

Hermeneutički identitet umjetničkog djela

Ivan Dodlek

ivan.dodlek@zg.t-com.hr

UDK: 7.06:1

1 Gadamer, H. G.

Pregledni članak/Review

Primljeno: 4. veljače 2013.

Prihvaćeno: 1. ožujka 2013.

Pitajući se o identitetu umjetničkog djela, a vodeći računa o njegovoj komunikativnoj vrijednosti, želimo utvrditi mogućnost njegova razumijevanja u kontekstu hermeneutičkog fenomena. Pritom se u promišljanju ponajprije uzima u obzir temeljna teza Hansa-Georga Gadamera koja glasi: »Bitak koji možemo razumjeti je jezik.« To bi značilo da u pitanju identiteta umjetničkog djela treba krenuti iz vlastitog bitka djela koje nam nešto govori i da time što govori pripada u sklop svega što imamo razumjeti. Ako nam svako djelo nešto govori, onda nam valja učiti jezik umjetničkog djela kako bismo mogli doći do barem djelomičnog odgovora na pitanje njegova identiteta. Preduvjet promišljanju tzv. dijalogike umjetničkog djela je prikaz ponajprije antropoloških temelja umjetnosti – igre, simbola i svetkovine – koji nas uvode u samu srž problema hermeneutičkog identiteta umjetničkog djela.

Ključne riječi: *Hans-Georg Gadamer, umjetničko djelo, igra, simbol, svetkovina, hermeneutika, dijalogika.*

Uvod

Umjetničko djelo smijemo promatrati kao zbilju koja čovjeka – u odnosu na druga živa bića – čini drugačijim, bićem duha. Kao biće duha on je onaj koji može postavljati pitanja i onaj koji traži na njih odgovor. Čovjek to čini kroz umjetničko djelo koje nema uporabnu vrijednost, već ponajprije izražajnu i komunikativnu.

Upravo kroz komunikativnu dimenziju umjetnosti otvaraju nam se razne mogućnosti tumačenja i spoznaje zbilje u cjelini. Tako otkrivamo njezin smisao, a onda i smisao vlastite egzistencije. Umjetnost može takoreći preobraziti zbilju i naše postojanje. Ona je otvoreni prostor bitka svijeta i života u kojem mjesto pronalaze sva čovjekova pitanja, traženja, nastojanja, probijanja te svi

njegovi usponi i padovi. U umjetničkom bitku zato možemo pronaći bitak svijeta i života, pa je i naša spoznaja bitka svijeta upućena upravo prema umjetničkom bitku.

Traženje i otkrivanje istine i smisla bitka svijeta moguće je tek ako je moguće ući u odnos s umjetničkim djelom, a taj odnos je moguć samo u obliku dijaloga. Oslovljenost, razumijevanje značenja, iščitavanje umjetničkog djela i povezivanje u cjelinu da bismo dosegнули bar djelić smisla, zahtjevi su koje Hans-Georg Gadamer postavlja djelu koje nas susreće i s kojim komuniciramo te s pomoću kojega zapravo utvrđujemo njegov hermeneutički identitet. Najprije je važno pokazati da je umjetnost specifikum čovjekova bića i ono po čemu se on bitno razlikuje od svih živih bića te ih nadilazi.

1. *Antropologijski temelji umjetnosti*

Otkuda uopće potreba u čovjeku da stvara i da gradi sve ono što zovemo ljudskom kulturom? Plessner u svojoj teoriji ekscentrične pozicionalnosti polazi od postavke da »čovjek sebe tek mora učiniti onim što jest.«¹ Čovjek se u centru svoje pozicionalnosti ne otvara kao životinja koja živi iz svoje sredine, nego stoji u toj sredini i tako ujedno zna za svoju postavljenost. U toj svojoj postavljenosti čovjek je moguć samo kao izvršenje iz centra postavljenosti. Čovjek živi samo tako što vodi neki život, smatra Plessner. Zbog svoje ekscentrične pozicionalnosti – i svijesti i slobode koja ju prati – čovjek je izgubio sigurnost instinkta kao što to imaju životinje. Zato mora živjeti zaobilazno, preko umjetnih stvari. Umjetno je stoga izraz naravi čovjeka koji kroz tu ekscentričnu formu svoje pozicionalnosti stvara svoj čvrsti oslonac i ono je »unutarnje sredstvo pomoću kojeg je čovjek kao živo biće u skladu sa samim sobom.«²

Bitna zadaća filozofije kulture i filozofske antropologije je da otkrije ono što je, usprkos razlikama između pojedinih dijelova kulture, zajedničko svim oblicima ljudskog duhovno- kulturnog stvaralaštva. S obzirom na iskustvo umjetnosti zadržat ćemo se na tri antropologijska temelja u kojima prepoznajemo čovjekovo usmjerenje prema umjetničkom stvaralaštvu. Tu je ponajprije *igra* sa svojim crtama »proizvodnje privida svijeta igre, stvaranja zajednice igre, identificiranja gledaoca s igračima i samozrenja ljudskog postojanja u igri kao ogledalu života«.³ Zatim je tu *simbolička aktivnost* ljudskog duha kao proizvodnja znakova i davanje smisla svemu što se nalazi u ljudskom svijetu. Simbol kao osjetilno predočena i uočljiva duhovna tvorba, preko značenja koja su povezana u sustave s drugim značenjima, nezaobilazna je sastavnica kulturnih identite-

¹ Helmuth PLESSNER, *Stupnjevi organskoga i čovjek. Uvod u filozofsku antropologiju*, Zagreb, Naklada Breza, 2004, 280.

² *Isto*, 286.

³ Eugen FINK, *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*, Beograd, Nolit, 1984, 340.

ta.⁴ Treći element koji je ključan za čovjekovo usmjerenje prema umjetničkom stvaralaštvu jest *svečanost*, koja je kroz »borbene igre koje predstavljaju ratnike, zatim žetvenim prinosima ratara, žrtvom pokojniku, plesom mladića i djevojačka i igrom s maskama, postala temelj ljudske umjetnosti.«⁵ Krenimo od igre.

1.1. Igra

Igra je elementarna funkcija čovjekova života na kojoj je sazdana čovjekova kultura. Djeca se svakodnevno do iscrpljenosti prepuštaju igri i ona je za njih u prvom redu nešto što nije ozbiljno. No, ne možemo je uzeti niti neozbiljno, jer ako se nalazi u središtu cjelokupnog ranog ljudskog života, onda ona ima svoju vrijednost u tumačenju onog specifičnog ljudskoga. Johan Huizinga naglašava da je igra još i starija od kulture i da se već životinje igraju kao i ljudi, jer se drže pravila, mogu se pretvarati i u svemu tome nalaze zadovoljstvo i rasonodu. Već je i u životinjskom carstvu igra više nego samo čista fiziologijski uvjetovana reakcija. Ona nadilazi granice čisto fizičkog djelovanja. Ona je smisljena funkcija, smatra Huizinga, jer u igri »suigra nešto što nadilazi neposredan poriv za potvrđivanjem života i što u životno djelovanje unosi smisao. Svaka igra nešto znači.«⁶

Koje elemente uključuje igra i kako je ona jedan od temeljnih antropologijskih elemenata iskustva umjetnosti? Gehlen smatra da je ona ponajprije školovanje kretanja. U igri je na prvom mjestu važan slobodan impuls koji se očituje u kretanju kao stalnom dolaženju i odlaženju, tj. u kretanju koje nije vezano uz neki cilj kretanja. To je samostalno kretanje koje je temeljni karakter živoga bića. Igra je tu samopokretanje koje svojim kretanjem ne teži svrhama i ciljevima, nego kretanju kao kretanju. Ovdje se pojavljuje komunikacija sa samim sobom i vlastito si kretanje postavlja neki zadatak. Pravi karakter igre Gehlen vidi zapravo u mašti i rasterećenim interesima mašte.⁷ Igra znači izgradnju, buđenje i ugodno doživljavanje interesa mašte koje on naziva »procesima komunikacijske mašte unutar koje pojedinac razvija neki određeni interes.«⁸

Tu sad možemo govoriti o posebnosti čovjekove igre, jer u sebe uključuje um kao najsvojstveniju ljudsku odliku koja si ipak postavlja neke svrhe.⁹ U igri čovjek nešto prikazuje. Iako samo ponašanje igrača može biti nesvrhovito (npr. udaranje teniske loptice reketom u zid a da se ne želi postići neki rezultat), igrač već samim činom nešto prikazuje, makar samo tako i tako određeno kretanje

⁴ Usp. Nikola SKLEDAR, *Osnovni oblici čovjekova duha i kulture*, Zagreb, HFD, 1998, 19.

