

# Gadamerovo shvaćanje umjetnosti

---

**Benković, Tihana**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:058398>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-04-01**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Tihana Benković

**Gadamerovo shvaćanje umjetnosti**

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za filozofiju/ Katedra za teorijsku filozofiju

Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Tihana Benković

**Gadamerovo shvaćanje umjetnosti**

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: filozofija,

znanstvena grana: estetika

Mentor: izv.prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2020.

**Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje**

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

**IZJAVA**

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum

20. 2. 2020.

Tihana Benković 0066225957  
ime i prezime studenta, JMBAG

## SAŽETAK

U ovom radu prikazuje se shvaćanje umjetnosti Hansa Georga Gadamera kroz aktualnost lijepoga – igru, simbol i svetkovinu. Nastoji se pokazati kako se elementi igre, koji prožimaju čovjekov život, očituju u umjetnosti i kako nam omogućuju da prodremo do načina bitka samoga umjetničkog djela. Nadalje, bavimo se značenjem lijepoga u umjetnosti, odnosno u umjetničkom djelu. Da bismo mogli to značenje potencijalno dokučiti, Gadamer uvodi pojam simbola koji, za razliku od standardnog pojma na koji smo naviknuti, ne upućuje na nešto što bismo trebali znati otprije. Umjetnost kroz simbol i ono nalik mu upućuje na nešto što ne leži neposredno u vidljivom i razumljivom pogledu kao takvom. Simbol je ono što upućuje na značenje koje djelo utjelovljuje u sebi, na nešto što možemo imati i iskusiti na neposredan način. Gadamer mijenja dosadašnje shvaćanje umjetnosti kao osobnog iskustva, prikazujući je kao iskustvo zajednice. Tu se uvodi pojam svetkovine koja je za ovdje sve u njoj sabrane i propituje se koliko zajedničkog ista ima s umjetnošću.

**Ključne riječi:** Gadamer, umjetnost, lijepo, igra, simbol, svetkovina

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. GADAMEROVA HERMENEUTIKA UMJETNOSTI</b> .....	2
<b>2.1. Umjetnost kao igra</b> .....	3
<b>2.2. Umjetnost kao simbol</b> .....	5
<b>2.3. Umjetnost kao svetkovina</b> .....	8
<b>2.4. Uloga umjetnosti</b> .....	10
<b>3. ESTETIKA KAO HERMENEUTIKA</b> .....	12
<b>4. ZAKLJUČAK</b> .....	14
<b>5. LITERATURA</b> .....	15

## 1. UVOD

U ovom radu prikazuje se Gadamerovo shvaćanje umjetnosti kroz aktualnost lijepoga – igru, simbol i svetkovinu. Nastoji se pokazati kako se elementi igre koji prožimaju čovjekov život očituju u umjetnosti i kako nam omogućuju da prodremo do načina bitka samoga umjetničkog djela. Nadalje, bavimo se značenjem lijepog u umjetnosti, odnosno umjetničkog djela. Kako bismo mogli to značenje potencijalno dokučiti, Gadamer uvodi pojam simbola koji, za razliku od standardnog pojma na koji smo navikli, ne upućuje na nešto što bismo trebali znati otprije. Umjetnost kroz simbol i ono nalik mu upućuje na nešto što ne leži neposredno u vidljivom i razumljivom pogledu kao takvom. Simbol je ono što upućuje na značenje koje djelo utjelovljuje u sebi, na nešto što možemo imati i iskusiti na neposredan način. Gadamer mijenja dosadašnje shvaćanje umjetnosti kao osobnog iskustva, prikazujući je kao iskustvo zajednice. Poblize nam se objašnjava umjetnost vukući par. Osim toga ističe hermeneutički karakter umjetnosti i potencijal za interakciju promatrača i promatranog umjetničkog djela, te čin tumači kao bit umjetnosti.

