

## A modern hermeneutikai filozófia és az „esztétikai nevelés”

*Milyen értelemben használom a hermeneutikai művészetfilozófia és az esztétikai nevelés kifejezéseket? Az elsőt főként Gadamer művészetelmélete nyomán használom, amely a műalkotások létmódjának analízisével mintegy a művészet antropológiáját írja le. Az „esztétikai nevelés”-t azért használom idézőjelesen, hogy ezzel egyrészt Schiller szóhasználatára utaljak, másrészt a különböző pedagógiai programok és nevelésemlekek egyik részterület-megnevezésére. Előadásomból vélhetően az is ki fog derülni, hogy számomra az esztétikai nevelés közkeletű didaktikus értelmezése nem kis mértékben ironikus jelenség.*

**A** „művészeti értékközvetítés” kifejezést illetően zavarban vagyok. Ez a megjelölés bizonyos kétértelműséget takar. Utalhat egyfelől a művészet értékközvetítő szerepére, másfelől a sajátos művészeti értékek közvetítésére. Számomra az a probléma mindkét lehetséges értelmezéssel, hogy a művészetet valamiféle közvetítő közegnek tekintti, amely így óhatatlanul is eszközjellegűvé degradálja a műalkotások saját világát.

Gadamer a művészetben nem valamilyen visszatükrözést, esetleg a valóság illúzióját, vagy éppen „elvalótlanítást” lát, hanem a „lében való gyarapodást” (Zuwachs an Sein). Számára ezért nem fogadható el az a felfogás, amely a műalkotást úgynevezett esztétikai tárgynak tekinti, és egyfajta objektumként állítja szembe az alkotói és befogadói szubjektummal. Ebből következően Gadamer a műalkotás létmódját járja körbe, nem csupán az egyes speciális esztétikai kérdések, ágazati esztétikák elsősorban formai kérdéseit állítja a középpontba. Amikor a művészetről mint játékról, szimbólumról és ünnepről ír, akkor is azt láthatjuk, hogy a művészetek sokrétű létvonatkozásait tárja fel. Ez a szemlélet annyiban szolgálhat tanulságul az esztétikai nevelésben, hogy az esztétikum, illetve a műalkotások világát így nem pusztán életidegen káprázatnak vagy idealizált valóságnak, esetleg szórakoztató életpótléknak tudjuk láttatni a diákokkal, hanem létezésünk minőségét is érintő szférának. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Gadamer eliminálná a művészet autonómiáját. Arra is felhívja a figyelmet, hogy amikor valamit műalkotásnak nevezünk és esztétikailag élünk meg, akkor az esztétikai tudat absztrakciós tevékenységének pozitív teljesítményéről beszélhetünk. Ez az úgynevezett esztétikai megkülönböztetés teszi láthatóvá a tiszta műalkotást, különíti el a mű esztétikai minőségét olyan tartalmi mozzanatoktól, amelyek például morális vagy vallási állásfoglalásra készítetnek bennünket. Gadamer felfogása tehát éppen azért olyan termékeny, mert egyszerre mutatja fel a művészet autonómiáját és világra vonatkoztatottságát. Az esztétikai tudat absztrakciója a műalkotással való találkozásnak csak az egyik oldala, a másik az, amikor a művet beillesztjük saját világába, vagyis a tartalmi vonatkozások minél szélesebb horizontú feltárásával a mű jelentésgazdagságát hívjuk elő. Ezzel összefüggésben használja Gadamer az esztétikai meg nem különböztetés kifejezést. Azt a jelenséget nevezi így, amikor a művészet tapasztalatában, a művészi élményben nem korlátozódunk csupán a tiszta esztétikumra.

Az 'Igazság és módszer'-ben (1) Gadamer bizonyos mértékig a hegeli esztétika irányába mozdul el, amikor a művészeteket más létezési szférákkal hozza összefüggésbe. „A szép

aktualitását”-nak (2) viszont főképpen a szimbólumról szóló fejezete nyilvánvalóvá teszi, hogy nem kritikátlan elfogadról, valamiféle újhegelianizmusról van itt szó. *Hegel* alap-tételét, 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 egységítés, hanem a szerves jelenléti 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 saját „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 időpílanatait mintegy szimultán módon, egyetlen erőterbe 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”.

