

„ÉPÜLETEK OLVASÁSA”*

A KÉPZŐMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK MEGÉRTÉSE

PÉTER MÓNKA*

(Kivonat) Tanulmányomban a képzőművészeti alkotások megértésének folyamatát hermeneutikai nézőpontból, ezen belül Hans-Georg Gadamer megértés-konceptiója felől közelítem meg. Eszerint egy festmény, egy épület megértése nem merülhet ki az ikonográfiai értelmezésben, valamint az építészeti stílussajátosságok leírásában. Sokkal inkább egy atmoszféra az, amit mindnyájan megértünk, amikor is a látvány „szinte áramütésként ér bennünket”. Éppen ezért a műalkotások megértésének problematikáját a kérdés-válasz logikája felől közelíti meg. Ennek viszonylatában felmerül annak kérdése, hogy miként képes egy műalkotás befogadóját megértésre szólítani? Hogyan értelmezhetjük Gadamer azon kijelentését, hogy a képzőművészeti alkotásokat, akár csak az irodalmi műveket, meg kell tanulnunk olvasni? Az így elgondolt megértési szituációban milyen befogadói magatartással is szembesülünk? Tanulmányomban ezekre a kérdésekre keresve a választ, arra kívánok rámutatni, hogy a műalkotás olyan autonóm egység, amely az őt szemlélő szubjektum számára mindig képes érvényes üzenetet hordozni.

Kulcsszavak: képzőművészet, épületek, megértés, hermeneutika, kérdés-válasz logika, elidőzés, „nálalét”, olvasás.

Vizsgálati szempontok:

A hermeneutikai érelemben vett megértés.

A megértés kérdés-válasz struktúrája.

Befogadói magatartás.

„Épületek olvasása”.

*

Egy műalkotással való találkozásunkkor – főként, ha azt időbeli távolság választja el tőlünk – megfogalmazódhat bennünk a kérdés, hogy vajon van-e még érvényes mondanivalója a számunkra, s ha igen hogyan is kell értenünk magát a művet, mit akar üzeni, milyen szimbolikus, latens utalásokat tartalmazhat? Mindemellett ugyanakkor gyakran még a „helyesen értem-e?”, „adekvát-e értelmezésem?” dilemmáival is szembesülünk. Ugy vélem, hogy a hermeneutikai megértés-konceptió válaszlehetőséget nyújt a fenti dilemmákra. Ezért tanulmányomban a képzőművészeti alkotások, ezen belül az épületek megértési folyamatát hermeneutikai nézőpontból, a gadameri megértés-konceptió felől közelítem meg. Arra kívánok rámutatni, hogy hermeneutikai nézőpontból megközelítve a műalkotások nem lezárt értelemkonstrukciók, maga a műalkotás, a kép, az épület nem csupán csak színek, formák, vonalak stb. összjátéka, hanem olyan egyedi kompozíció, érzéki és értelmi jelentéshordozó, amely minden kor számára érvényes mondanivalóval szolgál. Ezért megértésükkor nem a már ismert értelmezések elsajátítására kell törekednünk, hiszen ez hermeneutikai szempontból igen „szegény nyereség” lenne, hanem úgy kell megértenünk a művet, mint hozzánk intézett kérdést, valamint saját kérdéseinkre adott választ.

* A dolgozat megírásához szükséges anyagi támogatást a Humánerőforrás-fejlesztési Operatív Program 2007–2013 és az Európai Szociális Alap biztosította a POSDRU/107/1.5/S/76841 projekt „A doktori tanulmányok időszerűsége: nemzetköziség és interdiszciplinaritás” keretéből.

* A szerző: Péter Mónika 1984-ben született Bánffyhunyadon. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem magyarnéprajz szakán, majd az Irodalom és Társadalom mesterképzőjén államvizsgázott. Jelenleg a *Kritikai argumentáció és filozófiai rekonstrukció* doktori iskola hallgatója.

