

**MŰVÉSZETOLVASÁS IRODALOMÓRÁN:
HANS-GEORG GADAMER NYOMÁN,
FEHÉR M. ISTVÁN KÖZBESZÓLÁSAIVAL**

ORBÁN GYÖNGYI

„Engem évtizedek óta éppen az a probléma foglalkoztat,
hogy valójában mi is az olvasás.” (Hans-Georg Gadamer)

Ha számításba vesszük, hogy a tömegkommunikációs médiumok uralma a digitális civilizációban nem léptet ki bennünket radikálisan az írásbeliség univerzumából, Gadamernek az olvasás mibenlétére vonatkozó kitartó kérdezése számunkra tanulmányos és fokozottan érvényes marad. Hiszen – mint főművében, az *Igazság és mód-szerben* írja – „az irodalomnak [...] éppúgy eredeti létezése az olvasás, mint az eposznak a rapszódosz előadása, vagy a képek az, hogy a néző szemléli”.¹ Mivel az írás olvasása révén nemcsak az irodalmi jelentések közvetítése, hanem a tudás és a tradíció megosztása is végbemegy, az olvasás tanításának nehézséget, kérdésességet sem nélkülöző esélyei annál inkább megfontolást igénylő tárgykörre válhatnak.

Hogy az olvasás nem egyszerűen technikai kérdés, nem egy módszer használatba vétele, hanem valódi hermeneutikai szituációban zajló történés, az már az olvasni tanuló gyermek példáján is belátható. A kibetűzés kezdetben oly fáradságos munkája akkor vált át valódi olvasásba, amikor a gyermek azt tapasztalja, hogy a betűzése eredményeképpen értelem jön elő a szövegből. Ez egy nem kevésbé bonyolult, hermeneutikai körökben zajló folyamat, amelyet Gadamer így mutat be főművének a megértés előzetességstruktúráját tárgyaló fejezetében: „Aki egy szöveget meg akar érteni, az mindig felvázolást végez. Amint észrevesz valami értelmet a szövegben, előre felvázolja az egésznek az értelmét. Az ilyen értelem azonban csak azért válik érthetővé, mert a szöveget eleve bizonyos elvárásokkal olvasuk, egy meghatározott értelmet várunk. Az ilyen előzetes vázlat kidolgozásában, melyet persze állandóan revideál az, ami az értelembe való további behatolás közben adódik, az ilyen vázlat kidolgozásában áll a megértése annak, ami előttünk van”.² Az olvasás – írja másutt Gadamer – „eleve előfeltételezi az értelem megragadásának anticipatórikus előrenyúlásait”;³ a szöveg már első szavával bizonyos

¹ GADAMER 1984, 123.

² GADAMER 1984, 192.

³ GADAMER 1994/e, 178.

értelemelvárást ébreszt, amelyet aztán – az olvasás előrehaladtával – részben beteljesít, részben pedig cáfol, s így az olvasó elvárásai horizontja szakadatlan módosulásával felel meg annak az értelemösszefüggésnek, amelyet a szöveg magában hordoz. A felolvasás példája is belátni enged az olvasás hermeneutikai történésszerűségébe, hiszen csak az tudhat jól érthetően felolvasni egy szöveget, aki jól érti azt, és ennek megfelelően a szöveg (a központosítás kivételével) többnyire láthatatlan utasításai alapján helyesen végzi el a tagolást, az artikulációs műveleteit. A magunkban történő, hangtalan olvasás sem gépies megismétlése a leírtaknak, nemcsak reprodukció, hanem interpretáció is, mely az olvasó saját teljesítménye; az írott szöveg, mint egy partitúra, előírja számunkra a helyes frazeálást, ritmizálást, artikulációs műveleteit. Ez az írás olvasásának azzal a követelményével függ össze, hogy „hallanunk kell, amit az írás mond. Hallani tudni egyet jelent a megértéssel. [...] Így változik vissza az írás nyelvvé, miközben összekapcsolódik a hallással”.⁴ Így helyezi vissza az olvasás a holt betűket az élő nyelv, a beszéd eredeti áramába.

Miközben ezt teszi, az olvasás egy fordításszerű művelettel valódi távolságot győz le az írás és az élő nyelv, a szöveg és a beszéd között: „Az olvasás olyan, mint áthelyezés, egy fordításszerű átvitel egyik partról a messzi másikra, írásból nyelvbe. Éppígy egy »szöveg« fordítójának tevékenysége az átvitel a tenger két partja között, egyik szárazföldről a másikra, szövegből szövegbe. Mindkettő áthelyezés, vagyis fordítás.”⁵ A keletkezésének eredeti kontextusából – az élőbeszéd eleveenségéből és a korrekcióra folyton nyitott érthetőségéből – kiszakadt, néma írás, mint Gadamer írja, „a beszélő közvetlenség elvesztését jelenti”,⁶ ezért idegeniségének ütköztető ereje felülmúlja az idegen ajkú emberekkel való találkozás tapasztalatát is, hiszen ott a mimika, a hanglejtés, a gesztusok valamelyest lehetővé teszik a közvetlen érthetőséget. Ám ahogyan a fordítás helyzetében a fordíthatatlanság fokozatai nem csak veszteséggel szembesítenek, hanem kétségkívül interpretációs nyereségre, az érthetőség gyarapodására is lehetőséget nyújtanak,⁷ éppúgy az írásnak a beszélő közvetlenség elvesztéséből származó gyengeségét, amelyet már Platón is bíralt a Phaidrosz-dialógusban, ellenpontozza az a hermeneutikai nyereség, amely az írás olvasásával teljesül: „Semmi sincs olyan idegen és ugyanakkor semmi sem követeli annyira a megértést, mint az írás. [...] Megfejtése és megértése során csoda történik: valami idegen és élettelen teljesen jelenlegivé és ismertté változik át.”⁸

„Kommunikációtechnológiai kontextusunkban, a számítógépek korszakában azt is mondhatnánk: az írásbeliség, a szövegszerű rögzítés egyfajta zip-programnak tekinthető: a becsomagolt *file* kibontásához pedig szükség van

⁴ GADAMER 2001, 129.

⁵ GADAMER 2000, 23.

⁶ GADAMER 1995, 47.

⁷ Vö. GADAMER 2000, 19.