⁵ E. FINK, *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*, 341.

⁶ Johan HUIZINGA, *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970, 9-10.

⁷ Usp. Arnold GEHLEN, *Čovjek*, Zagreb, Naklada Breza, 2005, 189.

⁸ *Isto*, 190-191.

⁹ Usp. Hans-Georg GADAMER, *Istina i metoda*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1978, 132; usp. Ernst CASSIRER, *Ogled o čovjeku*, Zagreb, Naprijed, 1978, 185.

igre, a time se već nešto i komunicira. Takva vrsta određenog kretanja igre zahtijeva i suigru, jer igra nije samo zatvorenost u funkcionalnu ugodu kretnji, već je i otvorena prema svijetu i komunikativna. U smislu komunikativnosti igra je temelj kulturnog života, pa ju se u njezinim mnogostrukim oblicima promatra kroz društveni ustroj. Huizinga kao primjer navodi govor kojim čovjek poučava, priopćava, zapovijeda, razlikuje, tj. imenuje, čime predmete uzdiže u područje duha. Duh – tvorac govora – igrajući se npr. kroz metaforu, mit ili kult uvijek nanovo prelazi s tvarnoga prema misaonome, a iz ovih elemenata proizlaze onda i značajne sile kulturnog života kao što su pravo, promet, privreda, obrt, umjetnost i znanost.¹⁰ Zato će Gehlen primijetiti da je:

»uživljavanje u druge, naime prihvaćanje odgovora drugoga već u svoje vlastito, prema njemu usmjereno ponašanje, temeljna funkcija u kojoj se sebstvo razlikuje od samoga sebe i u sebe stupa sebi nasuprot, dakle razvija se samosvijest.«¹¹

Ovo vrijedi kako za suigrače u nekoj društvenoj igri tako i za one koji su samo promatrači igre. Primjer nam je bilo koja vrsta sporta gdje gledatelji promatranjem zapravo sudjeluju u igri kada prate neko djelovanje koje se ponavlja. Tako je igra u temelju komunikacijsko djelovanje jer u njoj sudjeluje ne samo igrač svojim određenim kretanjem, već i promatrač po unutaršnjem sudjelovanju u kretanju koje se ponavlja. Postoji doduše, s jedne strane samo ravnodušni gledalac igre koji samo opaža ponašanje drugih dok se igraju, no postoji i druga vrsta opažanja, a ta je u gledanju kojim i mi sami pripadamo zajednici igre.¹² Ovaj element igre važan je za razumijevanje i tumačenje umjetničkog djela. Suvremena umjetnost teži srušiti odmak gledatelja prema umjetničkom djelu, pa se postavlja pitanje: Ima li tu još uvijek djela samoga i ne događa li se napuštanje jedinstva djela?¹³ Ako imamo na umu odlike igre koja uključuje i promatrača kao suigrača onda je krivo misliti da jedinstvo djela znači zatvorenost prema onima kojima se djelo obraća. Gadamer to naziva hermeneutičkim identitetom djela koje utemeljuje jedinstvo djela. Tako će reći da:

»Kao onaj koji razumijeva, moram identificirati. Jer tu je bilo nešto o čemu sam sudio, što sam razumio. Identificiram nešto kao ono što je bilo ili što jest i jedino taj identitet čini smisao djela.«¹⁴

Identitet nekog djela jest u tome što je u njemu »nešto za razumjeti, kako ono hoće da ga razumijevamo kao to što ono znači ili kazuje i to je zahtjev koji dolazi iz samog djela«,¹⁵ reći će Gadamer. Taj zahtjev zahtijeva odgovor promatrača koji mora biti njegov vlastiti odgovor. Riječ je o stalnom sudjelovanju

¹⁰ Usp. J. HUIZINGA, *Homo ludens...*, 14.

¹¹ A. GEHLEN, *Čovjek...*, 191.

¹² Usp. E. FINK, *Osnovni fenomeni...*, 321.

¹³ Usp. Hans-Georg GADAMER, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, Zagreb, AGM, 2003, 40.

¹⁴ *Isto*, 41.

¹⁵ *Isto*, 42.

i suigri, jer identitet djela poziva na tu djelatnost.¹⁶ U likovnoj umjetnosti mi sliku moramo *pročitati* i *dešifrirati* je poput teksta i to riječ po riječ. Važno je stoga naučiti čitati i djela klasične umjetnosti i djela moderne umjetnosti. Cilj tog čitanja nije samo iščitavanje riječ po riječ, nego povezivanje u cjelinu i dosizanje smisla cjeline.¹⁷ U dosizanju tog smisla uvijek je važno da moramo nešto misliti pri onome što vidimo i pitati se: koje je značenje onoga što vidimo kao značenjsko? Gadamer misli da nas »moderna umjetnost oslovljava neodređenošću upućivanja, koja nas ispunjava sviješću o istaknutom značenju onoga što imamo pred očima«. ¹⁸ Ta funkcija upućenosti u ono neodređeno usmjerava nas na dimenziju simboličkog.

1.2. Simbol

Simbol označava krhotinu za uspomenu. Domaćin daje gostu *tessera hospitalis* – prelomi komad crijepa i sam zadrži polovicu, a drugu daje prijatelju. Ako kroz neko dulje vrijeme potomak tog prijatelja opet dođe u kuću, može prepoznati domaćina kao starog obiteljskog znanca nakon što spoje krhotine u cjelinu.¹⁹ Heidegger ovakvo značenje simbola primjenjuje i na iskustvo lijepoga u smislu umjetnosti. Iskustvo simboličnoga govori da značenje koje je svojstveno lijepome u umjetničkom djelu upućuje na nešto što se ne nalazi neposredno u vidljivom pogledu kao takvom. Ono je onkraj pogleda gdje se će se dopuniti krhotina bitka radi cjeline.²⁰

Slično i Cassirer, funkciju umjetničkog opažanja vidi kao uobličavanje u svijet, odnosno u objektivnu cjelinu opažanja. Vrsta odnosa, tj. smjer kojim se duh kreće k nekom zamišljenom objektu, sadrži u sebi ono posljednje jamstvo same te objektivnosti. Filozofsko mišljenje teži k tome da omogući da taj smjer poveže s jednim jedinstvenim idejnim središtem. To središte ne može ležati samo u nekom danom bitku (objektu kao takvom), nego samo u jednom zajedničkom zadatku. Stoga Cassirer gleda umjetnost kao polaznu točku s koje gleda prema cilju koji je preobražavanje pasivnog svijeta pukih dojmova u kojima je duh prije svega skučen u svijet čisto duhovnog izraza. Umjetnost je stoga »jedan od putova koji vode objektivnom gledanju stvari i ljudskog života, pa je zato i otkrivanje stvarnosti i to u smislu intenzifikacije stvarnosti«. ²¹ Simbol je za Cassirera medij preko kojeg nam se otkriva sadržaj duha. Idealan oblik, ona zbilja koja se pojavljuje iza onog opipljivog, otkriva nam se kroz samo to opipljivo, kroz skup osjetilnih znakova (simbola) kojima se duh služi kao svojim

¹⁶ Usp. *isto*, 43.

¹⁷ Usp. *isto*, 46.

¹⁸ *Isto*, 51.

¹⁹ Usp. H.-G. GADAMER, *Istina i metoda...*, 101.