## 2. GADAMEROVA HERMENEUTIKA UMJETNOSTI

Hermeneutika se bavi problematikom razumijevanja. Problematika se javlja u pitanju: pri tumačenju nečega, reproducira li tumač ono što tumači ili unosi vlastite pretpostavke i na taj način djeluje stvaralački? Valja naglasiti da ne možemo tumača odvojiti od tumačenog – ne možemo ignorirati sama sebe. „Je li ona, među ostalim što nas susreće u prirodi i povijesti, ipak ono što nam najneposrednije govori i diše zagonetnom prisnošću što obuhvaća cijelo naše biće — kao da tu uopće ne bi bilo nikakva razmaka, a svaki bi susret s umjetničkim djelom značio susret s nama samima.“<sup>1</sup> Razumijevanje problema uvijek uvjetovano nekakvim predrazumijevanjem, a ono je povijesno uvjetovano vremenom i kulturom. Što znači da na tumačenje nekog djela neizbježno utječu okolnosti tumačeva postojanja. Što se tiče filozofijske hermeneutike, po Gadameru, umjetnost igra ključnu ulogu. U djelu *Istina i Metoda* postavlja osnovne obrise moderne filozofijske hermeneutike uvodeći umjetnost kao uvjet hermeneutičkog iskustva. Specifično iskustvo umjetnosti karakterizira neposrednost kojom je uspostavljen odnos između teksta (umjetnine, izvedbe) i primatelja jer umjetničko djelo nekome nešto kazuje, i to ne na način kako specifičan tekst kazuje nešto onome koji se bavi određenom znanstvenom ili inom granom kojoj isti pripada, ono svakom nešto kazuje.<sup>2</sup> Iz tog specifičnog karaktera iskustva umjetnosti i umjetničkog djela Gadamer crpi motivaciju za razradu hermeneutike kao umijeća razumijevanja, štoviše, hermeneutika u ovom slučaju postaje filozofija slušanja jer umjetnost ima dijaloški karakter -djelo nam nešto govori, mi moramo naučiti taj jezik umjetnosti te onda odgovaramo razumijevanjem. Potreba za razumijevanjem djela dolazi iz njegove prezencije. Iz te prezencije, naprosto, činjenice da je djelo tu, razvija se potreba da se djelo razumijeva. Ako stoji da nam svako djelo nešto govori, onda bismo trebali naučiti jezik umjetničkog djela kako bismo mogli doći do barem djelomičnog odgovora na pitanje njegova identiteta. „Drugim riječima, značenje se ne traži niti u autorovoj ingerenciji (Husserl), niti u osjetilnoj ideji (Hegel), nego se nalazi u samom tekstu koji je prezentan, ali koji, isto tako, funkcionira i kao simbol. Prezencija zapravo znači upućenost književnog teksta, budući da je on tu, upravo prema razumijevanju, jer »jezik i pismo postoje samo u njihovu upućivanju (...) a pjesnički je govor ispunjen samo u izvršenju govorenja, odnosno samog čitanja, a to znači, on nije tu, a da ne bude razumljen.«<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Grondin, Jean, *Hans-Georg Gadamer, Čitanka*, s njemačkog preveo Sulejman Bosto,

<sup>2</sup> Majić, Ivan *Gadamerova hermeneutika – od filozofije slušanja prema književno – teorijskoj praksi*

<sup>3</sup> [Isto](#).



„Tijek razumijevanja pritom se ispostavlja kao jezični proces koji sadržajno obuhvaća fenomene sporazumijevanja, razumijevanja i krivog razumijevanja i samim time prokazuje granice samog razumijevanja što dovodi do toga da razumijevanje koje u sebi nosi ono tumačeno jezika ne smijemo shvaćati metodički već primarno ontologijski. Hermeneutički zahtjev time je definiran: sebedobivanje čovjeka kroz jezik kao njegov vlastiti bitak.“<sup>4</sup>

## 2.1. Umjetnost kao igra

Gotovo sve što čovjek čini u životu nalik je igri. Igra je prisutna u svim strukturama čovjekova života – religiji, društvu, kulturi. Ljudski je život stoga obilježen igrom. Ukoliko bismo shvatili igru kao neprestano samostalno kretanje, mogli bismo reći da je život obilježen slobodnim kretanjem. Sve što je živo ima potrebu za samopokretanjem –kretanjem u sebi. Igra je proračunato razumno djelovanje, odnosno samopokretanje koje svojim kretanjem ne teži svrhama i ciljevima nego kretanju kao kretanju – čovjek si zadaje neku svrhu i cilj igrajući igru. Iako je igra prvenstveno autonomna, tj. njezino djelovanje je slobodno, ipak potpada pod vrstu akcije koja slijedi određena pravila. Vidanec to objašnjava na primjeru djeteta koje se igra loptom. Malo dijete, nabijajući loptu o beton, teži za time da što više puta udari loptom o beton, a da mu ona ne ispadne. Dakle, dijete će kalkulirati, odnosno procjenjivati situaciju, jednom riječju – umovati. Dijete će nastojati postići unaprijed zacrtanu svrhu i cilj. Igra ne predstavlja nekakvo »amo-tamo« kretanje (grč. kinesis), već označuje smisljeno, odnosno proračunato ili (raz)umsko djelovanje (Aristotel), odnosno samopokretanje koje svojim kretanjem ne teži samo svrhama i ciljevima, nego kretanju kao kretanju.

Gadamer kaže da, kada u vezi s iskustvom umjetnosti govorimo o igri, tada pod pojmom igre ne mislimo na ponašanje ili duševno raspoloženje stvaratelja ili onoga koji uživa, te naglašava da to se to ne odnosi posebno na slobodu nekog subjektiviteta koji se aktivira u igri već se odnosi na sam način bitka umjetničkog djela. Umjetničko djelo u sebi nosi zahtjev da ga se razumije kao ono što ono znači ili kazuje. Umjetničko djelo iziskuje odgovor koji može dati samo onaj tko je prihvatio taj zahtjev. Budući da igra nije samo subjektivna aktivnost, trebala bi se objasniti u vidu igrača i njihovih namjera. Obilježje igre je da u istoj pojedinac ne potražuje nužno osobne interese te ne stremi k nužnom ostvarenju vlastitih ciljeva. Iako u igri ciljevi postoje, oni su više svojstvo igranja same igre nego što se mogu karakterizirati kao sredstvo ostvarenja vlastitih interesa izvan igre. Igrač suspendira vlastite ciljeve, makar se oni podudarali

---

<sup>4</sup> Grondin, Jean, *Hans-Georg Gadamer, Čitanka*, s njemačkog preveo Sulejman Bosto,

s ciljevima igre općenito te tako postaje dio kretanja te igre. »Suigrač pripada igri.« U slučaju igre umjetnosti, nema razdavanja djela i onoga tko djelo promatra.