Gadamer a *Szó és kép – „így igaz, így létező”*¹ című tanulmányában épp arra hívja fel a figyelmet, hogy egy műalkotásnak, időbeli távolsága ellenére, mindig megvan az a képessége, hogy jelenlevővé, üzenethordozóvá váljon. „Azt sem kell tudnunk, egy-egy alkotás a múlt milyen messzeségéből és idegenségéből lép elénk. Megvan az a képessége, hogy jelenlevővé váljék, és akkor nem mint valami idegenre csodálkozunk rá, hanem büvökörébe von – még ha ehhez először sok idegenséget kell is legyőznünk.”² A befogadó célja nem lehet az, hogy olyan szemmel tekintsen a műalkotásra, mint azt keletkezésének korában tették, hiszen – ahogyan Gadamer fogalmaz – ezt még a legátfogóbb és legrészletesebb történeti képzés sem teszi lehetővé. Gadamer szerint ugyanis a valódi műalkotás nem ragadható meg mérésrel, azon információk mennyiségével, amelyeket útleírásokból, újságokból megkaphatunk, hiszen a művészi érték, az, ami a műalkotást kitünteti, mindezen információk halmazával nem mérhető le. „A művészet sokkal inkább saját jelenlevőségével és egyidejűségével határozza meg magát,”³ éppen ebben áll művészi mivolta. Ennek viszonylatában felmerül annak kérdése, hogy egy műalkotás a különböző korok embere számára miként is szolgálhat érvényes mondanivalóval, hogyan szólíthatja meg befogadját?

Gadamer mind embertársaink, mind pedig a hagyomány, a műalkotások megértési folyamatát a dialógus, a beszélgetés problematikája felől gondolja el. Ebből kifolyólag tanulmányom első felében a műalkotások megértési folyamatának kérdés-válasz struktúráját értelmezem, ugyanakkor arra kívánok rámutatni, hogy az így elgondolt megértési szituációban a megértő szubjektumot milyen értelmezői magatartás is jellemzi, ezen belül pedig a gadameri „odahallgatás”, „elidőzés”, „nálalét” valamint „együttjátszás” fogalmait emelem ki. A tanulmány második felében pedig az épületek mint célszerű műalkotások megértésének lehetőségeit, azaz az „épületek olvasását” vizsgálom.

A hermeneutikai koncepcióban a megértés mindig több, mint egy kész értelemnek a megragadása, befogadása, valójában mindig a másnak, az ismeretlennek a kérdésségével kezdődik. Így a műalkotás megértése szintén a befogadjához intézet kérdéssel, megszólítással indul. Ahhoz, hogy a befogadó válaszolni tudjon a neki feltett kérdésre, ő magának is el kell kezdenie a kérdezést.⁴ Azaz azt a kérdést igyekszünk rekonstruálni, amelyre a bennünket megszólító műalkotás lenne a válasz. Gadamer ezt így fogalmazza meg: „Tehát aki érteni akar, annak kérdezve vissza kell mennie a mondottak mögé. Válaszként kell megértenie őket egy kérdés felől, melyre válaszolok. De ha így visszamegyünk a mondottak mögé, szükségképp a mondottakon túlra kérdezzünk.”⁵ Egy értelem-összefüggést tehát csakis akkor érthetünk meg, ha a megfelelő kérdéshorizontra szert teszünk. Egy ilyen kérdéshorizont ugyanakkor a kérdésre adott válaszon túlmenően, mindig más lehetséges válaszokat is átfog. Mindez épp arra utal, hogy maga az értelem-összefüggés mindig túlterjed azon az aktuális válaszon, amelyen a neki feltett kérdésre éppen adni lehet. Egy kérdéshorizontban ezáltal egyben mindig megnyílik a továbkkérdezés lehetősége is.⁶

A megértés folyamata tehát mindig a dialógusba kerüléssel kezdődik, azzal, hogy a megértendő mintegy kérdést intéz partneréhez, befogadjához, ezzel pedig mintegy párbeszélgetésbe vonja azt. E megértési szituáció kapcsán Gadamer kidolgozza mind embertársainkkal, mind pedig a műalkotással folytatott dialógus elméletét.

Először is arra hívja fel a figyelmet, hogy az igazi beszélgetés, így a műalkotással folytatott párbeszéd sem függ egyik vagy a másik partner akaratától, hiszen az igazi beszélgetés nem az, amit folytatni akarunk, hanem amibe bele „kerülünk”, bele „bonyolódunk”⁷. A beszélgetésben szó szót követ, fordulatok következnek be, mindennek pedig van egy irányításjellege, azonban ebben az irányításban a beszélgetők nem irányítók, hanem sokkal inkább a beszélgetés által irányítottak. Ugyanis az igazi dialógusban senki sem tudhatja, hogy „mi jön ki” a beszélgetésből, maga a szótértés vagy annak kudarca a beszélgetőpartnerekkel megeső történés, miközben „mi történünk benne és általa”. Eszerint a beszélgetés mindig elsődleges a beszélőkhöz képest, ugyanakkor saját szellemiséggel rendelkezik. A beszélgetés tehát nem más mint egy önmagában kimerülő mozgás.

