

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

Филозофски Факултет – Институт за филозофија

Докторска дисертација

Тема:

Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век

Ментор:

Проф. д-р Цепароски Иван

Изработила:

м-р Тенева Сузи

Скопје, 2017

Содржина	1
Вовед	4
1. Гадамеровата филозофска херменевтика – проширување на поимањето и применливоста на херменевтиката	16
2. Категориите во Гадамеровата филозофија	23
2.1 Естетското образование и естетичката свест	24
2.2 Историчноста, историската свест, дејствено-историската свест и (не)интегративноста на континуитетот	31
2.3 Доживувањето и случувањето како активно учество	40
2.4 Јазикот, изразувањето и аспектите на (раз)говорот	46
2.5 Разбирањето и толкувањето	52
2.6 Слевањето на хоризонтите	60
2.7 Искуството и херменевтичкото искуство	65
2.8 Играта – имапентно-естетичка категорија	70
3. Херменевтиката во естетиката на поодделните уметности	76
3.1 Книжевноста – разбирање и толкување на пишаното	80
3.2 Ликовните уметности – насликаното и ненасликаното како дел од говорот	89
3.3 Музиката – слушањето како разбирање	94
4. Дел од естетиката на XX век низ призма на Гадамеровите категории	97
4.1 Општи согледби и примената на категориите	99
4.2 Прашањата и одговорите – конструктивност и придонес	126
4.3 Антрополошки аспекти – дијалогот, логиката на прашања и одговори	131
5. Естетско искуство	140

6. Рецепција на Гадамеровата филозофија	147
6.1 Бубнер – неколку поенти и точки	148
6.2 Гронден – перспективизмот и суштински појаснувања на Гадамеровото учење	150
6.3 Хиршовото толкување на неколку клучни категории кај Гадамер	152
6.4 Јаус – хоризонтите како заеднички точки на дискурс	158
7. Можности и граници на Гадамеровата херменевтика	162
7.1 Онтолошки аспекти	162
7.2 Гносеолошки аспекти	165
7.3 Етички аспекти	166
7.4. Естетички аспекти	167
Заклучок	191
Библиографија	205

Убавите говори се викаат така не само затоа што она што е кажано во нив е убаво кажано, туку и затоа што е убаво она што во нив е кажано.¹

Ханс-Георг Гадамер

¹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda* (Sarajevo: Veselin Masleča, 1978) 372.

Вовед

Потребата од разбирање му е иманентна на човекот. Една од најприсутните потреби на човека, како во однос на себе, така и во однос на другите и во однос на сето опкружувачко, е да (се) разбере. Таа потреба да (се) разбере и протолкува се јавува, не само тогаш и онаму каде што кажаното треба да биде разбрано, туку и онаму каде што тоа што е кажано, не е експлицитно; онаму каде што кажувањето е индиректно или делумно. Филозофската дисциплина, која се занимава со проблематиката на разбирање и толкување е херменевтиката.

Етимолошкото значење нè навраќа до старогрчкиот збор *hermēneúein*, латински *interpretation*, што значи толкување, објаснување, а *hermeneutike technē* е вештина или умешност на толкување. Другото објаснување за потеклото на херменевтиката е поврзано со Хермес, гласникот на боговите, кој на луѓето им ги пренесувал пораките. Тој бил еден вид посредник меѓу луѓето и боговите. Освен што ги пренесувал, тој на луѓето и им ги толкувал пораките.

Настанокот на систематската херменевтиката, првично се должи на потребата од разбирање и толкување на Библијата. Таа, како апликативна, се проширува и во други области. Освен во теологијата и филозофијата, наоѓа своја примена во историјата, книжевноста, во правната наука, во различни уметности и други области. Анализите во овој труд нема да одат во таа истражувачка насока, бидејќи интересот е насочен на областа на филозофијата, или попрецизно, на естетиката. Но, пред да се премине на областа на естетиката, ќе бидат направени некои општи проследувања за херменевтиката.

Пред да се премине на темелно анализирање на предметот на овој труд, ќе бидат спомнати оние мислители, чијшто придонес е неопходен за нејзиниот развој. За таа цел, ќе се започне со еден краток и информативен осврт на нејзините почетоци, кои се корените преку кои таа се развива, притоа ќе им биде даден соодветен простор на автори кои директно придонеле за одредени сознанија во оваа област.

Проблемот на одредување на почетоците секогаш е комплексен, па така е и во овој случај. Иако херменевтиката, како вештина на толкување се појавува во XVII век, сепак и мислители од претходните периоди се занимавале со проблематиката на разбирањето и толкувањето. Дилемата со кој мислител да се започне, секогаш останува делумно решена, бидејќи, новите сознанија, често само ја потврдуваат поместливоста на границите. Сепак, од некаде мора да се започне. Ќе се започне со филозофи, бидејќи ова истражување е филозофско. Репрезентно во овој контекст е Платоновото Седмо Писмо од „Писма“, кое на многу места го споменува самиот Гадамер. Други дела на Платон (427/8 пр. н.е – 348/7 пр. н.е.) во кои се говори за јазикот се: „Кратил“, потоа во „Софист“ и во други дела. Кај Аристотел (384 пр. н.е. – 322 пр. н.е.), второто поглавје од „Органон“, насловено „За толкувањето“. Во Стоичката школа се регистрира алегориски начин на толкување, кој е исто така еден од начините на толкување.

Систематски развиена, херменевтиката настанува во рамките и од потребите на теологијата. Во теолошката област се утврдуваат четири начини на толкување: првото толкување е литерално, односно буквално (*sensus literalis*, *wörtlichen Sinn*), второто морално, третото е алегориско и четвртото анагошко, односно есхатолошко. Кога се говори за патристичката херменевтика, неодминливо е да се спомене Ориген (185-254), како претставник на Александриската школа и неговото толкување на Библијата. Според него, значењето, покрај буквалната, има и душевна и духовна смисла. Филон Александриски (околу 20 г. пр. н.е. – околу 50 г. н.е.) говори за буквално и алегориско значење. Во овој контекст од суштинско значење се делата на Аврелиј Августин (354-430). Тука, пред сè се мисли на делата: „*De Trinitate*“, „*De doctrina Christiana*“, особено значајна е третата книга од второво дело.

Во ренесансата, средиштето на интерес, од религијата се пренасочува и дисперзира и на други сфери во животот, различни од религиската – во повеќе области од секојдневниот и интелектуалниот живот. Од овој период значаен е Флациј (Matthias I. Flacius, 1520-1575) и неговото дело „*Clavis Scripturae Sacrae*“ (1567), кој сметал дека познавање на јазикот и граматиката ќе овозможат правилно разбирање и толкување на Светото Писмо, и благодарение на нивното правилно познавање ќе се решат многу проблеми. Во периодот на реформацијата, главната идеја на протестантизмот е Светото

Писмо да се толкува и разбере единствено од самото себе, односно се применува методот на *Sola scriptura*, идеја која ја промовирал Мартин Лутер. Појдовна поставка на ваквиот метод, а овде значењето на методот се користи во една поширока смисла, е дека разбирањето на Светото Писмо се наоѓа само во самото него (*suis ipsius interpretis*) и нема потреба од надворешни, помошни или дополнителни елементи кои ќе го помагаат толкувањето. Потоа треба да се споменат: Јохан Конрад Данхауер и неговата „*Idea boni interpretis*“, 1630, потоа Барух де Спиноза (1632-1677) и неговиот „Политичко-филозофски трактат“ (*Tractatus theologico-politicus*, 1670), Јохан Мартин Кладениус (1710-1759) и застапувањето на една позиција на разбирање, која ја нарекува „точка на гледање“ (*Seherpunkt*). Негово значајно дело е „Увод во исправно толкување на умните говори и списи“ (*Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*, 1742). Потребно во овој контекст е да се споменат Георг Фридрих Маер (1718-1777) „Обид за една општа уметност на толкување“ (*Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*, 1757), Фридрих Аст (1778-1841) „Основните линии на граматиката, херменевтиката и критиката“, (*Grundlinien der Grammatik, der Hermeneutik und Kritik*, 1808), кој го потенцира значењето на херменевтичкиот круг.

Значаен мислител за херменевтиката не само на XIX век, туку воопшто и за нејзиниот понатамошен развој е Фридрих Даниел Ернст Шлаермахер (1768-1834). Неговото значење се состои во воведувањето на психолошкиот момент во разбирањето и толкувањето, не само на текстовите, туку во сите сфери каде што станува збор за ваков процес. Според него, за успешноста на овие два процеси, не е доволно да се познава само текстот, неговата структурираност и граматичките правила, туку е потребно да се познава и психолошката, душевната состојба на авторот на текстот. Со овој елемент на субјективност (што не значи дека тој го субјективизира интерпретативниот процес), Шлаермахер внесува новост во процесот на разбирање. Тој ја интегрира психолошката димензија како суштинска во разбирачкиот процес.

Важноста на историчноста и на историјата ја потенцира и детално ја разработува Јохан Густав Дројзен (1808-1884). Со инкорпорирањето на овој елемент, тој придонесува со суштински и оригинални сознанија. Собраните дела на Вилхелм Дилтај (1833-1911) изобилуваат со обработка на различни теми, но во овој контекст се значајни: „Настанокот

на херменевтиката“ (*Entstehung der Hermeneutik*, 1900), „Доживувањето и поезијата“ (*Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906), „Изградбата на историскиот свет во духовните науки“ (*Das Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, 1910). Тој ги постулира историзмот, доживувањето и изразот како суштински во поимањето на животот. Мартин Хајдегер (1889-1976), не само во „Битие и време“ (*Sein und Zeit*, 1927), туку и во неколку други списи, расправа за разбирањето, од кои произлегува неговото онтолошко фундаирање на херменевтиката, за кое ќе се говори натаму во текстот.

Ханс-Георг Гадамер (1900-2002)² со капиталното дело „Вистина и метода“ (*Wahrheit und Methode*, 1960), прави суштински придонес за развојот на филозофската херменевтика, иако, мора да се нагласи, освен во „Вистина и метода“, за херменевтиката проблематика тој расправа скоро во сите свои дела. Други мислители кои придонесуваат за напредокот на оваа област се: Георг Миш (1878-1965), Ханс Липс (1889-1941), Ото Фридрих Болноу (1903-1991), Карл-Ото Апел (1922) во херменевтиката развива една идеолошко-критичка димензија. Секако, неодминлив е придонесот на Пол Рикер (1913-2005) и неговата структурална анализа на текстовите, потоа Јирген Хабермас (1929), чии согледби, покрај филозофската, се движат во социолошката и политичката сфера. Еден од големите познавачи на делото на Гадамер, негов ученик и биограф, е Жан Гронден, за чии анализи, пообемно ќе се говори понатаму во текстот. Секако, постојат уште голем број

² Ханс Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer, 1900-2002) е роден во Марбург, како што и самиот често нагласувал, потекнувал од средина во која владееа науката. Тука, пред сè се мисли на неговиот татко, кој бил успешен хемичар. По гимназиските денови, студирал германистика, филозофија, историја и историја на уметност, во Бреслава, Марбург и Минхен. Докторирал во 1922, кај Паул Наторп, а хабилитира кај Хајдегер на тема „Платоновата дијалектичка етика“. Предавал на повеќе универзитети, во Лајпциг, во Франкфурт, потоа во Хајделберг, каде доаѓа на местото на Карл Јасперс. Пишувал и издавал до длабока старост. Неговото творештво е обемно, разнолико и во многу аспекти внесува новости. Неговите Собрани дела се во десет тома. Во нив се наоѓаат капиталното „Вистина и метода“, (во првите два тома), третиот и четвртиот том се посветени на поновата филозофија (Хегел, Хусерл и Хајдегер, и некои проблемски прашања), наредните три тома (петтиот, шестиот и седмиот) се посветени на античката филозофија (Платон, Аристотел и други филозофи). Потоа „Естетика и поетика I“ (*Ästhetik und Poetik I*, 1993) и „Естетика и поетика II“ (*Ästhetik und Poetik II*, 1993), тоа се всушност осмиот и деветтиот том од собраните дела, посветени на естетиката, а десеттиот том е посветен на херменевтиката. Други негови значајни дела се: „Платоновата дијалектичка етика“ (*Platos dialektische Ethik*, 1931), „Мали списи I-IV“ (*Kleine Schriften I-IV*, 1967-1977), „Хегеловата дијалектика“ (*Hegels Dialektik*, 1971), „Умот во добата на науката“ (*Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft*, 1976), „Актуелноста на убавото. Уметноста како игра, симбол и празник“ (*Aktualität des Schönen. Das Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, 1977), „Наследството на Европа“ (*Das Erbe Europas*, 1989), „Песна и разговор“ (*Gedicht und Gespräch*, 1990) „Почетокот на филозофијата“ (*Der Anfang der Philosophie*, 1996). Гадамер објавувал во бројни списанија, меѓу кои (*Philosophische Rundschau*, *Heidelberger Forschungen*), одржал многу предавања. Бил член на различни академии, добил голем број признанија за неговиот интелектуален придонес.

мислители, кои се занимавале и се занимаваат со оваа проблематика од различни перспективи, ја аплицираат во различни подрачја, но ниту предметот на интерес ниту просторот не дозволуваат да се прави таква исцрпна ретроспектива.

Гадамеровата филозофија поттикнува заинтересираност³, не само поради разноликоста која е присутна во неа, не само поради актуелноста и комплексноста на проблемите кои ги третира и широчината со која ги поставува проблемите, туку и поради разноликоста, конструктивноста и длабочината на решенијата кои ги дава за соодветните проблеми.

Еден од иницирачките моменти да се пишува за Гадамеровото учење, е специфичноста на неговата херменевтика. Таа специфичност се состои во нејзината автентичност, систематичност во изложувањето на одредени проблеми, експликативност во начинот на филозофирање, сразмерност во мисловниот тек, продуктивност во мислењето, цврсти решенија за одредени проблеми и секако, отворањето нови мисловни хоризонти – доследно херменевтички. Неговата филозофија е незаобиколива, бидејќи тој се занимава со еден од проблемите, чија присутност е постојана, актуелноста која не е моментна, туку континуирана, а тоа е проблемот на разбирање и толкување. Кај него, занимавањето со оваа проблематика резултира со бројни решенија на проблеми од областа на естетиката, но и со решенија на проблеми, кои се надвор од естетиката, но кои се релевантно филозофски, и затоа оправдано може да се нарече филозофска. Подоцна ќе се утврди како и со кои решенија, тој придонесува за развојот на оваа област.

Секое определување да се истражува некоја проблематика и да се пишува за неа има свои причини. Да се пишува за една тема, не значи само да се истражува таа тема акумулирајќи и презентирајќи веќе позната фактографија, туку и да се дојде до нови сознанија, кои ќе поттикнат и отворат нови истражувачки интереси. Истражувањето на овдешната филозофска област е подрачје со такво тло. Она што особено го поттикна мотивот да пишувам за Гадамеровата херменевтиката е фактот што таа се занимава со она што е му е иманентно на човекот, разбирањето и толкувањето. Човек во секој миг од

³ Кантовата дистинкција меѓу интерес и заинтересираност е една многу важна согледба, и внесува новост не само на планот на естетиката (која се интегрира во една од определбите на убавото). Таа може многу продуктивно да се примени и во други сфери, особено во антрополошката сфера. Едноставна, но многу важна дистинкција.