²⁰ Usp. Martin HEIDEGGER, Izvor umjetničkog djela, u: Danilo PEJOVIĆ (ur.), *Nova filozofija umjetnosti*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972, 450.

²¹ E. CASSIRER, *Ogled o čovjeku...*, 186.

izrazom.²² Odatle proizlazi dvostruka priroda simbola: njihova vezanost za ono što je osjetilno koja ujedno u sebi sadrži slobodu od osjetilnog.

U svakom simbolu se neki duhovni sadržaj koji sam po sebi nadilazi osjetilno, javlja kao preobražen u oblik osjetilnoga, onoga što se može vidjeti, čuti i dodirivati.²³ Burger smatra da je na temelju ove teze Cassirer formulirao svoju zamisao da je »znak i simbol, kao osjetilan i konačan *komad realiteta*, supstrat koji može predočiti nadosjetilno i cjelinu i na taj način posreduje između osjetilnog i nadosjetilnog, pa onda stvara novo područje zbiljnosti. To je područje značenja i smisla na kojoj počiva simbolički svijet.«²⁴ Ovdje onda više nema potrebe za pitanja koja postavljaju empirizam i idealizam: da li osjetilno prethodi duhovnom, nego je riječ o otkrivanju osnovnih duhovnih funkcija u materijalu osjetilnoga.²⁵

Cassirer na temelju analize simbola na razini jezika, mita i umjetnosti pokazuje da nijedan simbolički izraz nije samo puki otisak danog svijeta osjećaja ili opažanja, nego u sebi sadržava stanovit neovisni karakter davanja smisla. Tako pravu snagu znaka čini baš to što se opći momenti oblika i relacije izražavaju utoliko preciznije i čistije ukoliko se više povlače neposredna određenja sadržaja. Pojedinačno kao takvo se prividno povlači, ali se zato intenzivnije postiže integracija u cjelinu.²⁶

Na ovom tragu će i Gadamer, upućujući na iskustvo lijepoga u umjetnosti, govoriti zapravo o iskustvu cjelovitosti tako da u susretu s umjetničkim djelom, iskustvom ne postaje ono posebno, nego »totalitet iskusivog svijeta i položaj čovjekova bitka u svijetu«.²⁷ To ipak ne znači da se očekivanje smisla koje nam neko djelo čini važnim može potpuno ispuniti tako da bismo razumijevajući mogli usvojiti punu cjelinu smisla. Tu Gadamer upućuje kritiku Hegelu koji je smatrao da se može usvojiti puna cjelina smisla kad je govorio o osjetilnom sjajenju ideje gdje u osjetilnoj pojavi lijepoga postaje prisutna ideja koju možemo samo gledati. Gadamer takav pogled naziva idealističkom zamkom, jer se ne uvažava stvarno stanje da nam se djelo obraća kao djelo, a ne kao prijenosnik neke poruke.²⁸ Idealistička zamka zapravo je u tome što se sadržaj smisla koji nas oslovljava u umjetničkom djelu želi nadoknaditi u obliku pojma koji bi trebao nadoknaditi sve ono što nas nepojmovno oslovljava u osjetilnom jeziku umjetnosti. Gadamer smatra da ono simboličko u umjetnosti počiva na nerazrješivoj suprotnosti upućivanja i skrivanja.

²² Usp. Ernst KASIRER, *Filozofija simboličkih oblika*, Novi Sad, NIŠRO Dnevnik, 1985, 34.

²³ Usp. *isto*, 51.

²⁴ Hotimir BURGER, *Čovjek, simbol i prafenomeni*, Zagreb, Naklada Breza, 2003, 9.

²⁵ Usp. E. KASIRER, *Filozofija simboličkih...*, 56.

²⁶ Usp. *isto*, 53.

²⁷ H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 53.

²⁸ Usp. *isto*, 53.

Umjetničko djelo nije puki nositelj smisla, već smisao umjetničkog djela počiva na tome da je ono tu.²⁹ Umjetnost stoga nije puko razotkrivanje smisla, nego je ona pohranjivanje smisla u nešto čvrsto tako da ne oteče. U Heideggerovu tumačenju pojma ἀλήθεια – razotkrivenosti,³⁰ Gadamer nalazi način kako da se izbjegne idealistički pojam smisla i da istinu koja nas oslovljava iz umjetnosti zamjećujemo u dinamici zaklonjenosti i razotkrivanja, skrivenosti i otkrivanja, što je sastavni dio čovjekove konačnosti. To pak znači da je u »umjetničkom djelu i nešto više od samog značenja koje se može iskusiti kao smisao«. ³¹ Tako ono simboličko »nije samo uputa na značenje, nego mu dopušta da bude prisutno«. ³² U umjetničkom djelu se »na nešto upućuje, ali da u njemu autentičnije *jest tu* ono na što se upućuje i zato umjetničko djelo znači prirast bitka«. ³³ To ga razlikuje od svih drugih tvorevina koje stvaramo za svakodnevnu praktičnu upotrebu. Ti su predmeti zamjenjivi dok je umjetničko djelo nezamjenjivo. ³⁴

U traženju odgovora na pitanje što je to *drugo* što je prisutno u umjetničkom djelu od pomoći nam je antičko shvaćanje oponašanja – μίμησις. Mimeza »ne znači oponašati nešto već otprije poznato, nego nešto prikazati tako da bude prisutno na taj način u osjetilnoj punini«. ³⁵ Bit oponašanja je u prepoznavanju, a prepoznati znači nešto prepoznati kao ono što je već jednom viđeno. To prepoznavanje ne znači još jednom vidjeti stvar koju smo već jednom vidjeli. Onaj *kao već jednom viđeno* odnosi se na spoznaju koja se u tome skriva. To je spoznaja onog općenitog, trajnog oblika i tu postaje vidljiva bit stvari. ³⁶ U tom prepoznavanju spoznajemo i sami sebe tako da je umjetnost način prepoznavanja u kojem se produbljuje samospoznaja. ³⁷

Pojmom μίμησις zapravo se misli na prikaz i svjedočanstvo reda, jer umjetničko djelo svjedoči o duhovnoj snazi reda koja sačinjava zbilju našega života. U tom jedinstvenom susretu čovjeka sa samim sobom i u duhovnoj snazi reda kao uzajamnog odgovaranja među dijelovima koji izgrađuju cjelinu, što je i temeljni uvjet lijepoga, događa se i ono što svi mi činimo, a to je stalna izgradnja svijeta. ³⁸

Kao što je igra neka vrsta samoprikazivanja koje ima karakter prirasta bitka, tako je i smisao simboličkoga, koji značenje na koje upućuje ujedno utjelovljuje

²⁹ Usp. *isto*, 54.

³⁰ Usp. Martin HEIDEGGER, *Bitak i vrijeme*, Zagreb, Naprijed, 1985, 242; usp. M. HEIDEGGER, Kraj filozofije i zadaća mišljenja, u: J. BRKIĆ (ur.), *Čemu još filozofija*, 191; usp. Martin HEIDEGGER, Izvor umjetničkog djela, u: D. PEJOVIĆ (ur.), *Nova filozofija...*, 469.

³¹ H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 55.

³² *Isto*, 56.

³³ *Isto*, 57.

³⁴ Usp. *isto*, 57.

³⁵ *Isto*, 58.

³⁶ Usp. *isto*, 96.

³⁷ Usp. *isto*, 97.