Megérteni azt, amit a másik mond, nem azt jelenti, hogy „belehelyezkedem a másikba”, hanem a megértés nem más mint a dologgal kapcsolatban megegyezésre jutni, hiszen „minden megértés és minden

¹ In.: Gadamer: *A szép aktualitása*. 227-265.

² Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 231-232.

³ Uo. 234.

⁴ Gadamer: *Igazság és módszer*. 415.

⁵ Uo. 410.

⁶ Veress: *Bevezetés a hermeneutikába*. 193.

⁷ Gadamer: *Igazság és módszer*. 425.

szót értés egy dolgot tart szem előtt, mely elénk van állítva. Ahogy beszélgetőpartnerünkkel szót értünk egy dologgal kapcsolatban, úgy érti meg az interpretátor azt a dolgot, melyet a szöveg mond neki.”⁸

A beszélgetés tehát nem más mint a szót értés folyamata, éppen ezért az igazi beszélgetéshez hozzátartozik a másik fele való megnyílás, „odahallgatás”, azaz engedjük, hogy szempontjai érvényre jussanak. „A beszélgetésben történő szót értés [Verständigung im Gespräch] magában foglalja, hogy a partnerek készek a megértésre, s igyekeznek önmagukkal szemben is elismertetni és érvényre juttatni az idegenszerűt és az ellentéteset.”⁹ A megértőnek tehát fogékonynak kell lennie e megjelenő másság iránt, „az ilyen fogékonyságnak azonban nem előfeltétele sem a tárgyi »semlegesség«, sem önmagunk kikapcsolása, hanem magában foglalja saját előzetes véleményeink és előítélteink vállalását.”¹⁰ Amennyiben a partnerek készek a megértésre, igyekeznek elismerni az idegenszerűt és az ellenkezőt, tehát kitarva saját érveik mellett, valamint az ellenérveket mérlegelve, szempontjaik kicserélése során eljuthatnak a közös nyelvig, azaz a közös véleményig.

A beszélgetés folyamatában végbemenő megértés tehát nem saját álláspontunknak az érvényre juttatása, hanem épp annak kockára tévése, ezáltal mintegy kérdésessé válik annak legitimitása. Ez magába foglalja azt, hogy az idegent, a másik véleményét valamilyen viszonyba állítom saját véleményem egészével. Hiszen a kommunikáció nem azt jelenti, hogy „megragadni, felfogni, leigázni és rendelkezésünk alá vonni, hanem egy olyan közös világban való részesedést jelent, amelyben megértjük egymást.”¹¹ Nyitottnak lenni ebben az értelemben azt jelenti, hagyom, hogy a másik megszólítson engem, én pedig e megszólításra az „odahallgatás” gesztusával válaszolok.

Ez az „odahallgatás” azonban több, mint a hangok fizikai rezgésének érzékelése, amit esetleg a mindennapokban hallhatunk, több mivel az olvasó arra törekszik, hogy megértse a neki mondottakat. Az olvasónak az írottakra, a megmutatottakra kell reflektálnia, azt „kell hallgatnia” nem pedig a szöveg beszélőjére gondolnia.

A műalkotás miután megszólította befogadóját, az pedig erre a megszólításra az „odahallgatás” gesztusával válaszolt, arra ösztönzi azt, hogy mintegy „elidőzzön” nála. Ez az „elidőzés” nem az idő elvesztegetése, hanem sokkal inkább egy „várakozásteli és megtartó” időzés, amely hagyja, hogy a művészet művére mintegy fény derüljön. „A lét, amely időz, olyan, mint egy intenzív, változatos beszélgetés, ami nincs időhatárok közé szorítva, hanem tart, amíg be nem fejeződik.”¹² Ez a műalkotás szemlélése, a vele való elidőző beszélgetés nem merül ki annak nézésében, hanem ezt jelenti, hogy „mindenestül nála vagyunk, azaz a tevékenység és a valóság legmagasabb formája”.¹³