животот е или треба да биде херменевтичар, затоа што животот постојано му за/дава нови задачи, нови проблеми и загатки кои треба да ги разбере и (раз)реша, не само ретроактивно, за да сфати, туку и да антиципира. Второ, фактот што херменевтиката не пропишува строго детерминирани правила, под кои мора да се подведе тоа што е предмет на разбирање, и не му ја одзема автентичната форма со тоа што го принудува да се вклопи во нејзините мисловни калапи, иако, мора да се нагласи, таа има сопствена концепциска рамка на истражување, осознавање и структурна определеност, што ќе рече, не го попречува ниту негира изборот за сопствен развој, можеби само сугерира. Трето, таа не условува со аксиолошка хиерархија, под која однапред вредносно го подведува тоа што е нејзин предмет, а со тоа, имплицитно, не воведува вредносна субмисивност. Таа на предметот му пристапува иманентно; да се остави да говори да каже што има да каже, тоа што е предмет на разбирање. Од друга страна пак, таа не е без основни начела, кои се применуваат во истражувачкиот процес. Токму затоа тие начела ќе бидат детално елаборирани и ќе биде објаснето како се применети и како може да бидат применети, пред сè во сферата на естетиката.

Во овој труд централна позиција зазема Гадамеровата херменевтика. Предметот на интерес во овој контекст е насочен кон херменевтиката во областа на естетиката и разјаснувањата на нејзината применливост во естетиката, иако, ќе се увиди нејзината апликативност и во филозофијата воопшто.

Како ќе се одвива истражувачкиот процес? Првично ќе биде направена детална анализа на Гадамеровата филозофија, неговата терминологија, преку која анализа ќе се добие структурен увид во неговата херменевтика, нејзината улога и значење во естетиката. Притоа ќе се аргументира за важноста на тие категории, идеи и решенија во рамките на естетиката. Каква е улогата на херменевтиката во естетиката, првично значи како таа е поврзана со естетиката, како може да се примени во неа, со цел да се објасни и разбере и како таа може да придонесе да се решат соодветни проблеми, утврдувајќи го на тој начин степенот на нејзина применливост во естетиката.

За таа цел во разгледувањето ќе биде интегрирана и уметноста, како една од областите со кои се занимава естетиката. Првично, бидејќи и Гадамер своите херменевтички анализи ги аплицира токму во уметноста, и затоа што таа (уметноста) е дел

од проблемите со кои се занимава и неговата, и естетиката воопшто. Неговата херменевтика ќе биде аплицирана во естетиката на XX век, но и на уметноста во XX век, секако, не детално во сите периоди и правци, затоа што тоа би била една бесконечна задача. Фокусот ќе се задржи на оние периоди, правци, филозофи и уметници за кои Гадамер расправа.

Успешноста на реализација на таквата задача, овозможува да се стекнат нови сознанија за соодветната проблематика. Бидејќи естетиката е широко подрачје, истражувачкиот процес ќе се насочи на естетиката на XX век, или уште попрецизно, применливоста и рецепцијата на Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век, што ќе рече, како таа (се) толкува и интегрира и како може да биде примената во одредени категории во естетика на XX век.

Главната теза е применливоста на Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век. Таквиот став има две импликации. Прво, таа е лоцирана во XX век и втората какво е нејзиното место во естетиката на XX век. Значи, првин ќе се проучи неговата херменевтика и како таа учествува во естетиката на XX век. Трудот ќе се осврне и врз тоа каква е рецепцијата на Гадамеровата херменевтика. За таа цел, ќе се направи осврт и на авторите, кои се занимаваат со херменевтиката и со Гадамеровата херменевтика.

Уште на почетокот треба да се нагласи: проучувањето на естетиката не се редуцира на херменевтичкиот пристап. Тој пристап е еден од начините, на кој дел од естетиката и нејзините проблеми можат да се разберат и решат. Таквиот пристап е плодотворен на полето на естетиката, затоа што дозволува флексибилност и отвореност во проучувањето, воопшто и во целиот мисловен процес, а за разбирање на уметноста, како дел од естетиката, интелектуалната флексибилност е неопходна, бидејќи таа дозволува истражувачкиот процес да излезе од строгите рамки, на тој начин збогатувајќи го со сознанија. Како што беше погоре речено, една од големите предности на херменевтиката е тоа што предметот на нејзиниот интерес, не го вкалапува исфорсирано во сопствените мисловни рамки, па тоа што е вишок и што не се вклопува во тие рамки едноставно да го отфрли. Напротив, дозволува автентичноста да дојде до израз, и како таква да ја спознае и разбере.

Гадамер, херменевтиката ја применува директно и екстензивно во естетиката и уметноста. Треба да се нагласи и секогаш да се има предвид, тој првично говори за уметничкото дело, па потоа се согледуваат неговите естетички димензии. Тука се мисли пред сè на делата на Хелдерлин, Гете, Пол Целан, Рилке, Стефан Георге, Кафка и уште голем број други автори. Естетиката, како филозофска дисциплина, како суштинско го поставува прашањето за разбирање и толкување (а тие нужно бараат да се интегрираат повеќе елементи), и токму затоа оваа дисциплина се смета за адекватна во едно вакво истражувачко подрачје.

Во херменевтичкиот процес, за повеќето уметности се присутни конкретни и детални анализи. Разбирањето на уметноста, им отвора неколку потпрашања, како на уметникот, кој се обидува да го разбере светот, животот и смислата преку создавањето на уметничкото дело, потоа неговото дело, како израз на начинот на кој тој го разбира светот, така и на рецепиентот и мислителот, кои го разбираат и толкуваат не само тоа што тој го создава, туку и како го создава. Ќе се прикаже нејзината значајност кај субјектот; субјектот како творец и како рецепиент. Оваа дисциплина, уметничкото дело го разбира како комплексна целина, притоа анализирајќи ги влијанијата, елементите, кои не се самото дело и кои воопшто не се уметничко дело, но кои неспорно влијаат на неговото создавање и структура, и секако, се занимава со влијанијата кои од него произлегуваат. Во тој сегмент е релевантна херменевтиката во естетика. Таа тежнее кон едно целовито разбирање, за кое дозволува секогаш да биде проширено и продлабочено.

За се објасни значењето на Гадамеровата херменевтика и да се докаже како таа се применува и како може да се примени во естетиката, една од задачите е темелно да се објаснат клучните категории на неговото учење. Објаснувањето на клучните категории, како што се: *естетското образование и естетичката свест, историчноста, историска свест, случувањето, доживувањето, јазикот, изразувањето, дијалогот, слепањето на хоризонтите, предрасудите, искуството, херменевтичкото искуство, естетското искуство убавината, уметноста, играта, празникот, симболот*, е само една од задачите кои треба да се реализираат.

Гадамер говори прецизно, детално, аргументирано и на еден сосем нов начин за применливоста на херменевтиката во естетиката. Главна цел на целокупното истражување

е да ја *покаже* и *докаже* применливоста во естетиката, а овие клучни категории ќе овозможат да се докаже таквата применливост. Тоа пак со себе повлекува остварување и на други цели. Една од нив е да се објасни *како* таа може да се примени во естетиката, која е нејзината улога и какво е нејзиното значење за и во естетиката. Прво, Гадамеровата естетика е дел од естетиката на XX век. Второ, таа третира теми и проблеми од XX век, исто така теми и проблематики, кои се актуелни и во XX век, но се од други временски периоди. Оваа цел повлекува да се покаже, *како* херменевтиката учествува и *колку* таа може да придонесе за естетското искуство, особено во рамките на естетиката на XX век, и каква е нејзината рецепција во естетиката на XX век. Искуството произлегува од разбирањето, и само тоа што е разбрано може да го збогати искуството. Но, естетското искуство не се постигнува само со разбирањето и толкувањето. За стекнување на естетското искуство придонесуваат создавањето, творечкиот процес и други елементи. Но, овде ќе се говори главно за естетското искуство.

Постои еден многу важен аспект за понатамошното истражување, кој треба да се нагласи. Имено, иако уметничкото дело не е централен предмет на интерес, сепак ќе му биде даден соодветен простор, бидејќи естетиката се занимава и со уметничкото творештво. За таа цел, ќе се објасни статусот на авторот, како создавач на уметничкото дело, авторот, како еднакво важен во создавањето на тоа дело, неговото влијание, како тој (индиректно преку делото) го детерминира херменевтичкиот процес, неговата улога и значење. Потоа односот уметник-рецепиент, какво е значењето на авторот, кој всушност, свесно или несвесно, директно или индиректно ја поставува насоката во која се одвива целиот чин на разбирање, а со тоа и колку го детерминира естетското во процесот на разбирање. Уметноста, како еден од главните проблеми на естетиката, како основно го поставува прашањето за разбирањето и толкувањето. Потребата да се разбере, да се толкува и протолкува се јавува оттаму што, често не е само кажаното, тоа што треба да биде кажано. Често се случува токму со некажаното, преку толкувањето да се каже и разбере. Тоа е една од причините зошто треба да се разбере и протолкува.

Ако како предмет на истражувањето е наведена Гадамеровата херменевтика и нејзината улога во естетиката на XX век, тогаш се поставува прашањето за тоа кои се задачите на истражувањето. Тоа пак со себе повлекува остварување и на други цели. Кои

се границите на апликативноста на херменевтиката во естетиката и како таа придонесува, меѓу другото и за естетското искуство? Кој е конструктивниот придонес кој подразбира нови и продлабочени сознанија? Едно од прашањата кои остануваат отворени е дали во естетиката сè е подложно на толкување и разбирање? Дали херменевтиката има таква апсолутизирачка применливост? Во овој контекст ќе се укаже на тоа кои се нејзините предности, но и кои се причините поради кои таа не може да се примени во сите аспекти на естетиката и подрачјето на естетското. За тоа ќе се говори во поглавјето за можностите и границите.

Секој истражувачки процес има потреба од сопствена методологија, од методолошка рамка во која треба да се движи за да се дојде до резултати. Гадамеровиот однос кон науката и научните достигнувања е деликатен. Тој не ја порекнува методологијата, ниту пак целосно негира употреба на методолошки елементи. Но, според него, доаѓањето до вистината не е секогаш проследено со подведување под строги методолошки правила и методи. Токму затоа, во неговото главно дело „Вистина и метода“, вистината не е ниту подредена на научната методологија ниту пак, може да се изведе методолошки.

Од друга страна пак, вистината и методот не се секогаш спротивставени. Тие често се движат во различни насоки, што не значи спротивни, ниту пак, само научната методологија е таа која може да дојде до вистината. Гадамер не ја негира науката (нејзината методологија, резултатите и вредноста), ниту пак го оспорува нејзиниот легитимитет. Неговата забелешката е во тоа што има вистини кои едноставно не се податливи на научно испитување и верификација, а до такви вистини, според него, нè доведуваат филозофијата и уметноста. Тој само ѝ дава ограничена улога на науката и сака да укаже на тоа дека науката нема монопол над вистината.

За да се одвива истражувањето и да се сумираат заклучоците потребно е да се употреби соодветна методологија. Методологијата што ќе се користи во ова истражување е детерминирана од предметот и целта на истражувањето. Главно ќе се користат анализата, синтезата и компаративниот метод. Доколку се појави потреба, во истражувањето ќе бидат применети дополнителни методи. Овде не се говори за

херменевтички метод, бидејќи Гадамер вели: „Херменевтички метод не постои. Сите методи што ги пронашла науката, може да донесат херменевтичка добивка – ако правилно се користат и ако при тоа не се заборава дека песната не е откритие кое може да се објасни како случај на нешто општо, како што важи за експерименталното откритие како случај на природната законитост.“⁴ Нешто понатаму, во истото дело, кога се говори за неговата применливост во пристапот кон толкувањето на некое дело, за херменевтичкиот метод вели: „не знам што значи тоа“. Затоа е потребна претпазливост кога се говори за херменевтички метод, а особено, кога тој му се припишува на Гадамер.

Аналитичкиот метод е неопходен за да се започне овдешното истражување. Анализата ќе овозможи детално да се навлезе во истражувачкиот процес, во проблематиката и елементите на тоа истражување, како што се на пример, клучните поими и категории. Резултатите од таквата анализа, водат кон тоа да се направи синтеза на содржините до кои се дошло. За да се стигне до квалитативен напредок, потребно е да се примени синтетичкиот метод. Но, синтезата не значи само просто спојување, таа значи и напредување. На што се однесува тој напредок? Новите сознанија, потврдуваат квалитативно напредување. Што ново се добило, што се спознало, започнувајќи од проучување на разбирањето, толкувањето, јазикот, играта, симболот, празникот, убавината, уметноста, искуството? Сето тоа се прашања, чии одговори ги дава синтезата, а со тоа се овозможуваат нови содржински сознанија. За тоа ќе се говори во поглавјата за границите и можностите и во заклучокот.

Анализата и синтезата ќе бидат применети во оној дел од истражувањето каде поединечно се истражува сето тоа што може да биде предмет на херменевтиката и естетиката, во кој степен и на кој начин во различните домени на естетиката, таа може да биде апликативна. Откако ќе се направат анализата и синтезата, компаративниот метод ќе овозможи да се утврди каде таа (херменевтиката) е најсоодветна, бидејќи е непорекливо дека во анализата на некои уметности таа може да се примени повеќе, отколку во други. Преку таквата споредба се доаѓа до одредени сознанија за одредена уметност, за одредени

⁴ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II* (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek) 1993) 447.

видови уметички дела, иако, мора да се нагласи, секое дело, секој естетички проблем се третираат и посебно и изделено.

Примената на соодветни методи ќе даде одговори на прашањата, кои беа погоре поставени и решение на проблемите, кои се појавуваа во текот на истражувачкиот процес. Да се започне по ред.

1. Гадамеровата филозофска херменевтика – проширување на поимањето и применливоста на херменевтиката

Кога се говори за филозофи и нивните учења, прашањето за влијанијата, потврдувањето на влијанијата, кои тие ги имале, нивните сличности и совпаѓања со тоа што им претходело, воопшто не ја намалува нивната вредност, ниту ја оспорува нивната автентичност. Влијанијата се неопходен дел од интелектуалниот развој на еден мислител. Но, тие исто така се и логичко следствие од неговото творештво, како влијанија врз други мислители. Кога се говори за некој мислител, мора да се имаат предвид школите од кои тој произлегува, како дел од неговото образование, па подоцна дури и да покажува отворена критика кон нив, па дури, и да се разидува со нив.

Своето образование, Гадамер го започнува кај филозофи, кои потекнуваат од новокантовската школа. Тој и експлицитно говори и пишува, кои мислители влијаеле врз него како филозоф. Бил промовиран во Марбург, кај Паул Наторп, еден од најзначајните претставници на Марбуршката новокантовска школа. Гадамер, како мислител се профилира од новокантовската школа, а тоа е видливо во дел од негово творештво. Тој не го оспорува тоа влијание, туку многу често го проткајува низ неговите текстови. Во оваа ретроспектива за влијанијата, особено важна е филозофијата на Кант. Во „Вистина и метода“, Гадамер вели дека за задолжителна ја смета Кантовата „Критика на чистиот ум“.

Освен новокантовската школа, врз него не само големо, туку и пресудно влијание има феноменолошката школа. Дури за неговото капитално дело, „Вистина и метода“, во однос на методологијата, вели дека тоа има *феноменолошка поставеност*. Неговото појаснување: „Зборот 'феноменологија', значи, не означува само опишување на тоа што е дадено, туку подразбира и откривање на скриеното...“⁵, е едно длабоко херменевтичко сознание.

Незаобиколиво е влијанието од Хајдегер, „херменевтиката што јас ја концепирав стоеше на позицијата 'конечност' и историчноста на тука-битието и настојуваше да го

⁵ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret* (Beograd: ПЛАТΩ, 2005) 126.

