

Matej Vitković

GADAMEROVO ESTETIČKO MIŠLJENJE U SPISU *AKTUALNOST LIJEPOGA*

1. Uvod

Ovaj kratak prikaz Gadamerova estetičkog mišljenja nipošto se ne bi smio smatrati iscrpnim, no potrebno je naznačiti nekoliko crtica da bi se približio Gadamerov pogled na estetiku. Treba navesti da je Gadamerov jezik često terminološki neodređen; definicije nisu strogo odijeljene i ne iznose se oštre teze; smatra ga se »filozofskim akvarelistom«; ukupna slika o njegovu mišljenju stvara se iz naoko mutnih i neodređenih dijelova, kao poteza kistom.¹ To je u duhu njegove hermeneutike; da bi se razumjelo neki tekst, nije dovoljno shvatiti samo njegove dijelove, već smisao cjeline. Sâmo iskustvo umjetnosti zapravo je iskustvo značenja, što znači da ono pripada hermeneutici. Njegov se pristup više tiče kolektivnog doživljavanja umjetnosti u svijetu nego estetskog iskustva pojedinca; i to s razlogom – u njegovu mišljenju, percepcija umjetnosti definirana je društveno; ne samo kroz prizmu estetskih kvaliteta ili pojmova lijepoga i sličnih, kao kod većine estetičara. Također, njezino značenje se može mijenjati kroz povijest. Gadamer nigdje ne definira što umjetnost zapravo jest; čini se da smatra da je nju samu po sebi nemoguće potpuno točno definirati. On želi pomoću pojmova igre, umjetnosti i svetkovine pokazati kako se umjetnička djela odnose prema tradiciji te također smatra da treba dokinuti odnos subjekta i objekta u umjetnosti.²

Neki smatraju da je Gadamerova estetika protu-kantovska (iako sadrži neke njezine elemente) jer tvrdi da je nemoguće da se umjetnosti i lijepome pristupa bezinteresno; kao što će biti vidljivo iz njegove upotrebe pojma igre.³ Nasuprot tome, Dafne Vidanec smatra da nešto što je lijepo nije lijepo zato što nam se sviđa, već zato što to mislimo kao lijepo. Tvrdi da se istina djela razotkriva upravo u njegovoj bezinteresnoj ljepoti, te da ukus ne

1 Damir Barbarić, »Pogovor«, u: Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003., str. 285.

2 Christopher Woodward, *Art as Experience: Gadamer's Rejection of Aesthetic Consciousness through Play, Symbol and Festival*, Memorial University of Newfoundland, St. John's 2012, str. ii.

3 Nicholas Davey, »Gadamer's Aesthetics«, Edward N. Zalta (ur.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2011 Edition), URL: <<http://plato.stanford.edu/entries/gadamer-aesthetics/>>.

može biti subjektivan, jer takav ukus ne bi imao previše smisla.⁴ Ipak treba napomenuti da upravo taj pojam »Istine« (jedne, apsolutne) u umjetničkom djelu kod Gadamera ne postoji; idealističko shvaćanje umjetnosti u Gadamera iznosi suprotan zaključak, da umjetnost uopće ne može biti potpuno razumljena i otkrivena. O ovome će problemu biti više riječi u odjeljku pod nazivom »Simbol«.

2. Aktualnost lijepoga

2.1 Moderna i kršćansko-antička umjetnost

Gadamer na početku ovoga teksta čitatelju skreće pozornost na razlike između takozvane kršćansko-antičke i moderne umjetnosti. To dovodi do »paradoksnog stanja«⁵ – kako je moguće da i jedno i drugo smatramo umjetnošću, a tako su različiti? Tu razliku Gadamer objašnjava »legitimacijom« umjetnosti. Radi se o tome da je umjetnost uvijek imala nekakvo značenje koje nije puko estetsko, već je prenosila određene poruke ili imala uzvišenije značenje. Na primjer, u kršćanskoj tradiciji, umjetnost (likovna) bila je opravdana (legitimirana) didaktičkom funkcijom u vidu prenošenja *Božje Riječi* nepisanim ljudima.⁶ Gadamer se služi poznatom Hegelovom⁷ tezom o »karakteru prošlosti umjetnosti«. ⁸ Hegel je, smatra Gadamer, tu mislio upravo na razliku razumijevanja umjetnosti u njegovo vrijeme nasuprot antičkom. U antici se umjetnošću prikazivalo ono božansko; razvojem kršćanske misli o onostranosti Boga i polaganjem prava na apsolutnu istinu filozofiji, umjetnost više nema takav karakter. Ta istina više se ne može prikazati. Prestala je integracija između umjetnika i društva; ovaj se osjeća otuđeno i neshvaćeno.⁹