³⁸ Usp. *isto*, 102.

u samome sebi i čak ga jamči, u »dobiti bitka koji biće doživljava tako da se prikazuje«. ³⁹ U tom prikazu koji je umjetničko djelo

»nije riječ o tome da umjetničko djelo prikazuje nešto što nije ono samo, nego da upravo to što ono ima za reći možemo pronaći u njemu samome i to bi trebalo razumijevati kao opći zahtjev«. ⁴⁰

Iz ovog zahtjeva proizlazi zahtjev komunikabilnosti koju umjetnost od nas zahtijeva i u kojoj se sjedinjujemo. Od 19. st. na području umjetnosti više nema sadržaja koji je samorazumljivo povezuju tako da svima budu jasni i da ih svatko poznaje kao samorazumljiv govor koji čini zajednicu. ⁴¹ Umjetnik više »ne iskazuje zajednicu, nego si stvara svoju zajednicu najosebnijim izricanjem sebe«. ⁴² Unatoč tome, zahtjev je umjetnosti da se svatko može otvoriti jeziku kojim se govori u umjetničkom djelu. Zato je u tom smislu važno učiti jezik onoga tko nam u tom djelu nešto kazuje i da se to ostvari kao zajedničko postignuće. ⁴³

1.3. Svetkovina

Svetkovina je ponajprije stvar zajednice i ona ne dopušta izolaciju jednoga naspram drugome. U biti je svetkovine da se ona slavi. Dok nas rad razdvaja i dijeli, jer se tu osamljujemo s obzirom na naše djelatne svrhe, u slavljenju svetkovine nema osamljivanja, budući da je njezina glavna odlika okupljanje. ⁴⁴ Slavlja su okupljanja u izvanrednim trenucima u našem životu u kojima sam život, estetski preoblikovan, stupa pred nas i ono vodi preobrazbi svakodnevnih životnih zbilja.

Dva su klasična tumačenja tako shvaćenog slavlja. Prvo tumačenje je teološko i vezano je uz Platonovo razmišljanje o obrazovanju filozofa – vladara. To je odgoj kojim se uvježbava ispravno postupanje s emocijama, s nasladom i strahom, s ljubavlju i mržnjom. Ljudi su u običnom životu skloni tome da pravi smisao obrazovanja i odgoja zapuste. Kako bi se tome doskočilo, bogovi su iz sažaljenja prema ljudima naredili da se priređuju slavlja. ⁴⁵ Tako slavlja čine

»stanke u kojima se ljudi odmaraju od napora svakodnevice i uspostavljaju kontakt s bogovima. Slavlja u tom smislu prekidaju niz dana koji su natovareni mukom. Izuzeta iz sive jednoličnosti i uzdignuta kao nešto posebno ona u sjećanje opterećenog čovjeka prizivaju noseće orijentacije. Na taj način slav-

³⁹ *Isto*, 60.

⁴⁰ *Isto*, 61.

⁴¹ Usp. *isto*, 62.

⁴² *Isto*, 63.

⁴³ Usp. *isto*.

⁴⁴ Usp. *isto*, 64.

⁴⁵ Usp. PLATON, *Zakoni*, Zagreb, Naprijed, 1974, 287-288; usp. Rüdiger BUBNER, *Estetsko iskustvo*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1997, 162.

lja imaju značenje i za svakodnevicu jer joj postaju izvorom snage, radosti i razumijevanja.«⁴⁶

Drugo klasično tumačenje je humanističko, a proizlazi iz posvjetovljenja teološkog stoga što »ljudski život u red estetskim putem ne dovode sada više bogovi, nego od sada autonomni ljudski rod slavi sam sebe.«⁴⁷ Općenje s bogovima u svrhu ispravljanja ljudskog života koje proizlazi iz teološkog shvaćanja nije više potrebno. Srž humanističkog shvaćanja slavlja može se opisati na način u kojem

»ispravnom životnom obliku više nije potrebna neka korektura odozgo, budući da su više instance uklopljene u cjelovito samoosjećanje. Slavlja se sada pojavljuju kao manifestacije povijesnog duha naroda.«⁴⁸

Nasljednikom tako opisanog slavlja Bubner smatra »fenomen estetiziranja životnog svijeta«.⁴⁹ Budući da su i teološka i humanistička koncepcija slavlja izgubile svoje značenje, a pod utjecajem procesa racionalizacije moderne, slavlji ma se kao reliktima mitova oduzelo bilo kakvo više značenje, kao nadomjestak se pojavljuje estetiziranje neposrednih ostvarenja svakodnevice, a dokida se estetsko predočavanje života u iznimnim životnim situacijama.⁵⁰ Manifestaciju fenomena estetiziranja životnog svijeta Bubner vidi u:

»ispunjenju sna avangarde o izravnom stapanju života i umjetnosti kao npr. u nadrealističkim šokovima koji se ostvaruju u raznim vrstama *happenings*, formacijama na trgovima, umotavanjima zgrada, preobrazbi krajolika u kulise, u pop-artu na tragu Duchampa gdje promatrač sebe vidi smišljeno izloženim zbunjujućim kontekstima, u plitkosti sveprisutne reklame, u tjednim masovnim inscenacijama u sportu i glazbi, zatim u izmiješanosti politike i religije s površnom prezentacijom. Posvuda su izbrisane granice koje su nekoć postojale između onog normalnog i onog poučnog. Na taj način zbilja se odriče svojeg ontološkog dostojanstva u prilog općeg privida kojemu svi povlađuju. Ovim procesom istodobno se poriče uzvišena umjetnost, a estetsko iskustvo u susretima sa svakodnevicom preuzima društvenu funkciju.«⁵¹

U procesu estetiziranja životnog svijeta kroz takvo permanentno slavlje dolazi do zasićenja gdje se onda pokazuje da estetsko iskustvo kao normalan slučaj nije prikladno. Tako će Bubner naglasiti:

»Onaj koga se bez prestanka izlaže optičkim ili akustičkim provokacijama, na kraju više uopće ništa ne čuje i ne vidi.«⁵²

⁴⁶ E. FINK, *Osnovni fenomeni...*, 340.

⁴⁷ R. BUBNER, *Estetsko iskustvo...*, 163.

⁴⁸ *Isto*, 166.

⁴⁹ *Isto*.

⁵⁰ Usp. *isto*, 168.

⁵¹ *Isto*, 169-170.

⁵² R. BUBNER, *Estetsko iskustvo...*, 173.

Stoga je važno vidjeti koji su to elementi svetkovine i slavlja koji nas vode preobrazbi svakodnevnih životnih zbilja bez banalizacije. Slavljenje ima načine prikazivanja kroz običaje koji su čvrsta navika reda. Kako je s jedne strane svetkovina određena formom govora, tako je s druge strane određena i formom šutnje. Koja god forma svetkovine prevladavala ona je kao slavljenje uvijek neka vrsta djelatnosti. Gadamer je naziva *intencionalnom djelatnošću*. Slavimo tako da se oko nečega okupljamo i to ne bez razloga, već zbog zajedničke intencije koja nas sve sjedinjuje i ne dopušta da se oni koji su okupljeni na slavlje izoliraju u pojedinačne doživljaje i intencije.⁵³

Svetkovine »*pohodimo* što ukazuje na ukidanje predodžbe cilja kojemu se prilazi«,⁵⁴ Ako pohodimo neku svetkovinu ona je cijelo vrijeme tu i to da je svetkovina pohađana, njezin je vremenski karakter koji se ne raspada na trajanje momenata koji se uzajamno izmjenjuju i kojima bi se moglo raspolagati. Ovdje govorimo o vlastitom vremenu svetkovine.⁵⁵ Dva je temeljna iskustva vremena ovdje važno razmotriti. Prvo je *vrijeme za nešto*, tj. ono kojim raspolažemo i koje raspodjeljujemo prema potrebama i željama. To je tzv. prazno vrijeme. Iskustvo praznine vremena je s jedne strane dosada kao bezlično ponavljane istoga, a s druge strane praznina zaposlenosti u kojoj nikad nemamo vremena, a uvijek imamo neku namjeru koju želimo izvršiti.