продолжи Хајдегеровото отргнување во однос на човековото трансцендентално самотолкување.⁶ Тоа влијание е во повеќе сфери. Во сферата на јазикот, онтолошкото промислување на уметноста и други, за што понатаму ќе се говори.

Гадамер, како еден од најзначајните претставници на филозофската херменевтика, вели дека нејзината задача се состои во тоа што „таа треба да се враќа на патот на Хегеловата *Феноменологија на духот*, онолку колку што ние во секој субјективитет го докажуваме супстанцијалитетот што нејзе ја одредува.“⁷ Понатаму во текстот ќе бидат направени уште неколку суштински навраќања на Хегеловата филозофија.

Во „Хегелова дијалектика“, за Шлаермахер, Шлегел, Дилтај и Хајдегер, Гадамер вели дека тоа се мислителите кои во неговите текстови „играат значајна улога“. Во истото дело вели: „Јас денес сè уште не сум во состојба во потполност да согледам, колкаво влијание на мене, и кога веќе морам така да се изразам, на мојата херменевтичка филозофија, извршил Георг Миш со својата голема критичка книга. На мене, исто така, влијаеше Липсовата книга *Hermeneutische Logik*. Затоа вториот дел на книга на Болноу *Studien zur Hermeneutik* во потполност ја доживеав како повторно сретнување со сопствениот ран период.“⁸

Гадамер уште на почетокот на „Вистина и метода“ укажува на разликите и разграничувањата што ги прави при одредувањето на херменевтиката, особено со потенцирањето на неговата намера, да не говори за *наука за умешноста*, како што тоа сметала *старата херменевтика*. Тоа и се потврдува, преку проширувањето и продлабочувањето, кое таа го добива во неговата филозофија. Таквото пак проширување, генерира насоки за доаѓање до нови сознанија.

Една од тие насоки, иманентно филозофска гласи: „Мојата намера, имено, била и е токму филозофска: не да се испита што правиме, ниту што би требало да правиме, туку тоа што се случува надвор од нашето сакање...“⁹ Оваа оригинална согледба внесува новост, во смисла на проширување на човековата свесност и полето на дејствување. Имено, тој може да го спознае и она за кое мисли дека е надвор од негова моќ. Ваквото барање, поимањето го насочува на ново и квалитативно различно рамниште во рамките на

⁶ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика* (Београд: ПЛАТΩ, 2003) 220-221.

⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 336.

⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 306.

⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 10.

херменевтичкиот процес. Токму таквото поимање го прави проширувањето, кое овозможува да се излезе, не само од рамките на индивидуалноста, туку и поставува една нова задача, имено, да се прошири сфаќањето на објективното и објективноста. Прашањето, дали нашите способности може да досегнат и онаму каде што нешто „се случува надвор од нашето саќање“ е суштинско прашање во филозофското промислувања на светот и од аспект на херменевтиката. Токму тука е интервенцијата на филозофијата, како да се сменат нештата.

Во овој контекст, се укажува на универзалноста на херменевтиката, карактеристика, што Гадамер често ја нагласува. Тоа се гледа од она што го вели за Шлармахер, во сегментот на „проширувањето на херменевтичкиот проблем од разбирање на писмено фиксираното на разбирање на говорот воопшто – во тоа се оддава едно принципиелно поместување. Она што треба да се разбере не е веќе само текстот и неговата објективна смисла, туку исто така индивидуалитетот на оној кој говори, одн. авторот.“¹⁰ Гадамер констатира дека суштински се сознанијата на Шлармахер и во областа на психолошката интерперетација. Во понатамошниот дел од ова истражување ќе бидат интегрирани субјективноста и субјективното обележје, но не и нивните психолошки димензии.

Во капиталното дело „Вистина и метода“, се вели: „централна позиција во моето промислување на херменевтиката зазема *phronesis*, доблеста на моралното знаење. Исто така од најрани денови многу ме интересираше фактот дека Аристотеловата практична филозофија се занимава со пријателството. Од друга страна, секогаш го имав на ум она на што нè учеше Кантовата императивистичка етика. Притоа најпрвин се мисли на Кантовото повторно воспоставување на практичниот ум, кој е втемелен на поимот на почитување („*Achtung*“). Почитувањето е нешто што бара љубов спрема самиот себе, но истовремено е и она во што ти и јас можеме да се препознаеме и меѓусебно да се признаеме. [...] Така е и кога ќе се пресретнеме со уметноста – таа се остварува низ разговорот“¹¹ Овој дел е од суштинско значење за разбирање на неколку точки на оваа проблематика. Прво, ја прикажува призмата низ која ги обмислува проблемите и второ, укажува на нивната поврзаност и интегрираност во интерпретативниот процес. Дали од ова може да се изведе

¹⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 215-216.

¹¹ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 318.

заклучок за одредена сличност меѓу етичкото учење на Кант и херменевтиката? Може ли да се најдат суштински сличности, за воопшто да се говори за нивна поврзаност? Можноста за такви импликации, можноста за етички аспекти, за едно модифицирано учење за Јас и Другиот, подготвеноста да се слуша и води разговор, ќе бидат анализирани во понатамошните делови од текстот. За тоа ќе се говори и посебно, во поглавјето посветено на антрополошките импликации.

Сите овие наводи се со цел да се добие слика за каков мислител станува збор, за тоа што влијаело врз неговото формирање како мислител, каква била инспирацијата и мотивацијата. Тоа се различни струења, кои како влијанија се испреплетуваат.

Комплексната структурираност на Гадамеровата филозофија се покажува во различните проблемски содржини, кои ги третира и начинот на кој се доаѓа до нови сознанија. Она што е карактеристично за него, се кристално јасните објаснувања, логичкото следство во изведувањето на заклучоци, но и нивното поврзување и проширување. Филозофски фасцинантни се смисловните разграничувања и термилошки прецизирања. Кога се говори за прецизните термилошки дистинкции, како пример може да се наведе разликувањето меѓу рецитирање и репродуцирање. За рецитирање станува збор во епот и лириката, додека во театарската уметност говориме за репродуцирање. Во тој контекст е она што го вели за препознавањето: „Радоста на препознавањето е, напротив, во тоа што спознаваме *повеќе* од самото познато.“¹² Тоа е пример за градација и проширување во познавателниот процес.

Ако се започне со прашањето: „Како е можно разбирањето?“, тогаш видот на прашалноста е во насока, не дали тоа е можно, туку како е можно. Ваквото прашање го претпоставува разбирањето како можно, а таквата прашалност има и методолошка насоченост. Токму затоа што овој процес е комплексен, потребно е слоевито анализирање. Одвивањето на процесот зависи од тоа што е негов предмет. Така, всушност, започнува херменевтичкиот процес.

Со проблематиката на разбирање и толкување е засегнат и односот меѓу науката и филозофијата. Гадамер, во своето обемно творештво, често говори за овој однос. Тој не го

¹² Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 144.

порекнува легитимитетот на науката, туку укажува на недозволивоста на тенденцијата на сеопфатност на науката и научната методологија, во однос на разбирањето на човекот, светот и животот. Неспорно е, науката е еден од начините на доаѓање до вистината, но разбирањето и вистината не може да бидат редуцирани на научни феномени. Имено: „Феноменот на разбирањето не ги проникнува само човековите односи со светот, тој и во рамките на науката има самостојно важење и се спротивставува на обидот да биде претворен во научен метод. [...] Така духовните науки се стекнуваат со начините на искуства кои се вон науката: со искуството на филозофијата, искуството на уметноста и со самото искуство на историјата. Тоа се видови на искуство во кои се открива вистината, која не може да се верификува со методските средства на науката.“¹³ Во овој сегмент е неоспорливо да се навратиме на Дилтај и неговото фундаирање на духовните науки, како интегрални за целокупното живеење и дистингирањето на двете сфери, кои се занимаваат со човековото постоење – научната и духовната.

Временското прецизирање, што ќе рече историските епохи и за нив карактеристичните правци и движења, го помагаат сфаќањето на тоа за кое се говори, а со тоа се прошируваат аспектите на поимањето. Имено: „Изразот 'традиционална херменевтика', кој јас го користев, исправно е да се употребува за херменевтиката од периодот на романтиката и подоцнежните периоди само доколку се работи за понатамошен развој на старото традиционално учење за методот. Таа херменевтика била традиционална дотолку што сакала да биде учење за методот и што, како таква, својата теориско-научна позиција ја барала во областа на правото, теологијата и филологијата.“¹⁴ Ова е едно временско и историско расветлување, кое ја прецизира широката опфатност на херменевтиката.

Но, да се навратиме на блискоста и поврзаноста на филозофијата и херменевтиката, бидејќи тоа е од суштинско значење за овдешниот дел на истражувањето. Точките во кои се пронаоѓа и опстојува нивното заедништво се повеќе:

проблемот на херменевтиката се покажува како истиот оној проблем кој лежи во основата на филозофијата воопшто. Како практична филозофија, филозофската

¹³ Hans Georg Gadamer, op.cit., 21-22.

¹⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 304-305.

херменевтика се наоѓа од онаа страна на алтернативата на трансценденталната рефлексива и емпириско-прагматичното познание. [...] конкретизацијата на општото беше она што научив да го препознавам како темелно херменевтичко искуство, со што повторно се приближив до големиот учител на конкретната општост, Хегел. [...] Доколку веќе не е во состојба да се стекне сопствен увид во фактот дека за примена на општоста се неопходни правила, но од своја страна пак, за примена на правилата, не постојат правила, тогаш тоа може да се научи од Кант, од неговата *Критика на моќта на судењето*, како и од неговите следбеници, особено од Хегел.¹⁵

Сосем е доследно и легитимно да се направи паралела меѓу херменевтиката и дијалектиката. Едно продлабочено проучување на видот на нивниот меѓусебен однос може да се согледа од следниот цитат:

аналогитата меѓу херменевтиката и филозофската дијалектика, која како да следи од Шлаермахеровата дијалектичка конструкција на индивидуалитетот и Хегеловата дијалектичка конструкција на тоталитетот не е стварна аналогија. Бидејќи во таквата координација се трга од ум суштина на херменевтичкото искуство и радикалната конечност, која му е во основата. [...] Видовме дека херменевтичкото искуство секогаш го вклучува и тоа дека текстот кој треба да се разбере упаѓа во ситуација која е одредена од предметот. Тоа не е никакво искривување вредно за жалење, кое ја попречува чистотата на разбирањето, туку услов за неговата можност, која ја окарактеризираме како херменевтичка ситуација. Само затоа што меѓу оној што разбира и неговиот текст нема саморазбирливо совпаѓање, нам ни е овозможено херменевтичкото искуство на текстот. Само затоа што текстот од својата туѓост мора да биде пренесен во усвоеното, тој може да му каже нешто на оној што има волја да разбере. Само затоа што текстот тоа го бара, значи, доаѓа до толкување, и тоа само онака како што тој тоа го бара.¹⁶

Со ваквата доследност во тврдењето, се потврдува и зацврстува свесноста за историската детерминираност на целокупниот разбирачки процес. Смеслата е она што

¹⁵ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 214.

¹⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 509.

дозволува да се случува целиот процес, бидејќи „смислата на еден исказ не се исцрпува во она што се искажува со него. За смислата на еден исказ може да се заклучи доколку се земе предвид мотивацијата која ја придвижила личноста да го искаже, како и да се согледаат неговите импликации. Тоа е она што го нарекувам херменевтичка евиденција, која ме водеше, а во која Дилтасовото наследство е соединето со феноменолошкото разјаснување, како што го осмислил Хусерл.“¹⁷ Со ова се отвора, не само прашањето за смислата, туку и за суштината, што е секако следствено и сосем логички произлегува од занимавањето со Хусерловата феноменологија.

Бидејќи Гадамер говори за филозофска херменевтика, оправдано е, освен за естетичката, да се говори и за други сфери на нејзината применливост, на пример во етичката. На таа сфера, како што беше речено, ќе ѝ биде посветено поглавјето за антрополошките аспекти.

Откако, накусо, беше скицирана мисловната рамка на Гадамеровата теорија, во неговото учење ќе се навлезе подетално, преку објаснување на главните категории, кои се всушност главните столбови на таа градба.

Секоја област, секоја филозофска дисциплина има сопствени категории и терминологија, низ кои ја гради сопствената мисловна рамка. Таков е случајот и со Гадамеровата филозофска херменевтика. Некои од старите категории тој ги *рехабилитира* (да употребиме доследно негов термин), некои ги дополнува и проширува, а воведува и некои нови. Овдешниот простор не дозволува да се направи преглед на сите категории и аспекти на неговото богато творештво, ниту пак, во овој контекст тоа е нужно.

¹⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 211.

2. Категориите во Гадамеровата филозофија

Особеноста на една филозофија ја одредуваат, како проблемите кои во неа се третираат, така и решенијата кои за нив се даваат. Тоа е еден од начините на кој една филозофија ја остварува сопствената содржинска оригиналност.

Дел од категориите, кои Гадамер ги елаборира и претходно се застапени во филозофијата. Неговиот придонес е во ревитализацијата што тие ја добиваат, во проширувањето на нивниот домен на важење и нивните значења, кои претходно или биле во сенка, па не биле доволно експлоатирани или биле целосно истиснати од употреба, па сега добиваат нови димензии. Со тоа се стекнуваат и нови решенија за стари прашања и проблеми. Ова јасно може да се увиди од нивна понатамошната анализа. Тоа е едно.

Второ што е маркантно за него, е новоста, која ја воведува во пристапот кон сето она што може, и како може да биде предмет на разбирање и толкување. Со тоа, неговото барање за универзалност на херменевтиката, се реализира во потврдата за таквата нејзина можност. За таа универзалност ќе се говори во понатамошниот дел од текстот, при што за тој аспект на Гадамеровата херменевтика, за значајно се смета толкувањето на Гронден во неговото дело, „Вовед во филозофската херменевтика“.

Гадамеровата филозофија е структурирана од повеќе категории и промислува во повеќе сфери и области. Но, за овдешната истражувачка цел значајни и конструктивни се: *естетско образование, естетичка свест, историчноста, историска свест, случувањето, доживувањето, јазикот, разбирањето, толкувањето, изразувањето, слепањето на хоризонтите, искуството, херменевтичкото искуство, естетското искуство, играта, слушањето, гледањето, читањето*. Редоследот во овдешното набројување и натамошното нивно проучување, не е вредносно рангирање, ниту пак, рангирање според значење, затоа што секоја од категориите има свој придонес и значење. Ова се категориите, кои се столбовите на Гадамеровото учење, тие се и најприсутни и најекспонирани, и одат во прилог на истражувањето на овдешната проблематика.

Клучните дела на кои се базира овдешното истражување се: „Вистина и метода“, „Естетика и поетика I“ и „Естетика и поетика II“, тоа се осмиот и деветтиот том од Собраните дела, потоа „Актуелноста на убавото: уметноста како игра, симбол и празник“, „Хегелова дијалектика“, „Наследството на Европа“. Секако, и другите негови дела и делата на други автори, се дел од истражувачкиот процес, и ќе се повикам на нив во зависност од потребите за аргументација и одбрана на тезите кои се поставени.

Да се започне по ред.

2.1 Естетско образование и естетичката свест

Доследно феноменолошкиот пристапот е: свеста е секогаш свест за нешто. Интенционалноста на свеста е суштинско сознание на феноменологијата, а во овдешната истражувачка проблематика му се дава простор од две причини. Свеста е секогаш предметно насочена. Поаѓајќи од оваа премиса може да се одобри да се говори за естетичка свест. Естетичката свест својата предметна насоченост, секако, главно ја наоѓа на полето на естетиката.