Očito je dakle da se dogodila jedna promjena u umjetnosti, počevši već od Hegelova vremena naovamo. U ovome odjeljku objašnjeno je kako se umjetnost prije razumijevala. Gadamer zatim postavlja pitanje: Zašto je tako teško razumjeti ono što je umjetnost danas? Pretpostavka je da se i tradicija i moderna razumijevaju skupa, kao umjetnost. Treba napomenuti da je ova pretpostavka daleko od neosporive. Može se s prilično uvjerljivo tvrditi da antička i moderna umjetnost uopće ne moraju biti ontološki jednake. Kako se mijenja historijska svijest, tako se mijenja i razumijevanje umjetnosti. Način (vrsta) razumijevanja koji je bio prikladan u doba Aristotela, danas ne mora biti takav.¹⁰

4 Dafne Vidanec, »Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti. Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina«, *Filozofska istraživanja*, 27 (1/2007), str. 150.

5 Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003., str. 32.

6 Isto, str. 8.

7 Isto, str. 12.

8 Danko Grlić, *Estetika. Epoha estetike*, Naprijed, Zagreb 1976, str. 76.

9 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 13.

10 Michael Kelly, »A Critique of Gadamer's Aesthetics«, u: Bruce Krajewski (ur.), *Gadamer's Repercussions*, University of California Press, Berkeley 2004.

2.2 Pojam »lijepoga«

Riječ »umjetnost« dolazi iz riječi »umijeće«; umjetnost znači »lijepa umjetnost«. ¹¹ To se jasnije vidi u njemačkom, iz riječi *Kunst*, što znači umijeće, i '*schöne Kunst*', što znači »lijepo umijeće (umjetnost)«. U engleskom imamo istoznačnicu, *Art*, što je također značajno. Pojam umjetnosti nije postojao do prije dvjestotinjak godina, a u upotrebu je ušao od vremena Baumgartena nadalje. Umjetnost u starome smislu uključuje sva čovjekova umijeća – *tehniku, rukotvorine, obrtništvo*, itd.

Gadamer zaključuje da je lijepo ono što je nošeno odobravanjem svih. ¹² Gadamer se tu razlikuje od ostalih mislitelja, jer on ne otvara pitanje »zašto« je nešto lijepo; ono je, za njega, jednostavno tako. Daje kritiku Baumgartenova pojma *cognitio sensitiva*; smatra da je to paradoksalno, jer spoznaja nikako ne može biti osjetilna; upravo da bi se spoznalo, osjeta se, jer su partikularni, treba riješiti. ¹³

2.3 Igra

Pojam igre jedan je od triju pojmova koji Gadameru služi kao baza za razumijevanje umjetnosti. Ovaj pojam ne treba shvatiti u posve doslovnome smislu. Za Gadamera je igra »elementarna funkcija čovjekova života«; ¹⁴ počevši od elemenata igre u religijskome smislu, pa sve do onog očitoga što vidimo kod djece. Igra je naprosto produkt živoga; ona je bez nekakvog cilja; sama je sebi svrha. »Fenomen viška«, tvrdi Gadamer. ¹⁵ Kod čovjeka pojam igre je drugačiji nego u prirodi, jer čovjek svojim umom stvara neka pravila, što znači da dolazi do nekakvog razumskog djelovanja, a ne puke kretnje. Sve ovo kod Gadamera ima veze s umjetnošću. Dakle, umjetničko djelo možemo promatrati kroz prizmu igre. Igra, npr. teniski meč (Gadamerov primjer), prije svega jedan je događaj. ¹⁶ Već to nam može dati određenu sliku o umjetnosti. Ona ovisi o promatračima; zapravo, promatrači sudjeluju u umjetničkom djelu. Navijači na tribini, iako nisu igrači (umjetnici) itekako mogu utjecati na sam ishod utakmice (djela). Vara se čovjek koji misli da može uživati u umjetnosti s distance; već sâmim promatranjem, gledatelj postaje su-igrač. ¹⁷ Radikalnija interpretacija mogla bi iznjedruti tezu da umjetnička djela uopće i ne postoje sama za sebe; ako nema promatrača, čitava ta kategorija gubi smisao.

Umjetničko djelo nije rigidno u smislu definirane svrhe. Kod igre se ne zna kako će ona završiti; isto kao što se ni za umjetnost ne zna s kojim ciljem ona postoji. ¹⁸ Moderna umjetnost posebna je po tome što nas upućuje na nešto neodređeno; to neodređeno nazvao je Gadamer simbolom.

11 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 24.