Umjetnost kao igra zaziva više od jednog glasa pri interpretaciji iste. Ono što umjetnost čini igrom jest dijalog. Umjetnost kao igra usmjerena je na rušenje barijere između publike i umjetničkog djela. Igra nije zatvorena – ona je otvorena prema svijetu i komunikativna te je zbog toga temelj kulturnog života. Igra kao prethodno postavljene pravila, koji si promatrač postavlja sam, primjenjuje obrasce tih pravila pri promatranju nekog umjetničkog djela te od istoga očekuje nekakav ishod. Ne očekuje svrhu jer, prema Gadameru, umjetničko djelo samo je sebi svrha. Vidanec tvrdi da je doživljaj umjetničkog djela prisposodiv igri utoliko ukoliko tu igru shvaćamo kao zajedništvo koje tvore promatrač i djelo kao takvo »Promatračev odmak trebao bi se preokrenuti u njegovu potresenost kao sudionika u igri.« Vidanec dodaje da ovdje govorimo o tipu zajedništva specifičnom za djelatnost igre: u igri sudjeluju igrači kao aktivni i promatrači kao pasivni sudionici. U promatranju nekog umjetničkog djela sudjeluje participant u ulozi pasivnog igrača.

Promatrač djelo mora naučiti čitati, ali ne samo iščitavati riječ po riječ nego prihvatiti da je to stalno hermeneutičko kretanje kojim upravlja očekivanje smisla cjeline. Izgradnja refleksije leži kao zahtjev u djelu kao takvom. Čin promatranja umjetnosti dovodi do potpunije realizacije smisla umjetničkog djela. Promatrač ne samo da sudjeluje u umjetničkom djelu već ga ono i potencijalno transformira. Kao u primjeru publike u kazalištu koja za svoju primarnu ulogu uzima onu promatračku, ona i dalje sudjeluje u stvaranju predstave samom činjenicom svoga prisustva i time uvjetuje cjelinu umjetničkog djela koja nije dostupna samim aktivnim sudionicima djela jer su zaokupljeni tvorbom istoga, te tu do izražaja dolazi povlašten položaj publike koja je u mogućnosti iskusiti djelo u cijelosti. Promatrač je u tom smislu pod utjecajem igre koja transcendiraju granice svakodnevne svijesti i koja nema drugu svrhu osim toga da ukaže na nešto. Usprkos tome, svrha umjetničkog iskustva nije samo povezivanje pojma s osjetilnom tvorbom ili to da mu se ista podredi. Dakle, ovdje nije riječ samo o skupljanju osjetilnih utisaka nego o tome da opažati znači uzeti nešto za istinito. Ako bismo kao estetičko mjerilo uzeli samo pojam osjetilnog opažanja, to bi značilo da smo zapali u estetičko nerazlučivanje, a što bi onda značilo da bismo jedno djelo ograničili na to da ga doživljavamo samo estetski. Takvo shvaćanje bilo bi nužno nepotpuno. »Men auctoris nije nikakvo moguće mjerilo za značaj umjetničkog djela. Nečeg apstraktnog sadrži čak i razgovor o djelu po sebi izdvojen iz njegove uvijek obnavljane zbilje da se iskušava. (...)Smisao mojih istraživanja u svakom slučaju nije u tome da daju neku opštu teoriju interpretacije i neko učenje o razlici njezinih metoda,(...)već da

se pronade ono sto je zajedničko svim načinima razumijevanja i da pokaže da razumijevanje nikad nije subjektivno ponašanje prema nekom datom ‘predmetu’ već da spada u povijest djelovanja, a to znači u bitak onoga sto se razumijeva.«

Estetsko iskustvo ne uključuje samo umjetnost već i problem prirodno lijepoga. Priroda cvate prema nama, kao da pokazuje svoje ljepote za nas. Čovjekova odlika da mu priroda ide u susret za Kanta ima pozadinu teologije stvaranja, a to je samorazumljiva baza po kojoj Kant prokazuje stvaranje genija. »Nije bila nikakva puka kompoziciona izvještačenost što sam započeo sa iskustvom umjetnosti kako bih fenomenu razumijevanja osigurao pravu širinu. Ovdje je estetika genija obavila važnu predradnju utoliko što iz nje slijedi da iskustvo umjetničkog djela u principu uvijek prevazilazi svaki subjektivni horizont tumačenja, kako horizont umjetnika tako i onoga ko je prima.« To što je prirodno lijepo iskazuje se nekom neodređenošću.