---

*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. A műnek a játékkal összefüggésben kifejtett hermeneutikai identitása véleményünk szerint cáfolja az előbbi ellenérvet.*

---

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. (3)

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 műértelemből állapítom meg. (4) 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 füzérééről, afféle ujjgyakorlatról? A hallgató mindenesetre a különböző improvizációk minőségéről ítélik meg: 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 „együtt játszik” a művel, erőfeszítést tesz annak megértésére. Elfogadja a mű által megjelenő kihívást, amely választ követel. Az együtt játszó a művészet „játékához” is hozzátartozik. Minden mű hagy a befogadója számára egy játékeret, amit neki kell kitöltenie. (5) 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. (6) Az irodalmi szövegeknél már maga az olvasás is sajátos „együtt játszást” követel: „Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyek hangzását az olvasáskor hallanunk kell (*kiemelés tőlem – L. J.*), még ha talán csak belyk hallással is, és amiket, ha szavalják őket, nemcsak hallunk, hanem magunkban együtt is mondunk.” (7)

A műalkotások megértése és értelmezése mint sajátos olvasni tudás Gadamernél nem csak az irodalmi műalkotásokra vonatkozik, hanem más művészeti ágakra is. Amennyiben például valóban kiteszük magunkat egy festmény vagy szobor hatásának, akkor az egyszerűre csak elkezdd beszélni, a mű mintegy beszélgetésbe von bennünket. Ez persze nem pusztán spontán módon lép működésbe. Fáradozásunk nélkül a mű néma marad, a képzőművészeti alkotásra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni. Egy műemlék épületre sem tekinthetünk úgy, mint egy fényképre, hanem be kell járnunk azért, hogy lépésről lépésre magunkban felépítsük. Vagyis a műalkotások értelmezése során művészi érzékenység és egyfajta tanultság egymásba fonódó működéséről beszélhetünk.

A gadameri hermeneutikának egyik közismerten kitüntetett vonása az is, hogy a művészetet múlt és jelen egyidejűségként 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 szókinccse a művészetrel való találkozásakor mintegy automatikusan „együtt szól” a művel. Gadamer ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy ez a művek megértésének csupán az egyik oldala. Aki elzárkózik a modern művészetek nyelvtől, az a régi korok nagy művészetét sem érti meg igazán: „Nem lehet eléggé hangsúlyozni: aki azt hiszi, hogy a modern művészet elfajzott, az a régebbi korok nagy művészetét sem tudja igazán megérteni. Lássuk be, hogy a műalkotásokat előbb meg kell tanulnunk betűzgetni, majd olvasni, s csak aztán kezdenek beszélni. A modern művészet arra figyelmeztet, hogy a betűzgetés és az olvasás elsajátítása nélkül a régi művészet nyelvét sem hallanánk.” (8) *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 „önmagukat kísérni képes hangjegycsoportok kitalálásának művészetét” emeli ki, ezenkívül azt, hogy miként lehet „egyetlen magból kibontakoztatni a teljes egészet”. (9)

Témánk szempontjából figyelmet érdemelnek azok a gondolatok is, amelyeket Gadamer az Igazság és módszernek Az esztétikai képzés problematikussága című fejezetében fogalmaz meg. Egy korábbi előadásomban (10) már részletesen beszéltem a képzés (Bildung) értelmezéséről. Most csak annyit, hogy nála a fogalom humanista tradíciója kap hangsúlyt, a képzés nem technikai készségek kifejlesztése, hanem annak folyamata, hogy „általános szellemi lényé” tesszük magunkat. Ebből az alapállásból nagyon is érthető, hogy Schillerhez, a ‘Levelek az esztétikai nevelésről’ (11) kezdeményezéseire fordul vissza. Gadamer egyfelől fordulópontnak tartja, hogy Schiller az ízlés *Kant*nál kifejtett transzcendentális gondolatát morális követelménnyé alakította át. Az esztétikai nevelésnek a játékosztón révén a formaosztón és az anyagosztón harmóniáját kell megteremtenie. Másfelől Gadamer úgy látja, hogy a schilleri esztétika ontológiai alapja az, hogy a művészet szép látszat, amely