A szemlélő, a néző mibenléte épp ebben a „nálalét”-ben teljesedik ki, hiszen „a néző léte az, amit a »nálalét« [Dabeisein] határoz meg.”¹⁴ A nálalét viszont több, mint egy jelen levő dologgal való pusztán együttes jelenlét. A gadameri koncepcióban „nálalét” részvételt jelent. Az, aki ott volt valaminél, „egészében tudja, hogy tulajdonképpen hogy volt. A nálalét csak származékos értelemben jelenti aztán a szubjektív magatartás egyik módját, a »dolognál-létet« is. A szemlélés tehát a részvétel egyik módja.”¹⁵ A műalkotás mintegy saját büvkörébe von minket, arra ösztönöz, hogy csakis rá figyeljünk, átadjuk magunkat a saját játékának. Az ilyen „nálalét” – mondja Gadamer – olyan, mint az önfeledtség [Selbstvergessenheit], „s a néző lényege abban áll, hogy önfeledten átadja magát valamely látványnak. Az önfeledtség azonban itt egyáltalán nem fosztó állapot, mert a dolog felé fordulásból ered, mely a néző saját pozitív teljesítménye.”¹⁶

Valaminek az elolvasása, szemlélése, megértése nem olyan feladat, „mintha végig kellene futnunk egy távot, hogy végül elérjük a célt”¹⁷, hanem azt jelenti, hogy mindenestül „nálal vagyunk”, elmélyülünk benne, s ennek eredményeképpen mintegy megszületik az „így van” felismerése. A műalkotás létét az „egyidejűség” jellemzi, éppen ebben áll a „nálalét” lényege is. Hiszen ami megmutatkozik nekünk, bármennyire távoli eredetű legyen is, „megmutatkozásában teljes jelenlétre tesz szert.”¹⁸ Gadamer szerint éppen ebben áll a műalkotás tapasztalata. E tapasztalat nem azt jelenti, hogy valamire szert teszünk, hanem

⁸ Uo. 419.

⁹ Uo. 429.

¹⁰ Uo. 303.

¹¹ Gadamer: *Épületek és képek olvasása*. 167.

¹² Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 248.

¹³ Uo. 251.

¹⁴ Gadamer: *Igazság és módszer*. 155.

¹⁵ Uo. 155.

¹⁶ Uo. 156.

¹⁷ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 249.

¹⁸ Gadamer: *Igazság és módszer*. 157.

inkább „valami kiderül számunkra, ha jól értjük a dolgot”. A műalkotás ez odahallgató, elidőző, nála maradó magatartásban mintegy megmutatkozik, feltárul a számunkra.

Amennyiben teljesen „nála vagyunk” a műalkotás képes arra, hogy a felmerülő nehézségeken is túllendítsen, s mintegy kibomoljon, megmutassa önmagát, hiszen „a mű növekvő bűvővel kerít hatalmába, amely kitart, és az átmeneti zavarokon is túllendül, mert egyre inkább kibomlik az egész összehangoltsága, és ez ráhangolódást követel.”¹⁹ A műalkotás tapasztalata nem az elrejtettségéből való felszínre hozás, hanem ez a valami mindig rejtőzködve benne van a műben. „Tehát egyáltalán nem arról van szó, hogy valamit beleolvasunk vagy beleteszünk a műalkotásba, ami nincs benne. Inkább kiolvassuk belőle, ami benne van, és így ez előjön számunkra.”²⁰

A gadameri koncepcióban egy műalkotás megértése nem reprodukció, hanem mindig is produktív cselekvés. Hiszen a műalkotás megjelenéséről, „látszás”-áról is épp azt állítja, hogy az lényege szerint mindig változó, „a művészet csodájaként a szép egyedülálló módon előtűnik, hallással vagy látással.”²¹ Ami a műalkotásból előjön olyasmis, amit még soha senki sem látott így. Gadamer azt állítja, hogy ez még a portré esetében is így van, ha ismerjük is az ábrázolt személyt mégis úgy érezzük, hogy „így még sohasem láttuk”.²²

Ahhoz, hogy a műalkotás feltárulkozzon számunkra, azaz ahhoz, hogy megértsük azt, „együtt kell játszanunk vele”, át kell adnunk magunkat a művészet játéknak, hiszen „ami a művészet játékként mutatkozik meg a nézőnek, nem merül ki a pillanat pusztá elragadottságában, hanem a továbbtartás igényét és egy igény továbbtartását foglalja magában.”²³ Aki csak pusztá kíváncsiságból leli örömét egy műalkotásban, arra az jellemző, hogy semmi köze sincs a kíváncsiság tárgyához, nincs benne semmi, „amire valóban vissza tudna térni, és amiben koncentrálni lehet”, mert a látvány izgalma csakis az újdonság, „az absztrakt másság formai minőségén alapul”.