⁸ GADAMER 1984, 125.

valamely *unzip* szoftverre. Ez utóbbi volna akkor a hermeneutika, mely a szöveget életre kelti.”⁹

Az írás – mint a szellem lenyomata – olvasást igényel, s amennyiben erre az igényre az olvasás a megértő szellem aktivitásával válaszol, az olvasás jelenében újra ismertté, elevenné, egyidejűvé válik az akár évezredekkel korábban leírtak értelme. „Aki olvasni tudja az írásos hagyományt, az a múlt tiszta jelenlétét tanúsítja és idézi elő.”¹⁰

A jelenvalóvá tételnek ez a csodája, amely az írás olvasása során végbemegy, egy „belső működés” eredménye, amely által az olvasó megőrzi „a képzelet szárnyalásának szabadságát”.¹¹ Az olvasás mint belső működés ugyanis nemcsak a hallással, de a látással való összekapcsolódását is jelenti: „az olvasás során valamiféle látvány is megszületik, amit »szemléletnek« (Anschauung) nevezünk”;¹² a jelentés létrejöttében ezért a képzelőerő is ugyanúgy részt vesz, mint az értelem. A képzelőerő intenzív működése a nyelv evokatív erejéről tanúskodik, arról az erőről, mely a nyelvi műalkotás, az irodalom nyelvében teljeseedik be igazán. Ezért is felcserélhetetlen tapasztalat az irodalom olvasása, különösképpen a digitális médiumok térhódítása közepette, hiszen itt a közvetlenül látható szakadatlan jelenléte eltünteti a képzeletbelit.

Gadamernél az irodalomnak kétféle – egy tágabb és egy szűkebb értelemben vett – fogalmával találkozhatunk, s mivel az olvasás az irodalom „eredeti létezése”, tekintettel kell lennünk a különböző irodalomfogalmakhoz tartozó olvasásmódok eltérő mivoltára is.

„Az irodalom tárgyalásakor Gadamer a fő műben [...] nem vizsgálta részletesen ezt a megkülönböztetést; a hangsúly a »minden irodalmi mű közötti mély közösségre« helyeződött, tekintettel azok nyelvi megformáltságára. Az *Igazság és módszernek* »az irodalmi műalkotás és az egyéb irodalmi szövegek közötti« eme meg-nem-különböztetése – ha szabad Gadamer kifejezését ebben a valamelyest eltérő kontextusban használnunk – a későbbi írások során fokozatosan a háttérbe lép.”¹³

„Az irodalom legtágabb értelmét a nyelvi jelenségek írásos rögzíthetősége határolja körül”¹⁴ – írja az *Igazság és módszerben*. E tágabb irodalomfogalom körébe tartozik minden szöveg, amelyet „az olvasás számára írnak”, azaz amelyikben az elgondolt nyelvi kifejezése úgy van megformálva, hogy az „minden hangadás, taglejtés stb. nélkül önmagát artikulálja, és az elgondoltat jelenvalóvá tegye”.¹⁵

⁹ FEHÉR M. 2020, 404.

¹⁰ GADAMER 1984, 126.

¹¹ Vö. GADAMER 1994/b, 127.

¹² GADAMER 2001, 131.

¹³ FEHÉR M. 2001, 178–179.

¹⁴ GADAMER 1984, 125.

¹⁵ GADAMER 1994/f, 191.

Ebben a tekintetben nincs lényegi különbség a művészi és a nem művészi (például a tudományos) szövegek között: „az irodalom jelensége az a pont – írja Gadamer –, ahol a művészet és a tudomány átmegy egymásba.”¹⁶ Későbbi, művészetfilozófiai tanulmányaiban az irodalomnak e tág értelmű meghatározásától megkülönbözteti a nyelvi művészet alkotásait, az ún. „eminens” szövegeket. A költői szöveget, az irodalmi képződményt Gadamer szerint az tünteti ki, hogy „nem olyan, mint egy mondat a beszéd menetében, hanem mint egy egész, mely a tovahaladó beszéd áramából kiemelkedik;”¹⁷ ebben a kiemelt regiszterben pedig a szövegek olvasása is kitüntetett nyelvi tapasztalat. A költői szöveget az emeli ki más nyelvi képződmények közül, hogy értelem és hangzás teljes megfelelése jellemzi, azaz nyelvi megformálásának hogyanja nem másodlagos a kifejezett tartalomhoz képest, és értelemnek és hangzásnak ezt az együttállását az olvasónak is hallania, érzékelnie kell. Így például a versek ritmusa nem a tartalomról leválasztható formai sajátosság. Radnóti Miklós *Éjszaka* című költeményében sem pusztán külsőség az időmértékes ritmus; olvasáskor az egyre csökkenő, majd a vers végén újra felszaporodó szótagszámú daktilus-sorok a nyugodt szenderegés ritmusába észrevétlenül lopódzó aggodalmat, baljós titokzatosságot teszik számunkra hallhatóvá, melyet a sorjázó képek ambivalens hangulata – a ritmustól elválaszthatatlanul – is kifejez:

Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom,
alszik a pókháló közelében a légy a falon;
csönd van a házban, az éber egér se kapargál,
alszik a kert, a faág, a fatörzsben a harkály,
kasban a méh, rózsában a rózsabogár,
alszik a pergő búzaszemekben a nyár;
alszik a holdban a láng, hideg érem az égen;
fölkel az ősz és lopni lopakszik az éjben.

„Itt a beszéd értelmének egésze mellett a nyelvi megjelenés egésze is fontos.”¹⁸ Gadamer – Paul Valéry nyomán – a hajdani aranyérme és a mai papírpénz közti különbséggel példázza az eltérést a költői szó és a köznapi szó között, hogy ezzel tegye szemléletessé azt a belátást, miszerint „más nyelvi formáktól eltérően a megértésben az irodalom nyelvi megjelenésén nem lépünk túl, nem hagyjuk magunk mögött”.¹⁹ Ahogyan a papírpénznek önmagában nincs értéke, csak bankjegyként tölti be kereskedelmi funkcióját, a köznapi használatban a szó is csak kommunikatív szerepet tölt be, önmagában semmi; ezzel szemben az aranyérme – a rávéssett felirattól függetlenül is – „annyit ér, amennyi a tartalma”; ugyanígy „a vers: nyelv, amely nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent”.²⁰

¹⁶ GADAMER 1984, 125.