Po Hegelu je ono prirodno lijepo refleks onoga umjetnički lijepoga. Tako mi, vođeni umjetničkim okom, učimo opažati ono lijepo u prirodi. Vodimo li se modernom umjetnošću teško da ćemo prepoznati nešto lijepo u krajoliku. Ukoliko bismo to htjeli, morali bismo se suprostaviti vidu odgojenom umjetnošću. Prirodno lijepo je samo jedna od stvari koja nas podsjeća da ono što spoznajemo u umjetničkom djelu uopće nije ono o čemu govori jezik umjetnosti. Moderna umjetnost oslovljava nas neodređenošću upućivanja koja nas ispunjava sviješću o važnosti, istaknutom značenju onoga što imamo pred očima. Funkciju bivanja upućenosti u ono neodređeno nazivamo onim simboličkim.

## **2.2. Umjetnost kao simbol**

U grčkom jeziku simbol označuje krhotinu, fragment, znak sjećanja. U antici je simbol ono nešto po čemu nekoga prepoznamo kao starog znanca – spajajući krhotine možemo se međusobno prepoznati. U Platonovu Simpoziju Aristofan pripovijeda priču koja prikazuje značenje umjetnosti za nas. Pripovijeda kako su ljudi na početku bili kugle, a bogovi su ih rasjekli napola i sada svaka od tih polovica traži ono što će je dopuniti. Po tome je svaki čovjek krhotina koja u ljubavi traži ono što je dopunjuje do iscjeljenja. Možemo to usporediti s iskustvom lijepoga u umjetnosti. Značenje lijepog u umjetnosti, odnosno u umjetničkom djelu upućuje na nešto što ne leži neposredno u vidljivom i razumljivom pogledu kao takvom. Simbol je upućivanje na značenje koje utjelovljuje u sebi, na nešto što možemo imati i iskusiti na neposredan način. Pod klasičnim pojmom simbola poimamo ono nešto što upućuje na nešto drugo, podrazumijeva neki značenjski odnos kojega bismo trebali biti svjesni unaprijed. Nasuprot tomu stoji iskustvo simboličnoga – pojedinačno se prikazuje kao krhotina bitka koja

obećava dopunu nečeg odgovarajućeg poradi iscjeljenja. Čovjekova se integralnost, kako su naučavali stari Grci, između ostaloga, očituje kao zajedništvo u ljubavi, »koja« – kako kaže Gadamer – »dopunjava do iscjeljenja«, dodaje Vidanec. Iskustvo simboličnoga povezano je s fragmentarnošću i obećanjem cjelovitosti koja »zauzvrat aludira na ljepotu i na potencijalno cijeli sveti poredak stvari.« Ovo se ponajviše odnosi na značenje umjetnosti, a unutar toga na iskustvo lijepoga, pogotovo ako bi se lijepo gledalo kao mogućnost obznanjena cjelovitosti rada.

Da bi se bolje shvatio simbol moramo shvatiti prirodu znaka. Svaki znak zadržava svoju funkciju i ispunjava ju sukladno svojoj formi. Ako nam je želja pozvati nekog da priđe bliže, korištenje normiranih, kulturološki prihvatljivih znakova poput pokreta rukom upućujući prema sebi će izazvati željeni efekt. Ako se na bilo koji drugi način gestikulacijski ili mimikom promjeni znak, narušava se ili mijenja funkcija. Zamislimo li semafor načinjen od kristala i zlata, koji privlače pažnju na nešto drugo osim signalizacije za regulaciju prometa, shvatiti ćemo da je takav znaka promašio svoju funkciju. Ono materijalno je mjesto u kojemu se nalazi značenje bez da se kompletno prikazuje sav sadržaj toga značenja što ga nužno razlikuje od znaka jer može sadržavati više značenja ali se uračunava i čitav niz pragmatičkih i hermeneutičkih koncepata koji potvrđuju važnost subjektivnosti u tumačenju simboličnog, a naposljetku i umjetničkog. Uvijek prizivamo više od onoga što se tumači jer iza svakog značenja stoji još uzročno-posljedičnih koncepata koji nisu nužno sadržani simbolom. Mogućnost koju posjedujemo da bi smo zašli u svijet koncepata jest promišljanje, a svijet promišljanja nudi nam pregršt opcija u biranju znakovlja kojima bi smo osvijetlili određene ideje. Stoga se može zaključiti kako je moć riječi, zvuka ili slike povezana s pojmom uzvišenoga. Lako bi smo se poslužili pojmom asocijacije u opisu doživljaja kada čujemo, vidimo ili promišljamo o nečemu, ali gledajući našu cijelost kao spoznajnog bića koje primjećuje i sudjeluje, možemo primijetiti i interakciju s neotkrivenim dijelovima određenih pojava barem kao osjećaj jer ne možemo u potpunosti shvatiti sve što je sadržano. Simbol odjekuje značenjem jer stalno pobuđuje u svome promatraču nešto što nije očito i dano. Simbol je nešto dano, vidljivo, opipljivo, tu za promatranje ali je dio značenja koje je direktno povezano s svijetom isitne, a time i od hermeneutičke važnosti, o kojoj će riječi biti u posljednjem poglavlju.

