

Gadamerjeva misel o umetnosti, hermenevtika in literarna veda

Darko Dolinar

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana

Razmerje literarne vede in sploh umetnostnih ved do filozofije je zapleteno in večplastno. Po eni strani so zavezane racionalnemu spoznavanju, kar pomeni, da si prizadevajo doseči resnico o svojem raziskovalnem predmetu po metodični poti. Svojih izhodišč, temeljnih predstav in pojmov, ciljev in delovnih postopkov si ne izoblikujejo povsem samostojno, temveč se pri tem največkrat zavedno ali nezavedno opirajo na sorodne stroke, na občo znanstveno metodologijo in navsezadnje na logiko, spoznavno teorijo in ontologijo. Toda vede so bistveno opredeljene predvsem s svojim predmetom spoznavanja, umetnostne vede torej z umetnostjo. Smisel njihovega obstoja je ravno v tem, da si prizadevajo dognati specifičnost umetnosti, ker ob njej izkušajo nekaj, česar ni mogoče izkusiti na nobenem drugem območju, in da si prizadevajo to posebno izkustvo racionalno izraziti ter argumentirati. Ravno zaradi zvestobe neposrednemu stiku z umetnostjo in zaradi upoštevanja njene specifičnosti se te vede morajo upirati posploševalni težnji filozofske (in znanstveno-metodološke) misli, ki sleherno specifiko uvršča v širša območja občega in jo s tem nivelizira.

Ta dvojnost opredeljuje tudi razmerje med Gadamerjevo hermenevtično filozofijo in umetnostnimi vedami ter literarno vedo. Za to razmerje je v celotnem območju Gadamerjeve misli posebej relevantno tisto, kar je sam izrekel o umetnosti in literaturi; razmerje pa se vzpostavlja tudi z druge strani, glede na to, na kaj iz njegove miselne »ponudbe« se literarna veda in umetnostne vede dejansko navezujejo in katere njene sestavine so sploh zmožne sprejeti.

V petdesetih letih 20. stoletja, ko je nastajalo Gadamerjevo osrednje delo *Resnica in metoda*, je bil v literarni vedi teoretično-metodološki pluralizem že močno opazen, dasi še ni tako izrazito prevladoval kot danes; v njej so si sledili, se spodirvali ali soobstajali različni »zunanji« in »notranji« pristopi – empirično deskriptivni, sociologistični, psihologistični, historicistični; modificirani pozitivizem, duhovna zgodovina, historični materializem, psihoanaliza, esteticizem, formalizem, zgodnji strukturalizem. Iz večje razdalje in z močnim poenostavljanjem je mogoče iz te množice smeri, šol in metod izluščiti nekaj temeljnih pozicij: umetnost je bila pojmovana bodisi kot odraz (npr. družbene ali zgodovinske realnosti) ali kot izraz (individualne ali kolektivne psihe oziroma doživljanja) ali pa kot izdelek, proizvod ustvarjalčeve veščine ali umetelnosti (torej rezultat obvladovanja neke posebne tehnike). Umetnost je bila s tem navsezadnje reducirana na nezadostni modus spoznavanja, ki zaostaja za filozofijo in znanostjo, ker je neločljivo vezan na čutno plat predstavljanja in se ne more povzdigniti v čisto pojmovno sfero; če pa umetnost ni to, je lahko

kvečjemu še oblikovalno tehnična virtuoznost ali hedonistično igrakanje brez globljega pomena.