¹⁷ GADAMER 1994/f, 194.

¹⁸ GADAMER 2001, 133.

¹⁹ GADAMER 1995, 51.

²⁰ GADAMER 1995, 51.

Mi különbözteti meg Weöres Sándor egyszavas költeményét és annak megértését – „Tojáséj” – egy köznapi használatban előforduló, grammatikai szerkezetét tekintve hasonló összetett szóétól – például a „háztető”-től? A köznapi szó használatakor nem kell külön figyelmet szentelnünk a nyelvi formának – annak, hogy két jelentéses elem összetételéből egy harmadik jelentésű, új szó keletkezett –, a nyelv túlmutat önmagán, figyelmünk a nyelvi megjelenésen túli jelentésre irányul, melyet azonnal megértünk, mihelyt a szót meghalljuk vagy olvassuk. Ezzel szemben a költői szó alakja önmagára mutat, nyelvi jellegén nem lehet túllépni, valósággal megragadja és magánál tartja a figyelmünket, miközben – a nem-értés tapasztalatában is részesítve – belátni enged sokjelentésű mivoltába, és értelmezésre készítet. „[A] költői alkotás értelmezése – írja Gadamer – eminens értelemben »értelmezés«, interpretáció.” Ez azt jelenti, hogy „az értelmezés lényegi és elválaszthatatlan módon össze van kötve a költői szöveggel, mert az nem meríthető ki a fogalmi szintre való átfordítással”.²¹ A „Tojáséj” sem „fordítható le” egy másik, egyértelműbb kifejezéssel; ellenkezőleg, a „vers” a többértelműség szabad terébe vezeti olvasóit. Irodalomórán különösen szembetűnővé válhat, hogy a képzettársítások láncreakciói, amelyeket ez a költői szó az olvasói közösség tagjaiban elindított – az embriótól a születés előtti állapottól, az anyaméh éjétől az élet gyöngeségben megnyilvánuló erejéig, a genézis misztériumáig, a világmindenség keletkezésének mítoszáig kiszámíthatatlanul változatos utat járhat be a képzelet –, milyen sokféle variációban teljesülhetnek be, s hogy ezek a több olvasat irányából felmutatott jelentéslehetőségek nem oltják ki, hanem, ellenkezőleg, árnyalják és felerősítik egymást, miáltal „egészsében bővül és gazdagodik a szöveg visszhangtere”.²² Mindazonáltal „a többértelmű(ség) és a meghatározatlan(ság) értelme, amelyet a vers megbolygatott – írja Gadamer Paul Celan költeményeit értelmező tanulmányában –, [...] nem az olvasó kénye-kedvének szabad tere, hanem annak a hermeneutikai törekvésnek a tárgya, amelyet e versek követelnek meg”.²³ Vagyis az „eminens értelmezés”, amely megfelel a költői műnek mint eminens szövegnek, nem haladhatja meg valamely tetszőleges jelentés vagy asszociáció irányában a szöveg műjellegét, tekintettel arra, hogy a mű értelme felbonthatatlanul, megszüntethetetlenül összeforrott megformáltságának mikéntjével (a „hangzásával”). Az olvasásnak ezért az értelelem és a nyelvi alak lefordíthatatlan, feszültségteli egyensúlyát kell szem előtt tartania, s az értelmezés sem haladhat a „Mi jut eszedbe róla?” kérdés előhívta képzettársításoknak a szövegtől egyre távolodó útján, hanem csak azt teheti szóvá, ami megfelel tartalom és nyelviség e meghaladhatatlan együvé tartozásának.

„Ha az irodalmi (Gadamer által nyelvinek nevezett) műalkotásnak más irodalmi vagy nyelvi szövegekkel közös vonása a »nyelvi megformálás« – az, hogy nyelvileg, illetve írásbelileg vannak megalkotva –, az említett nyelviség, illetve

²¹ GADAMER 1994/f, 193.

²² GADAMER 2002, 260.

²³ GADAMER 2002, 250.

írásbeliség más szövegek nyelviségével vagy írásbeliségével szemben mindazonáltal sajátos. E sajátosságot Gadamer a normatív jellegben állapítja meg.²⁴

Az irodalmi műben az értelem és a hangzás, a „mit” és a „hogyan” együttállásának teljességét csak a „belső fül” hallja – mondja Gadamer –; egyetlen felolvasás vagy interpretáció sem merítheti ki azt teljesen. „[K]ülönbséget kell tennünk aközött, ami valóban áttemelhető egy hang materialitásába, és aközött, ami csak a belső fül számára hallható.”²⁵ Ez a belátás nemcsak az irodalomórai felolvasás számára lehet tanulságos – a felolvasást jellemezze egyfajta „anonim személyesség”, hogy a túlzott „kifejezőerőre” törekvés ne állja útját annak az idealitásnak, amely az irodalmi műben mértéke a belső fül hallásának –, hanem a tekintetben is, hogy a végérvényesnek tekintett, kész műértelmezések memorizálását ne tekintsük többé az „olvasóvá nevelés” helyes gyakorlatának (hiszen ilyen végérvényes, minden lehetőséget kimerítő interpretáció nem létezik), ehelyett inkább a művel való tartós foglalatalkodás módján a belső fül hallóképességét képezzük.