éles ellentétben áll a valósággal. A modern civilizáció embere, aki elidegenült viszonyok béklyói közt él, csupán a művészet világában élhet szabadon teljes emberként, a művészet révén való nevelés művészetre való neveléssé válik. Gadamer azután éppen ezt a művészetontológiát utasítja el: „Az eszmény és az élet kibékítése a művészet révén csupán részleges kibékítés. A szép és a művészet csak mulékonny és megszépítő csillogást kölcsönöz a valóságnak. A kedély szabadsága, melyhez felemel bennünket, csupán egy esztétikai államban, s nem a valóságban létező szabadság. Így a lét és a Kell kanti dualizmusát megszüntető kibékítés alatt egy mélyebb, megoldatlan dualizmus szakadéka tátony. Az elidegenedett valóság prózaisága az, amivel szemben az esztétikai kibékítés költőiségének saját öntudatra kell törekednie.” (12) Azért idéztem ilyen hosszan, hogy némi fenntartásomat jelezsem Gadamer kritikájával kapcsolatban. Bizonyos értelemben éppen a 20. század rettenetes katalizmái, de a technikai világcivilizációnak az emberi viszonyokat elgépiesítő hatásai is kétségtelenül felerősítik az igazi erkölcsi és politikai szabadság gyakorlati megvalósíthatóságával kapcsolatos radikális kételyeket. Ebből a horizontból tekintve

---

*Bizonyos értelemben éppen a 20. század  
rettenetes katalizmái,  
de a technikai világcivilizációnak  
az emberi viszonyokat elgépiesítő hatásai  
is kétségtelenül felerősítik az igazi  
erkölcsi és politikai szabadság gyakorlati  
megvalósíthatóságával kapcsolatos  
radikális kételyeket. Ebből  
a horizontból tekintve a schilleri  
esztétikai állam nem egyszerűen utópia,  
hanem az emberi szabadság  
megvalósításának egyik lehetséges  
birodalma, amely feloldhatatlan  
ellentétben áll  
az úgynevezett társadalmi valósággal.*

---

a schilleri esztétikai állam nem egyszerűen utópia, hanem az emberi szabadság megvalósításának egyik lehetséges birodalma, amely feloldhatatlan ellentétben áll az úgynevezett társadalmi valósággal. Abban föltétlen igazat adhatunk Gadamernek, hogy az olyan fogalmak, mint az utánzás, a látszat, a varázslat, álom és ehhez hasonló más kifejezések „vonatkozást előfeltételeznek egy igazi létre, melytől az esztétikai lét különbözik. Az esztétikai tapasztalat fenomenológiai elemzése viszont arra tanít bennünket, hogy az esztétikai tapasztalat egyáltalán nem ilyen vonatkozások alapján gondolkodik, hanem valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal.” (13)

Schillernek a szépség-fogalma ugyanakkor szintén nem pusztá látszatként tünteti fel a művészetet, amely megszépíti a valóságot. Inkább egyfajta platóni ihletésű, metafizikai szépség-felfogással találkozhatunk itt, amely szerint a szép legfőbb eszménye realitás és

forma legtökéletesebb szövetsége, az esztétikai nevelés feladata pedig az, hogy szépségekből szépséget csináljunk. (14)

Visszatérve Gadamer művészetfilozófiájához, még egy fontos mozzanatra hívnám fel a figyelmet. A művészet megértése mindig egyúttal valamilyen tradíciót is tovább éltet. Ez részben egyéni teljesítmények függvénye, hiszen magunknak kell kibetűzni a művek értelmét, másfelől mégis egy potenciális közösségnek a teljesítménye. A műalkotásokkal történő találkozás ugyanis sajátos kommunikáció: „A kommunikáció nem ezt jelenti: megragadni, felfogni, leigázni és rendelkezésünk alá vonni, hanem egy olyan közös világban való részesedést jelent, amelyben megértjük egymást. Az, amit műnek nevezünk, nyilvánvalóan nem választható el a közös részesedés ezen áramától, melynek révén a mű beleszól saját korába vagy utókorába.” (15)