12 Isto.

13 Isto, str. 27-28.

14 Isto, str. 37.

15 Isto, str. 38.

16 Isto, str. 37.

17 Isto, str. 39.

18 Nicholas Davey, »Gadamer's Aesthetics«.

2.4 Simbol

Riječ »simbol« dolazi iz grčke riječi σύμβολον, *symbolon*, što pak, prema Gadameru, znači *tessera hospitalis*, »krhotina za uspomenu«. Naime, u antici je domaćin gostu davao dio prelomljenog crijepa, a drugi dio ostavljao je sebi; da bi se i potomci jednoga dana mogli prepoznati, spajanjem krhotinâ. Simbol je »nešto po čemu nekoga prepoznajemo kao starog znanca«. ¹⁹ Simbol ima određeno značenje upućivanja, ali ne upućuje na nešto izvanjsko. ²⁰ Umjetničko djelo nas upućuje na nešto nevidljivo, ono što nije samo po sebi razumljivo, ali svoje značenje sadrži u sebi. ²¹ No, kod Gadamera se radi o tome da djelo nije tek puki prijenosnik poruke. ²² Djelo nam se ipak obraća kao djelo, a ne medij. Umjetničko djelo je »krhotina« značenja i smisla, ono dopunjava cjelinu i donosi red u stvari, i to kroz iskustvo lijepoga, koje je forma bivanja umjetničkog djela, prema Vidanec. ²³ Kao što ljubav spaja čovjeka koji je popola razdijeljen na dvije krhotine ²⁴, tako i umjetnost kroz iskustvo ljepote »dopunjava do cjeline naš fragment života« ²⁵.

Umjetnost ima autonomiju značenja te je besmisleno željeti iščitavati djelo onako kako je autor to naumio. ²⁶ Jednom kada autor završi stvaranje djela, ono je stavljeno u svijet u kojemu se svi s njime mogu susretati. Iz svega ovoga, smatra Davey, slijedi to da je Gadamerova estetika anti-idealistička. ²⁷ Hegelovo držanje da je umjetnost »osjetilni prikaz Ideje« pretpostavlja da je estetsko iskustvo samo nekakvo sredstvo za dohvaćanje istine koja se u umjetničkom djelu krije. Kada shvatimo smisao djela, ono možemo odbaciti. Takvo viđenje Gadamer drži pogrešnim. ²⁸

2.5 Svetkovina

Dok se kod drugih filozofa u estetičkom mišljenju naglašava utjecaj koji estetsko iskustvo ima na pojedinca, u Gadamera se naglasak stavlja na shvaćanje umjetnosti ponajviše kao zajedničke aktivnosti. Sudjelujući u umjetničkom iskustvu, pojedinac nekako sudjeluje u nečemu 'iznad' njega. Pojam svetkovine označava događaj na kojemu su svi okupljeni i nitko se ne osjeća izolirano. Zajedničko svetkovanje znači aktivno zajedništvo. U svetkovini nema razdvajanja, ona je nešto suprotno radu. Rad nas razdvaja i dijeli, osamljuje. ²⁹

19 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 51.

20 N. Davey, »Gadamer's Aesthetics«.

21 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 60.

22 Isto, str. 61.

23 D. Vidanec, »Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti; Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina«, str. 157.

24 Platon, *Gozba*, 190a-193a.

25 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 52.

26 Isto, str. 54.

27 N. Davey, »Gadamer's Aesthetics«.

28 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 55.

29 Isto, str. 65.

Umijeće u svetkovini nije u slavljenju; već u tome što u svetkovini postoji zajedništvo, okupljanje »radi nečega za što nitko ne može reći čemu se pritom zapravo skupljamo i okupljamo«. ³⁰ Ipak, ono je svrhovito, a ne slučajno. Također, obiluje i formama – svečani govor, običaji, odjeća itd. ³¹ Posebnost je svetkovine, dakle, da ona nekako prekida vrijeme rada i uvodi nas u svoje vrijeme, vrijeme svetkovine. Tako je i s umjetničkim djelom. Kao što vrijeme svetkovine nije »vrijeme za nešto« koje treba potratiti da bismo spriječili dosadu, ³² nego se radi o vremenu koje postaje vlastito. ³³ Umjetničko djelo nas zajedno okuplja da bismo u njemu mogli sudjelovati. Estetičko iskustvo nije samostalan, osoban osjet koji u nama izaziva neko umjetničko djelo. To je kolektivno iskustvo. ³⁴ Iako pojam posebnog umjetničkog vremena nije posve jasno definiran, Gadamer daje naslutiti da se ne radi o vremenu u klasičnome smislu njegova protjecanja. ³⁵ Daje primjer kanonizacije autentičnih kompozitorovih glazbenih snimaka i navodi da bi to bila smrt za reprodukcijske umjetnosti; jer bi se svaka nova izvedba svela na oponašanje, a ne izvođenje djela. ³⁶ Nije, dakle, u umjetničkom vremenu stvar u »točnosti« i mehaničkoj preciznosti, već nečemu okvirnom što sami dohvaćamo unutarnjim osjetom. ³⁷