Amikor a művészet tapasztalatával kapcsolatban a játékról beszélünk „nem az alkotó vagy az élvező viselkedését s főleg nem a lelkiállapotát értjük, s egyáltalán nem egy szubjektivitás szabadságát jelenti, mely a játékban tevékenykedik, hanem magának a műalkotásnak a létmódját,”²⁴ hiszen a műalkotás befogadójától mindig megköveteli az együttjátszást.

Gadamer a játék fogalmának értelmezésekor épp arra mutat rá, hogy a játék-játékos viszony nem írható le egyfajta objektum-szubjektum viszony révén, mivel a játék sohasem választható el annak játékosától, hiszen a játék nem a játékosal szembenálló pusztá tárgy. „A játék igazi szubjektuma (...) nem a játékos, hanem a játék. A játék az, ami a játékosat hatalmába kényszeríti, ami behálózza a játékba, ami őt játékban tartja.”²⁵

A játéknak ugyanakkor elsőbbsége van a játékos tudatával szemben. Gadamer épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a nyelvi fordulatok, mint például valami „játszódik”, „játékban van” kifejezések, szintén arra utalnak, hogy a játék tényleges szubjektuma maga a játék, nem pedig a játékosok, hanem a játszó révén csupán csak megmutatkozik. A játékos belevonódik, feloldódik a játékban, azaz részesedik belőle, s ez által mintegy ő maga is megváltozik, hiszen „a játék vonja be a játszót a maga birodalmába és tölti el a maga szellemével.”²⁶ Ugyanakkor a játszó a játékot mindvégig önmaga fölött álló valóságként tapasztalja, hiszen „a játék izgalma, lebilincselő hatása épp abban áll, hogy a játék fölébe kerekedik a játékosoknak.”²⁷

A játék ugyanakkor mindig együttjátszást igényel, olyannyira, hogy ez alól még a játék nézője sem tudja kivonni magát. A játék kommunikatív tevékenység abban az értelemben, hogy nem ismeri a távolságot a játékos és a néző között. Gadamer azt mondja, hogy „a néző nyilvánvalóan nem csupán megfigyelő, aki csak nézi, hogy mi történik, hanem a játékban »résztevőként« része a játéknak.”²⁸

Gadamer szerint ugyanígy tapasztaljuk magát a műalkotást is. Ugyanis a műalkotás tapasztalatában is a művészet tulajdonképpen „szubjektuma” nem más, mint maga a műalkotás, amelynek létmódja szintén a *bemutató*ban áll. Éppen e vonatkozásban áll a játékkal való rokonságának egyik legfőbb bizonyítéka.²⁹ Hiszen a műalkotás, amely lényege szerint *bemutató*, mintegy a befogadó felett álló valóság, amely magával ragadja a szemlélődő szubjektumot.

¹⁹ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 249.

²⁰ Uo. 248.

²¹ Uo. 254.

²² Uo. 255.

²³ Gadamer: *Igazság és módszer*. 157.

²⁴ Uo. 133.

²⁵ Uo. 138.

²⁶ Uo. 141.

²⁷ Uo. 138.

²⁸ Gadamer: *A szép aktualitása*. 40.

²⁹ Loboczký János: *Estétikai tapasztalat és horizont. A dialogicitás Gadamer és Jauss művészetfelfogásában*. 128.

Ugyanakkor a művészet tapasztalata szintén a befogadó együttjátszását feltételezi: „Ha a megszólítottaságot a mű azonossága idézi elő, akkor a műalkotások igazi befogadása, igazi tapasztalata mindig is csak annak számára létezik, aki »együttjátszik«, azaz tevékenysége révén valamilyen saját teljesítményt nyújt.”³⁰ Ez a szemlélődő együttjátszó ugyanakkor hozzátartozik a játékhoz. Hiszen, ha valójában megtörténik a műalkotás tapasztalata, akkor e folyamatban mi magunk is mássá válunk. Gadamer a múzeumban tett látogatást hozza fel példaként, ugyanis a múzeumot nem ugyanazzal az életérzéssel hagyjuk el, mint amellyel beléptünk oda, hiszen ha valóban részesültünk a műalkotás tapasztalatában, akkor a világ mintegy megváltozik, fényesebbé, könnyebbé válik.³¹

Csakis annál a szemlélőnél beszélhetünk valódi megértésről, aki képes „együtt játszani” a műalkotással. A művészet „játékában” sincs elkülönülés az alkotás és az alkotást tapasztaló között, hanem egyfajta kommunikatív viszony valósul meg. „A műalkotás igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót. A művészet tapasztalatának a »szubjektuma«, az, ami megmarad és megőrződik, nem annak a szubjektivitása, aki tapasztalja, hanem maga a műalkotás.”³² A műalkotás, akárcsak a játék, nem tárgy, amely szemben áll a megértő szubjektummal, hanem épp ellenkezőleg, játék és a műalkotás megtapasztalása csakis ott lehetséges, ahol nem a „szubjektivitás magáértvalósága” határolja körül a tematikus horizontot, hanem e szubjektum képes feloldódni ebben az együttjátszási folyamatban.³³

