg egy, a gadameri hermeneutikától távoli térfélre. Ezáltal éppen az a vitapozíció nem kerül előtérbe, amelyben Görföl Balázs értelmezői teljesítménye megmutatkozhatna. Különösen beszédes lehet ez a deficit főként azért, mert a második alfejezet (*Az esztétikai tudat kialakulása és történetisége — Kant, Schiller, Platón*) az elsőtől teljesen eltérő módon végzi el az esztétikai tudat gadameri értelmezésének összefoglalását. Az olvasó az előző alfejezet egyoldalúságához képest látványos módszertani és értelmezői elmozdulásra lehet figyelmes, hiszen ebben a részben a történeti vizsgálatok kiegyensúlyozottsága és a kritikai észrevételek mérlegelése uralja a szöveget. Ez főként abban az attitűdváltásban érhető tetten, amelyben Gadamernek a Schiller-értelmezéseivel kapcsolatban beemelt, Manfred Frank és Carsten Zelle szövegeire, észrevételeire támaszkodó olvasat éppen Gadamer álláspontját teszi kritika tárgyává. (A *Levelek szerkezetét* bíráló Gadamer ugyanis figyel-

¹ GÖRFÖL Balázs: *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Balassi, Budapest, 2016 (OPUS, Irodalomelméleti tanulmányok, 16), 7. A további hivatkozásokat a főszövegben, zárójelben tüntetem fel.



men kívül hagyja a Schillernél kiemelkedően fontos fenséges kategóriáját.) Görföl a művészet és valóság szembeállításán alapuló esztétika interpretációjához és annak gadameri kritikájához az élmény fogalmát állítja az elemzés középpontjába. Ez az értelmezői művelet a további fejezetekre nézve is döntőnek bizonyul, ugyanis ettől a ponttól kezdve egyes, a gadameri hermeneutika vizsgálatának szempontjából megkerülhetetlenek mondható alapfogalmak magyarázata alkotja az argumentációt.

A kötet második fejezete (*A műalkotás létmódja*) már nemcsak azáltal tér el az előzőtől, hogy fogalmak értelmezéséből kibomló összefüggéseket kapcsol össze, hanem azáltal is, hogy fokozatosan távolodik el Gadamer fő művének vonatkozó részétől, dialógushelyzetbe emelve azokat az életmű későbbi darabjaival. A játék, a képződmény, a mimézis és az ünnep fogalma tehát olyan módon találkozik a művészet, az igazság és a megismerés kategóriáival, hogy ebben a találkozásban válik tetten érhetővé az interpretáció eredménye: a műalkotás befogadásának, időbeliségének és a lét lényegére vonatkozó teljesítményének megmutatása. Nem véletlen tehát, hogy az egyes fogalmak bemutatása mellett ebben a fejezetben olvashatók azok a történeti elemzések is (Arisztotelész, Hegel, Heidegger), amelyek az előző részben még pusztán a gadameri gondolkodás különállását

vázolták, ahogyan az sem mellékes: a gadameri koncepciót is alakító elgondolások, azok kritikája, valamint a magyar kontextus is ebben a fejezetben jelenik meg a leginkább kifejtett, reflektált formában. Még akkor is ez a fejezet tekinthető a kötet legkidolgozottabb és talán legkiemelkedőbb részének, ha itt sem Görfföl saját interpretációs javaslatai, hanem sokkal inkább a módszertanilag sikerültnek mondható szelekció és a következetes magyarázatok egyensúlya járul hozzá a hazai Gadamer-kutatáshoz.