I dosada i zaposlenost promatraju vrijeme na isti način – kao nešto što je ispunjeno ničim ili nečim. Mogli bismo ga nazvati vremenom koje je potraćeno.⁵⁶ Drugo iskustvo vremena je vrijeme ispunjenosti koje možemo nazvati i *vlastitim vremenom*, a povezuje ga s iskustvom svetkovine i umjetničkog djela. Kada se slavi svetkovina onda se ne popunjava prazno vrijeme, nego je vrijeme postalo svečanim kada je došlo vrijeme svetkovine i to zovemo vlastitim vremenom. Takvo vlastito vrijeme je vrijeme djetinjstva, mladosti, zrelosti, starosti i smrti. Vrijeme koje računamo pomoću sata koji mjeri kontinuitet ravnornog tijeka vremena ne govori nam ništa o starosti i mladosti. Tu je na djelu neki diskontinuitet. Ono što opažamo u starosti i mladosti je naše vlastito vrijeme. Tako i svetkovina svojom vlastitom svečanošću zaustavlja vrijeme te je slavlje na neki način zadržano vrijeme.⁵⁷

Umjetničko djelo također ima svoje vlastito vrijeme jer je slično živom organizmu koji je i u sebi strukturirano jedinstvo gdje je svaka pojedinost sjedinjena s cjelinom. Kao i živi organizam koji je usmjeren prema nekoj jezgri koja čini organsko jedinstvo, tako je i umjetničko djelo u sebi strukturirano jedinstvo što znači da ima svoje vlastito vrijeme i vremensku strukturu.⁵⁸ Vlastito iskustvo vremena umjetničkog djela možemo osobito doživjeti u iskustvu

⁵³ Usp. H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 65.

⁵⁴ *Isto*, 66.

⁵⁵ Usp. *isto*.

⁵⁶ Usp. *isto*, 67.

⁵⁷ Usp. *isto*, 68.

⁵⁸ Usp. *isto*, 69.

ritma koji je forma našeg slušanja i poimanja. Ako čujemo neki slijed zvukova koji se pravilno ponavljaju uvijek ćemo ritmizirati taj slijed. Na taj način mi ritam slušanjem unosimo, ali i slušanjem iznosimo. Uvijek se tu radi i o našem sudjelovanju kojim mi sami moramo ući u ritam i u kojem slike koje su nam dane sami *čitamo*, a arhitekturom *lutamo* što je sve hod u vremenu.⁵⁹ Da bismo mogli slušati, čitati i lutati važno je ući u vlastito vrijeme umjetničkog djela i tamo prebivati. Prebivati znači *imati ispunjeno vrijeme* u kojem mi se ne žuri i nije mi dosadno. Što više u tom vremenu prebivam, to mi umjetničko djelo postaje rječitije, složenije i bogatije. Zato je »bit vremenskog iskustva umjetnosti u tome da se učimo prebivati.«⁶⁰

2. Dijalogika umjetničkog djela

2.1. Pustolovina razumijevanja

Naš svakodnevni život stalno je »koračanje kroz istodobnost prošlosti i budućnosti i to što možemo tako hodati, s tim horizontom otvorene budućnosti i neponovljive prošlosti, bit je onoga što zovemo duh«,⁶¹ naglašava Gadamer. Tu nastupa filozofija čija je zadaća da ono zajedničko nalazi i među onim različitim, što je prema Platonu, zadaća filozofske dijalektike: »Učiti gledati zajedno prema jednome.«⁶² U kontekstu razumijevanja i tumačenja umjetničkog djela zadatak je filozofije naći način »kako premostiti pukotinu između formalne i sadržajne tradicije zapadne likovne umjetnosti i ideala današnjih stvaralaca.«⁶³

Međutim, nije li ta pukotina nepremostiva? Je li filozofija uopće u stanju učiniti tako nešto? Osvrnut ćemo se ukratko na Heideggerovu tezu o dovršenju filozofije i mogućoj zadaći mišljenja. Proces dovršenja filozofije vezan je uz razvitak znanosti i formiranje njihove samostojnosti, što je zapravo produkt same filozofije, smatra Heidegger. Filozofija je dovršena u smislu uspostave nove temeljne znanosti koja se zove kibernetika. Temeljno je značenje te nove temeljne znanosti njezino tehničko značenje, jer tehnika upravlja pojavama čitavog svijeta i položajem čovjeka u njemu. Kraj filozofije pokazuje se kao trijumf vođenog uređenja znanstveno-tehničkog svijeta i tome svijetu prikladnog društvenog poretka. Kraj filozofije znači: početak svjetske civilizacije utemeljene na zapadnjačko-europskom mišljenju.⁶⁴ Unatoč tome, Heidegger i dalje vidi

⁵⁹ Usp. *isto*, 72.

⁶⁰ *Isto*, 73.

⁶¹ *Isto*, 18.

⁶² PLATON, *Ijon, Gozba, Fedar*, Beograd, Kultura, 1970, 163.

⁶³ H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 21.

⁶⁴ Usp. Martin HEIDEGGER, Kraj filozofije i zadaća mišljenja, u: J. BRKIĆ (ur.), *Čemu još filozofija*, 179-180.

zadaću koju filozofija ima u izgradnji mišljenja. Na tu se misao nadovezuje i zanimljiva Gadamerova teza o univerzalnosti karaktera hermeneutičkog iskonskog fenomena.

Pod hermeneutikom podrazumijevamo teoriju ili umijeće tumačenja, odnosno interpretacije. Heidegger je tumači u svjetlu izvornog značenja grčke riječi ἐρμηνεύειν – ono razlaganje koje donosi vijest ukoliko je u stanju slušati taj glas. Otuda je Hermes kod Homera, kao glasnik bogova s Olimpa, prenositelj i prevoditelj, tumač božanskih poruka u ljudski jezik. Riječ je o stvarima koje se odnose na jezično događanje, o prevođenju nekog jezika na drugi. Ona želi pripomoći razumijevanju onoga što se može razumjeti i to izreći, pa ima jezični karakter i jezik je taj koji određuje hermeneutički odnos.⁶⁵ Ona se ne želi ograničiti samo na područje znanosti, već želi dotaknuti cjelokupno iskustvo svijeta ne isključujući ni prošlost ni sadašnjost.⁶⁶

Izraz filozofija znači znanost. Ne znanost u smislu istraživanja koje bi bilo zasnovano na novovjekom pojmu metode koja se služi matematikom i mjerenjem, nego se mislilo i na sva spoznavanja stvari i spoznaju istine, čak i onda ako one nisu stečene putem metode iskustveno-znanstvenog rada. U samim riječima *hermeneutika* i *interpretacija* skriva se oštra razlika između zahtjeva da se dana činjenica potpuno objasni izvođenjem iz svih svojih uvjeta po modelu prirodoznanstvene spoznaje i između pojma interpretacije, pri kojemu uvijek pretpostavljamo da je on samo pokušaj, samo približavanje, plauzibilno i plodonosno, ali jasnoćom nikad konačno.

Hermeneutika tumači izričaje kao odgovore na pitanja koja treba razumjeti i zapravo je njezin interes veći za sama pitanja negoli za odgovore. Tako se u hermeneutičkim nastojanjima postavlja zadatak da se pri razumijevanju vraća od iskaza natrag k motivirajućim pitanjima. Ako trebamo odgovoriti na neko pitanje, a ne možemo to pitanje točno razumjeti, što znači da ne znamo što točno onaj drugi želi znati, onda očito moramo nastojati što bolje razumjeti sam smisao pitanja. Tako se vraćamo na pitanje, zašto je pitano upravo tako. Važno je u prvom redu razumjeti što se skriva iza toga kad je postavljeno neko pitanje.⁶⁷

Da bi se razumjela ta motivacijska pozadina, ono što stoji iza iskazanog, podsjetit ćemo se na Gadamerovo upućivanje na Augustina i njegovo učenje o *verbum interius*. Augustin se poziva na jezično-logičko razlikovanje vanjske od unutarnje riječi ili *verbuma*. Izvorno je govorenje unutarnje, jezik srca, smatra Augustin. Taj unutarnji govor još nema osjetilne forme, već je čisto intelektualan ili univerzalan. Još nije poprimio obličje posebnog, osjetilnog ili povijesnog jezika. Ono što nastojimo dostići je *verbum* koji se ne da izraziti ni u kakvom

⁶⁵ Usp. Martin HEIDEGGER, *Na putu k jeziku*, Zagreb, Altagama, 2009, 113-114.