A „Tojáséj”, bár csak egyetlen szó alkotja, mégis szöveg, mégpedig „eminens”, tulajdonképpeni értelemben vett szöveg, ugyanis „egy egészen más típusú kommunikatív történet”²⁶ részeseivé tesz bennünket, mint ami a más, nem művészi írások kommunikatív funkcióját jellemzi. Gadamer többek között a feljegyzés példáján mutatja be, hogy a nem szépirodalmi írás nem irányítja önmagára a figyelmet, mint ahogyan azt az eminens szöveg teszi; ehelyett valami eredetileg elgondoltra vagy elmondottra utal vissza, s ezért, mihelyt betöltötte célját, úgyszólván eltűnik, magunk mögött hagyjuk.²⁷ Tegyük fel, hogy a „háztető” szót valaki egy ilyen emlékeztető feljegyzés gyanánt jegyzi egy papírra; könnyen belátható, hogy a feljegyzés, mihelyt betölti rendeltetését – a megfelelő időben emlékeztet például a háztető megjavíttatásának soron következő feladatára –, fölöslegessé válik, magunk mögött hagyjuk, nem kell vele foglalkoznunk a továbbiakban. Ezzel szemben a „Tojáséj” előtt, vagy „[h]a egy könyvet olvasok, szó sincs többé arról, hogy valami is vissza-utalna a beszéd és az írás eredeti aktusára”;²⁸ a szöveg nem egy információ továbbításának eszköze, hanem „[e]loldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó”.²⁹ „Itt az ember teljes egészében a szóra figyel, ahogy az ott áll, és nem egy közlést fogad, mely ettől vagy attól, ilyen vagy olyan formában eljuthat hozzánk.”³⁰ Továbbá a nem művészi írás vagy szöveg nyelvi alakja felcserélhető: más szavakkal is ki lehet fejezni ugyanazt a tartalmat (példánk esetében a „háztető” helyett állhatna a „tető”, a „tetőjavíttatás”, a „megjavíttatni a tetőt” stb. is); a „Tojáséj” ezzel szemben semmi mással nem helyettesíthető nyelvi forma: nyelvi jellegén nem lehet túllépni; „nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent”.

²⁴ FEHÉR M. 2001, 179–180.

²⁵ GADAMER 1994/e, 182.

²⁶ GADAMER 1994/e, 174.

²⁷ Vö. GADAMER 1994/e, 173.

²⁸ GADAMER 1994/e, 173.

²⁹ GADAMER 1994/c, 145.

³⁰ GADAMER 1994/c, 145.

„Mit jelent hát az – kérdezhetjük Gadamerrel –, ha [...] azt mondjuk: a szó sehol sem annyira szó, mint éppen a nyelvi műalkotásban? Hogyan lehet egy szó inkább szó, a költői szó inkább szó, mint a hétköznapi nyelvben használt szó?”³¹ Gyakori olvasói élményünk lehet annak észlelése, hogyan élednek újjá irodalmi szövegekben a köznapi nyelvben elkopott szavak, kioltott metaforák (például a *Toldi* emlékezetes soraiban: „Bence a kulacsnak nyakát kitekerte: / A kulacs sikoltott és kibuggyant vére / Az öreg szolgának a keze fejére.”). Megfigyelhetjük, hogy a költői képződmény struktúrájában – amelyet szövegnek, mégpedig tulajdonképpen értelemben vett szövegnek nevezhetünk, amelyben értelem és hangzás megbonthatatlan szövedéket alkot – felragyog és fokozottan „mondóvá” válik a leg-hétköznapiabb kifejezés is. Így például a Radnóti-vers címében – *Éjszaka* – ha a költemény részeként olvassuk, hallhatóvá válik a nyugodt szendergés ritmusát idéző daktilus, de érzékeljük az „sz” fenyegető sziszegését és a „k” keménységét ellensúlyozó „j” folyékony puhaságát is; mindez önmagában testesíti megnyugvásnak és szorongásnak azt az ambivalens kettősségét, amelyről a költemény egésze szól.

„Egy jó vers megbonthatatlan szövedék, hang és jelentés olyan szétválaszthatatlan együttes hatása, hogy a szöveg kis változásai is képesek elrontani az egész verset”³² – írja Gadamer. Ezért „egy sikeres költemény minden olvasója ugyanazt a végérvényességet tapasztalja”;³³ nem lehet semmit sem hozzátenni, sem elvenni, sem kicserélni benne anélkül, hogy az meg ne változtatná az egésznek az értelmét. Irodalomórán ezt játékos gyakorlatokkal, sokféle helyzetben és igen tanulságosan ki is lehet próbálni; az a gyakorlat viszont, amely külön elemzés tárgyává teszi a mű értelmét és a nyelvi-formai sajátosságok, az ún. „költői eszközök” vizsgálatát, mindenképp elhibázottnak mondható. A „tartalmat” egyszerűen nem lehet a mű műjellegének megsértése nélkül „elmesélni” – hiszen a mű nem közöl semmilyen, megformáltságának mikéntjétől megkülönböztethető, elkülöníthető tartalmat –, és ugyanez vonatkozik a formának a tartalomtól elkülönített, steril elemzésére is.

„Az irodalomtudós, irodalomtörténész fáradozásának célkeresztjében ezzel szemben – nem az irodalmi műalkotásnak, a szövegnek az értelme, vagy értelmének megfejtése, hanem – értelemnek és hangzásnak a műalkotásban megvalósuló egysége áll. [...] A kettős félresiklás, elfajulás a következőkben áll. [...] a szöveg szövegszerűségére való koncentráció háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg *értelmét*. [...] A másik esetben a szöveg értelmének keresése háttérbe tolja és feledésbe burkolja a szöveg érzéki-esztétikai oldalát, s a műalkotást intellektualisztikusan elméleti képződménnyé párolja – a műalkotás megszűnik *műalkotás* lenni. A megtalálni vélt értelem új nyelvi formában való megfogalmazása egyenrangúként vél a műalkotás mellé lépni – valójában azonban inkább a helyébe lép és kiszorítja.”³⁴

³¹ GADAMER 1995, 56.

³² GADAMER 1995, 56.

³³ GADAMER 1994/f, 195.

³⁴ FEHÉR M. 2003, 171.

Ellenkezőleg, a kitüntetett értelemben vett szövegre az jellemző, hogy „eminens értelmezést” igényel, olyan interpretációt, amely megfelel az értelemmozgás és hangmozgás műben megvalósuló érzékeny egyensúlyának, és csak a nála való elidőzésben, a hozzá való újra meg újra visszatérésben létezik „eminens szöveggént”. „Itt tehát a »szöveg« nemcsak az a szilárd adottság, amihez az olvasó és az értelmező a végén visszatér – az eminens szöveg egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra elolvassák, ha már értik, akkor is.”³⁵