A következő, *A nyelv hermeneutikája* című fejezet — hasonlóan az előző rész felépítéséhez — olyan fogalmakat vizsgál, amelyek Gadamer számára (az életmű egészében és a recepcióban is) kiemelkedő szereppel bírnak. „A nyelv fenoménja alapvető szerepet tölt be Gadamer filozófiai hermeneutikájában”, ugyanakkor „[...] nem beszélhetünk Gadamer rendszeres nyelv-elméletéről”. (78) Az önkényesen kiragadott idézet nem arra kíván rámutatni, hogy sérülne a szöveg koherenciája, hanem éppen ellenkezőleg arra, miként illeszti össze Görfföl vizsgálata a Gadamer különböző írásaiban előforduló, a nyelv szerepét és működés módját érintő, a művészet- és költészetfelfogás szempontjából megkerülhetetlen elgondolásokat. Az ilyen módon értett gadameri nyelv-elmélet a gondolkodással, a megértéssel és a tapasztalattal kerül kapcsolatba. Ennek az összefüggés-rendnek a vizsgálata olyan további értelmezési lehetőségekhez vezet, amelyek a nyelv kommunikatív jellegének különböző módjaiból, főként a beszélgetésből, valamint a nyelv ontológiai és episztemológiai jelentőségének kérdéseiből adódnak. Görfföl az eltérő nyelvfelfogások kritikáján keresztül mutatja be azt az alapvetően heideggeri gyökerű elképzelést, melyben szó és dolog kapcsolatában egy létező megmutatkozik, vagy éppen ember és világ eredendően összetartozik. A jól megalapozott érvelést és az értelmezési teljesítményt csupán az töri meg, hogy bizonyos (a kötet számos egyéb pontján is előforduló) szerkesztési, szintaktikai problémák nehezítik az argumentáció követhetőségét és a szöveg érthetőségét. „A hermeneutika azt állítja, hogy a nyelv a maga természete szerint, tehát nem pusztán néhány sajátos nyelvhasználat tárgyyszerű, vagyis a világra vonatkozik, és benne a dolgok adnak hírt magukról.” (100) Ez csupán azért jelenik meg problémaként az olvasásban, mert a szöveg konzisztenciáját szavatoló, kiemelt pozícióban történik. Az mindenesetre eseményszerű, s még bizonyos szempontból játékos megoldásnak is tűnhet, hogy az idézett rész éppen a nyelv határaival foglalkozó alfejezethez kapcsolódik.

A kötet második és harmadik fejezetének értelmezései úgy vezetnek el a negyedik, az eminens szöveg fogalmát tárgyaló részhez (*Eminens szöveg és költői szöveg*), hogy a tágan értett művészetfelfogás vizsgálatától a költészettről való gondolkodás Gadamer által választott irányaihoz terelik az olvasót. Ahogyan a kötet második részében, úgy ebben a fejezetben is hasonló módszertani eljárás vezeti az interpretációt. Az eminens szöveg fogalmának értelmezéséhez a szerző különböző Gadamer-szövegekből kiolvasható magyarázatokat vet össze egymással. A szelekció azonban egyáltalán nem önkényes, hiszen az egyes textusok

kölcsönjátéka garantálja, hogy az olvasásban felszínre kerüljön az eminens szöveg komplex fogalmi rendszere és értelem-összefüggései. Az az állítás, hogy „Gadamer kifejezetten művészet-elméleti megfontolásai nem olyan gyakran váltak termékennyé az irodalomtudományban” (121), továbbra is kérdéses marad. Talán még annak ellenére is, hogy a szerző részletesen bemutatja a tárgyalt fogalom sokrétű kapcsolódási felületeit, Fehér M. és Rissér szövegeivel támasztja alá a szóban forgó kijelentést. Ezt nem más, mint az ezeket követő, Donatella Di Cesare könyvéből származó idézet világíthatja meg leginkább, hiszen ettől a ponttól kezdve maga az értelmezés is az írás és a beszéd relációját állítja a középpontba, majd *A szövegértelmezés mint beszélgetés* című alfejezet végső soron már maga „vonja vissza” azt az „egyoldalúnak” tételezett helyzetet, amelyet előállított.