Za takratni položaj umetnostne misli je pomembno, da je Gadamer izrecno uvrstil umetnost v najvišji red pojavov, ki so v tesnem razmerju s temelji človeškega bivanja. To je dosegel tako, da je sistematično kritiziral tradicionalne filozofske in znanstvene predstave o umetnosti, še zlasti t. i. estetsko razločevanje, ki je v zadnjih dveh stoletjih abstrahiralo povezave umetnosti z življenjskim in zgodovinskim svetom in jo obravnavalo kot nekaj zgolj estetskega. Opirajoč se na dotedanje fenomenološke obravnave umetnosti, predvsem na Heideggerja, se je Gadamer ob dognanjih svojega pretresa tradicionalne estetike odločil za ontološko pojmovanje. Umetnost je zanj samopredstavljanje biti, torej ne posnema in ne izraža ničesar, kar bi sicer obstajalo zunaj nje, temveč *je*, obstaja na tak način, da predstavlja ali upodablja sama sebe. Toda pri tem ni zgolj igrakanje z domišljijскими liki in ne samo oblikovalno-tehnično mojstrstvo, temveč resna igra, v kateri se razkriva bitna resnica. Takšno pojmovanje v načelu odpira možnosti za razvoj sistematične filozofske in znanstvene misli, ki ne obravnava umetnosti in literature le kot insufficientni spoznavni modus, temveč jo jemlje zares, kot enega tistih fenomenov, ki izvirno pripadajo človeškemu bitju v svetu in so zanj temeljnega pomena. Jemati umetniško ali literarno delo zares pa se pravi, sprejemati ga tako, da sprejemajočemu človeku pove nekaj zavezujočega o njegovem bivanju tukaj in danes. V skladu s tem temeljna naloga hermenevtike ob literarnem ali umetniškem delu ne more biti kolikor mogoče popolna rekonstrukcija v razmerah njegovega nastanka in prvotnega obstoja, temveč njegova integracija v današnji življenjski horizont. V to smer kaže tudi Gadamerjeva obnova in prevrednotenje pojma aplikacija, ki je v nekaterih šolah tradicionalne, predvsem pravne in teološke hermenevtike veljal za samostojen hermenevtični modus poleg razumevanja in razlaganja; po Gadamerju pa označuje aplikacija to, da pomen oziroma smisel dela ne more biti enak čistemu teoretičnemu spoznanju ali denimo brezinteresnemu ugajanju, marveč se dopolni šele s tem, da odgovarja sprejemniku na vprašanja, pomembna za njegov položaj v njegovem življenjskem svetu.

Drugi Gadamerjev odločilni prispevek k problematiki umetnosti in literature najdemo v njegovi obravnavi duhovnih oziroma zgodovinskih ved. Gadamer kritično analizira njihov razvoj v zadnjih dveh stoletjih in pri tem odkriva aporije historičnega mišljenja, ki si je bodisi prizadevalo doseči raven znanstvenega objektivizma ali pa venomer znova zdrsnilo v subjektivni relativizem. Dilemo med tema dvema skrajnostma premaguje Gadamer tako, da vzpostavlja perspektivo zgodovine delovanja ali učinkovne zgodovine. V tej perspektivi se dogaja razumevanje v individualnem, toda nepoljubnem, zgodovinsko določenem horizontu vsakokratnega razumevajočega, smisel nastaja z zlivanjem horizontov teksta in bralca oziroma govorca in poslušalca. Ker v teku časa nastopajo vedno novi sprejemniki z vedno novimi horizonti razumevanja, se smisel istega teksta, dogodka ali pojava zaradi tega nenehno spreminja, a navzlic svoji radikalni zgodovinski spremenljivosti vendarle ostaja v jedru identičen.

To pa omogoča nov pogled tudi na dogajanje umetnosti in literature in odpira možnosti za takšno novo zgodovinsko obravnavanje, ki ne bo več obremenjeno z aporijami tradicionalnega historičnega mišljenja.

Ko je Gadamer utiral pot hermenevtičnemu dojemanju izkustva umetnosti in dogajanja zgodovine ter konstituiranja smisla oziroma resnice v teh območjih, se je posebej dotikal tudi specifičnosti literature. Pesniško oziroma literarno delo ima po njegovem prepričanju med drugimi umetniškimi deli poseben status, ker ni le samopredstavljajoč se lik, ki se dopolni v razumevanju bralca, gledalca, poslušalca, temveč je tekst, izdelan v mediju jezika, in se ob tem, ko se ponuja razumevajočemu sprejemu, obenem vedno tudi že sam tolmači; zato ga Gadamer označuje z izrazom »eminentni tekst«. Med množico tekstov, ki v poteku zgodovine sodelujejo pri vzpostavljanju s tradicijo nadaljujočega se nadindividualnega smisla in s tem dogajanja resnice, so posebej opazni tisti teksti, ki se kljub nenehnim spremembam horizontov razumevanja ne izčrpajo, marveč so sposobni odpirati v sebi vedno nove pomenske razsežnosti in se tako odtegujejo prijemu radikalnega minevanja; zato jim pripada oznaka »klasični tekstik«. Avtor pri tem sicer ni povsem jasen, vendar je mogoče sklepati, da so klasična zanj predvsem pesniška oziroma literarna dela.