Ukratko, simbol značenje sadrži u sebi. Značenje koje je dano putem simbola nikad u potpunosti nije određeno jer se iz istoga može uvijek interpretirati više nego što je prvotno iskazano. To specifično iskustvo umjetnosti karakterizira neposrednost kojom je uspostavljen

odnos između teksta (umjetnine, izvedbe) i primatelja jer, »umjetničko djelo nekome nešto kazuje, i to ne samo tako kako neki historijski dokument nešto kazuje historičaru – ono svakome nešto kazuje, kao da bi to bilo rečeno upravo njemu, kao nešto prisutno i istodobno.«

Usredotočimo se na trenutak samo na osjetilnu pojavu lijepoga. Tu je prisutna ideja da ono lijepo možemo samo gledati. Nailazimo na takozvanu idealističku zamku, što znači da bi se djelo shvaćalo kao prijenosnik neke poruke, a ne da nam se djelo obraća kao djelo. Sadržaj smisla umjetnosti ne može se nadoknaditi pojmom.

Umjetničko djelo uvijek može sadržavati više značenja, što ukazuje na transcendentnu dimenziju značenja simbola – kao ono što upućuje na značenje i simbol koji nosi značenje. Ono simbolično u umjetnosti počiva na nerazrješivoj suprotnosti upućivanja i skrivanja. Vidanec naglašava da pojavnost, odnosno bivanje umjetničkog djela uključuje dvije stvari: 1) upućivanje/ukazivanje; 2) skrivanje/otajivanje. To bi značilo da je samo jedna strana čovjekova iskustva razotkrivena, a pored toga da stoji ono skriveno. Ovo ograničava idealizam čiste integracije smisla u djelo te misao da u djelu postoji i više od značenja koje se na neodređen način može shvatiti kao smisao.

Postavlja se pitanje: na što to točno upućuje umjetničko djelo? Možemo se poslužiti negativnim tumačenjem – može se reći da umjetničko djelo a priori ne upućuje na neki smisao ili značenje, već da ono upućuje na голу činjenicu da ono postoji, biva, odnosno da je tu. Drugim riječima, umjetničko djelo upućuje na svoje »tubistvovanje« – ono je »tubitak« ili »ozbiljujući bitak«. Umjetničko djelo nije puki nositelj smisla, njegov smisao počiva zapravo na tome da je ono tu, zaključuje Gadamer. To simboličko ujedno je i značenje umjetnosti – nije samo upućivanje na neko značenje nego dopuštanje djelu da bude prisutno. Značenje je reprezentirano u smislu toga da ono što je reprezentirano (djelo) nije samo zamjensko ili indirektno –ono reprezentirano zapravo je i samo tu.

Umjetničko djelo razlikuje se od svih ostalih čovjekovih tvorevina u tome što umjetničko djelo znači prirast bitka jer, ne samo da na nešto upućuje već je ono na što upućuje u njemu. Umjetničko djelo, za razliku od praktičnog predmeta koje nosi svojstvo ponovljivosti proizvodnje, odnosno zamjenjivosti, smatra se nezamjenjivim čak i u doba reprodukcije. Iako reprodukcija sama po sebi oduzima »jednokratani događaj« koji je odlika umjetničkog djela, ono se i dalje smatra nezamjenjivim. Zašto je tomu tako, pojasnit ćemo pojmom mimesisa koji ni u jednom umjetničkom djelu ne znači nužno oponašati ono poznato već nešto prikazati tako da bude prisutno u osjetilnoj punini. Takvoga ga prepoznamo i kraj njega se zadržavamo. Umjetnost nešto prikazuje, ali simboličko i ono slično simbolu u njoj ne samo da upućuju na

značenje već ga u sebi sadrže. Simbolički karakter umjetnosti podudara se s razmatranjima o igri te možemo zaključiti da su oboje vrsta samo prikazivanja. »Kod umjetnosti to je našlo izraz u specifičnom karakteru prirasta bitka, rapresentatio, dobiti bitka koje biće doživljava tako da se prikazuje.«

Umjetničko djelo ne pokazuje ništa drugo doli ono što je ono samo. Upravo ono što se umjetničkim djelom želi reći nalazi se u njemu. Zahtjev umjetničkih stvaralaca jest to da se svatko otvori prema jeziku kojim govori umjetničko djelo i usvoji ga kao vlastiti. Umjetnost želi da slušamo ono što nam ona govori.

### **2.3. Umjetnost kao svetkovina**

Iako se dosad odnos promatrača i umjetnosti prikazivao kao osoban i intiman, trebalo bi istražiti i ono zajedničko u iskustvo umjetnosti. Ukoliko umjetnost ima sličnosti sa svetkovinom, utoliko su obje zajedničko iskustvo zajednice. Nema mjesta otuđenju i nitko nije izoliran. Svetkovina je uvijek za sve. Netko se smatra isključenim ukoliko ne sudjeluje u svetkovini. Svi koji se okupljaju u svrhu svetkovine uključeni su zapravo u igru koja ide iznad njihova subjektivnog izbora, aktivnosti i namjeravanja, svetkovina je jednostavno tu i dijelimo je. Svetkovina zapravo slavi nerad. Rad je ono što nas otuđuje, svetkovina je ono što nas okuplja. Umijeće slavljenja je u zajedništvu i okupljanju radi nečega. Svetkovina se slavi, što znači da tako spada u djelatnost. Gadamer je naziva i intencionalnom djelatnošću. Slavimo tako da se okupimo oko nečega no to ne znači samo okupiti se oko nečega, nego intenciju koja sve sjedinjava. Umjetnički rad postavlja svoje gledatelje u zajednicu: u svečanom duhu zajedništva koji nas okružuje i transcendirira svakog od nas pojedinačno, predstavlja stvarnu snagu svečanog i doista stvarnu snagu umjetničkog djela.