⁶⁶ Usp. Hans-Georg GADAMER, *Čitanka*, Zagreb, Matica hrvatska, 2002, 138.

⁶⁷ Usp. Hans-Georg GADAMER, Hermeneutika kao praktična filozofija, u: J. BRKIĆ (ur.), *Čemu još filozofija*, 207 i 209.

tonu, ali je isto tako svojstven svakom jeziku i prethodi svim znakovima u koje se može *prevesti*. Kada ta intimna riječ (*verbum intimum*) duše ili srca poprimi osjetilni lik konkretnog jezika, ne iskazuje se kakva jest, nego upravo onako kako je možemo vidjeti svojim tijelom.⁶⁸

Gadamer naglašava da riječ koju nastojimo razumjeti ne znači tek ono što je zazvučalo, već ono što je tim znakom označeno, tj. ono što se predmnijevalo ili mislilo, konačno riječ samoga uma u njezinoj univerzalnosti. Međutim, postavlja se pitanje što bi to bila ta *unutarnja riječ*? Učenje o *verbum cordis* upozorava nas da jezični znak pomoću kojeg nastojimo nešto izraziti, ne shvatimo kao nešto konačno, jer iskazuje samo jedan aspekt onoga što valja iskazati, ali ne i cijeli sadržaj. Do kraja mišljen sadržaj, *actus exercitus* ili ispunjenje govora, koje se ne da ograničiti na jasan *actus signatus* stvarno očitovana govora, živi jedino u tom dijalogu koji teži za razumijevanjem.⁶⁹ Fiksiranje zapadnjačkog mišljenja na iskaz znači da se jeziku oduzima njegova odlučujuća dimenzija, a to je smještanje svakog govora u neki dijalog.

Istinska univerzalnost jezika leži u dijalektici pitanja i odgovora i od nje živi zahtjev univerzalnosti hermeneutike koja je promišlja. Gadamer govori o *hermeneutičkom iskonskom fenomenu* koji je u tome da nema mogućeg iskaza koji se ne može razumjeti kao odgovor na neko pitanje.⁷⁰ To dijaloško viđenje odjek je augustinovskog učenja o *verbum cordis* pomoću kojeg Gadamer želi nadići zapadnjački zaborav jezika. Istina iskaza ne leži u njemu samome, u znaku koji se odabire u pojedinom trenutku, već u cjelini koju on otkriva. Iz svega ovoga se vidi da univerzalnost jezika ne može biti univerzalnost izrečene riječi, već univerzalnost unutarnje riječi. Gadamer kroz nauk o *verbum interius* želi naglasiti upravo dijaloški karakter jezika. Time se s Heideggerom protivi izgradnji logike na izjavi i smatra da se jezik ne ostvaruje u izjavama, nego kroz dijalog. Nasuprot logici izjave, hermeneutika podsjeća da se izjava nikada ne može odvojiti od svojeg motivacijskog sklopa koji se nalazi u dijalogu u koji je smještena i iz kojeg jedino proizlazi smisao koji je razumljiv.⁷¹

Put koji treba proći do takvog razumijevanja je naporan i opasan. Zato će Gadamer pronicljivo ustvrditi:

»Razumijevanje je pustolovina i opasno je poput svake pustolovine. Hermeneutički postupak mnogo je manje siguran od onog što mogu postići metode prirodne znanosti, upravo stoga što se ne zadovoljava time da samo dohvati ono što je tu rečeno, nego se vraća na naše temeljne interese i pitanja. Ali, ako se razumijevanje smatra pustolovinom, onda ono nudi i posebne izgledе. Ono može na poseban način proširiti naša ljudska iskustva, našu samospoznaju i naš opći horizont, jer, svugdje gdje razumijevanje posreduje, posreduje s nama samima.«⁷²

⁶⁸ Usp. H.-G. GADAMER, *Istina i metoda...*, 456.

⁶⁹ Usp. Jean GRONDIN, *Smisao za hermeneutiku*, Zagreb, Matica hrvatska, 1999, 44.

⁷⁰ Usp. H.-G. GADAMER, *Čitanka...*, 84.

⁷¹ Usp. J. GRONDIN, *Smisao za hermeneutiku...*, 45-46.

⁷² H.-G. GADAMER, *Hermeneutika kao...*, 210.

Bitna točka hermeneutičkog iskustva je zajedništvo svekolikog razumijevanja, koje se temelji na njegovoj jezičnosti. Ako govorimo zajedničkim jezikom mi neprestano gradimo na jednoj zajedničkoj perspektivi i time djelujemo na zajedništvu našeg iskustva svijeta. Razumijevanje je više nego umješno primjenjivanje znanja i umijeća. To je uvijek i stjecanje jednog proširenog i produbljenog samorazumijevanja što znači da je hermeneutika filozofija, a kao filozofija ona je praktična filozofija.⁷³ U tom smislu dolazimo sada i do mogućnost razumijevanja jezika umjetničkog djela.

2.2. Jezik umjetničkog djela

Odvajanjem prirodoznanstvenog od duhovnoznanstvenog pristupa *izgradnji povijesnoga svijeta u duhovnim znanostima*, jer prirodu objašnjavamo, a tvorevine duha razumijemo, Wilhelm Dilthey je u hermeneutičkoj strukturi ljudskog svijeta koji sam sebe iskazuje u značenjskom sadržaju, našao poticaj za hermeneutičko zasnivanje duhovno-povijesnih znanosti. Gadamer drži osobitim doprinos koji je Dilthey dao time što se odvažio stati protiv prevladavajućeg naginjanja prema induktivnoj logici i načelu uzročnosti kao jedinoj formi objašnjenja činjenica.⁷⁴ Apsolutiziranju matematičkog i prirodoznanstvenog pristupa postavlja se kao antipod *događaj razumijevanja* kao razumijevanje smisla koji pretpostavlja stupanj objektivnosti koji se može kontrolirati jedino u procesima tumačenja. Ovaj spoznajno-teorijski stav oslanja se na prirodu unutarnjeg iskustva koja izgrađuje odnose povijesno-društvenog svijeta. Unutarne iskustvo temelji se u nereduktivnim činjeničnim situacijama za razliku od stanja prirodne zakonomjerne uzročnosti.⁷⁵ Heidegger pod utjecajem Diltheya ostavlja iza sebe fantastično-idealizirani transcendentelni *ego* i progovara o tzv. svjetovima svijeta života i u središte uspostavljanja bitka kao *tubitka* stavlja jezik.⁷⁶ Gadamer će u tom smislu naglasiti da ne može samo um polagati pravo na univerzalnost, nego i čovjekova jezičnost. U pitanju univerzalnosti ne smijemo misliti na totalitet kao da bismo mogli obuhvatiti sve ono što se može znati. Um ne obuhvaća cjelinu bitka u njegovoj prisutnosti, već »sam čovjekov um znači biće u cjelini koje je okrenuto prema jedinstvu. Tako je i jezik nešto univerzalno, ali to ne znači da je dovršena cjelina.«⁷⁷ Blizina jezičnosti i uma nastaje u toj zajedničkoj univerzalnosti. Tako će Gadamer o pojmu uma i pojmu jezika

⁷³ Usp. *isto*, 211.

⁷⁴ Usp. Vilhelm DILTAJ, *Zasnivanje duhovnih nauka*, Beograd, Prosveta, 1980, 243; usp. Hans-Georg GADAMER, *Početak filozofije*, Zagreb, Biblioteka Scopus, 2000, 22-23.

⁷⁵ Usp. Erwin HUFNAGEL, *Einführung in die Hermeneutik*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Verlag W. Kohlhammer, 1976, 22.

⁷⁶ Usp. M. HEIDEGGER, *Bitak i vrijeme...*, 183.