Egy mű elolvasása, tanítja Gadamer, „nem olyan feladat, mintha végig kellene futnunk egy távot, hogy végül elérjük a célt. Mindenekelőtt nála vagyunk [...]. A mű növekvő bővülettel kerít hatalmába, amely kitart, és az átmeneti zavarokon is túllendül, mert egyre inkább kibomlik az egész összehangoltsága, és ez ráhangolódást követel”.³⁶ A mű azt kéri tőlünk, hogy megtanuljunk elidőzni nála, és „az időzés nem az idő elvesztegetése”.³⁷ A műalkotásnál töltött idő, akárcsak az ünnep ideje, mint „telített idő”, nem elveszi, hanem visszaadja az időnkét; az olvasás tapasztalatában az idő mintegy megáll. „Talán ez a számunkra kiszabott véges megfelelője annak, amit örökkévalóságnak neveznek”³⁸ – írja Gadamer. A szó a köznapi használatban, mihelyt megértettem, befejezte küldetését. „Ezzel szemben mindannyian tudjuk, hogy egy verssel nem végeztem mintegy azáltal, hogy ismerem.” Ellenkezőleg, minél jobban ismerem, minél jobban értem, annál tartósabban időzöm nála, összerakom-szétbontom, újra meg újra visszatérek hozzá, „és egyáltalán, ha kívülről, ha kívülről-belülről ismerem, egy igazán jó vers annál többet mond nekem. Nem szegényedik, hanem gazdagodik”.³⁹ Innen nézve szembevetés e belátásnak a memoriterek jelentőségére való vonatkozása is. Bár sok minden szól ellene a digitális civilizációban, az elidőzés hajlandóságáról és képességéről tanúskodnak mindazok a kisgyerekek, akik az esti meseolvasáskor sokadszorra követelik a visszatérést valamely megkedvelt könyvükhöz, meséjükhöz. Ha érdemben akar reagálni az írás- és olvasáskultúra válságára, az oktatás sem mondhat le – a tananyagban való sietős előrehaladás javára – az elidőzés helyettesíthetetlen tapasztalatáról az irodalomórai gyakorlatban.

A művészi szöveg olvasása nem merül ki az olvasottak külső tárgyvonatkozásoknak való megfeleltetésében, ahogyan az a nyelv köznapi használatában történik; a költői mű – az imagináció mozgósításával – arra szólít, hogy a műben magában építsük fel a költött világot. Ez a benső „építkezés” – maga az olvasás – egy „telített időben” zajló folyamat, „elidőzés”, amely „nem tart és nem múlik el. Mégis mindenféle megtörténik alatta”.⁴⁰ Ebben az igazságigénynek az a különbözősége is megmutatkozik, amely a művészi nyelvet megkülönbözteti a nem-művészi nyelvhasználattól.

³⁵ GADAMER 1994/f, 193.

³⁶ GADAMER 1994/g, 249.

³⁷ GADAMER 1994/g, 248.

³⁸ GADAMER 1994/a, 71.

³⁹ GADAMER 1995, 52.

⁴⁰ GADAMER 1994/g, 256.

„»Értelem és hangzás egységének« fogalma új formában juttatja érvényre a fő műnek azt az alapgondolatát, mely szerint az esztétikum korántsincs híján megismerésnek és igazságnak”.⁴¹

Ha egy hétköznapi beszédhelyzetben rámutatok egy házra, és azt mondom: „Ez itt a ház”, akkor mindazok, akik jelen vannak, a szóban forgó házra tekintenek, mint annak megfelelőjére, amit mondtam; kijelentésem igazságérvényét pedig éppen ez a megfelelés szavatolja. Ezzel szemben, ha Nemes Nagy Ágnes *Nyári rajz* című költeményében olvassuk: „Ez itt a ház, ez itt a tó”, akkor nem egy szövegen kívüli házra tekintünk, hanem minden olvasó a képzeletében felépíti „a maga házat”, úgy, ahogyan a szöveg alapján az ő számára megjelenik.⁴² A költői kijelentés nem utal a valóságnak egy rajta kívüli darabjára, nincs külső tárgyvonatkozása, ehelyett önmagában teszi jelenvalóvá a reprezentáltat. „Jön a vihar, tajtékja ében, / haragos bírák feketében” – József Attila verskezdő sorait nem egy szövegen kívül létező meteorológiai tényállást közlő kijelentésként értjük, hanem – ennek a nyelvnek köszönhetően – magát a sötét felhőivel közeledő vihart látjuk-halljuk-érezkeljük a maga igaz mivoltában. A vers nem közvetíti az igazságot, hanem – mint autonóm, önbeteljesítő szöveg – önmagában testesíti meg azt. „Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint valaha”⁴³ – írja Gadamer. Ahhoz azonban, hogy a költői szó önreferenciájából származó igazsága beteljesedjék, szükség van az olvasó tevékeny hozzájárulására is. Ez maga az olvasás.

Ilyen saját tevékenységet, benső építkezési műveletet igényel tőlünk az „épületek és képek olvasása” is. Gadamer Giordione *A vihar* című festménye példáján igazolja, hogy – az irodalmi mű értelmezéséhez hasonlóan – a művészi kép szemlélete sem merülhet ki a kép ikonográfiai tartalmának megállapításában. Hiszen ez a festmény olyannyira talányos, hogy nehéz lenne megállapítani, mit is ábrázol; hosszabb vizsgálódás után is homályos marad az ikonográfiai jelentése. Mégsem lehet ellenállni annak az erőteljes hatásnak, amelyet a szemlélőire gyakorol; rejtélyes atmoszférája hosszas „faggatózásra” ösztönöz, arra, hogy a forma, az egyes részletek széttartó jelentéseinek összehangoltságát érzékeljük, miközben az ikonográfiai kérdésnél sürgetőbbé válik számunkra az a másik kérdés, hogy mit is mond nekünk ez a kép, mi az, ami megszólít benne, „még az ilyen esetben is, mint amikor nem tudjuk, hogy mi a kép ikonográfiai tartalma”.⁴⁴ A képzőművészeti alkotásra is vonatkozik – írja Gadamer –, hogy „»[o]lvasnunk«, sőt mindaddig betűzgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. Az építményre éppúgy 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”.⁴⁵ A képzőművészeti alkotások példáján is láthatjuk: a művet akkor

⁴¹ FEHÉR M. 2003, 165.

⁴² Vö. GADAMER 1994/c, 152.

⁴³ GADAMER 1994/b, 137.

⁴⁴ GADAMER 1994/d, 160.

⁴⁵ GADAMER 1994/d, 161.