Mindezek kapcsán elmondhatjuk tehát, hogy a műalkotás tapasztalata a megszólítottaság érzetével kezdődik, a befogadó szubjektum pedig erre a megszólítottaságra az „odahallgatás” gesztusával válaszol. A műalkotás e kommunikatív viszonyba annyira belevonja szemlélőjét, hogy az mintegy képes „elidőzni”, „nála lenni”, sőt „együttjátszani” vele. A műalkotás miután megértette önmagát, funkcióját mintegy betöltve nem szűnik meg létezni, hanem tovább él, s ez által minden kor számára képes érvényes üzenetet hordozni, éppen ebben áll művészi mivolta.

A tanulmány további részében arra szeretnék rámutatni, hogy e kommunikatív, „odahallgató”, „elidőző”, „nála maradó” megértői viszony miként valósulhat meg az épületek mint műalkotások befogadásában.

Gadamer a *Szó és kép – „így igaz, így létező”* című tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az építészet, épület mivel egy bizonyos célt szolgál, ugyanakkor az ember tevékeny éltében jól meghatározott helye van, aligha lehet a szabad művészet terméke. Viszont egy palotát, templomot, vásárcsarnokot vagy pályaudvari épületet mégis építészeti emlékeknek tekintünk, ez pedig azért lehetséges, mert mindezek az épületek is felébresztik az „emlékezetet és az elgondoltat”. S „bár nemcsak a szemlélet számára van jelen, hanem egy bizonyos célt is szolgál, de mégis műalkotás”³⁴ – mondja Gadamer. S mint ilyen megköveteli, hogy ne csupán csak mint egy jól körülhatárolt funkciót betöltő objektumra, hanem egyben mint műalkotásra is tekintsünk, s éppen ebben áll az „épületek olvasása”-nak problematikája.

E koncepcióját Gadamer részletesen az *Épületek és képek olvasása* című tanulmányában fejti ki, amikor is a képzőművészeti alkotások megértését is az olvasás aktusához kapcsolja. Első ránézésre már maga a tanulmány címe is ellentmondásosnak tűnhet hiszen három különböző medialitású szó kerül egymás mellé. Két olyan művészeti területet kapcsol az olvasás aktusához, amelyeket hagyományosan nem szokás az olvasás felől vizsgálni.³⁵ Mindez abból adódik, hogy a gadameri koncepcióban az olvasás fogalmának egy kitágított jelentéskörével találkozunk, koncepciójában „»az olvasás« valójában prototípus egy olyan követelmény érdekében, amelyet műalkotások, éppígy a képzőművészeti alkotások minden szemlélete kapcsán támasztanak.”³⁶ Gadamer tézise szerint ugyanis az „interpretálás nem más, mint olvasás”, ennek értelmében pedig az olvasás a nem szövegszerű művészi alkotások, mint a képzőművészeti, építészeti művek interpretációjának is az alapjává válik.

Gadamer szerint tehát a képzőművészeti alkotásokat, akárcsak az irodalmi műveket, is olvasnunk kell. „A képzőművészeti alkotásra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni – ez nem a valaki előtt ott álló szemléletes egésze vetett naiv pillantásban már megértettet jelenti –, azaz a művet mint egy kérdésre adott választ tapasztaljuk. »Olvasnunk«, sőt mindaddig betűzgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. Az építményre éppígy érvényes, hogy »olvasnunk« kell azt. Vagyis ne csak úgy nézzünk rá, mint egy fényképreprodukcióra, hanem járjuk körbe, járjuk be azért, hogy ezzel lépésről lépésre mintegy felépítsük magunkban.”³⁷ A képet, az épületet akárcsak az írást „olvassuk” abban az értelemben, hogy amikor annak

³⁰ Gadamer: *A szép aktualitása*. 43.

³¹ Uo. 43.

³² Gadamer: *Igazság és módszer*. 134.

³³ Loboczký: *Estétikai tapasztalat és horizont. A dialogicitás Gadamer és Jausz művészetfelfogásában*. 128.

³⁴ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 261.