Gadamer smatra da nam je umjetničko djelo blisko i zato što ima oblik »organskog jedinstva« koji nam je poznat zato jer smo mi organska bića. ³⁸ Zbog toga Vidanec kaže da kao što imamo vitalne organe koji ispunjavaju svoju svrhu samo kada su zajedno (mozak nema nekakvu funkciju bez srca, pluća itd.), tako i umjetničko djelo ima svoju cjelinu koju je nemoguće razdvajati na dijelove ³⁹; iako je od istih i sastavljeno (kao što je opisano u odjeljku »Simbol«). Iz ovoga se daje iščitati udžbenička definicija pojma po kojem je Gadamer možda i najpoznatiji – pojam hermeneutičkog kruga. Gadamer također smatra i da umjetnost, baš kao i svetkovina, treba »ostati imuna na komercijalne strukture našega svakodnevnog života.« Treba ostati, takoreći, »sveta«. ⁴⁰

3. Zaključak

Nesporno je da je za Gadamera glavno obilježje umjetnosti to da nešto govori, kazuje; dakle, ima određeno značenje te, samim time, podliježe hermeneutičkoj analizi. ⁴¹ Umjetnička

30 Isto, str. 64.

31 D. Vidanec, »Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti; Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina«, str. 158.

32 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 67.

33 Pod pojmom vlastitog vremena, Gadamer želi reći da je to vrijeme ispunjeno i ne treba ispunjavanje raznim drugim aktivnostima. Ono stoji nasuprot i dosadi i prezaposlenosti.

34 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 65.

35 Isto, str. 67.

36 Isto, str. 70.

37 Isto, str. 70-71.

38 Isto, str. 68-69.

39 D. Vidanec, »Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti; Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina«, str. 159.

40 H.-G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 79.

41 Jean Grondin, *Čitanka; priredio Jean Grondin*, s njemačkog preveo Sulejman Bosto, Matica hrvatska, Zagreb 2002, str. 140.

djela bitna su kao nositelji poruka i posrednici u komunikaciji. Ovdje progovara prilično zdravorazumska, očigledna činjenica: ne možemo osporiti da umjetnost ima utjecaj na sve nas. Bilo poticanjem na razgovor, bilo zajedničkim uživanjem u njoj, bilo svakodnevnim putovanjem na posao kraj arhitektonskih čuda, sve nas to nekako tjera na promišljanje. U svakom slučaju, u svakodnevnom životu vidljiv je njezin utjecaj.

Gadamer u ovome tekstu želi pokazati da umjetničko djelo nipošto ne može biti samo medij prijenosa nekog dubljeg značenja, jer je očito da je umjetničko iskustvo mnogo značajnije od toga. Umjetničko djelo je mistično, neodredive istine. Ono je nepresušno vrelo u kojemu svatko može utažiti svoju žeđ.⁴² Svako novo grabljenje u vrelo pruža nam novi pogled na istinu, upravo zato što nam je umjetnost tako bliska. Tu bliskost Gadamer je pokazao trima antropološkim argumentima (iako je možda primjerenije reći: analogijama): igrom, kao posebnim djelom čovjekova odrastanja; simbolom, koji je neizbježan dio ljudske komunikacije i svetkovinom, za koju se može smatrati da životu mnogih daje smisao.

Dakako, Gadamerovoj argumentaciji moglo bi se prigovoriti potpuno kako analogijski pristup i nedovoljna terminološka definiranost, tako i činjenica da je modernu umjetnost pokušavao razumjeti na klasičan način.⁴³ Ipak, Gadamerov tekst pruža zanimljiv pogled na umjetnost iz kuta hermeneutike, a ideje koje su u tekstu iznesene vrijedne su daljnjeg promišljanja.

Literatura

Barbarić, Damir, »Pogovor«, u: Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM Meta, Zagreb 2003.

Gadamer, Hans-Georg, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003.

Grondin, Jean, »Predgovor«, Hans-Georg Gadamer, *Čitanka*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

Kelly, Michael, »A Critique of Gadamer's Aesthetics«, u: Bruce Krajewski (ur.), *Gadamer's Repercussions*, University of California Press, Berkeley 2004;

Vidanec, Dafne, »Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti. Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina«, *Filozofska istraživanja*, 27 (1/2007).

42 C. Woodward, *Art as Experience: Gadamer's Rejection of Aesthetic Consciousness through Play, Symbol and Festival*, na str. 65-66.

43 M. Kelly, »A Critique of Gadamer's Aesthetics«.

Poveznice

<http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/gadamer-aesthetics/> (21. 12. 2015.)

https://www.academia.edu/1651322/Art_as_Experience_Gadamers_Rejection_of_Aesthetic_Consciousness_through_Play_Symbol_and_Festival (21. 12. 2015.)