A kötet előszavával kapcsolatban említett dilemmák az utolsó fejezet (*Paul Celan és az idegenség megértése*) és az összegzés viszonyában kerülhetnek elő újra, termelhetnek ki újabb kérdéseket a kötet kapcsán. A Celan-versek gadameri értelmezéseit bemutató fejezet ugyanis arra vállalkozik, hogy bizonyos, a Celan-recepciót is megosztó szövegek kiemelése által tegye láthatóvá a hermeneutikai interpretációt. Ez olyan szempontból mindenképpen indokolt, hogy Gadamer „írásaiban rendszeresen példaértékű költőként említi Celant” (153), tehát értelmezéseinek bemutatása maga is példaértékűvé válhat. Csupán az kétséges, hogy a hazai Celan-vizsgálatok eredményeit (Bacsó Béla és Szűcs Teri egy-egy szövegének kivételével) mellőző áttekintésnek mi a tétje. Az mindenesetre fontos, hogy a Gadamer-értelmezéseket ért kritikákkal is számol a szöveg, azonban a fejezet némiképp mégis indokolatlan marad. Amíg az előző fejezetekben elvégzett vizsgálatok relevanciáját az biztosította, hogy a szöveg Gadamer sokszor nehezen érthető, túlzottan terhelte vagy nem éppen tisztázott fogalmait új összefüggésekbe állítva értette újra, vagy értelmezte másként, addig a Celan-interpretációk kapcsán ez aligha lehetséges. Ahogyan Görfföl a rövid összegzés utolsó sorában azt írja, hogy „[...] itt az interpretáció már elnémul” (189), úgy saját értelmezői tevékenysége a záró fejezetben csak töredékesen van jelen. A különböző Celan-értelmezések párbeszédbe emelése, vagy a kiválasztott versekhez történő reflektáltabb hozzászólások, interpretációs javaslatok árnyalhatták volna a fejezet aránytalanságát, még akkor is, ha a szerző utolsó sorával jelzett gadameri gondolkodás éppen arra mutat rá: ahol az egyik interpretáció elnémul, ott születhet meg a többi, mert az elnémuló szöveg tered ad a másik megszólalásának.

A kötetének pozíciójával kapcsolatban említett ingadozás ekkor érhető tetten leginkább. Az aprólékos, gondosan kidolgozott értelmezések teljesítményét a kommentár esetlegességei csökkentik, ahogyan ez a negyedik és ötödik fejezet viszonyában is megmutatkozik. Az mindenesetre bizonyos, hogy Görfföl Balázs kötete hasznos és eredményes vállalkozás a hazai Gadamer-kutatás számára. Mert arra a már idézett kérdésre, hogy létezik-e a kitűzött vizsgálat tárgyá, s van-e egyáltalán Gadamernek művészetelmélete, a kötet meggyőzően ad választ.

Még akkor is, ha — ellenvetésként — éppen a híres gadameri idézetet említenénk, miszerint „az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában”,² vagyis a kiinduló kérdések nem az esztétikára, hanem már mindig is a hermeneutikára vonatkoznak.

BÓDI Katalin

„Szintetikus művalóság”

(Ménes Attila: *Folyosó a holdra. Jelenkor, 2016*)

Megpróbálom pátosz és irónia nélkül leírni, hogy látványosan erősödik a Debrecen-mítosz a kortárs magyar irodalomban, és a kijelentésem uralhatatlansága fölötti félelmem természetesen abból adódik, hogy a város (kis túlzással) egy olyan heterotópia (Borbély Szilárd például egy időben Dogville helyszínnel dedikálta köteteit), amelynek jelentésrétegei a beszélőtől függetlenül is mindig mozgásban vannak. A referenciák köre pedig meglehetősen gazdag a múltban, a közelmúltban és a jelenben egyaránt: irodalmi, történelmi, vallástörténeti, politikai, közéleti stb. események, terek és személyiségek sora kapcsolódik a városhoz, a reformációtól kezdve a felvilágosodáson és a nyelvújításon át a szabadságharc eseményein keresztül egészen a kortárs magyar irodalomig (pátosz) és politikai közéletig (ironia). Ménes Attila előző regénye, a 2010-ben megjelent *Hidegdauer* szintén Debrecenben játszódik — ahogyan a korábbi prózakötetek elbeszéléseiben is felbukkan a város tere. Ugyanakkor ez az azonosíthatóság, amely (Debrecen ismerőinek és nem ismerőinek egyaránt) egyszerre okozhatja a bejárhatóságból eredő örömeztetet és az idegenségtapasztalat félelmetes erejét, sem a *Hidegdauer*-ben, sem az új regényben nem válik teherre az olvasásban. Sőt, mintha a Kádár-korszakban játszódó *Hidegdauer* szürke, nyomasztó és kilátástalan világába csöppennénk vissza, de az olvasás lassú folyamatában kibontakozik az a felismerés, hogy a *folyosó a holdra* a közeljövő posztapokaliptikus alternatív