³⁵ Vö.: Dánél Mónika: „Épületek és képek olvasása. Géczi János carmen figuratum című kiállításáról.

³⁶ Gadamer: *A szép aktualitása*. 165.

³⁷ Uo. 161.

belsejébe lépünk, akárcsak egy szöveget mintegy el kezdjük „kibetűzni”, elidőzve szemléljük azt. Ez olvasás során pedig úgy kell felépíteni a látottakat, hogy szinte szóról szóra képként olvassuk azt, e felépítés végén pedig olyan képpé áll össze, amelyben jelen van a vele felcsendülő jelentés is.³⁸

Ahhoz, hogy egy épületet mint célszerű és egyben művészi produktumot megérthessünk közvetlen kell szemlélünk azt. Gadamer épp ara hívja fel a figyelmet, hogy egy épületet nem lehet a róla készült fényképsorozat alapján megérteni, hiszen ez „meghamisítva festői hatást vált ki”. Mindez pedig téves ismertséghez vezet, ezenfelül csalódást is eredményezhet, amikor az ember egy épületet „többé nem a festőiség hamis látszatában lát” már. E csalódást én sokkal inkább produktív, pozitív élményként írnám le, hiszen az épülettel való közvetlen találkozás, az az érzés, élmény, amit akkor érzünk, amikor annak mintegy hatóterébe lépünk, egyetlen fénykép reprodukció sem képes kiváltani. Az ilyen közvetett tapasztalat Gadamer szerint azonos azzal a tapasztalattal, amikor is valaki egy irodalmi művet annak lírája alapján, nem pedig azt elolvasva ismeri meg. „Így van ez az építészeti alkotás célszerűségével. Műalkotásként előjön belőle az, ha mintegy a használat közben előtűnik, mint minden szépség. Így van ez, ha a célszerű folyosóin járunk, akár egy templom terében, akár egy lépcsőházban, egyszerre megigézve megmerevedünk.”³⁹ Nem elég egy épület „festői reprodukcióját” szemlélni, mivel mint célszerű műalkotás megköveteli a befogadóval való közvetlen találkozást, ahhoz hogy megértsük a szó szoros értelmében bele kell lépünk, és mintegy „olvasnunk” kell azt.

Gadamer tanulmányában két példát emel ki a Szent Gallen-i katedrális és Giorgioné *Vihar*⁴⁰ című festményét. Gadamer szerint a katedrális sajátos térhatása épp abból fakad, „hogy az egyik hosszhajó egy igen masszív építésű négyezettel együtt valamint a kórus egy sajátos feszültségteli és nagyszabású formaegységben kapcsolódik össze.”⁴¹ Gadamer szerint épp a hajó és a négyezet problémája az a nagy építészeti kérdés, amire a nyugati templomépítészetnek évszázadokon keresztül keresnie kellett a választ. Erre a kérdésre pedig épp maga a templom válaszol, s „ez a válasz mintegy még egyszer egységbe fogja – mint egy végső összefoglalás – a hajó és a centrális épületrész közötti feszültséget, azonban úgy, hogy a tér annak számára, aki áthalad rajta, formailag hirtelen úgy megváltozik, mintha kétféleképpen lehetne olvasni.”⁴² Amikor belépünk a templom terébe azt a feszültséget, mintegy válaszként tapasztaljuk. Az ekkor nyert tapasztalat, Gadamer szerint, jól példázza azt, hogy voltaképpen mi is az interpretáció. „Amit a művészettörténész az építészettörténeti és stílustörténeti tudásából mozgósít, végül csak egy olyan valaminek az értelmezéséhez vezet, amit mindnyájan érzünk, és valósággal a testünkön át értünk meg, amikor e keresztboltozat alatt haladunk.”⁴³

A megértés, amint azt az előzőekben láthattuk, olyan értelmezői magatartást feltételez, amelynek egyik legfőbb sajátossága a műalkotásnál való „elidőzés”. Ez „elidőzés” befogadás közben az egyén megszűnik kívülálló szemlélő lenni, hanem sokkal inkább mintegy belép a műalkotás, az azzal folytatott dialógus terébe. Az építészeti műalkotások esetében e belépés a szó szoros értelmében is értendő, hiszen a katedrálisba belépve már nem tudjuk sem az épületet, sem pedig magunkat kívülállóként szemlélni. Miközben elkezdjük bejárni magunkat is a különböző építészeti térhatások függvényében tapasztaljuk meg. Éppen ezért az épületek által nyújtott esztétikai tapasztalat az önmagunk megtapasztalásának egy sajátos esete.