Историски гледано, за естетското воспитување говори уште Фридрих Шилер во неговото дело „За естетското воспитување на човекот“ (1795), во кое, играта ја предложува, не само како помошна и интегративна, туку и како суштинска во воспитувањето и формирањето на индивидуата и во нејзиното образование. Интересно е што Шилер, го потенцира не естетското образование (*ästhetische Bildung*), туку естетско воспитување (*ästhetische Erziehung*). Тоа е едно многу важна разлика. Ако се има предвид оваа дистинкција, се отвора широкото поле на застапеност и применливост на играта,

бидејќи играта е длабоко поврзана со природата на човекот и како таква, неосделива од неговото воспитување.

Оттука се поставуваат прашањата: што се естетското образование и естетското воспитување и што е естетичка свест? Потребата од систематизација и хиерархизација ги поставува и прашањата: може ли на некое од нив да му се даде примат и дали едното произлегува од другото? Дали естетското образование е неопходно за да се развие естетичката свест или естетичката свест е неопходен услов за естетското образование? Дали на човека ваквата свест му е вродена и ја развива, или пак таа се создава? Што е таа? Способност за контемплација, некаков вид игуиција, моќ на расудување и проценувања или нешто сосем различно од сето ова? Со поставувањето на овие прашања се одредува насоката на истражување и мисловната структура.

Ако естетичката свест се одреди како способност за естетичко разликување или неразликување, односно способност за легитимирање на естетското, а со тоа дистингирање од она што не е естетско, тоа би била една широка определба. Таа се развива со естетското образование, но, под претпоставка тоа да се надградува. Во натамошната обработка ќе се потврди длабоката поврзаност на овие две категории, а тоа што е битно во овој контекст е нивниот придонес во херменевтичкиот процес.

За оваа проблематика се говори на повеќе места во Гадамеровите дела: во „Вистина и метода“, во „Хегелова дијалектика“, во „Естетика и поезика I“. Во „Хегелова дијалектика“, тој ја дава насоката на сопствените истражувања за овие два проблеми и говори за „надминувањето на модерниот субјективизам во анализа на херменевтичкото искуство, кое станало свесно за самото себе. Така веќе 1934 година ја започнав критичката анализа на естетичката свест. Сакав да докажам дека барањето за вистинитоста, кое таа го поставува пред уметноста не е оправдано.“¹⁸ Ова е провокативна теза. Но, да не се донесуваат избразани заклучоци. Да се проследи она што тој го говори за естетичката свест, бидејќи тој не ги апсолутизира, во смисла, само на едната или другата да ѝ дава примат и легитимитет, напротив, укажува на одредени нивни недостатоци, а со тоа предложува решение.

¹⁸ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 210.

Точката во која се поврзуваат естетичката и образованата свест е општоста. Тоа е едно сознание со длабоко просветителска конотација, бидејќи како логичка алка го има образованието. Имено, „во естетичката свест наоѓаме црти кои ја карактеризираат образованата свест: издигнување до општоста, заземање растојание од партикуларитетот на непосредното преземање или отфрлање, недопирање во она што не одговара на сопственото очекување или посебна склоност.“¹⁹ Определбата *издигнување до општоста*, нè навраќа кај Кант. Според Кант, општоста е една од четирите постуларни определбите на убавото. Убавото е претставено како општо допаѓање, а според Кант, покрај *логичка*, постои и *естетска општост*.

Естетичката свест, е и „естетски образована свест“, тоа значи, освен што е образована, таа е образувана и се образува; преку образованието, таа и се образува. Оттука следува, таа е развојна и се усовршува. Естетичката свест не е еквивалент на вкусот, не смее да се идентификува со него. Естетичката свест го овозможува естетичкото разликување:

Она што го нарекуваме уметничко дело и што естетски го доживуваме со тоа почива на учинокот на апстракцијата. Со тоа што не се зема предвид сето она во што е вкоренето некое дело како во својот првичен склоп, секоја религиозна или профана функција, во која тоа било и во рамката на која имало свое значење, тоа станува видливо како 'чисто уметничко дело'. Апстракцијата на естетичката свест дотолку исполнува некој за нејзе самата позитивен учинок. Таа овозможува да се види и да се биде за себе она што е чисто уметничко дело. Овој нејзин учинок јас го нарекувам 'естетичко разликување'.²⁰

Апстракцијата на естетичката свест е функција во естетичкиот чин. Она кон што треба да биде „насочено естетското доживување“ е самото дело, а елементите кои примарно, не се естетички, како што се: цел, функција, во одредени случаи, примената, не треба да бидат доминантни. Ваквата констатација дозволува, повторно да се направи една паралела со Кант и со уште една, покрај општоста, од неговите определби на убавото. Таа

¹⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 114.

²⁰ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 114-115.

определба е целесообразноста. Според Кант, убавото е *целесообразно, но е без цел*, што и самиот Гадамер го прифаќа, но оваа определба ја применува на функцијата на естетичката свест, при разграничување на естетското од неестетското. Имено: „Естетичката свест токму и го дефинира тоа дека таа го спроведува токму тоа разликување на естетички мисленото од сето што е надвор од естетското. Таа ги апстрахира сите придоаѓачки услови под кои нам ни се покажува некое дело. Таквото разликување, значи, е специфично естетичко.“²¹ Преку таквата реконструкција, естетичката свест учествува во разбирањето на делото. Во тој сегмент таа е автономна и „Она 'естетичко разликување' кое свеста ја активира како естетичка свест, на себе си создава и сопствено надворешно постоење.“²²

Според Гадамер, вкусот е едно, а апстракцијата сосем друго, таа „избира само според естетскиот квалитет“.²³ За да биде целосно јасно, треба да се знае дека естетичката рефлексивност, Гадамер ја нарекува естетичко разликување. Притоа вели, апстракцијата „чисто естетско“ самата себе се укинува. Апстракцијата се „случува во самосвеста на 'естетското доживување'“.²⁴ Треба да се знае, „естетичката свест е центар кој доживува, поаѓајќи од кој се мери сè она што се смета за уметност.“²⁵ Со ова, на критички и конструктивен начин е внесено естетското доживување во херменевтичкиот процес, за кое ќе се говори понатаму во текстот.

Потврда за широкиот опсег на поимот естетско, а таквото поимање оди во прилог на целокупната состојба во естетиката на XX век и за неговата нередуцираност на уметничко, се наоѓа во следниот цитат: „и надвор од искуството на уметноста можеме да говориме за тоа дека некој естетски се однесува. [...] Естетското доживување е индиферентно спрема тоа дали неговиот предмет е или не е вистински, дали сцената е бината или животот. Естетичката свест е над сè неограничено современа.“²⁶ Ова целосно се вклопува со учењето за историската свест, и обидот на Гадамер за надминување на ретроградната димензија на историзмот.

²¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 115.

²² Hans Georg Gadamer, op. cit., 116.

²³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 115.

²⁴ Ibid.

²⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 114.

²⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 119.

Свеста, како свест за нешто, во својата предметна насоченост тежнее да го дознае вистинитото, вистинитоста на она што е нејзин предмет. И оттука: „Свеста за уметноста, естетичката свест секогаш е секундарна свест, таа е секундарна во однос на непосредното барање на вистината кое произлегува од уметничкото дело.“²⁷ Естетичката свест во себе го носи барањето на вистината „ако ние нешто просудуваме спрема неговите естетски квалитети, тоа е едно оттуѓување од нешто што нам ни е навистина поблиско. Таквото оттуѓување во естетичкиот суд секогаш настапува таму каде што некој отстапил и не се поставува спроти непосредното барање на она што го усвојува. Според тоа, едно од поаѓалиштата на моите промислувања е токму тоа дека естетичкиот суверенитет, кој станува важечки во областа на искуството на уметноста претставува едно оттуѓување во однос на вистинската реалност на искуството, која ја сретнуваме во обликот на уметничкиот исказ.“²⁸ Овој исказ ја доведува во прашање апсолутизацијата на естетичката свест, притоа укажувајќи кој е ризикот од таквата поставеност, кој притоа го поместува фокусот на толкувањето.

Длабоката поврзаност на вистината и естетиката се потврдува доколку се знае:

Забележувањето не е само собирање на различни сетилни впечатоци, туку да се забележува, како што тоа убаво го кажува и самиот збор (*wahrnehmen*), значи нешто 'да се прифати како вистинито'. А тоа значи она што им се нуди на сетилата, станува нешто што се гледа и се прифаќа. Од моето размислување произлегува дека тоа е скусен догматски поим од сетилното забележување, којшто ние општо го применуваме како естетска мерка, а во моите истражувања е избрана една малку барокна формулација, која треба да ја изрази длабинската димензија на забележувањето: 'естетското неразликување'. Со тоа сакам да кажам дека е секундарен начин на однесување ако човек треба да го апстрахира она што значајно му го сигнализирала уметничката творба, и целосно сака да се ограничи на тоа да го удостојува 'чисто естетски'.²⁹

²⁷ Цит. сп. Hans-Georg Gadamer, *Univerzalnost hermeneutičkog problema*, во: *Filozofijska hermeneutika*, (ur.) Željko Pavić, (Zagreb: Biblioteka Scopus, 1998), 243.

²⁸ Цит. сп. Željko Pavić (ur.), *Filozofijska hermeneutika*, 243.

²⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото: уметноста како игра, симбол и празник* (Скопје: Магор, 2005) 80-81.

Во „Актуелноста на убавото“ Гадамер прави една паралела со која се појаснува што значи „чисто естетски“ Имено:

Тоа би било налик на ситуација кога критичарот на некоја театарска изведба исклучиво би се занимавал со начинот на режија, со квалитетот на поединечните улоги и слично. Добро и исправно е тој да го прави тоа – но тоа не е начин да станат очигледни самото дело и значењето што некој го добил во изведбата. [...] Во случајот на репродуктивните уметности, идентитетот во варијацијата, се разбира мора да се исполни на двоен начин, доколку репродукцијата, како и оригиналот, некогаш за себе се подложени на идентитетот на варијацијата. Она што јас го опишав како естетичко неразликување очигледно ја дава вистинската смисла на заемната игра од фантазија и разум, што Кант ја откри во 'судот на вкусот'. Секогаш е точно дека кога човек гледа нешто, за да види макар само малку, мора нешто да мисли. Но овде тоа е *слободна игра*, која не се стреми кон поим.³⁰

Овде е воочлив преминот од еден кон друг проблем, и од едно кон друго решение. Од овој цитат може да се извлечат два заклучоци. Прво поврзаноста на неколку категории; естетичката свест, судот на вкусот и играта. Второ, тоа ја потврдува и нивната взаемна условеност во процесот на разбирање. Но, нијансирањата во разбирањето е неопходно да се прават, затоа што тие овозможуваат нови сознанија.

За Гадамер, апстракцијата 'чисто естетски' се укинува самата себе. Но, прашање е дали таа навистина се укинува? Чисто естетски, може да подразбира и услови кои не се исклучиво естетски, но кои го условуваат или детерминираат естетското. И само во овој контекст може да се каже: „Чисто гледање, чисто слушање се догматски апстракции кои тие феномени вештачки ги редуцираат. Восприемањето секогаш опфаќа значење.“³¹ Во ова толкување се гледаат феноменолошки елементи. Имено, ако свеста е секогаш свест за нешто, мора да има содржинска компонента, тогаш и восприемањето има значење, затоа што има предметна насоченост.

Но, сепак, во одреден контекст може да се говори за естетичка свест, инаку што би значело чисто естетско? Ако проблемот се разгледува само терминолошки, етимолошки,

³⁰ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 81-83.

³¹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 121.

тогаш со право, сознанието ќе биде сведено на сетилно восприемање, тогаш естетиката би била чиста физиологија. Но тоа редуцирање не е оправдано. Ако она што е предмет на естетиката, како иманентно, со себе го носи барањето на вистината, тогаш е очигледно дека тука може да се интегрира и естетското и она што не е естетско и станува јасно зошто „апстракцијата чисто естетско се укинува самата себе“. Сетилното восприемање на/во постоењето, треба да се интегрира како еден од начините на разбирање на и во постоењето. За естетичката свест може да се каже, таа

го спроведува токму ова разликување на естетички мисленото од сето што е надвор од естетското. Таа ги апстрахира сите придоаѓачки услови под кои нам ни се покажува некое дело. Таквото разликување, значи, е само специфично естетичко. Тоа го разликува естетичкиот квалитет на некое дело од сите содржински моменти, кои нас не одредуваат за содржинско, морално или религиозно гледиште, и мисли само на самото него во неговото естетско битие. Тоа исто така и кај репродуктивните уметности го разликува оригиналот (поетското дело, композицијата) од неговото изведување, и тоа така како оригиналот така и репродукцијата во себе, за разлика од оригиналот или другите можни сфаќања, може да биде она естетски замисленото. Суверенитетот на естетичката свест го сочинува тоа дека секаде може да се спроведува таквото естетичко разликување и дека на сè може да гледа 'естетски'.³²

Она од што естетичката свест не може да биде отргната е историјата. Образованието го потврдува тоа. Она што се образува и образува, нужно е историско – во себе интегрира историчност, во најмала мера, потребен е одреден временски континуитет да се постигне образование. Нејзината неоттргливост од историското, укажува на нејзината развојност, или во најмала мера надворешното, чиј предмет е менливото, развојното. Но, сето ова не значи дека таа преминува или се претопува во историска свест, затоа што историската свест е нешто сосем различно.

Токму за историјата и историчноста ќе се проговори наредно.

³² Hans Georg Gadamer, op. cit., 115.

2.2 Историчноста, историската свест, дејствено-историската свест и (не)интегративноста на континуитетот

Една од важните категории преку кои се овозможува херменевтичкото објаснување е историјата. Историјата, во овој контекст, не треба да се сфати како чисто формално, хронолошко евидентирање, туку како содржинска и смисловна исполнетост. Постојат филозофски концепции, кои минатото и историјата ги отфрлаат, сметајќи ги за сосем непотребни, други пак, ги апсолутизираат и ги издигнуваат до ниво на сеобјаснувачки принцип. Во овој контекст важна е херменевтичката, или уште попрецизно, Гадамеровата позиција. Тој настапува со критички однос кон таквата апсолутизација, но критички и кон целосното негирање на важноста на минатото. Ваквата позиција не е правене вештачки компромис, туку самата природа на проблемите, често, бара таков пристап на интегрирање на минатото, за да се дојде до решение, а тоа е еден од пристапите, како што ќе се види понатаму, кои се покажуваат плодотворни.

Кај Гадамер, историјата, историчноста, дејствено-историската свест се интегрирани во процесот на разбирање и толкување на еден нов и сосем различен начин, но не само како прифаќање, кое е доволно да биде интегрирање, туку како рафинирано прифаќање, што го проширува и во одреден степен овозможува разбирањето.

За да се прикаже тоа, ќе се објасни значењето на минатото и историјата, како иманентност на она што е предмет на разбирањето. Таквото значење се разгледува како конструктивен, но не како доминантен и единствен негов елемент. Секако, минатото е интегрирано, земајќи ги предвид неговите граници и непретенциозноста на сеобјаснувачки принцип. Па дури и да се претендира, минатото да се земе како сеобјаснувачки принцип, тоа не може целосно да го покрие со објаснување она што е сегашно, присутно во сегашноста, затоа што сегашноста *не е само* повторено минато, иако, таа е *и* минато. Дури и да го порекнува минатото, таа е во однос со него. Минатото е конструктивно, битно на повеќе полиња и во повеќе насоки. Тоа е поврзано со сегашноста; секое сегашно станува минато. Не може да се порекне дека во иднината се

настапува и како резултат на минатото, без разлика дали како надоврзување или како опозиционирање. Тоа е уште една причина, поради која не оправдано целосно исклучување на минатото, кога се говори за разбирањето и толкувањето. За тоа се наоѓа потврда во објаснувањето на Гадамер, според кое, „историската свест секогаш ја зема предвид сопствената сегашност и тоа така да самата себе како и историското друго го гледа во правилни односи. [...] постојана задача е да се спречи пребрзото прилагодување на минатото на сопствените очекувања на смислата. Само тогаш ќе го чуеме преданието онака како што тоа е во состојба да се направи чујно во својата друга смисла.“³³ Токму тоа и ќе биде целта на ова поглавје. Имено, да одреди степенот на ваквата интеграција. Преданието³⁴ е една од клучните категории во Гадамеровата херменевтика.