Vremenski karakter svetkovine očituje se u tome da ona biva pohađana. Pohađenje ne označava nekakvo hodanje s ciljem da bismo negdje stigli, što znači da ukoliko pohodimo neku svetkovinu, ona je uvijek tu. Naravno da svečanost ima program i time neki vremenski plan, ali vremenska struktura pohađanja nije isto što i struktura raspolaganja vremenom.

Svetkovina također ima karakter povratnosti, u smislu da razlikujemo jednokratne i povratne svetkovine. Povratne svetkovine nose ovaj naziv ne zato što se one pokoravaju vremenskom poretku već vremenski poredak nastaje povratkom svetkovina (božićno vrijeme, uskršnje i slično). Svetkovine ne podliježu apstraktnom računanju ili ispunjavanju vremena, one dolaze u svoje vrijeme te isto tako imaju svoje vrijeme. Naše vremensko biće živi po ritmu povratka svetkovina, makar i ne bili svjesni toga.

Pragmatičko iskustvo vremena je vrijeme kojim raspolažemo, koje imamo ili nemamo. To je prazno vrijeme, nešto što se mora imati da bi se ispunilo. Postoje dva iskustva vremena o kojima se ovdje govori. S jedne je strane dosada gdje se »vrijeme u stanovitoj mjeri doživljava u svome bezličnom ritmu ponavljanja kao mučna prezentnost.« Nasuprot dosadi stoji zaposlenost, što znači stalno nešto namjeravati, a nikada ne imati vremena. Obje krajnosti promatraju vrijeme na isti način, kao nešto što je ispunjeno nečim ili ničim. Ovdje se vrijeme ne doživljava kao vrijeme već kao nešto što ili je potraćeno ili se tek treba potratiti.

Vlastito ili ispunjeno vrijeme najdublje je povezano s iskustvom svetkovine i umjetničkog djela. To vrijeme ne nastaje popunjavanjem praznog vremena već je ono postalo svečano kada je došlo vrijeme svetkovine. Vlastito vrijeme poznato nam je iz vlastitog iskustva života. Njegove temeljne forme su: djetinjstvo, mladost, zrelost, starost i smrt. Međutim, to nije vrijeme koje moramo računati, kontinuitet vremena koji računamo ne kazuje ništa o starosti i mladosti. Vrijeme koje nekoga čini mladim ili starim nije vrijeme sata. Netko je odjednom ostario, netko je odrastao. Ono što opažamo jest naše vrijeme. Svetkovina svojom svečanošću zadaje i zaustavlja vrijeme.

Umjetničko djelo može se smatrati organskim jedinstvom zbog toga što je svaki element ujedinjen sa cjelinom. Može se reći da je ono centrirano jer, kao i u živom organizmu, njegovi dijelovi nisu podređeni ničemu drugom osim vlastitom samoodržanju. Ova svrhovitost bez svrhe, kako je naziva Kant, svojstvena je kako živom biću tako i umjetničkom djelu. Još jedna od zajedničkih značajki živog bića i umjetnosti jest to da i umjetnost ima svoje vrijeme. To ne znači da umjetnost ima iste etape života kao i živo biće već je i ona određena vlastitom vremenskom strukturom. Vrijeme se mora uzimati onako kako to određuje djelo. Svako umjetničko djelo nam nameće svoje vrijeme. Primjerice, tempo u glazbi. Taj tempo, naglašava Gadamer, omogućuje nam da se pravilno postavimo prema cjelini djela. No, pravi tempo ne može se zapravo izračunati jer sve što mi čujemo jest reprodukcija. Jedino kako zbilja i zaista možemo iskusiti umjetničko djelo je da, osim onoga što se reproducira (govori, pjeva, glumi) čujemo nešto sasvim drugo unutarnjim uhom. Tek ono što je uzdignuto u idealnost unutarnjeg uha, znači iznad reprodukcije, daje materijal za građenje djela. To iskustvo svojstveno je svim ljudima. Rad refleksije koji se odvija tijekom doživljaja djela jest pravi duhovni rad koji se skriva u užitku. Da bismo neko djelo pravilno doživjeli, reprodukcija istoga ne bi smjela imati individualni karakter, ali svaki izvođač će djelo izvesti na svoj način, svojim glasom i prema svojim sposobnostima. Nijedan glas ili način izvedbe ne može postići idealnost pjesničkog

teksta jer je kontingencija neizbježna. Kontingencija se u ovom slučaju može izbjeći jedino kooperacijom sudionika u igri.