értjük meg helyesen, amikor az olvasás „a kép sajátos ábrázoló funkciója révén egyúttal a művet és nem csupán az ábrázolt dolgot szólaltatja meg”.⁴⁶ A képzőművészeti példa megvilágítja, hogyan teszi beszédessé az önmagában néma műalkotást az eminens értelemben vett olvasás, de láthatóvá válik az is, mennyire elidegenítően, művészetellenesen járunk el, ha a képeknek pusztán az ikonográfiai tartalmára tekintünk, s ugyanígy, ha irodalmi műveket úgy olvasunk-olvasatunk, mintha azok információközlő szövegek volnának. Ezzel szemben a művészetolvasásnak egy különös fajtája valósul meg olyankor, amikor a mű (ikonográfiai) tartalma és a műforma egysége közötti összefüggést érzékeljük.

„Az irodalmi művek elidegenedését kitüntetett értelemben már mindig is megszüntetjük; másképpen fogalmazva, az említett megszüntetés, visszavétel már mindig is megtörténik, amennyiben tudniillik irodalmi művek *mint olyanok* egyáltalán befogadásra találnak, azaz ilyenként (irodalmi műként, nem pedig mondjuk történeti dokumentumként) olvassuk őket.”⁴⁷

A művészet vonatkozásában tehát fokozottan érvényes az a megállapítás, miszerint „az olvasás mindig több, mint írásjelek megfejtése”.⁴⁸ Mivel a műalkotás esetében az értelemvonatkozás és a művészi megformáltság (irodalmi alkotás esetében a „hangzás”, a nyelvi alak) teljességgel eggyé válik, az olvasás hermeneutikai körökben zajló, előre- és visszanyúló mozgásainak eredményeképpen nemcsak a leírtak értelme jön elő, hanem – az értelemtől elválaszthatatlanul – maga a művészi (nyelvi) forma.

Az írás művészete a kommunikációs erőnek az írásbeliséggel fellépő veszteségét a stílusművészet révén kiegyenlíti, sőt felül is múlja; ezért a művészetolvasás tapasztalatában – amely, mint láttuk, nem más, mint az írás élő nyelvbe való átfordítása, írás és nyelv egyesülésének végbevitelére – ez a nyelvi erő olyannyira intenzív lehet, hogy „az olvasót tartósan magához láncolja”.⁴⁹ Ez a nyelvi erő, a tény, hogy a műalkotásban több van, mint a tartalomként megragadható jelentés, Gadamer szerint „leküzdhetetlen ellenállást jelent minden olyan értelemelvárással szemben, mely fölényben érzi magát. [...] Az a különösség, melyben a művészi tapasztalattal találkozunk, mintha meglökné, felborítana bennünket”.⁵⁰

Vajon az irodalomtanításnak az a gyakorlata, amely a műjelentés megragadását, uralását tűzi ki céljául, nem véti-e rendeltetését azáltal, hogy immunissá tesz a műnek e Gadamer hangsúlyozta túlhatalma iránt? Mindenképp megfontolandó, nem lenne-e helyesebb, eredményesebb a módszertani előírások és tantervi követelmények uralma helyett a művészetolvasás tapasztalataihoz igazítani mind a módszereket, mind a követelményeket.

A képtárlátogatás, a zenehallgatás és a versolvasás példái egyaránt emlékeztethetnek bennünket arra, hogyan engedelmeskedik a befogadó spontán módon annak

⁴⁶ GADAMER 1994/d, 163.

⁴⁷ FEHÉR M. 2001, 190.

⁴⁸ GADAMER 1994/f, 191.

⁴⁹ Vö. GADAMER 1994/e, 177.

⁵⁰ GADAMER 1994/a, 55.

a normatív kényszernek, amelyet Gadamer a képzőművészetek esetében „képfel-ségnek”, az irodalmi műveknél a „szövegek diktátumának” nevez. Amikor megte-kintünk egy festményt, egy szobrot vagy egy épületet, és igyekszünk megtalálni azt a távolságot, „ahonnan helyesen jön elő valami a képből”, és azt a helyet keressük, „ahonnan nézve az a valami a leginkább előjön”,⁵¹ a műhöz igazodva kell a he-lyünket változtatnunk, nem ragaszkodhatunk a saját álláspontunkhoz. „Amikor egy műalkotás bűvkörébe von, eltűnik minden saját vélekedés és gondolat.”⁵² Ugyan-így, ha verset olvasunk vagy zenét hallgatunk, „csak ha velemegy az ember, akár muzsikusként, akár hallgatóként, csak akkor jön elő belőle valami, és hatol be-lénk”.⁵³ Ami ugyanis a műből előjön, annak olyan erős valósága van, amely lenyű-göz bennünket.

„Mit jelent az, hogy a szó előjön a költészetben? Miként a képen a színek job-ban ragyognak, az épületben a kövek többet hordoznak, akként a költészetben a szó is többet mond, mint bárhol másutt.”⁵⁴ Ezért a művészetolvasás az irodalom eseté-ben sem merül ki abban, hogy valami elgondolat megértsünk a műben, hanem azt feltételezi, hogy épp művészi megformáltságának megfelelően (nyelvi előjövételé-ben) értsük meg és vigyük végbe.⁵⁵ Hallgassunk arra, amit a vers diktál. Az emi-nens szöveg „saját maga előírja és közvetíti a fülnek, hogy miként olvassuk és hangsúlyozzuk. [...] Ha képtelenek vagyunk egy vers hang- és értelemalakját an-nak révén felépíteni, hogy a helyes tónusváltásokat, ritmizálásokat, frazírozásokat saját magunk bontjuk ki, akkor nem értjük az egészet”.⁵⁶

Az eminens értelemben vett szöveg „nemcsak hogy alkalmas az »értelmezésre«, hanem rá is szorul”⁵⁷ – írja Gadamer. Éppúgy, ahogyan a zenei mű csak az interpr-etációban valósul meg zeneként, az irodalmi műalkotás is interpretációiban bontja ki a maga igazságát. A zenétől eltérően azonban az irodalmi interpretációnak nem kell föltétlenül egy másik közegben beteljesülnie, más szóval az irodalomértésnek nem feltétele a verbalizálás; az interpretáció ez esetben nem különbözik attól, mint ami annak a belső működésnek a folyamatában megvalósul, amit olvasásnak ne-veztünk. „[A]z interpretálás nem más, mint olvasás” – írja Gadamer. Ez az alapve-tő belátás meghatározó lehet az irodalomórai gyakorlat számára is: „[I]tt semmit sem kell az olvasáshoz hozzátenni. Először is ez azt jelenti, hogy nem helyezünk bele semmit. [...] Másodsorban az értelmezés alapjában véve csak azt hívja elő, ami már egyébként is benne van, hogy azután azt megint összerakja.”⁵⁸

⁵¹ GADAMER 1994/g, 252.