За да се одреди статусот на минатото, како што вели Гадамер: „на преданието морам да му допуштам да важи во неговото барање, не во смисла на чисто признавање на другоста на минатото, туку така да тоа има нешто да ми каже.“³⁵ Оттука може да се види и потврди, она што погоре беше речено, Гадамер, не само што сугерира, туку и директно пласира дека на минатото треба да му се пристапи критички.

Конструктивниот придонес на историјата и минатото, свои корени не само што наоѓа кај Хегел, туку е призма низ која се движи Гадамеровата мисла. Минатото не може целосно да се оприсутни, затоа што тоа по значење е нешто што е одминато, поминато. Во тој контекст Гадамер вели: „Хегел изрекува една решавачка вистина, со тоа што суштината на историскиот дух не се состои во реституција на минатото, туку во *мисловно посредување со сегашниот живот*.“³⁶ Ваквото прецизирање, па дури и методолошко насочување, ги води и разбирањето и толкувањето, а со тоа се прецизира улогата и

³³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 339.

³⁴ Во однос на дилемата, како да биде преведен, терминот *die Überlieferung*, еден од клучните во Гадамеровата херменевтика, овде, како најсоодветно решение е земен терминот *предание*. Иако, *Überlieferung* е соодветно да се преведе и со *традиција*, како што и често се преведува, сепак, овде како решение се зема *предание*. Освен како *предание*, може да се преведе и со *традиција*, *наследство*. Овие синонимни термини, *традиција* и *наследство*, иако доловуваат дел од смислата, сепак не беа земени за крајно решение. Еквивалент на македонскиот термин за *традиција* во германскиот јазик е *die Tradition*, еквивалент за *наследство* е терминот *das Erbe*. Втората причина за ваквиот превод, произлезе од темелното и продлабоченото исчитување на Гадамеровите текстови, и увидот дека таквиот превод соодветствува на неговото учење. Гадамеровото сфаќање на преданието, што е многу важно да се потенцира, е што кај него, под *предание* се подразбира и усна и писмена содржина, тој говори и за усно и за писмено *предание*.

³⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 395-396.

³⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 200.

значењето на историјата и историчноста. Ова е клучен момент каде поврзувањето меѓу минатото и сегашноста се прави со продуктивен исход. Со тоа прецизно се одредуваат улогите и на минатото и на сегашноста во интерпретативниот процес. Тоа исто така овозможува да се лоцира статусот и значењето на минатото во и за херменевтиката.

Неодминливоста на критичка поставеност спрема минатото е ултимативен елемент и принцип и за Хегеловото толкување. Гадамер смета дека тој „гледа сегашност на минатото“, и притоа вели: „за херменевтичкиот проблем од централно значење е расправата со Хегел. Бидејќи Хегеловата филозофија на духот бара да се изврши тотално посредување на историјата и сегашноста. Во нејзе не се работи за некој формализам на рефлексивната, туку за иста ствар за која и ние треба да се држиме. Хегел ја изрефлектирал историската димензија, во која се наоѓаат корените на проблемот на херменевтиката.“³⁷

Евидентно е дека минатото и сегашноста не може да се поклопуваат, ниту дека се претендира на такво нешто, таквото сфаќање е позиција на интелектуална наивност. Па дури и: „Повторното воспоставување на изворните услови е, како секоја реставрација, кога сме соочени со историчноста на нашето битие, немоќен почеток. Тој повторно воспоставен, од оттуѓување повратен живот не е оној изворниот.“³⁸ Ова укажува на степенот на можност на интегрирање на минатото. Како тоа и да се анализира, секогаш е минато или така да се каже само „сегашност на минатото“ – не може да се биде директно присутен во минатото.

Ваквото прецизирање го утврдува степенот на валидноста на историчноста. Секако, тоа никогаш не може целосно да се оприсутни, но, прашањето е како и колку тоа може да се оприсутни. Најголем аргумент за присутност на минатото и за непорекливоста на можноста за актуализација на минатото се делата (уметнички, научни, историски), кои постојат, и кои благодарение на архивираноста се присутни во сегашноста. Дали порекнувањето и негирањето навистина го поништуваат, го доведуваат во прашање постоењето на тоа што се порекнува? Видот на ставот за нешто, најчесто, не влијае на неговото реално и објективно постоење. Прифаќањето или неприфаќањето се само поставеност спрема нештата, но не и нивно создавање или нивелирање. Континуитетот не може да се порекне, а најмалку временскиот. Проблематично е, а тоа е една од дилемите

³⁷ Hans Georg Gadamer, op. cit., 380.

³⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 198.

кои може да се отворат во овој контекст, дали може да се одреди каков било примат, дали стварите ја создаваат историјата или историјата ги создава нив. Во овој контекст, и за двете теории може да се аргументира афирмативно. Но, како заклучок може да се каже, историчноста, традицијата, минатото се дел од еден континуитет, а понекогаш и тие самите се континуитет или континуирани.

Како што беше погоре речено, според Гадамер, херменевтичкиот процес започнува со тоа што нам нешто или некој, *има нешто да ми каже*. Тоа е првата мисловна вратата со која и преку која се отвора широката област на херменевтиката. Подучувањето е големата придобивка од минатото и историјата. Минатото многу често има што да каже. Тоа не е скаменето, не е пасивност. Тоа останува да биде актуелно, затоа што подучува, а со искуството кое го овозможува, останува да биде актуелно и во сегашноста; успева да интегрира значење и во сегашноста. Во ова се гледа големата поука од Гадамеровото сфаќање на минатото и преданието.

Она што постои, нужно создава свест, бидејќи има содржинска основа. Оттука и создавањето на „историска свест“. Треба да се укаже на „извесна двозначност во поимот на дејствено-историската свест [...] од една страна, се подразбира свест која е постигната во текот на историјата, а од друга страна самата свест на ова да се биде-достигнат и да се биде-одреден.“³⁹ Сосем е јасно зошто Гадамер вели, *херменевтичката свест постои само под одредени историски услови*, а: „Самиот поим на целината треба да се сфати релативно. Целината на смислата која треба да се разбере во историјата или преданието, никогаш не подразбира смисла на целината на историјата.“⁴⁰ Со ова неопходно разликување, се прави дистанца од претензијата на сеопфатноста на историското, притоа укажувајќи на невозможноста да се бара апсолутизација на таквиот потфат. И станува сосем јасно за каква целина се говори.

Која е улогата на дејствено-историската свест? Секогаш „кога и да се обидуваме од историска дистанца да разбереме некоја историска појава, која во целина ја одредува нашата херменевтичка ситуација, ние веќе сме подложни на дејствувањата на дејствената историја.“⁴¹ Таа дејствено-историска свест, според Гадамер е свест за херменевтичката

³⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 16.

⁴⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 17.

⁴¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 334.

ситуација. Не е можно да ѝ се измолкнеме на таквата ситуација, и „расветлувањето на оваа ситуација, т.е. дејствено-историската рефлексија не може да се спроведе, но оваа недовршеност не е недостаток на рефлексијата, туку лежи во суштината на историското битие, кое сме ние. *Да се биде историчен значи никогаш да не се втопиш во знаење за себе.*“⁴²

Гадамеровото поимање на историчноста, не сугерира да се апсолутизираат историјата и историчноста, туку да се прифати степенот на конструктивно влијание што тие може да го имаат. Со констатирање на ограниченоста на историското предание се укажува на неговата улога, значи таа не е апсолутна. Тој го критикува наивитетот на историзмот. Имено: „Наивитетот на таканаречениот историзам се состои во тоа дека тој избегнува една таква рефлексија и, верувајќи во методиката на својата постапка, ја заборава сопствената историчност.“⁴³ Навлегувајќи во сржта на проблемот полесно се добива решението. Со тоа се отвора едно сериозно прашање, кое го насочува мислењето. Дали рефлексијата, секогаш може да биде и авторефлексија? Дел од одговорот се состои во тоа што,

историското мислење мора истовремено да мисли и на својата историчност. Само тогаш тоа нема да трча по фантомот на историскиот објект, кој е предмет на постојано истражување, туку во тој објект ќе научи да ја спознае другоста на сопственото, а со тоа и едното и другото. Вистинскиот историски предмет не е предмет, туку единство на ова едното и другото, однос во кој постојат стварноста на историјата, како и стварноста на историското разбирање. [...] Разбирањето, во својата суштина, е историско дејствен процес.⁴⁴

Ваквата констатација не е познавателна резигнација, туку треба да биде ознака за лимитирање на тенденцијата на доминација на историјата и историчноста во интерпретативниот процес. Тоа е процес, кој временски е детерминиран, и кога тоа ќе се увиди, се отвора и можноста за нови решенија. Увидувањето на несовршеноста, на неидеализирање на сопствената позиција, укажува на соодветност за применливост на

⁴² Hans Georg Gadamer, op. cit., 335.

⁴³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 333.

⁴⁴ Ibid.

истата, бидејќи таквата позиција не апсолутизира. Таквата непретенциозност на апсолутизација е основното херменевтичко барање.

Ако се прифати дека минатото и историјата учествуваат во интерпретативниот процес, тогаш сосем е доследно и оправдано прашањето: како тие учествуваат во него? Она што посредува помеѓу историјата и сегашноста е преданието. Затоа може да се каже: „Секоја средба со преданието, која се спроведува со историската свест, го искусува по себе или на себе, односот на напнатост меѓу текстот и сегашноста. Херменевтичката задача се состои во тоа оваа напнатост да не се прикрие со наивно прилагодување, туку свесно да се развие. Заради тоа, во херменевтичко однесување нужно спаѓа и скицата на историскиот хоризонт, која се разликува од хоризонтот на сегашноста. Историската свест е свесна за својата другост...“⁴⁵ Со оваа паралела се потврдува логичката конзистентност, „историската свест е свесна за својата другост“, може да упатува и на тоа да се биде свесен за другиот и другоста. Но, таа е „во можност да се издигне над она за што таа е свест. Со секоја свест, начелно е дадена структурата на рефлексивитетот.“⁴⁶ Ова е едно надополнување во духот на феноменологијата и интенционалноста, како суштинска одлика на свеста. Но, свеста не се идентификува со предметот на свеста.

Која е функцијата на историската свест? Да се биде свесен за историската одреденост, не е никава интелектуална или познавателна детерминираност, ниту пак супериорност, туку само да се знае и да се има увид, да се биде свесен за начинот на кој се расудува и спознава, и притоа поединецот не се губи во никаква аморфна состојба во процесот на спознание, туку осознава предмет со одредени квалитети. Историската свест „не е особено учено или светски условено методско начело, туку еден вид инструментација на духовноста на нашите сетила, којашто уште однапред го определува нашето гледање и нашето осознавање на уметноста.“⁴⁷

Гадамер го прифаќа Дилтаеовото учење за историчноста, притоа велејќи, „Дилтај самиот укажувал на тоа дека ние историски спознаваме, само затоа што самите сме исторични.“⁴⁸ Историчарот ги гледа стварите само од своја перспектива, а како на друг начин и би можел да ги види? И токму затоа приговорот за релативноста и ограниченоста

⁴⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 340.

⁴⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 376.

⁴⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 39.

⁴⁸ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 261.

на неговата (на историчарот) позиција е неоправдан. Гадамер, тоа не го смета за едностраност и недостаток: „Историчарот е одреден и ограничен со својата припадност на одредени морални сфери, на својата татковина, своето политичко и религиозно убедување. Но токму на оваа неукинлива едностраност почива неговото учество. Под конкретните услови на својата сопствена егзистенција – а не во лебдењето над стварите – се поставува праведноста како негова задача.“⁴⁹ Ова тврдење, конзистентно се вклопува во Гадамеровото учење за предрасудите, за кои ќе стане збор во понатамошниот дел од текстот. Соодветно решение и примена, историската ограниченост наоѓа и во учењето за слепањето на хоризонтите, преданието и друго.

Историјата, традицијата, традиционализмот, преданието често се идентификуваат. Но, традицијата и традиционализмот не се идентични. Во однос на нив, Гадамер прави прецизна и многу важна дистинкција. Според него, традиционализмот се обидува да ја обнови традицијата, а „според својата суштина таа е зачувување [...] а зачувувањето е чин на умот...“⁵⁰ Ако *традицијата е свесен напор да се сочува минатото*, како што се вели во „Наследството на Европа“, тогаш разликата во однос на традицијата и традиционализмот е евидентна.

Овие суштински разграничувања и аргументирања, полесно доведуваат до решенијата и ги прецизираат сознанијата. Тие го филтрираат сфаќањето на традицијата од негативните значења и конотации. Со ова се укажува и потврдува широкиот домен на херменевтиката, и на тој начин таа ја проширува својата интервенција и надвор од полето на пишаните текстови. Минатото е актуелно во сегашноста и токму затоа тоа може да биде интегрирано во разбирачкиот процес.

Кога се говори за историјата, историчноста, традицијата, нужно е засегнат проблемот: време. Времето, како битен фактор, неспорно и суштински влијае на разбирањето. Оттука, оправданата претензија за универзалност на херменевтиката. Нејзината универзалност се состои во тоа што таа не е селективна, во однос на изнаоѓањето на решението; таа го зема предвид она што може да го подобри интерпретативниот процес, притоа не отфрлајќи однапред нешто како конструктивно или

⁴⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 246.

⁵⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 315.

неконструктивно. Таа дозволува целиот процес, во себе да втопи различни перспективи.

Но, не се говори само за универзалност, туку и за актуелност. Тука е уште една принципиелна особина – неразделната поврзаност во која минатото и сегашноста се спојуваат. Смислата е она што прави таа да биде актуелна, бидејќи смислата е важење. Важењето на значењето, во различни периоди и места, ја овозможува актуелноста. Во нејзиното овозможување посредува јазикот. Онтолошката димензија е присутна кога се вели: „Начинот на битието на преданието, навистина, не е сетилно. Тој е јазик, а слушањето кое го разбира јазикот ја вовлекува неговата вистина во својот јазичен однос спрема светот со тоа што ги толкува текстовите. Оваа јазична комуникација меѓу сегашноста и преданието, како што се покажа беше случување, кое се протега во секое разбирање.“⁵¹ Тука се мисли и на пишаното предание, тоа „не е извадок од некој минат свет, туку скоро секогаш се издигнало од тој свет во сферата на смислата што ја искажува.“⁵²

Поврзаноста, што секако не значи врзаност со минатото, во себе ја содржи димензијата на слободата. А „Хегел за тоа користел еден убав израз, 'да се биде дома'. 'Да се биде дома' никако не подразбира заземање на она старото минато. Во него исто така се темели слободата да се критикува и да се поставуваат нови планови и цели во општествениот живот и дејствувањето.“⁵³ За Хајдегер: „Јазикот е куќа на бититето.“ Индивидуалното и колективното во кое индивидуата присуствува се токму она „да се биде дома“ на Хегел, а јазикот е суштинскиот елемент на битствувањето.