Umjetničko djelo uči nas jednoj specifičnoj vrsti prebivanja, u smislu da što više prebivamo u njemu, ono postaje bolje. Bit vremenskog iskustva umjetnosti jest naučiti nas prebivanju. Što je ono po čemu umjetnost nadilazi vrijeme? Gadamer objašnjava da se to događa u tri koraka:

1. Antropologijsko utemeljenje u fenomenu suviška igre:

Za bazu našeg stvaralačkog uzdizanja u umjetnosti uzimamo spoznavanje onoga po čemu se umjetnička igra ističe naspram svih ostalih, to joj podaruje trajnost.

2. Simboličko:

Ono važno što nas oslovljava u umjetnosti jest prepoznavanje. Prepoznavanje znači da nešto spoznajemo kao ono kakvim ga već poznajemo. Svako prepoznavanje odvojeno je od kontingencije prvog susreta i uzdignuto u ono idealno. Prepoznavanje vidi ono trajno u nestalnom.

3. Svetkovina:

Umjetnost, ukoliko bi imala nešto zajedničko sa svetkovinom, prelazi forme umjetničkog oblikovanja, obrazovanja i ostaje imuna na komercijalne aspekte naših života.

## 2.4. Uloga umjetnosti

Gadamerovo tumačenje simbola odnosi se na ono što se prezentira na ne što se predstavlja. Stoga možemo vidjeti da on umjetničko djelo vidi kao prezentirajući entitete koji stvaraju značenje ovisno u slučajeva u kojim se uspostavlja kontakt s promatračem. Dugi niz godina uloga umjetnosti je shvaćena kao reprezentirajuća, to jest kao asocijativna, u smislu da prizove nešto već poznato na zanimljiv i vješt način. U svakom slučaju, značenje je bilo viđeno kao nešto određeno, za primjer naravno uzimamo realizam kao stil, ali i ostale „trendove“ koji su stvorili arhetipske simbole i trope.

Gadamerovo shvaćanje uloge umjetnosti je fenomenološkog tipa, oni vidi značenje kao nešto što može biti neovisno od sadržaja djela i tek se ima ostvariti kroz interakciju, dakle kada se misli da je umjetnost prezentirajući, ona prezentira mogućnost spoznaje različitih značenja. Prestaje vladavina asocijativnosti i nastupa era interpretativnosti. Put interpretativnosti nije kao onaj shvaćen u današnjim pluralističkim idejama postmodernizma već je jasno vođen originalnošću autora ali predan na vidjelo svima da osjete njegov potencijal. Estetski prikaz



nikada ne gubi asocijativnu moć, ali ipak aludira na nešto iznad samog sebe što promatrač može tek otkriti.

### 3. ESTETIKA KAO HERMENUTIKA

Gadamer ističe moću umjetnosti da govori, da nam se obraća na način na koji se niti jedan drugi medij može približiti. On jasno cilja na poimanje istine koju možemo iskusiti kao nekakav događaj značenja koji nas ispunjava i možemo ga samo iskusiti kao sudionik te izmjene koju pruža umjetnost. To ispunjenje nas vodi ka preispitivanju naših iskustava bez da točno možemo odrediti koristeći izjavnu rečenicu posežući za pokušajem misaone artikulacije. Nemoguće je izolirati ili odrediti takvo iskustvo te ga pokušati objektivno sagledati.<sup>5</sup>

Umjetnička djela, bilo da se radi o operi, romanu, filmu, skladbi, nedvojbeno oku ili uhu privlačnija i metodološki poprilično različita od filozofskih i znanstvenih argumenata. Na sami spomen Bacha ili Dostojevskog oni upoznati s barem djelićem njihova opusa ne ostaju indiferentni jer su svjesni zasebnosti svjetova koje su isti i njima slični ponudili. Umjetničko djelo nikada ne argumentira, ono nas gura prema spoznaji, nerijetko stvarajući nelagodu ako nismo naoružani senzualno, intelektualno i pozornošću da se povežemo i razumijemo jezik umjetnosti. Ono što možemo promatrati u umjetničkom djelu je upravo ono što Gadamer naglašava kao temelj simbola, a to je iskustvo iza određenog simbola, a nimalo malen dodatak sadržan u umjetničkom djelu je istina. Istinu, koju u ovome smislu možemo tumačiti kao bit sadržanu u samome djelu koja izlazi samo u susretu s našom biti. Dakako, ne treba tumačiti istinu kao nešto sadržanu u samome djelu, već kao prepoznavanje istine sadržane unutra nas samih. Stoga do takvog „mističnog“ iskustva ne dolazimo kritičkim osvrtom na formu ili sadržaj djela, ne u potpunosti, kada bi mogli, to bi značilo da je i istina dokučiva čistim racionalističkim pristupom, a tu nemogućnost potkrepljuje činjenica da se znanost sastoji od neprekidnih otkrića koja prvo potvrđuju prethodna, a zatim ih opovrgavaju i zamjenjuju novima. Subjektivnost je prisutna i koliko god se činila nepouzdana, neizostavni je dio interpretativnih trenutaka. Umjetnost se ne trudi dati objektivni odgovor, iako je jasno do sada da određena umjetnička djela imaju širi utjecaj po pitanju svoje moći ona nikada nisu bila pokušaji utvrđivanja istine već njene reprezentacije. Upravo je taj trud ono što je djelić spoznajnog i kreativnog truda nalijepljen na samo djelo i percipiran od subjekta koji ga doživljava onoliko koliko je to njemu moguće.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Jean Grondin: *Play Festival and Ritual in Gadamer* 2001