⁷⁷ H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 150.

govoriti pod vidom *nedovršive otvorenosti*, što znači da jezika može postojati samo u razgovoru.⁷⁸

Koje je mjesto čovjekove jezičnosti u životu? Gadamer pokušava dati odgovor na ovo pitanje pomoću pojma *skupnosti* koja vlada u području životinjskog načina ponašanja i pojma *zajedništva* koje zahvaljujući čovjekovu jeziku nosi ljudsko zajedništvo. Priroda životinjama nije podarila istinsku uzajamnost, već njihove načine ponašanja sažima u pokornost i stoga se ponašanje životinja pojavljuje kao skupnost.⁷⁹ Pri opisu životinjskog ponašanja riječ je o prirodnoj uvjetovanosti i pokornosti nagonским silama prirode. Čovjek je također uvjetovan nagonским silama prirode, no temeljna čovjekova odlika je sloboda kao odlika čovječnosti kojom znamo ograničiti prirodno samoljublje.⁸⁰

Načini ponašanja među ljudima su društveno oblikovani u oblicima ispravnog ponašanja koji se nazivaju ritualima i koji se u raznim kulturama uzajamno razlikuju. Da bi tu bilo moguće razumijevanje među pripadnicima različitih kultura važno je da se oni međusobno razumiju.⁸¹ Upravo u životu jezika stvara se zajedništvo i to u razgovorima. Čak i kad govore istim jezikom, dva čovjeka u razgovoru traže zajednički jezik u kojem se sugovornici razumiju.⁸² Međutim, pitanje je: Kako stvar stoji s umjetničkim djelom? Budući da umjetničko djelo ne daje neki odgovor kad mu se postavlja pitanje, može li tu biti zbiljskog razgovora? Gadamer će naglasiti:

»Umjetničko djelo, kada nekog oslovi, već zapovijeda odgovor. Onaj tko se upusti u razgovor s njim, tj. onaj tko se pred njim zadržava, motreći i misleći, već je upleten u razgovor i već sudjeluje u drugome te tako traži zajednički jezik kao u svakom razgovoru. Umjetničko djelo na taj način uvijek ima spreman novi odgovor i potiče uvijek nova pitanja.«⁸³

Umjetnička djela nastala su unutar nekog povijesnog razdoblja i progovaraju iz konkretne zbilje razdoblja u kojem su nastala. Može li se jezik tog razdoblja prenijeti u sadašnjost i ima li umjetničko djelo bezvremensku, apsolutnu sadašnjost? Iz vlastitog bitka djela proizlazi da ono »nešto može reći i stoga valja poći od bitka djela koje nam nešto govori i da time što nešto govori pripada u sklop svega što imamo razumjeti.«⁸⁴ U tom smislu se umjetničko djelo ne promatra samo kao povijesni dokument koji je nastao u nekom povijesnom razdoblju i sada ga se tumači u kontekstu tog razdoblja. Svakako da su i te činjenice važne (uzeti u obzir stil razdoblja, autora, kontekst nastanka djela...), ali ono ne govori samo kao neki ostatak prošlosti, već govori jezikom kojim govori samo umjetničko djelo. Umjetničko djelo nekome nešto govori i time ga oslovljava. Iz toga

⁷⁸ Usp. *isto*, 160.

⁷⁹ Usp. *isto*, 161.

⁸⁰ Usp. *isto*, 163.

⁸¹ Usp. *isto*, 164.

⁸² Usp. H.-G. GADAMER, *Istina i metoda...*, 413.

⁸³ H.-G. GADAMER, *Ogledi o filozofiji...*, 186.

⁸⁴ H.-G. GADAMER, *Čitanka...*, 137.

proizlazi zadaća razumijevanja smisla onoga što ono govori i na taj ga način sebi i drugima valja učiniti razumljivim.⁸⁵ Umjetničko djelo ne samo da nekom drugom nešto govori, već ono pogađa i nas same tako da je susret s njime na neki način i susret nas s nama samima.⁸⁶

Pitanje koje se dalje postavlja jest: Tko tu progovara? Samo djelo? Njegov tvorac, umjetnik? Ili mi sami pokušavamo učtavati u djelo neke vlastite projekcije ili već provjerene iskaze naučene u formalnom obrazovanju koji nam daju stanovitu sigurnost da smo na pravom putu? Prema Heideggeru, djelo izvire iz djelatnosti umjetnika. Umjetnik pak je to što jest tek po djelu, jer tek djelo pušta umjetnika da proizađe kao majstor umjetnosti. Umjetnik je izvor djela, međutim, i djelo je izvor umjetnika. Umjetnik i djelo jesu uvijek u sebi i u svojem uzajamnom odnosu po onomu odakle i umjetnik i djelo imaju svoje ime, a to je po umjetnosti.

Što je umjetnost trebalo bi se razabrati iz samoga djela.⁸⁷ Čini se da bi ipak onda trebalo dopustiti samom djelu da progovara i to po »višku smisla koji leži u samom djelu na kojem leži njegova neiscrpnost«. ⁸⁸ Takav pak višak smisla proizlazi iz istine riječi kao nositelja nekog smisla po kojem se riječ uvijek odnosi prema drugom ti i tako uključuje neki društveni odnos. Unutar tih društvenih odnosa riječ koja je izgovorena uvijek stoji na različitim razinama bitka. Stoji kao pjesnička, znanstvena, religijska, kolokvijalna i politička riječ. Na svim tim razinama bitka postavlja se logično pitanje o istinitosti riječi kao riječi. Tu se valja pozvati na Heideggerovo tumačenje riječi *λήθεια* koja ne znači samo neskrivenost ili raskrivanje, već se odnosi na razinu prepoznavanja onog *pravog* naspram *lažnog*, *nepatvorenog* naspram *patvorenog*. Budući da u riječi može biti i onog lažnog i patvorenog, postavlja se sad zadaća traženja onog istinitog u biću jer »sam bitak jest na taj način da biće kao ono što ono jest tek mora proizaći«. ⁸⁹

Iz Heideggerove analize bitka kao bitka određenog vremenom – *tubitka*, proizlazi da je glavna odlika čovjeka *biti tu*, a s obzirom na njegovo samorazumijevanje koje izražava riječju koja pretendira biti istinita (neskrivena i prava), *biti tu* znači priopćiti tu riječ koja je istinita drugome tako da je to riječ koja ima kazujući bitak. Ona je iskaz, a u iskazu je uvijek riječ o kazanom kao takvom i samo tumačenje iskazanog kao cjeline dopušta da njegovo značenje postaje vidljivim.⁹⁰ Koja je to kazana riječ *najviše kazujuća* tako da može dobiti oznaku istinitosti? Iskaze u eminentnom smislu riječi pronalazimo u književnosti, konkretnije u pjesničkom umijeću. Tu je riječ *kazivija* u već naznačenoj Aristotelovoj odredbi pjesničkog umijeća kao:

⁸⁵ Usp. *isto*, 139.

⁸⁶ Usp. *isto*, 140.

⁸⁷ Usp. M. HEIDEGGER, *Izvor umjetničkog djela...*, 448.

⁸⁸ H.-G. GADAMER, *Čitanka...*, 140.

⁸⁹ *Isto*, 145.

⁹⁰ Usp. M. HEIDEGGER, *Bitak i vrijeme...*, 173.

»filozofskijeg od povijesti i treba ga shvatiti ozbiljnije od nje. Pjesništvo naime govori više ono što je općenito, a povijest ono što je pojedinačno.«⁹¹

Ovdje treba staviti naglasak na ono da *pjesništvo govori*. Ne toliko ni pojedini pjesnik, ni interpretator pojedinog pjesničkog djela, već pjesništvo samo kao riječ koja je *kazivija* od bilo koje druge riječi tako da ona sadrži više spoznaje i više istine. U čemu je njezina najviša razina kazivosti?