Со внимателно читање, кое е иманентно херменевтичка одлика, се увидува дека *моментот на историското дејствување е делотворен*, а не доминантен. Ваквата дистинкција е многу важна за негово правилно разбирање. Преку таа делотворност, *моментот на историското дејствување* станува актуелен. Со секое читање се случува ново *актуализирање на разбирањето*, а преку „ново актуализирање во разбирањето, текстовите се вовлечени во едно вистинско случување, токму како и случувањата со самиот нивен тек. Тоа беше она што во рамките на херменевтичкото искуство го

⁵¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 500.

⁵² Hans Georg Gadamer, op. cit., 424.

⁵³ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 216.

означивме како момент на историско дејствување. Секое актуализирање во разбирањето себеси може да се знае како историска можност на сфатеното.⁵⁴

Двете димензии на историското ги илустрира следниот цитат: „Духовно-научното истражување не може да се замисли во апсолутна спротивност спрема начинот на кој ние, како оние што живеат историски, се однесуваме кон минатото. Во нашето секојдневно однесување кон минатото, нам во секој случај, не ни е дојдено до тоа, имено постојано, да се зема растојание и слобода спрема наследеното. Ние, напротив, секогаш сме во наследство...“⁵⁵ Од ваквото тврдење може да се извлечат три заклучоци. Прво, ние сме во некакво наследство, затоа што таа традиција е создадена од нешто и некого, а ние живееме во неа. Второ, ние и самите создаваме, и тоа создавање ќе биде истото така, една историчност, предание во кое ќе учествуваат идни генерации. Трето, поставеност на целосно негирање на минатото е погрешна.

Гадамеровата позиција не е радикална во однос на прифаќање или отфрлање на минатото. Таквата поставеност е целосно во духот на херменевтичката позиција, и апсолутно консеквентно произлегува од целото учење. Пристапите на целосно раскинување со минатото и заземање игнорирачка позиција кон него, создаваат проблеми и непрекинато при интерпретативниот процес. Од друга страна пак, неговото апсолутизирање го оневозможува правилното разбирање, во тој случај имаме една фиксираност во минатото и статичност. Односот со минатото не може да се порекне. Секогаш постои однос кон минатото, без разлика дали со прифаќање се интегрира во целината или пак, не давајќи му валидност и игнорирајќи го; порекнувањето на нешто, сепак укажува на некаков однос со тоа нешто, макар тоа било непризнавање.

Многупати во однос на минатото има радикално неприфаќање, а една од причините може да биде фактот што нешто во него не се разбира. Светот и нештата не започнуваат од таму од каде што човекот сака да го започне размислувањето за нив. Недостатокот на елементи од минатото е онаа алка, која понескогаш недостасува во разбирањето, и токму поради тој недостаток, истото не може да се оствари. Без разлика дали ќе се одобри или не, без разлика дали ќе се биде поставен спрема него со прифаќање или неприфаќање, тоа мора да се земе предвид, дури и она што се создава не е миговено, и тоа има некаков

⁵⁴ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 408.

⁵⁵ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 315.

континуитет во создавањето. Се потенцира овој аспект на Гадамеровото творештво, бидејќи е важен не само за/во херменевтичкото, туку и за/во целокупното животно искуство. Историјата и историското предание не може да се маргинализираат или само да се архивираат. Нив, веќе видовме, како сегашноста ги актуализира. Историското предание, „не би заслужило интересирање кое му го подаруваме кога не би не подучило за нешто што не би биле во состојба да го спознаеме од нас самите“⁵⁶

Тука може да се заклучи со еден цитат, кој Гадамер го наведува, цитирајќи ги притоа зборовите на Јакоб Буркхарт, кој вели: „добивката од историјата не се состои во тоа да станеме поаметни за наредниот пат, туку мудри за секогаш.“⁵⁷

2.3 Доживувањето и случувањето како активно учество

Присутноста на секвенцата на негативно поимање при општото промислување и објаснување на доживувањето не може да се оспори. Но, фактот што овде тоа се изнесува како констатација, воопшто не значи дека ќе се прифати таквото негативно поимање.

Негативното поимање на доживувањето се поврзува со пасивност и со состојба на трпење. Но, *да се доживее*, не значи да се биде пасивен. Напротив, доживувањето е активен процес, тоа бара, физички, душевни, духовни капацитети. Доживувањето, значи восприемање, па соодветно на субјективните капацитети се овозможува доживувањето. Токму поради тоа активирање на одредени капацитети кај поединецот, тоа не е пасивност. Случувањето и доживувањето се поврзани, бидејќи тие со себе ја носат динамиката на и во субјектот.

⁵⁶ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 18.

⁵⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке* (Београд: ПЛАТΩ, 2000) 127.

Една од овдешните тези е дека доживувањето е елемент, кој учествува во комплексноста на херменевтичкиот процес. Доживувањето во овој контекст не е сфатено психолошки и како такво интегрирано, иако Гадамер го констатира и не го оспорува и Шлаермахеровиот забележителен придонес за интегрирање на психолошкиот елемент во интерпретативниот процес. Дилтаевото потенцирање на биографскиот⁵⁸ елемент, е значаен дел од комплексноста на овој процес. Во контекст на доживувањето „Дилтаевото мислење е од решавачко значење, зашто последното единство на свеста не се нарекува *sensation* или чувство [...] туку Дилтај тоа веќе го нарекува доживување.“⁵⁹

Надоврзувајќи се на сфаќањето за придонесот на биографијата, Гадамер вели: „Нејзиниот учинок се состои токму во тоа да ги даде обете значења кои ги разликуваме во зборот 'доживување', односно да ги спознае како една продуктивна врска: нешто станува доживување дотолку не само што се доживува, туку затоа што неговото да се биде доживеан имало посебна впечатливост, која му дава трајно значење. Она што е 'доживувањето' на овој начин добива сосем нова состојба на битието во изразот на уметноста.“⁶⁰

Во поимање на доживувањето, присутен е елементот на онтолошкото одредување: „Она што во тоа има свое одредување на битието, да биде израз на некое доживување, не може да биде на друг начин сфатено, туку низ доживувањето.“⁶¹ Доживувањето понекогаш е единствената опција нешто да дојде до израз; тоа може да биде изразено само преку доживувањето.

Треба да се нагласи дека разбирањето и толкувањето, не се дистанцирано набљудување и анализирање, туку активно учество, во кое партиципира и доживувањето. Токму затоа е важно да се направи анализа на доживувањето и да се знае во која смисла тоа се употребува.

Прво, доживувањето не е смее да се редуцира на чувство, тоа е употреба на сите капацитети на човекот: телесни, душевни, интелектуални и други. За интензитетот на доживувањето придонесува знаењето, доколку се знае за нешто повеќе, дотолку соодветно

⁵⁸ Во овој контекст е интересно да се спомене Дилтаевата биографија за Шлаермахер „Leben Schleiermachers“

⁵⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 94.

⁶⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 89.

⁶¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 99.

и комплексно тоа може да се доживее, да се одреди соодветниот интензитет. Содржината на доживувањето е доживсаното. Имено, „das Erlebte (доживсаното)’ се употребува во смисла на означување на трајна содржина на она што се доживува. Оваа содржина е нешто како добивка или резултат на оној кој од минливоста на доживувањето стекнал трајност, тежина и значење. Во основата на творбата на зборот ’доживување’, очигледно се обата правци во значењето, како непосредност која му претходи на секое толкување, обработка и соопштение, која само дава потпирачка за трајност и материјал за обликување, така и добивка која е стекната од нејзе, нејзин траен резултат.“⁶² Ова е начинот и степенот на кој доживувањето треба да се интегрира во разбирањето.

Второ, доживувањето не е смее да се редуцира на субјективен акт, тоа во себе носи објективност. Иако, акцентот е ставен на субјектот, мора да се отфрли сфаќањето на доживувањето како чисто субјективен акт. Објективните вистини ги открива субјектот. Иако, доживувањето е и субјективен акт, тој има и една доминантно објективна компонентата. Тоа е објектот, кој е предмет на тоа доживување. Пред сè, бидејќи предметот на доживување е објективно постоечки, тоа е предмет, тоа има карактеристики кои за сите се такви.

Трето, доживувањето најчесто има тенденција, секако преку оној кој создава, тежнее да биде објективирано. Тоа се огледа во сите форми на создавањето (особено во уметничките), во (раз)говорот, прикажувањето, споделувањето. Што е сето тоа ако не потреба доживувањето да биде прикажано, да му биде дадена форма на израз, и тоа токму поради тоа што ги засегнува и другите.

Четврто, доживувањето е релационен облик; тоа е поттикнато од нешто, се однесува на нешто.

Што може да се заклучи од претходно кажаното? Што е доживувањето и од што зависи тоа? Доживувањето во себе интегрира и субјективни и објективни елементи. Тоа е иницирано како од нешто објективно, така и од нешто субјективно, може да биде споделено, кажано, искажано и прикажано, бидува кажано, искажано или прикажано. Токму тоа се случува во уметноста. Токму тоа се случува во естетиката. Уметноста сака да прикаже, естетиката сака да разбере и протолкува.

⁶² Hans Georg Gadamer, op. cit., 89.

Проблемот на субјективноста настанува кога сè останато се вреднува и рангира, па дури и легитимира, според субјективните можности и критериуми. Личната обоеност е легитимна, но не и единствена. Притоа секогаш треба да се има на ум едно од суштинските херменевтички начела „дека може и да не се биде во право“. Ова начело ја спречува целосната субјективизација. Доживувањето зависи како од субјектот, така и од поттикнувачката моќ на она што е надворешно. Ако вака се разбере доживувањето, тогаш е евидентна валидноста на Гадамеровите толкувања на авторите од добата на романтизмот и статусот што доживувањето таму го добива, за што ќе се говори понатаму во текстот.

Феноменолошката призма на спознавање е видлива и во една од определбите на доживувањето и свеста, а пред сè во нивното поврзување. Имено:

Она што се смета за доживување веќе не е само површно струење во струјата на животот на свеста – тоа е мислено како единство и со тоа добива нов начин да биде доживување. Дотолку е сосем разбирливо што тој збор се појавува во биографската литература и дека конечно потекнува од автобиографската употреба. Она што може да се нарече доживување се конституира во сеќавањето. Со тоа мислиме на содржината на значењето кое некое искуство го има за некого кога некое доживување го имал како нешто трајно. Тоа е она што, уште го легитимира говорот за интенционалното доживување во теолошката структура на свеста.⁶³

Секако дека не смее, но и не може да се апсолутизира улогата на доживувањето. Но, која е границата до која тоа може да се интегрира? Но, „кога веќе не е само по себе разбирливо дека уметничкото дело е пресадување на доживување, и кога веќе не е само по себе разбирливо дека за таквото пресадување на доживувањето, треба да се заблагодари на доживувањето на една генијална инспирација [...] која го создава уметничкото дело.“⁶⁴ Ваквите претпоставки се разбирливи за Гетеовата доба, и Гадамер вели дека токму затоа што тој за нас е завршен период, ние „можеме да погледнеме надвор од неговите граници,

⁶³ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 95.

⁶⁴ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 99.

можеме да ги согледаме неговите граници и да можеме да стекнеме поим за него.⁶⁵ Значи ли ова дека сè не може да се подведе под разбирање?

Покрај доживувањето, генијот, инспирација и симболот се поими карактеристични за романтизмот. Кога стигнуваме до сферата на генијот се отвораат многу прашања. Истото запирање го сретнуваме кај Кант, кој вели: „Генијот е талент (природна дарба) кој на уметноста ѝ го пропишува правилото...“⁶⁶ Може ли тука генијот да се сфати како една граница? Дали некои интелектуални запирања се отаде објаснувањата; се запира ли токму затоа што нема објаснување? Некои запирања се поради неможноста сè да се објасни, а некои поради непосредна јасност.

Во уметноста доживувањето не останува да биде само доживување. Тоа се објективира во приказот, тоа му дава филозофска релевантност. Во естетиката приказот е предмет на промислување. Во херменевтиката доживувањето се објективира преку разбирање и толкување на приказот. Приказот, е мостот меѓу авторот и рецепиентот. Тоа е еден од начините за кој авторот сметал дека е најсоодветен да го прикаже она што го мисли. Но: „Сите форми на 'приказ' немаат карактер на 'уметност'. Форми на приказ се и симболите и знаците. И тие имаат структура на укажување, што ги прави прикази.“⁶⁷ Кога помеѓу она што се прикажува и прикажаното не може да се постави еднаквост, кога прикажувањето е нешто повеќе од прикажано и кога приказот не може да го долови целосно она што се сака да се каже, тогаш авторот ги употребува алегоричката, симбол. Сличноста меѓу симболот и алегоричката е неспорна, „тие се блиски еден со друг не само со нивната заедничка структура на репрезентирање по пат на нешто друго, туку и со тоа што првенствено се применува во областа на религијата.“⁶⁸ Но, секако, тие не може да се идентификуваат.

Случувањето не е присутно само во временските, туку и во просторните уметности, во скулптурата, сликата и во архитектонските зданија. Случувањето не смее да се идентификува со физичко случување или движење. Тоа не е присутно само на театарската сцена, тоа е присутно и на ликот на некоја мермерна статуа. Изразот, ликот, одразуваат и покажуваат едно внатрешно случување. Токму затоа што има случување се јавува

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Immanuel Kant, *Kritika moći sudjenja*, (Beograd: BIGZ, 1991) 196.

⁶⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 181.

⁶⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 102.

потребата нешто да се разбере и протолкува. Тоа е динамичкиот процес со кој: „Самото разбирање се докажало како случување, а задачата на херменевтиката се состои, филозофски гледано, во тоа да праша какво е тоа разбирање...“⁶⁹ Разбирањето како процес, во себе ги интегрира и случувањето и збиднување. Толкувањето е исто така процес, тоа е случување.

Иманентно на доживувањето е да биде искажано, кажано, па дури и како меѓусебна комуникација. Тоа се однесува и на минатото и на традицијата, „она што постои, да се остави такво. Но ова оставање не значи дека тоа што човек го знае само треба да го повтори. Не во облик на неповторливо доживување, туку преку средбата човек решава да го остави тоа што било, за човекот, таков каков што е.“⁷⁰

Но, доживувањето може да биде причина и за неразбирање или недоразбирање, ако се земе предвид само неговата субјективно-психолошка димензија, и притоа може да доведе до многубројни релативизирања. Овдешното анализирање покажа и други негови димензии, од кои произлегува дека тоа не смее да се редуцира на чисто психолошки акт. Но, оваа негова димензија не е овдешен предмет на истражување.

Доживувањето и изразувањето се вид кажување, тие говорат. Тие самите се приказ и самите нешто прикажуваат. Еден од медиумите, преку кој прикажувањето се случува е јазикот. Затоа наредно ќе се говори за јазикот, како форма преку која доживувањето се покажува, и како еден од медиумите на приказот. Во овој контекст, важно е да се нагласи дека јазикот е фундаментална категорија во Гадамеровата филозофија. Јазикот е јадрото на неговата филозофска херменевтика.

⁶⁹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 343.

⁷⁰ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 129.

2.4 Јазикот, изразувањето и аспектите на (раз)говорот

Јазикот е центарот на херменевтичката проблематика. Ако Гадамер го одредува јазикот како медиум на херменевтичкото искуство, за да биде доследно спроведено и да биде разбрано неговото значење, така треба да биде и поиман. За таа цел, ќе се направи темелна елаборација на неговото сфаќање за јазикот.