vája. Bár a hidegháború lezárása után hamar kiderült, hogy nem köszönt be a világbéke, a kultúrpeszsimista hangulat és az európai civilizáció (ön)kritikája csak a kétezres évek végére erősödött meg, illetve a filmes és az irodalmi disztópiák is ekkorra váltak otthonossá. Elvileg nem lenne tehát felkavaró Ménes Attila új regényében az, hogy egy high-tech szimulakrum helyett a szellemi és a fizikai nyomor közegébe kerül az imaginárius jövő, ám a regény kronotopozsának elodázott felismerésében és a szereplői konstelláció lassú kibontakozásában mégis meghökkentő és hatásos, hogy a Szövetségesek útján, „a régi templom helyén az ipari turbina található. Úgy magasodik városunk fölé, mint a fáraó piramisa, sokan ma is Nagytemplomnak hívják, néha nekem is rááll a szám. [...] Amióta az áramot termeli, biztonságos az ellátás. Kimaradások nappal soha.” (45–46) A harmadik fejezetben Kenyérnek pedig „[e]gy rommezőn kellett átvágnia, végig az egykori kettős villamos nyomvonalán, észak-nyugati irányban. A síneket már rég felszedték, gazverte cementrögökön át vezetett kifelé az út”. (202)

A három, nagyjából egyenlő terjedelmű fejezet két egyes szám első személyű és egy harmadik személyű elbeszélést tartalmaz, Zuzmó, a húga, Lénácska, és annak fia, Kenyér történetét. A három egység nem egyszerű perspektívaváltás, hanem a darabjaira hullott, hajdan ismerős világ egy kisszerű eseménysorozatának végigkövetésére adott lehetőség. A vásáré, ahol a városállam elnöke majd beszédet mond, s ahol majd Lénácska prostituáltként pénzt kereshet, hogy fenntarthassa a nyomor szélén billegő bizarr családját, a zárt osztályról csak a vásárookra távozó bátyja, és az anyja stricijeként debütáló, a bűnözők csodálatra méltó bandájába belépni készülő tizenöt éves fia elvetélt jövőképpel bíró életét. A korábban súlyos fejsérülést szenvedett Zuzmó korlátolt szelleme komfortosan lakja be ezt a groteszk világot, saját lehetőségeit ismerve kedélyesen és magabiztosan mozog a kórház, a hűgázhöz vezető út és a vásár terében: „De ha egyszer nem akarok meggyógyulni, mióta így vagyok, lefogytam, és sokkal jobb a közérzetem. Nevetek mindenem.” (47) A Donkanyar és a Bárki nevű kocsmák („effektív nirvánák” — 49) koncentráltan viszik színre azt a társadalmi nyomorúságot, amelyben az emberek tengődnek, amióta a katonai erő által biztosított formális köztársaság tartja fenn a város rendjét. Zuzmó egy félreértésnek köszönhetően az elnöki jurtába is bekeveredik, amely fejezetzáró jelenet sarkítva mutatja meg az elbeszélői perspektíva izgalmas kettősségét: ami az egyszerű gondolkodású férfi számára csodálatra méltó, az az olvasó számára mindenekelőtt ostoba és hamis: „Az állandósult boldogság és szeretet birodalmát hozzuk létre, ahol az elesettek támaszra lelnek, folytatja az elnök, és ahol a kétkezi munka felmagasztaltatik.” (90) A beszéd megírásának jelenetében a tanácsadók figurái tökéletesen abszurdá formálják a hatalom és a diskurzus termelődésének folyamatát, mégsem válik a fejezet záró szakasza egyszerűen denotálható, mai, közéleti-politikai allegóriává.

² Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*, ford.: BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 126.