Összegzésképp elmondhatjuk tehát, hogy hermeneutikai nézőpontból megközelítve nem beszélhetünk egy végső, nyelvbe foglalt értelemről, hanem sokkal inkább a megértendő dolog felőli állandó értelemkonstrukcióról. Gadamer azt mondja, hogy a műalkotás nem más, mint „energeia”⁴⁴, azaz célját mintegy önmagában rejti. Ezért képes egyidejűleg, egy időben annyi belőle megértendő célzó beszédet felfedni, éppen ezért igényel „elidőző nálaletet”. A műalkotás mint sokrétű értelemhordozó van jelen, éppen ezért soha sem „egy-értelmű”, hanem örök időkre jelen levő.⁴⁵ Műalkotás mivolta éppen abban áll, hogy funkcióját betöltve nem szünteti meg önmagát, hanem tovább él, „sőt inkább azt mondhatnánk, hogy a művészet valami szilárdba zárja bele az értelmet, úgyhogy az nem tud elfolyni vagy elszivárogni, hanem a képződmény strukturáltságában rögződik és őrződik meg.”⁴⁶

³⁸ Uo. 45.

³⁹ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 261-262.

⁴⁰ Az előadás *A Monarchia építészet* című konferenciát hangzott el, épp ezért a téma behatároltsága miatt a „képek olvasásának” problematikájára nem térek ki.

⁴¹ Gadamer: *A szép aktualitása*. 158.

⁴² Uo. 158.

⁴³ Uo. 158.

⁴⁴ Gadamer: *Szó és kép – „így igaz, így létező”*. 260.

⁴⁵ Bacsó Béla: *H.-G. Gadamer a hűtlen hermeneuta?*

⁴⁶ Gadamer: *A szép aktualitása*. 54.

Irodalom

- Bacsó Béla: H.-G. Gadamer a hűtlen hermeneuta?. *Alföld*. 48./12. (1997. december).
<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00024/bacsobe.html>
- Dánél Mónika: „Épületek és képek olvasása. Géczy János carmen figuratum című kiállításáról. *Kalligram*. 2002. XI / június.
<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-junius/Epueletek-es-kepek-olvasasa>
- Fehér M. István: *Hermeneutikai tanulmányok I.* L'Harmattan, Budapest, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg: Hermeneutika. In: Csíkós Ella – Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. Budapest, 1990. 11-28.
- Gadamer, Hans-Georg. Szöveg és interpretáció. In. Bacsó Béla (szerk.). *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Kiadása. 1991.
- Gadamer, Hans-Georg: *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Hirsch, E.D.: Gadamer értelmezéelmélete. In.: Fabiny Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok*. JATEPress. Szeged. 1998. 251-265.
- Loboczky János: Esztétikai tapasztalat és horizont. A dialogicitás Gadamer és Jauss művészetfelfogásában. *Kellék*, 2001/18-20.
- Orbán Gyöngyi. *Az irodalom határhelyzetéről az eminens szövegig és vissza*.
<http://www.epa.oszk.hu/00400/00458/00115/1767.html>
- Veress Károly: A beszélgetés, amely „mi magunk vagyunk”. In: Veress Károly (szerk.): *Az értelem értelméről*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2003. 184-213.
- Veress Károly: A dialógus mint létforma. In: Veress Károly (szerk.): *Az értelem értelméről*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2003. 53-68.
- Veress Károly: A megértés módján élni. In: Veress Károly (szerk.): *A megértés csodájáról*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2006. 10-26.
- Veress Károly: A megértés folyamata. In: Veress Károly (szerk.): *A megértés csodájáról*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2006. 191-245.
- Veress Károly: A dialógus mint létforma. In.: *Kellék*. 18–19–20. szám, 2001. 215-227.
- Veress Károly: *Bevezetés a hermeneutikába*. Egyetemi Műhely Kiadó - Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2010.

© DKE 2013

<http://www.southeast-europe.org>
dke@southeast-europe.org

*

Figyelem! Kedves kutató! Ha erre a tanulmányunkra hivatkozik, vagy idézi annak egy részét, kérjük, küldjön erről egy email-t a főszerkesztő részére a dke@southeast-europe.org címre. *A tanulmányt a következőképpen idézze:*
 Péter Mónika: „Épületek Olvasása” A képzőművészeti alkotások megértése. *Délkelet-Európa – South-East Europe International Relations Quarterly*, Vol. 4. No. 2. (2013 Nyár) 7 p. Együttműködését köszönöm. *A főszerkesztő*