Широкото и суштинско значење на јазикот се огледа и во фактот што тој е еден од централните проблеми и во филозофијата. Таа „секогаш одново мора да се посветува на задачата да се обидува да ја тематизира таа таинствена блискост меѓу умот и јазикот. И токму тоа е намерата на херменевтичкиот пресврт, кој за своја почетна позиција ја избрал позицијата на централното значење на јазикот и мислењето.“⁷¹

Јазикот гради средина и: „Јазичната средина е она од каде што се развива целокупното наше искуство за светот, а посебно херменевтичкото искуство.“⁷² Фокусираноста во ова поглавје е токму на таа „јазична средина“, чија комплексност во себе ги интегрира елементите на јазикот, ги продуцира формите на разбирање и на тоа како од таа средина произлегува херменевтичкото искуство. Фактот што „херменевтичкото искуство е начин на спроведување на јазикот, што меѓу преданието и нејзиниот интерпретатор доаѓа до разговор, претставува дури една сосем друга основа. Решавачко е дека овде нешто се случува.“⁷³ Тука, гледаме повторно едно надоврзување и меѓусебно дополнување на категориите кои го градат полето на интерпретацијата; во овој случај случувањето и јазикот.

Јазикот е еден од централните медиуми преку кои се обраќа и естетиката. Тој е и дел од нејзиниот предмет. Тука се случува точката на пресек. Јазикот, е една од заедничките области на херменевтиката и естетиката. Токму затоа и е постулиран како еден од централните проблеми на овдешното истражување.

⁷¹ Hans Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 241.

⁷² Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 494.

⁷³ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 498.

Според Гадамер, јазикот е универзален медиум, преку кој се случува разбирањето. Јазикот е медиум на целокупното херменевтичко искуство. Јазикот, освен што е централен медиум, преку кои естетичкото се обраќа, затоа и му се дава толку простор при разгледување на феноменот на разбирање, тој исто така е еден од централните медиуми и на уметноста. Јазик не се само буквите и зборови, и музиката е јазик, и боите и материјалите со кои се создава (камен, глина, бронза, мермер, дрво итн.). Значи, и делата кои немаат јазична природа, доколку се обликувани, и преку формата, изразуваат одредена идеја и одредено значење. Но, нешто е јазик само кога има смисла.

Јазикот како содржина, секогаш нешто изразува: „Она што изразот го изразува не е само она што во него треба да биде изразено, она што со него се мисли, туку првенствено она што со таквото мислење и изрека доаѓа исто така до израз, а не треба да биде изразено, значи, тоа што, така да се каже, тој израз го 'оддава'. Во оваа смисла поимот израз опфаќа далеку повеќе отколку јазичен израз.“⁷⁴ Изразот е она што е заедничко за јазичните и нејазичните форми на уметност. Оттука е оправдано да се заклучи дека формите на уметничкото и естетичкото изразување се израз, и притоа само како израз и само како изразеност може да сфатат, тоа е *conditio sine qua non*.

Изразот е и еден од начините на кои доаѓа до раз(говор). Тој е нишката која ги поврзува јазикот и раз(говорот). Изразот, така да се каже го овозможува говорот. Токму тоа го потврдува Гадамер кога вели: „јазикот својата вистинска суштина ја има во разговорот. Тоа значи дека ние по пат на јазикот се доверуваме на супериорно водство во однос на секоја субјективна свест, а тоа е јазикот, во кој така да се каже, сме вплетени и кој нам без наше знаење, одамна ни го разгазил патот со својата артикулација и модулација и кој нè инспирира.“⁷⁵ Тоа е онтолошката димензија на јазикот, која е потенцирана. Онтолошкиот пресврт на херменевтиката кон јазикот е големата заслуга на Гадамер. Во тоа се состои неговиот значаен придонес, во ново, различно и проширено поимање на јазикот.

Но, кога се говори за јазикот мора да се биде прецизен и одговорен, бидејќи херменевтичкиот проблем „не е проблем на правилно владеење со јазикот, туку правилно

⁷⁴ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 370.

⁷⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 231.

договарање за стварите, до што доаѓа во медиумот на јазикот.⁷⁶ Оваа констатација не дозволува да се извлече заклучок за јазикот само како посредник. Тој го гради заедништвото меѓу оние кои се во разговор, тој претпоставува и овозможува разбирање.

Рецепцијата на делото е вид разговор, попрецизно таа го претпоставува тој разговор; тоа е еден вид на заедништвото и меѓу херменевтичарот или рецепиентот и уметничкото дело. Оттука произлегува заклучокот за валидноста и апликативноста на јазикот во областа на естетиката и тоа е еден од начините на таквата блискост. Мисловната позиција во овој контекст е од две нивоа. Прво, комуникацијата значи дека се остварува средба со делото. Второто ниво, при таа средба, најчесто, се остварува разбирање на уметничкото дело, и токму како резултат на тоа разбирање, може да се каже дека учесниците *излегуваат променети* од таа средба.

Потреба да се „дообјасни“ делото со зборови, и тогаш кога тоа не е јазично уметничко дело е неодминливо присутна. Јазикот помага во интервенцијата на разбирањето, што ќе рече и на дообјаснување на она што е предмет на проучување, и тоа токму во ваквите случаи, кога делото не е јазично. Тука херменевтиката излегува во пресрет и има голем придонес. Мора да се нагласи, Гадамер експлицитно вели дека и нелингвистичките уметнички дела се дел од интерпретативниот процес.

Делата, кои не се од лингвистичка природа, се втората област каде толкувањето се применува. Освен во делата од лингвистичка природа, толкувањето е неопходно „и таму каде што она што треба да се протолкува воопшто не е од јазична природа, значи, не е текст, туку да кажеме ликовно или тонско дело. Само не смееме да допуштиме нас да не залажат формите на толкување, кои, всушност, не се јазични, но навистина, сепак претпоставуваат јазичност. Може, да кажеме, нешто да се демонстрира со средство на контраст, кога на пример, ќе ставиме две слики една покрај друга, или ако две песни ги читаме една по друга, така да едната ја толкува другата. Во такви случаи *прикажувачката* демонстрација, ќе го испревари јазичното толкување. Но тоа навистина значи дека таквата демонстрација е токму модификација на јазичното толкување.“⁷⁷ Во прикажаното секогаш имаме „отсјај од толкување“, според Гадамер и „покажувањето е толкување“. Од сето тоа произлегува херменевтичкото искуство. И е сосем јасно зошто Гадамер вели: „проблемот

⁷⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 418.

⁷⁷ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 433.

на јазикот нам не ни се поставува во онаа смисла во која на него гледа *филозофијата на јазикот*.⁷⁸ Оваа дистинкција секогаш треба да се има на ум, бидејќи Гадамер не говори од таа перспектива.

Во интерпретативниот процес, толкувачкиот субјект секогаш е вклучен на активен начин, „во секое толкување сигурно е задржана можната врска со другите. Не може да има говорење, кое оној што говори не го поврзува со оној кому му се говори. Тоа важи и за херменевтичкиот процес.“⁷⁹ Тоа посредување е овозможено од јазикот и јазичноста.

Неразделно поврзани со јазикот се говорот и неговиот текст. Во контекст на јазичноста се посочува на тријадата: „Слушање – гледање – читање“, за која најмногу се говори во „Естетика и поезика I“. Оваа тријада ја изразува повеќедимензионалноста на јазичноста, и е успешно решение за доловување на аспектите на јазичноста. Поглавјето, *Јазичноста како одредба на херменевтичкото спроведување*, јасно ја покажува јазичноста како спој меѓу прикажувањето и разбирањето.

Вториот дел на интерпретативниот процес е толкувањето. Овие два елементи се неразделно поврзани, „разбирањето всѐ е толкување, затоа што тоа го образува херменевтичкиот хоризонт, во кој се огледа мнението некој текст. Но за да би можеле мнението на некој текст да го изразиме во неговата вистинска содржина, мораме да го преведеме на наш јазик, а тоа значи да го ставиме во однос спрема целината на можните мненија, во целина во која ние, говорејќи и спремни на говор се движиме.“⁸⁰ Целината, во чии рамки полесно се одвива толкувањето е суштинска, но исто така е важно и проширувањето, кое таа целина го дозволува.

Говорејќи за јазикот се говори и за знаците, мора се направи дистингвирање. Херменевтичкиот процес не смее да се поистовети со инструменталистичката теорија на знаците, и притоа треба да се знае дека инструменталистичката теорија на знаците, за која Гадамер вели дека „зборот и поимот ги сфаќа како средства“, не може да се доведе во врска со херменевтичкиот феномен. Јазикот не е само средство, тој е самата суштина на

⁷⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 437.

⁷⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 432.

⁸⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 430.

заедништвото. Постојат различни видови заедништво. За нив, подетално, ќе се говори во поглавјето насловено: *Антрополошките аспекти на херменевтиката*.

Во овој контекст кога говориме за јазикот, следиме едно навраќање на минатото: „Да се разбере исказот на некој текст, поаѓајќи од конкретната ситуација во која настанал тој исказ, тоа е чисто херменевтичко барање.“⁸¹ Ова навраќа кон минатото, кон историчноста и потребата одредена историска ситуација „да се повика назад“.

Преку јазикот, кој го овозможува тоа посредување, се реактуализира феноменот за кој се говори: „вистинското херменевтичко случување не е јазикот како јазик ниту јазикот како граматика ниту како лексикон, туку доаѓање до збор на она кажаното во преданието, што истовремено е усвојување и толкување.“⁸²

Комплексната структура на интерпретативниот процес Гадамер ја сумира на следниов начин: „Кога онаа другата страна, доаѓање-до-говор, ја нагласуваме како вистински процес на јазичното збиднување, со тоа го подготвуваме местото за херменевтичкото искуство. Тоа како се разбира преданието и како тоа секогаш наново доаѓа до говор, како што видовме, исто така е вистинско случување како и жив разговор.“⁸³ Ова само ја потврдува овдешната поделба на: јазик во разговор и јазик меѓу рецепиентот и уметничкото дело. Посредник во тоа јазично случување е уметничкото дело, а во дијалогот, предметот на тој разговор. Јазикот меѓу учесниците во разговорот е јазично случување. Јазикот меѓу уметникот и рецепиентот, исто така е јазично случување, со една разлика, во тоа што меѓу нив, уметничкото дело, се јавува како посредник.

Гадамер, често го нагласува универзалниот аспект на херменевтиката. Дел од таа универзалност ја подразбира поврзаноста на сите овие елементи. И во двата вида говор, она што го овозможува тоа разбирање е што има нешто да се каже, а тоа е смислата на кажаното. Таа смисла ги отвора скалилата за онтолошката димензија на разбирањето. Оттука, „ова вртење од чинот на самата ствар, од доаѓање-до-збор на смислата, укажува на една универзална-онтолошка структура [...] *Јазикот е битие кое може да се разбере*.“⁸⁴ Еден подолг цитат ќе ја илустрира неоткинливата поврзаноста, меѓу јазикот, разбирањето, битието и вистината. Тој гласи:

⁸¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 369.

⁸² Hans Georg Gadamer, op. cit., 500.

⁸³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 508.

⁸⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 512.

Поблиското одредување на смислата на вистината, која ја имаме во разбирањето, овозможува тоа што самата таква средба, [...] се довршува во јазичниот процес на толкувањето и што со тоа феноменот на јазикот и разбирањето се покажува како универзален модел на битието и познанието воопшто. Зборовите, кои некоја ствар ја доведуваат до говор, самите ги спознаваме како спекулативно случување. Она што е кажано со нив, било тоа во што е нивната вистина, а не некое мнение затворено во немоќта на субјективниот партикуларитет. [...] Но оваа одреденост од ситуацијата и склопот, која еден говор го одредува во тоталитетот на смислата, а на кажаното дури му овозможува да биде кажано, не му припаѓа на оној кој говори, туку на она изговореното.

Аналогно на тоа, поетскиот исказ се покажал како посебен случај на смисла, кој потполно влегол, кој се отелотворил во исказ. Во песната тоа доаѓање-до-збор е како некој продор во односите на поредок, со што се носи и гарантира 'вистината' на кажаното. [...] Во употребата на зборовите, тоа восприемливо дадено не е ставено на располагање како поединечен случај на нешто општо, туку тоа во самото кажано станало присутно – како што идејата на убавото е присутна во самото убаво.⁸⁵

Јазикот не е само даден, и не се само средство, тој е развоен. Хајдегер вели дека тој „не е само, и не е првично, еден гласовиден и писмовиден израз“⁸⁶, туку „тој го доведува на отворено поле битствувачко. Онаму каде што не суштествува никаков јазик, како во битието на каменот, билката и животното, таму, исто така, нема никаква отвореност на битствувачкото, и соодветно на тоа, ниту никаква отвореност на небитствувачкото и на празното.“⁸⁷ Ова длабоко ја одредува онтолошката димензија на јазикот, која е присутна уште кај Хајдегер. Во областа на јазикот неодминливо е влијанието од Хајдегер.

Кога се говори за нешто, барем од овдешна перспектива, неправилно е тоа да се апсолутизира; секогаш треба да се укаже и на недоследностите и на некои слаби точки, секако, доколку ги има. Легитимно и филозофски релевантно е да се говори за ограниченоста на јазикот. Таа ограниченост не е недостаток, туку како полна пренасоченост се огледа во одреден домен.

⁸⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 527.

⁸⁶ Мартин Хајдегер, *Праизбликот на уметничкото дело* (Скопје: Магор, 2006) 101.

⁸⁷ Мартин Хајдегер, *Праизбликот на уметничкото дело*, 102.

Ќе се цитира едно кажување кое, во духот на херменевтиката, укажува на границите и степенот на разбирање, ќе не остави повторно замислени. Имено, има „изобилие на привидни против докази во кои токму она премолченото, тивко разбирање се прикажува како највиш и најблизок начин на разбирање. Кој само ќе се обиде да го наслушне јазикот, веднаш ќе најде на феномени како што се на пример 'премолчен договор' или 'тивко погодување'. Прашањето, е секако, не се ли тоа во определена смисла модуси на јазичноста.“⁸⁸ Ова прашање својот одговор го наоѓа токму во она што претходно беше речено дека постојат различни модуси на разбирање.

Секогаш мора да се има во вид дека преку јазикот може да се случи не само разбирањето, туку и недоразбирањето. Тоа може да се наведе како еден од проблемите кои може да се појават, за таквите можни импликации ќе се говори во поглавјето кое говори за границите и можностите. Но, во овој дел се задржавме на неговата конструктивна функција.

Како заклучок може да се каже, според Гадамер, јазикот е универзален медиум преку кој се одвива разбирањето, тој е медиум на целокупното херменевтичко искуство. Јазикот и јазичноста ги претпоставуваат и овозможуваат разбирањето и толкувањето.

2. 5 Разбирањето и толкувањето

Една од основните функции на јазикот е разбирањето.

⁸⁸ H. G. Gadamer, H. Hörman, H. Eggers, *Učenje i razumevanje govora* (Zagreb: biblioTEKA, 1976) 19.

На прашањето: „Како започнува разбирањето“, може да се одговори со тоа што „нам нешто ни се обраќа. Тоа е најважен од сите херменевтички услови.“⁸⁹ Кога дозволуваме нешто да ни се обрати, ние слушаме, а „слушањето е допуштање нешто нам да ни се каже.“⁹⁰ Ваквото определување, укажува на насоченост кон надворешен предмет. Разбирањето е и интроспективна дејност, но овде тоа не е предмет на анализа.

Сериозната, длабока и темелна анализа не дозволува разбирањето да биде редуцирано на едноставен процес. Тоа е комплексно. Таа комплексност ја сочинуваат различните елементи кои во него учествуваат. Тоа што разбирањето е комплексен процес, подразбира дека предвид треба да се земат повеќе фактори. Тука се мисли на индивидуални (уметникот или рецепиентот), колективни, објективни (времето во кое се живее, условите во кои се создава).