Gadamer je svoja fenomenološka in bitnozgodovinska temeljna stališča ves čas povezoval s starejšo filozofsko in znanstveno, še zlasti s hermenevtično tradicijo; tako je ravnal tudi ob vprašanjih literature in umetnosti. Pa vendar je pri tem marsikaj postavljaj drugače in odpiral nove miselne nastavke. To je nemara najbolj opazno ob primerjavi s Heideggerjem, na katerega se Gadamer izrecno navezuje. Heidegger je izpeljal radikalen prevrat, v nasprotju s filozofsko tradicijo je vzpostavil nov miselni svet in ga tudi opisoval z novo govorico. Za laični pogled od zunaj je heideggerjevsko območje eksistence, biti in bitne zgodovine ezoterično, vanj je težko prodreti, dostop se človeku odpre pravzaprav le z evidentnim uvidom na temelju lastnega eksistencialnega izkustva. Nasprotno Gadamer ves čas izrecno vzdržuje razmerje do filozofske in znanstvene tradicije, se izraža v njenem privajenem jeziku, sistematično razpravlja z njo na tak način, da tudi laik lahko spremlja njegove korake, ki postopno peljejo k novim uvidom. Verjetno je Gadamerjevo delo prav zaradi takšne naravnosti postalo učinkovit izziv in spodbuda ne le sodobni filozofiji, ampak tudi humanističnim vedam.

Najprej je seveda izzvalo vrsto ugovorov, ki so prihajali z različnih filozofskih, ideoloških in metodoloških pozicij. Na področju literature oziroma umetnosti in ved, ki se ukvarjajo z njo, jih je mogoče povezati v dva kolikor toliko sorodna sklopa. Za enega je najbolj značilen očitek, da Gadamer ni zmožen ustrezno dojemati moderne in postmoderne umetnosti, med drugim zato, ker je še vedno vezan na logocentrizem in na identitetno mišljenje; to stališče se še zaostri s trditvijo, da se Gadamer pretirano podreja avtoriteti tradicije, da je njegov pogled na umetnost konservativno elitističen in da zanemarja njeno estetsko in spoznavno inovativnost ter ideološko emancipacijsko funkcijo; v tem pogledu naj bi bila najbolj spotikljiva ravno njegova izvajanja o klasičnem. Drugi sklop ugovorov se navezuje na spoznavnoteoretsko in znanstvenometodološko

problematiko. Gadamerjeva polemika zoper precenjevanje spoznavne zmožnosti in vrednosti znanstvene metode je v očeh marsikaterega sodobnika segla predaleč, njegov model hermenevtičnega razumevanja umetnosti in zgodovine se je kritikom zdel nezavezujoč in s stališča zaželenene intersubjektivne veljavnosti ved, ki obravnavajo ta področja, problematičen, zato naj bi v skrajni konsekvenci celo ogrožal njihov znanstveni status.