⁵² GADAMER 1994/g, 253.

⁵³ GADAMER 1994/g, 255.

⁵⁴ GADAMER 1994/b, 124.

⁵⁵ Vö. GADAMER 1995, 49.

⁵⁶ GADAMER 1994/d, 164.

⁵⁷ GADAMER 1995, 51.

⁵⁸ GADAMER 1994/d, 166.

A műértelmezés számára sarkalatos kérdés, hogy miként lehetséges olyan szavakat találni, amelyek elkerülik a belemagyarázást, és hűek maradnak a műalkotás nyelvi megjelenéséhez, illetve amelyek hozzásegítenek a mű jobb szemléletéhez.

Mivel az eminens szöveg egyes elemei egységes szó- és hangsorra egyesültek, ahol a hangzás, a nyelvi megjelenés elválaszthatatlanul összefonódott az értelmi oldallal, teljesíthetetlen vállalkozásnak bizonyul a mű fogalmi nyelvre fordítása; a művet egyszerűen nem lehet más szavakkal „elmesélni”, a róla szóló interpretációval helyettesíteni; az értelmezés verbális kifejtése szükségképpen hátramarad az értelem és hangzás ama sokértelműségében kimeríthetetlen egyensúlyához képest, amely csak a belső fül számára hozzáférhető.

„Az irodalomtudomány, az irodalomtörténész gyötrelme: a nyelvi műalkotás meghaladhatatlan tökéletességét – a tovább már nem szöhető szöttest – magyarázni, megértetni hivatott beszéd szükségszerű tökéletlenségének kínja; az, hogy beszéde (nem esetlegesen, de szükségképpen) lemarad a műalkotás ama tökéletes és meghaladhatatlan beszéde mögött.”⁵⁹

Mégis lehetséges, sőt szükséges is lehet a műértelmezés, s ez különösen jól megmutatkozik az irodalomóra hermeneutikai szituációjában, ahol az olvasói tapasztalatok egymással való megosztása tanúságul szolgál a mű olvasó alkalmazásáról, annak felcserélhetetlen igazságtörténet-jellegéről, valamint a mű értelmezői közösséget formáló erejéről.

A megértés előzetesség-struktúrájáról szóló hermeneutikai tanítás arra ösztönözhet bennünket, hogy a műértelmezés feladatára úgy tekintsünk, mint tanúságtételre a mű nyelvi erejéről, amely nem törekszik többre, mint hogy az olvasásban megvalósuló előzetes értést bontsa ki fogalmilag, s ehhez az előzetes értéshez mérje önmagát, elkerülendő, hogy az értelmezésünk önkényessé váljék.

„Amit megismerünk, azt az előzetes megértésre vonatkoztatjuk vissza, s csak így – ezen visszavonatkoztatás, összevetés révén – vagyunk képesek igaz ismeretként azonosítani.”⁶⁰

Az értelmezés így nem különül el, nem válik utólagossá az olvasáshoz képest, hanem annak a „várakozásteli és megtartó időzésnek” a végbemeneteleként valósul meg, „amely hagyja, hogy fény derüljön a művészet művére, mintha tett lenne”.⁶¹ Ennek megfelelően az irodalomtanításnak is magáévá kell tennie azt a követelményt, amelyet Gadamer a jó értelemben vett kritika feladatáról mond, amely szerint az „nem utólagos ítélet, melyet megelőzően a szépet tudományos módon fogalmaknak rendelnénk alá vagy összehasonlító minőségbecslést végeznénk, hanem magának a szépnak a tapasztalata”.⁶² Az irodalomórai műértelmezésnek is szem

⁵⁹ FEHÉR M. 2003, 170.

⁶⁰ FEHÉR M. 2003, 40.

⁶¹ GADAMER 1994/g, 248.

⁶² GADAMER 1994/a, 32–33.

előtt kell tartania a művészet tapasztalatának alárendelt fogalomhasználat követelményét. Nemcsak a tényleges olvasói tapasztalatoknak szolgált az igazságot, de a fogalmi nyelv alaposabb elsajátítását is szolgálja az az értelmezői gyakorlat, amelynek során a fogalmak a mindenkor olvasói tapasztalatban, az értelmezés során nyerik el – újra meg újra – a jelentésüket. Olvasói tapasztalat hiányában a műre vonatkozó fogalmak és ismeretek csak a memóriában őrzött és felejtésre ítélt külső információk maradnak. Ilyen efemer tudásra nincs is szükségünk, mondja Gadamer. „Sőt, ha tudjuk is, el kell vonatkoztatnunk ettől, és csak azt kell elgondolni, amit a vers tud. De a vers a maga részéről azt akarja, hogy mindazt tudjunk, megtapasztaljuk, amit ő tud – és ezt a továbbiakban soha ne feledjük el.”⁶³

Az irodalmi mű mint „magától helyes olvasásra szánt szó”⁶⁴ maga írja elő az értelmezés útját, és nem terel bennünket egy, a saját koherenciájában mereven hívó értelmezés, interpretációs módszertan irányába.⁶⁵ Ott, ahol a művet nem rendelik alá az előzetes ismeretek és módszerek represszív kényszerének, hanem magából a műből „tanulják” a költői képződmény rejtett struktúráját, az értelmezői közösség tagjai tapasztalatot nyernek az interpretációk pluralitásáról, valamint arról, hogy nem létezik egyetlen olyan értelmezés sem, amely végérvényes lenne, csak közelítések lehetségesek. S mivel az értelmezés nyelvi kibontása szükségképpen lemarad a műalkotás nyelviségének tökéletességéhez képest (a mű értelmét egyetlen értelmezés sem képes hasonlóan tökéletes formában kimondani), az értelmezések megújuló, lezárhatatlan folytatására, újabb és újabb nyelvi formában való kifejtésére van szükség. Az irodalomtanár – jól formált kérdéssoraival, amelyek a hangzás és értelem összehangolt játékterét igyekeznek megnyitni a diákok előtt – e végtelenbe tartó, tapasztaló tanulás irányításában játszhat döntő szerepet. A helyes tankönyvhasználat is jó szolgálatot tehet e tapasztaló tanulásnak: amennyiben a jó tankönyvet nem a művet helyettesítő, megtanulandó információk és értelmezések forrása-ként kezeljük, hanem engedjük, hogy annak a tágabb értelemben vett értelmezői közösségnek egyik – de mindenképp mintaadó – tagjaként szólaljon meg, amely közösség az adott művek vonzáskörében gyűlik egybe, s amelynek tagjaiként ismerhetik fel magukat a maguk rendjén a tanár és a diákok is, akkor az irodalomóra résztvevői tapasztalatot nyerhetnek a mű egybegyűjtő erejéről és az interpretációs közösségek pluralitásáról is.