<sup>6</sup> Jean Grondin, *Gadamer's aesthetics, The Overcoming of Aesthetic Consciousness*

Gadamer će objasniti taj susret s govor umjetnosti kao jedan koji zahtjeva reakciju, odgovor s naše strane, i najbolje se poklapa s pojmom *Lesen*.<sup>7</sup> Značenje ovog pojma Gadamer tumači kao prikupljanje, žetvu povezujući je s prisjećanjem, to jest, prikupljanjem tako potvrđujući koncept da je umjetnost uistinu *mimesis*, ali se ovaj puta ne odnosi na prirodu shvaćenu izvana, već na unutarnju ljudsku prirodu koja u susretu s umjetnošću preispituje svoje spoznaje. Takovo preispitivanje preduvjet je za doživljaj bilo kojeg oblika umjetnosti jer bilo da čitamo roman, promatramo sliku, gledamo film ili slušamo glazbu ulazimo u stvorene svjetove čiji parametri ne nalikuju na dosadašnje interpretacije. Ovaj trenutak preispitivanja ne odnosi se samo na velika djela umjetnosti već na sve oblike koji nas okružuju, sve artefakte koje je stvorila priroda ili čovjek možemo ovim posebnim čulom primijetiti i interpretirati. Vrlo čest argument u današnje doba ispunjeno konceptualnom i apstraktnom umjetnošću jest kako se „sve može biti umjetnost“, a tako se i čini kada bi smo svaki zasebni objekt, koncept, ili doživljaj gledali kao tvorevinu, nekakva izričaj ili kreaciju.

U djelu *O fenomenologiju rituala i jezika*, Gadamer na više mjesta ističe da iz umjetnosti „nešto izalzi vani“ ne objašnjavajući što to točno jest, ali uvjerenom tvrdi da nešto zbilja postoji i može se primijetiti samo ako to „nešto“ mi uspijemo prepoznati. Vratimo li se na tumačenje umjetnosti kao svetkovine moći ćemo ponuditi zaključak da bez obzira na neizbježnu subjektivnost prilikom „razgovora“ s umjetnošću, individua dijeli tu mogućnost s svim bićima. Ono gdje prestaje naša mogućnost interpretacije jest kada kao zajednica shvaćamo da granice postoje i za najtalentiranije i najsposobnije među nama. Vraćamo se ovim doživljajima iznova i iznova poput svetkovini i djelić po djelić otkrivamo više o sebi.

---

<sup>7</sup> Isto

#### 4. ZAKLJUČAK

Gadamerov umjetnost uistinu personificira i daje joj osobine djelujućeg bića. Pojašnjavanjem simbola on tumači njene udove, sastavnice, a viđenjem umjetnosti kao svetkovine njenu bitnost i prožetost. Umjetnost je zbilja neraskidiva veza materijalnog i nematerijalnog prikazana kao reakcija konceptualizacije i sinteze.

Stoga se opravdano može govoriti o svezi umjetnosti i istine, budući da je iluzornost istine kada se pokuša shvatiti putem znanstvenog, pa čak i filozofskog pristupa vrlo istančana. Umjetnički pristup, ili bolje rečeno umjetnički doživljaj ipak lakše zadire u ono uzvišeno, te se tako Gadamerove ideje i pojmovi prezentnosti umjetnosti, tumačenja značenja i govora s umjetnosti odmiču od puke reprezentacije.

## 5. LITERATURA

1. Davey, Nicholas, (2016.) *Gadamer's Aesthetics*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer-aesthetics/>>.
2. Dodlek, Ivan (2013.) *Hermeneutički identitet umjetničkog djela*, Nova prisutnost, Sv.1, 37-55 37
3. Gadamer, Hans Georg (2003.), *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, Biblioteka Meta, Zagreb
4. Gadamer, Hans Georg, (1978.) *Istina i metoda*, Biblioteka Logos, Sarajevo
5. Gadamer, Hans-Georg.(1986.) *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*., New York: Cambridge University Press
6. Grondin Jean, (2002.) *Hans-Georg Gadamer, Čitanka*, s njemačkog preveo Sulejman Bosto, Filozofska knjižnica Matice hrvatske, Zagreb
7. Jean Grondin (1998.) *Gadamer's Aesthetics, The Overcoming of Aesthetic Consciousness*, New York/Oxford, Oxford University press, Sv2, 267-271
8. Jeand Grondin (2001.) *Play Festival and Ritual in Gadamer*, Lexington Books, Lanham (Maryland)
9. Majić, Ivan (2008.) *Gadamerova hermeneutika – od filozofije slušanja prema književno – teorijskoj praksi*, Filozofska istraživanja, Sv. 3 (749–760)
10. Vidanec, Dafne, (2007.) *Kritičko analitički pristup razumijevanju Gadamerova pojma umjetnosti: umjetnost kao igra, simbol i svetkovina*, Filozofsk istraživanja, Sv. 1 (143–161)