Spričo teh in podobnih ugovorov je treba opozoriti, da Gadamer pač ne daje navodil za znanstveno delo in nima ambicije, da bi izdelal novo metodologijo umetnostnih in zgodovinskih ved. »Ne gre za to, kaj počnemo ali kar bi morali početi, temveč za to, kar se z nami dogaja mimo našega hotenja in delovanja« (*Resnica in metoda*, slovenski prevod 2001, predgovor k 2. izdaji, str. 411). Zato njegova filozofska hermenevtika tudi ni postala aksiomatično izhodišče kake nove teoretično-metodološke smeri ali šole v znanosti, temveč je odpirala širše možnosti za temeljno refleksijo in izzivala k njej. To velja tudi za tiste njegove spise, ki se posebej posvečajo poeziji in umetnosti. Gadamerja družijo s prejšnjimi fenomenološkimi analizami, imanentnimi interpretacijami in eksistencialnimi razlagami skupno prepričanje o ontološki naravi umetnosti; toda njegova filozofska hermenevtika ne sugerira njihovega variiranja ali izpopolnjevanja, temveč zahteva samopremislek, predvsem o horizontih razumevanja pri sprejemnikih, o njihovi vnaprejšnji usmerjenosti, predrazumevanju in predsodkih. Celotnemu območju zgodovinskih, družbenih, filoloških in umetnostnih ved pa ponuja možnost, da se osvobodijo pritiska slabe vesti in občutkov manjvrednosti, ki jih tlačijo spričo silovitega razmaha eksaktnih in naravoslovnih znanosti, katerih uspešnost se potrjuje v tehničnem obvladovanju sveta. V nasprotju z njimi se humanističnim vedam odpira drugačna, a načelno enakovredna pot do resnice skozi hermenevtično izkustvo in njemu ustrezno zavest.

Spričo tega ni čudno, da je Gadamerjeva filozofska hermenevtika sprožila v humanističnih vedah predvsem dve kompleksni posledici. Najprej je dala spodbudo za korenit premislek o njihovih izhodiščih, temeljih in ciljih, s čimer je prispevala bistven delež k oblikovanju ene izmed glavnih pozicij v sodobnih epistemološko-metodoloških debatah o statusu, zmožnostih in dosegu znanstvenega spoznavanja. Literarno vedo in umetnostne vede pa je spodbudila k rehabilitaciji in obnovi zgodovinskega obravnavanja, ki je prišlo na slab glas zaradi vpletenosti v zadrege tradicionalnega historizma, zaradi redukcije na deskriptivni empirizem in morda še najbolj zaradi služenja različnim ideologijam zgodovine. Ob tej spodbudi so se v njih izoblikovale in uveljavile smeri, ki se ukvarjajo predvsem z vprašanji o učinkovanju in recepciji literarnih oziroma umetniških del. Filozofska hermenevtika seveda ni njihov ekskluzivni vir, sklicujejo in opirajo se še na vrsto drugih, sorodnih pa tudi bolj oddaljenih pobud. Vendar to že samo po sebi izpričuje, da je Gadamerjeva misel posegla v osrčje problematike, ki jo v današnjem času zaznavajo kot relevantno in aktualno z mnogih različnih izhodišč.

Naposled je treba omeniti posebno mesto, ki ga Gadamer v sklopu univerzalne hermenevtike pripisuje dialogu. Razumevanje po njegovem

poteka v obliki dialoga, pa najsi gre za dejanski pogovor med realnimi osebami ali za »pogovor« med bralcem, poslušalcem, gledalcem in tekstom, umetniškim delom, zgodovinskim dogodkom ali katerimkoli predmetom razumevanja. Toda takšne nosilne hermenevtične funkcije ne more opravljati npr. dialog, v katerem učitelj avtoritativno prenaša znanje na učenca, in tudi ne tisti, v katerem terapevt odkriva in zdravi pacientove psihične komplekse, sploh noben pogovor, v katerem ena stran uveljavlja kakršnokoli premoč (socialno, intelektualno, moralno) nad drugo, šibkejšo stranjo. Pravi hermenevtični dialog je po Gadamerju samo tisti, v katerem se partnerja srečata ob isti stvari, za katero jima gre, se ob njej zblížata, združita svoje horizonte razumevanja in se sporazumeta. To pa je v kompleksu Gadamerjevega nauka nespregledljiva demokratična poteza. Ni je samo proklamiral v svojih spisih, temveč jo je več desetletij uresničeval tudi v praksi, v pedagoškem delovanju in javnem nastopanju. S tem je dokazal, da mu ni do intelektualnega blišča in nadvlade, temveč da se zaveda svoje lastne omejenosti in končnosti in si z vsemi svojimi zmožnostmi prizadeva vzpostaviti tak hermenevtični dialog o skupni stvari med enakopravnimi partnerji.

Maj 2002