A művészetolvasás tapasztalatában rendszeresen felmerülő, nyilvánvaló ki-mondhatatlanság-élményre legitim értelmezői válaszokként fogadhatók el az elakadások, az elhallgatások, a szavak keresgélései, sőt a nem értés, a félreértés, a tévedés uralhatatlan alkalmával is számot kell vetnünk. „A nem értés bevallása a legtöbb esetben a tudományos tisztesség parancsa [...] – írja a Celan műveit értelmező Gadamer. – Így tehát nem kell visszarettenni a sikertelenség láttán, hanem meg kell próbálni elmondani, hogyan értünk – annak kockázatával, hogy néha félreértünk és néha benyomások homályában ragadunk, amelyek megszegyenítenek bennünket.

⁶³ GADAMER 2002, 259.

⁶⁴ GADAMER 1995, 48.

⁶⁵ Vö. GADAMER 2002, 252.

Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből.”⁶⁶ „[B]elebocsátkozni a nyelvi gesztus által felidézettbe mint kínálatba”,⁶⁷ s ennek alapján a lehető legpontosabban „elmondani, hogyan értünk” – így foglalhatók össze az irodalomórai művészetolvasás elsődleges feladatkörei. „Természetesen olyan feladatok ezek – tehetjük hozzá Gadamerrel –, melyek egyszerre követelik meg a fül legnagyobb fokú érzékenységét és az értelem minden élességét.”⁶⁸

A régebbi és újabb művek újraértései, újraolvasásai olyan helyettesíthetetlen tapasztalatok, amelyek a művészetértelmezést mint nevelődést tüntetik ki. A műalkotás azáltal, hogy megütköztető módon szembesít azzal, amit a hétköznapi nyelvhasználat szokásossága elfed, felszakítja mindennapi szemléletünk megszokott szövedékét, és megrendítő erővel arra készítet, hogy addig nem látott, új módon szemléljük a világot és önmagunkat, olvasásra, mégpedig egyfajta egzisztenciaolvasásra tanít. „Minden tapasztalatunk egyfajta olvasása, kiolvasása annak, amire létünk irányul, és önmagunk beleolvasása az így kifejezett egészbe. A költéssel bensőséges viszonyba hozó olvasás is lakhatóvá teszi a jelenvalótlétet.”⁶⁹

„[A] műalkotás igenis rendelkezik ismeret- és igazságértékkel. A helyzet nem úgy áll, hogy a »szép« műalkotás szemben áll az »igaz« ismerettel vagy az »igaz« valósággal, hogy tehát valami »szép«, vagy »igaz«, hogy e kettő kizárja egymást. [...] A műalkotás *nem kikapcsol, szórakoztat, álomba ringat vagy elvarázsol*, miközben az igazi valósághoz való hozzáférés, annak megismerése a szigorúan módszeres tudományok privilégiuma és felségterülete marad: *a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesít bennünket.*”⁷⁰

Bibliográfia

FEHÉR M. 2001

FEHÉR M. István: Művészet, esztétika és irodalom Gadamer filozófiai hermeneutikájában. In: FEHÉR M. István: *Hermeneutikai tanulmányok*. I. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2001.

FEHÉR M. 2003

FEHÉR M. István: *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*. Pozsony, Kalligram, 2003.

FEHÉR M. 2020

FEHÉR M. István: Hermeneutika, irodalom, medialitás. Írásbeliség és könyvnyomtatás mint az irodalmi jelentés közvetítésének, a tudás és a tradíció át-

⁶⁶ GADAMER 2002, 260.

⁶⁷ GADAMER 2002, 255.

⁶⁸ GADAMER 2002.

⁶⁹ GADAMER 2001, 134.

⁷⁰ FEHÉR M. 2003, 32.

dásának közege. In: FEHÉR M. István: *Filozófia, történet, értelmezés*. II. Hermeneutikai tanulmányok (2000–2020). Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2020.

GADAMER 1984

Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Ford. BONYHAI Gábor. Budapest, Gondolat, 1984.

GADAMER 1994/a

Hans-Georg GADAMER: A szép aktualitása. Ford. BONYHAI Gábor. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/b

Hans-Georg GADAMER: A szó igazságáról. Ford. POPRÁDY Judit. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/c

Hans-Georg GADAMER: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/d

Hans-Georg GADAMER: Épületek és képek olvasása. Ford. LOBOCZKY János. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/e

Hans-Georg GADAMER: Hang és nyelv. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/f

Hans-Georg GADAMER: Az „eminens” szöveg és igazsága. Ford. TALLÁR Ferenc. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1994/g

Hans-Georg GADAMER: Szó és kép – „így igaz, így létező”. Ford. SCHEIN Gábor. In: Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Válogatta és kontrollfordította BACSÓ Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

GADAMER 1995

Hans-Georg GADAMER: Filozófia és irodalom. Ford. POPRÁDY Judit. In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Szerk. BACSÓ Béla. Budapest, Ikon Kiadó, 1995.

GADAMER 2000

Hans-Georg GADAMER: Olvasni olyan, mint fordítani. Ford. SIMON Attila. *Vulgo* 3–5. 2000, 19–24.

GADAMER 2001

Hans-Georg GADAMER: Hallani – látni – olvasni. Ford. SCHEIN Gábor. *Nagyvilág* 1. 2001, 128–134.

GADAMER 2002

Hans-Georg GADAMER: Ki vagyok Én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához.) Ford. SÁNDORFI Edina. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*. Szerk. BÓKAY Antal et al. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.