A hermeneutikai művészetfelfogás segítséget nyújthat az olyan műelemzésben, amely elkerülheti az egyoldalúan strukturalista, a szövegnek pusztán szemiotikai analízisét éppúgy, mint azt a pozitivisták módszert, amely az alkotó életrajzi adataiból és a kor részletes bemutatásából vezeti le a mű élményvilágát. A hermeneutika nem kínál olyan mód-

szert, amely mechanikusan alkalmazható lenne a legkülönbözőbb alkotások interpretációja során. Magának az értelmezőnek kell megtalálni – az esztétikai tapasztalatból kiindulva – azt az interpretációs eljárást, amely egyaránt számba veszi a mű belső koherenciáját, struktúráját és gazdag jelentésvonatközlését. Olyan magatartásról van itt szó, amely nem csak kikérdezni akarja a műveket, hanem hagyja magát a mű által kikérdezni. Amikor ironikusnak neveztem az esztétikai nevelés didaktikus felfogását, akkor arra céloztam, hogy az iskolákban még mindig gyakori az a szemlélet, amely a műalkotásokat valamiféle öröknek tekintett esztétikai normarendszer jegyében kategorizálja, valamint többnyire morális értékek reprezentánsaként emeli piederasztárra, s ezzel valódi elevenségüktől fosztja meg őket.

Nem biztos, hogy a művészet tökéletesíti az emberiséget, de újból és újból impulzusokat ad, felfrissíti az emberi szellemet. Azt hiszem, minden műalkotás-befogadó viszonyra érvényes az, amit *Italo Calvino* szellemesen így fogalmazott meg: „Én azt várom az olvasóimtól, hogy olyasvalamit találjanak a könyveimben, amiről magam mit sem tudok, de ezt csak azoktól várhatom, akik olyasmiről kívánnak olvasni, amiről ők nem tudnak semmit.” (16)

### Jegyzet

- (1) GADAMER: *Igazság és módszer*. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984.
- (2) GADAMER: *A szép aktualitása*. Ford.: Bonyhai Gábor. T-Twins, Bp. 1994.
- (3) Vö. E. D. HIRSCH: *Gadamer értelmezéelmélete*. Ford.: Novák György. In: A hermeneutika elmélete. I-II. Szerk.: Fabinyi Tibor. Szeged, 1987. 385–407. old.
- (4) Vö. GADAMER: *A szép aktualitása*. I.m. 38–42. old.
- (5) R. Ingarden kitöltetlen helyek-ről beszél az ábrázolt tárgyiasságok rétegében. Vö. Az irodalmi műalkotás. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1977. 253–262. old.
- (6) Vö. GADAMER: *Szöveg és interpretáció*. Ford.: Hévízi Ottó. In: Szöveg és interpretáció. Szerk.: Bacsó Béla. Cserépfalvi, Bp. 1991. 32–33. old.
- (7) I.m. 33. old.
- (8) GADAMER: *A szép aktualitása*. I.m. 74. old.
- (9) Lásd KUNDERA: *Improvizációk Sztravinszkij emlékére*. Ford.: V. Tóth László. Magyar Lettre Internationale. 1994. nyár. 43. old.
- (10) Lásd LOBOCZKY JÁNOS: *Műveltség és erkölcsiség – a Bildung mint a humanista tradíció része (Megjegyzések Gadamer hermeneutikai interpretációjához)*. In: Letzte Worte – Végső szavak. A kaposvári erkölcsfilozófiai és -nevelési konferencia előadásai. Szerk.: Czirják József, Jávorszki András, Szabóné Gondos Piroška. Kaposvár, 1997. 384–391. old.
- (11) In: SCHILLER: *Válogatott esztétikai írásai*. Vál.: Vajda György Mihály. Bp. 1960.
- (12) GADAMER: *Igazság és módszer*. I.m. 77. old.
- (13) Uo.
- (14) Vö. SCHILLER: *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. Ford.: Szemere Samu. 16. levél.
- (15) GADAMER: *Épületek és képek olvasása*. Ford.: Loboczký János. In: *A szép aktualitása*. Vál.: Bacsó Béla. T-Twins, Bp. 1994. 167–168. old.
- (16) Idézi H. R. Jauss. In: H. R. Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Vál.: Kulcsár-Szabó Zoltán. Osiris, Bp. 1997. 34. old.