Najviša razina kazivosti bila bi u zasnivanju smisla i to ne smisla predmetnog sadržaja koji ima porast u bitku, nego je tu više riječ o bitku u cijelosti. Važnost jezika jest u univerzalnom *tu* bitka, a to što je riječ *kazivija* od bilo koje druge riječi sastoji se u tome da učvrsti blizinu bitku.⁹² Kazujući bitak riječi Gadamer naziva »držanjem blizine u kojoj nije blizu neki sadržaj govora, već sama blizina«.⁹³ Ovu blizinu ostvaruje svako umjetničko djelo po kojemu je »istina *stavljena u djelo*, pri čemu je istina umjetničkog djela jedno *Da* i jedno *Tu* koje stoji u napetosti skrivanja i raskrivanja«.⁹⁴

Igra skrivanja i raskrivanja riječi događa se u zajedništvu razgovora koji teži razumijevanju. Zato Gadamerov stav: »Bitak koji se može razumjeti jest jezik«, kako on sam tumači, znači da je stvar u tome da to što jest nikad ne može biti razumljeno u cijelosti. Stvar je u tome da sve što neki jezik izriče još upućuje i preko onoga što dospijeva do iskaza. U razumijevanju nije riječ samo o nekakvom metodičkom postupku koji bi otkrivao neki dani misao.⁹⁵ Zajedništvo razgovora koji teži razumijevanju ne temelji se na subjektivnosti subjekta koji bi u jeziku težio otkrivanju smisla, nego je to stalan pokušaj da se oni koji se upuštaju u razgovor izlože zajedništvu smisla koji se tek gradi u razgovoru.⁹⁶ »Bitak koji se može razumjeti jest jezik«, stavlja naglasak na ono *može*. Razumijevanje koje je i samo uvijek jezično formirano i odvija se plem onog jezičnog, uvijek mora pokušavati ostvariti i cijeli sadržaj jezika da bi se približilo bitku kojemu pomaže da dođe do izraza. Za hermeneutičku stranu razumijevanja manje je konstitutivno to da se ono odvija jezično, što bi bila banalnost, već to da ono živi od procesa *unošenja u riječ* koji nikada ne prestaje i od potrage za priopćivim jezikom i da ga valja poimati kao taj proces.⁹⁷ Onaj koji piše neki tekst ili onaj koji razgovara s nekim, želi iznijeti neku misao, a to znači da unaprijed mora računati s nekim drugim čije razumijevanje očekuje. Taj drugi uzima ono što je izrečeno kako je mišljeno i time što razumije, ono izrečeno nadopunjava. U samom razgovoru lakše je doći do sporazuma, budući da sam razgovor na temelju uzvraćanja uključuje i dodatna pojašnjenja onoga što je mišljeno. Međutim, pisanju nekog teksta, književnog djela ili stvaranju

⁹¹ ARISTOTEL, *O pjesničkom umijeću*, Zagreb, August Cesarec, 1983, 24.

⁹² Usp. M. HEIDEGGER, *Bitak i vrijeme...*, 172; usp. M. HEIDEGGER, *Na putu k jeziku...*, 132.

⁹³ H.-G. GADAMER, *Čitanka...*, 163.

⁹⁴ *Isto*.

⁹⁵ Usp. *isto*, 170.

⁹⁶ Usp. H.-G. GADAMER, *Istina i metoda...*, 512.

⁹⁷ Usp. J. GRONDIN, *Smisao za hermeneutiku...*, 50.

nekoj umjetničkog djela u kojem nema te mogućnosti izravnog uzvraćanja kao u živom razgovoru, valja otvoriti vidik tumačenja i razumijevanja kojeg treba ispuniti bilo čitatelj bilo motritelj, ovisno o kojoj vrsti umjetničkog djela je riječ. Tu je važan čitatelj/motritelj kao interpretator/prevoditelj koji treba doprijeti do jednoznačno razumljivog smisla da bi se izbjegao nesporazum i stoga je važno dopustiti tekstu, tj. djelu kao takvom, da govori.⁹⁸

Razumijevanje djela temelji se na onom nenadanom razumijevanju u provedbi koje nastaje kad se neuređeni fragmenti nekog djela kristaliziraju u smislenu jedinstvo neke cjeline. Tu neprestano otkrivamo nove smislene relacije koje ugrađujemo u širi sklop cjeline i na taj način sve dublje ulazimo u dijalog s nekim djelom. Sve više otkrivamo da nam ono nešto želi reći i pokušavamo razumjeti taj govor. Zato, bez pripravnosti onog gledatelja, slušatelja, primatelja da se otvori razumijevanju, ne govori nijedno umjetničko djelo. Pitanje je samo: Jesmo li spremni gledati, slušati i razumjeti?

Zaključak

Gadamer je kroz svoju filozofiju umjetnosti želio svakome, barem onome tko je spreman postavljati pitanja, ukazati na put kojim valja krenuti da bi se došlo do željenih odgovora. Taj je put za svakoga jedinstven i drugačiji, a zajednička nit koja spaja sve putove jest jezik umjetničkog djela. Ono (djelo) me oslovljava i ne dopušta mi da izbjegnem traženje odgovora, već me potiče da pronađem svoj vlastiti put na kojem ću razumjeti što mi to djelo želi reći i kakvo značenje *sada* i *tu* ono ima za samorazumijevanje i kao mogućnost razumijevanja drugih da bismo tako došli do onog Heideggerovog poimanja ἀλήθεια kao prepoznavanje onog *pravog* nasuprot *lažnog*, *nepatvorenog* nasuprot *patvorenog* i time onda do onog istinitog u biću.

Na putu propitivanja identiteta umjetničkog djela krenuli smo stazom jezika, tj. govora umjetničkog djela, pa zajedno s Gadamerom možemo zaključiti da je tu zapravo riječ o hermeneutičkom identitetu. Osvrnuvši se na hermeneutiku kao proces razumijevanja kroz dimenziju dijaloga zaključili smo da ne možemo govoriti o konačno utvrđenim elementima i pravilima po kojima bi, na način metodologije prirodnih i tehničkih znanosti, mogli izmjeriti razinu umjetničkog bitka u nekom djelu, već da je tu riječ o procesu koji je trajno u nastajanju i u kojem nam se djelo *obraća*. *Obraća* nam pak se po *višku smisla* koji leži u samom djelu. Višak smisla proizlazi iz djela kroz trajan proces *unošenja u riječ* i pokušaja razumijevanja onoga što nam ono *govori*. Djelo koje nam se *obraća* pokušavamo razumjeti kroz trajan proces *čitanja* koje pobuđuje unutarnji kontekst. Zato je tu važan svatko tko je spreman čitati, tj. interpretirati kako bi

⁹⁸ Usp. H.-G. GADAMER, *Čitanka...*, 180.

se došlo do jednoznačno razumljivog smisla i kako bi se izbjegao nesporazum. Čitati pak valja ne samo prema vlastitim subjektivnim kriterijima i unošenjima vlastitih projekcija u neko djelo, nego vodeći računa o samome djelu koje susrećemo ovdje i sada.

Već je utvrđeno da je pokušaj razumijevanja svojevrsna pustolovina. Ovo razmatranje hermeneutičkog identiteta umjetničkog djela također je jedna mala pustolovina koja nas želi vratiti na naša temeljna pitanja. Tu pitanja ne prestaju, nego tek počinju, no ako se barem malo uspjelo proširiti poneke horizonte, onda je ovo možda dobar početak puta na kojem će se tražiti daljnji odgovori o identitetu umjetničkog djela.

Ivan Dodlek

Hermeneutic Identity of a Work of Art

Summary

Wondering about the identity of a work of art and taking into consideration its communication al value, we wish to determine the possibility of it being understood in the context of a hermeneutic phenomenon. Our deliberations are primarily focused on Hans-Georg Gadamer's core thesis: »Being that could be understood is language.« This would mean that, when deliberating on the identity of a work of art, we must first consider the work's own being which is telling us something and that, on the basis of what it is telling us, it belongs to the context of all that we have to understand. If each work of art is telling us something, then we had better learn the language of the works of art in order to be able to at least partly determine the iridentity. The precondition for deliberating on the so-called 'dialogics' of a work of art is a presentation of primarily anthropological foundations of art, i.e. play, symbol and festivity, guiding us to the essence of the issue of the hermeneutic identity of a work of art.

Keywords: Hans-Georg Gadamer, work of art, play, symbol, festivity, hermeneutics, dialogics.

(na engl. prev. Ivana Majić)