Минатото, како дел од тие елементи експлицитно се прифаќа: „јас од своја страна, внатре универзалната поврзаност на моментот на разбирањето го истакнав правецот на прифаќање на минатото и преданието на пренесеното.“⁹¹ Тоа не само што го одржува континуитетот, туку и го олеснува разбирањето, напластувајќи ги слоевите на временоста. Ова не дозволува да се тврди дека Гадамер во својата филозофска херменевтика, минатото и историчноста ги отфрла како нелегитимни. Има дела и идеи кои се резистентни на времето и продолжуваат да бидат вредни, дури и кога се менуваат вредностите, кои биле актуелни во времето во кое биле создадени, и затоа треба да постои отвореност и флексибилност во разбирачкиот процес.

Разбирањето е разбирање на смислата, а: „Оној кој разбира секогаш е вовлечен во едно случување со кое се огледа смисловното.“⁹² Значи разбирањето е случување и тоа настанува како резултат на некакво случување (внатрешно или надворешно), кое пак подоцна преку уметничкото дело, под претпоставка да се толкува уметничко дело, иницира и инспирира други случувања. Искуството на уметноста, според Гадамер, е она што го проширува феноменот на разбирањето: „На разбирањето, дури, му припаѓа средба

⁸⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 333.

⁹⁰ Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje* (Beograd: Nolit, 1982) 234.

⁹¹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 20.

⁹² Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 528.

со самото уметничко дело, така да само од оваа припадност може да се осветли начинот на битието на уметничкото дело.“⁹³

Ова го насочува размислувањето на полето на естетиката. Разбирањето и толкувањето го носат легитимитетот на критериуми за просудување на естетското. Контрадикторно е да се бара безвременско разбирање. Тоа секогаш е детерминирано од нешто. Таа условеност и ограниченост е присутна во повеќе аспекти, на повеќе нивоа. Разбирањето е детерминирано од субјективни и објективни услови. Но, детермираноста, секогаш не значи недостаток, туку одреденост. Прво, она што е предмет на разбирање е создадено во одредено место, одредени историски услови (временски, идеолошки, вредносни итн.), второ, оној кој го создава тој процес на разбирање е профилиран од специфични интелектуални капацитети, знаења, вредности итн. Оттука се увидува дека естетичкиот објект и уметничкото дело се временски одредени, што ќе рече условени од актуелните општествени, културни фактори, потоа од индивидуални фактори. Се појавува една двојна ситуација. И покрај свесноста за релативноста, која произлегува од временската и просторна ограниченост, постои константна потрага по апсолутното, а често, константното во промената се смета за решение, што е проблематично. Но, фокусираноста во овој контекст е во друга насока. Константно во овој процес на разбирање, како што беше погоре речено, е смислата. Смислата овозможува континуитет и постоење.

Откако се објасни што е предмет на разбирањето и толкувањето, и што во тој предмет е суштинско, наредно ќе се објасни самиот процес. Што се случува при разбирањето и толкувањето? Како минатото може да придонесе во процесот на разбирање? Мора да се има предвид: „Да се разбере не значи, примарно, да се заклучува за минатиот живот, туку значи сегашно учество во кажаното. При тоа, тука всушност не се работи за односот меѓу личностите, да кажеме, меѓу читателот и авторот (кој можеби е потполно непознат), туку за учество во соопштениот текст.“⁹⁴ На ова мора да му се посвети повеќе внимание. Фокусираноста во целиот овој процес е на текстот, на делото воопшто. Истото, како што ќе се види понатаму, важи и за играта. Таа не е субјективна активност. Како што и разбирањето не е вчувствување или психологизирање. И тука

⁹³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 130.

⁹⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 425.

повторно е присутно дистанцирањето од психологизирање. Ако се прифати минатото и историјата, тогаш мора да се одредат и прифатат нивните елементи, како што се традицијата, авторитетот, културното наследство, предрасудите и други.

Во поглавјата: *Предрасудите како услов за разбирањето и Рехабилитација на авторитетот и традицијата* во „Вистина и метода“, токму при разбирањето, Гадамер ги одредува предрасудите во една нова, конструктивна димензија. При секоја средба (лична, со уметничко дело, со културно и историско наследство) се настанува со предрасуди. Тие се еден вид индивидуално минато, лична историја на поединецот во која се интегрирани знаењето, мислењето, однесувањето, доживувањата, како дел од тоа лично искуство. Предрасудите се и доказ дека со минатото не може целосно да раскине, затоа што голем дел од она што е предмет на разбирање е создадено во минатото, па дури и самиот начин на разбирање е историски конструирана и развивана способност. Прво, историски затоа што се создава низ историјата (минатото), второ, способностите за расудување и вреднување се создаваат и развиваат во континуитет како историски, освен ако не се говори за некои непосредни феномени, па дури и тие во себе имаат одраз на нешто што од минатото се задржало. Оваа особина на историчност е заедничка за разбирањето и уметничкото дело. И уметничкото дело е резултат на некакво минато (што нужно не значи и прогрес, просперитет) и произлегува од некаква минатост, но, сепак, содржинската димензија на уметничкото дело не се редуцира на минато, ниту пак на ретроспектива на некој минат период.

Предрасудите добиваат нова димензија и ново значење и поради тоа што е направена нивна *принципиелна рехабилитација*. Таа *принципиелна рехабилитација* се состои во откривање и потенцирање на нивната продуктивна улога. Новата димензија која им се дава ги прави неизбежни прашањата: „Во што е основата на легитимноста на предрасудите? И што ги разликува легитимните предрасуди од оние безбројни предрасуди до чиешто надминување несомнено му е дојдено на критичкиот ум?“⁹⁵ Мора да се укаже на една многу важна дистинкцијата, која Гадамер ја прави кога говори за нив. Станува збор за дистингирање на *легитимни предрасуди* и предрасуди кои му пречат критичкиот ум, и кои треба да се надминат. Точката која ги разделува, но и спојува продуктивните од

⁹⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 310.

непродуктивните предрасуди е авторитетот. Ако „вредноста на авторитетот доаѓа на местото на сопствениот суд, авторитетот е навистина извор на предрасуди. Но со тоа не е исклучено дека тој може да биде извор на вистина...“⁹⁶ Ова е клучен момент за дистингирање од негативното поимање на предрасудите, чија негативност произлегува од поврзувањето со авторитети и негативниот концепт изграден околу него, или прецизирано, доколку „авторитетот доаѓа на местото на субјективниот суд“. Предрасудите често се поврзуваат со авторитетот, но само со неговата негативна димензија. Негативното поимање произлегува од некритичкиот однос.

Ќе се задржиме на авторитетот, но на неговата позитивната димензија. Имено, „основата на авторитетот на личноста, на крајот на краиштата не е во некој акт на потчинување и абдикација на умот, туку во актот на признавање и спознание – спознание имено дека оној другиот е надмоќен над нас во судот и согледувањето и дека според тоа неговиот суд има првенство, т.е. има предност пред сопствениот суд.“⁹⁷ Во прилог на отргнување на негативната конотација, суштинска е забелешката која се однесува на разграничувањето. Имено, „авторитетот нема ништо со послушноста, туку со *спознанието*.“⁹⁸ Суштината на авторитетот „е акт на слободата и умот, кој на претпоставениот, било затоа што има подобар преглед или што е подобро упатен, му се признава авторитетот и овде значи, затоа што тој подобро знае.“⁹⁹ Оттука е оправдано да се изведе заклучок дека авторитетот дури и *претпоставува* да се употреби моќта на расудување. Тој ја подразбира моќта на расудување кај субјектот, за да може субјектот сам да ја увиди вистината. Тоа, би се рекло, повеќе е чин на согласување. Со ова објаснување се осветлува позитивната страна на авторитетот, и се прочистува од негативните конотации и определби што често му се даваат.

Авторитетот значи, не се прифаќа безрезервно, без критички однос. Некогаш туѓите ставови, сфаќања се прифаќаат со полна согласност и тие на полно соодветствуваат со оние на индивидуата. Уште Кант во списот „Што е просветителство“, вели: „имај храброст да се служиш со сопствениот ум“, што не значи, нужно несогласување или спротивставување. Оној што се користи со својот ум увидува дека нешто е вистина и за

⁹⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 312.

⁹⁷ Hans Georg Gadamer, op. cit., 312-313.

⁹⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 313.

⁹⁹ Ibid.

него и затоа го прифаќа како такво. Тоа е повеќе свесност и учење од некој друг, отколку некакво несвесно потчинување со прифаќање. Прифаќањето не значи да се биде без идентитет и без автономија, и нема ништо негативно во тоа еден на друг да се признае тоа заедништво во доаѓањето-до-познание. Земањето некој или нешто за пример, надоврзувањето на некој или нешто, не значи немање индивидуалност или интегритет. Напротив, кај другиот и/или во другото се прифаќа нешто што соодветствува на мисловна структурираност, духовна насоченост и вредносните определби од оној или она што се прифаќа, иако, критичкиот ум тоа го базира на селективност, со која решава, каде ќе се прифати или што ќе се прифати и што ќе се оспори и отфрли. Процесот на (из)бирање, вклучува активност на индивидуалитетот. Некоје знаење се стекнува врз основа на некое претходно.

Предрасудите имаат насочувачка улога. Од тоа што тие се надоврзување на претходно знаење, може и да се оправда и говорот за легитимитет на предрасуди. Хајдегер, во „Битие и време“ говори за предрасудите. Претходно со овој проблем се занимаваат Шлаермахер и Дилтај.

Откако беше направен вовед во однос на неодминливоста на присутноста на минатото во херменевтичкиот процес, неговиот однос со сегашноста и предрасудите како негов дел, наредно ќе се продолжи со објаснување на поврзаноста на разбирањето и толкувањето.

Разбирањето и толкувањето се неразделно поврзани, имајќи предвид дека „разбирањето секогаш е толкување“, како што се вели во „Вистина и метода“. Треба да се толкува „онаму каде што смислата на некој текст не може непосредно да се разбере. Да интерпретираме мораме секаде онаму каде што немаме доверба во она што некоја појава непосредно претставува.“¹⁰⁰ Нивната заедничка основа е јазикот. Централната позиција на јазикот се потврдува во херменевтичкиот процес кога се вели: „*Јазикот, напротив, е оној универзален медиум во кој се спроведува самото разбирање. Толкувањето е начин на спроведување на разбирањето.* [...] Секое разбирање е толкување, а секое толкување се

¹⁰⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 371.

развија во медиумот на јазикот, јазикот кој сака да овозможи предметот да дојде до збор, а кој сепак е сопствен јазик на оној што толкува.“¹⁰¹

Разбирањето и толкувањето не се процеси кои се одвиваат по шематски пат, „толкувањето учествува во дискурзивитетот на човековиот дух [...] Толкувањето има дијалектичка структура на секое конечно-историско битие затоа што секое толкување мора некаде да започне и што се обидува да ја укине онаа едностраност која со својот почеток ја наметнува. [...] Во оваа смисла секое толкување е мотивирано и својата смисла ја добива од својата мотивациона поврзаност.“¹⁰² Друг аргумент кој го потврдува вклучувањето на субјективни компоненти, е признавањето на мотивационата врска.

Херменевтичарот не е пасивен восприемач на она што го гледа, слуша, туку тој активно учествува. Активното учество во интерпретативниот процес му го овозможуваат повеќе компоненти: случувањето, предрасудите, јазикот, играта, убавото, симболот и други. Таквата поврзаност е применлива и во сферата на естетиката:

На тоа е заснована употребата како на истиот поим на играта, така и за искуството на убавото. Кога разбираме некој текст, тогаш она смисловното го придобива исто онака како што за себе го придобива убавото. [...] Она што нас нè сретнува во искуството на убавото и во разбирањето на смислата на преданието, има нешто од вистината на играта. Ние како оние кои разбираат, сме вовлечени во едно случување на вистината...¹⁰³

Пристапот на иманентност е очигледен. Тука е само прашање дали тоа е целосно остварливо? Дали таа иманентност е остварлива? Таквото толкување е автентично, освен кога не станува збор за некое „отворено дело“. Преку таквото толкување може да се дознае што авторот мислел. Тоа се постигнува преку средбата со уметничкото дело, и токму држењето до изворноста на текстот овозможува остварувањето на таа задача. Таа задача ја остварува оној кој интерпретира: „Интерпретаторот, кој се обидува да сфати некоја смислена творба, не е веќе само вршител на една реконструкција. [...] Интерпретаторот не е веќе истражувач, кој на проблемот му пристапува однадвор, туку тој

¹⁰¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 422-423.

¹⁰² Hans Georg Gadamer, op. cit., 508-509.

¹⁰³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 528.

е слушател и читател и во таа смисла и самиот учествува во структурата на смислата.¹⁰⁴ Тука е очигледно каде и како херменевтиката и естетиката се спојуваат.

Интерпретацијата, според Гадамер, се применува не само во научното толкување, туку и во уметничката репродукција. Во уметничката репродукција тоа е случај со музичката и сценската изведба. Разбирањето и толкувањето се основни пристапи кон уметничкото дело. Една од задачите на естетиката и една од основните функции е делото да биде разбрано, инаку, како би можело да се увидат неговата смисла и значење. Што е она што бара разбирање, од каде таа потреба? Тоа му е иманентно на делото. Смислата е она од што е засегнат интерпретаторот. Смислата е она кон што е насочена интерпретацијата. Во овој случај делото (уметничко, филозофско) е создадено од и со некаква идеја, мисла, што пак ќе рече, тоа со себе носи некакво значење, некаква порака, тоа е прво. Второ, тоа треба да биде правилно разбрано. Оттука и произлегува прашањето: до кој степен може да се разбере? Целта на естетиката е токму тоа. Таа, меѓу другото се занимава со филозофските идеи во уметничкото дело, оттука и потсетувањето дека естетичарот не е смее да се поистовети со критичарот. Во овој контекст, повторно се потврдува херменевтиката како соодветна во естетиката.

Во интерпретативен процес, не станува збор само за реконструктивна постапка, туку и доаѓање до ново сознание. Интелектуалната придобивка од разграничувањето дека „разбирањето не е само репродуктивно, туку секогаш и продуктивно однесување“¹⁰⁵ разјаснува многу дилеми. Во разбирањето се работи за квалитативно напредување и „разбирањето не сака да го препознае она што го мислел некој. Се работи за нешто повеќе од тоа, за нешто што поетот не го знае и што некој друг не може да го каже, а она што сепак не е произволно, ниту субјективно.“¹⁰⁶ Во тоа се состои таа голема придобивка и во промената што ја прави новоосознаеното.

Во разбирањето и толкувањето се спојуваат различностите, субјективното и објективното, минатото и сегашноста, старите со новите сознанија. Имајќи го ова предвид, доследно и јасно е воведувањето на „слевањето на хоризонтите“, како типично

¹⁰⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 323.

¹⁰⁵ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 330.

¹⁰⁶ Ханс Георг Гадамер, *Европско наследство*, (Београд: ПЛАТΩ, 1999) 52.

херменевтичко решение, кое успешно придонесува за спојување на различностите. Затоа, наредно ќе се проговори за *слевањето на хоризонтите* (Horizontverschmelzung).

2.6 Слевањето на хоризонтите

Слевање на хоризонтите е формулација која реферира на комплексна структура. Беше речено дека секоја херменевтичка ситуација започнува со прашање, а „изградбата на херменевтичката ситуација значи добивање на вистински хоризонт на прашања, за прашањата кои нам ни се поставуваат во врска со преданието.“¹⁰⁷

Вака поставената истражувачка постапка го воведува поимот на ситуацијата, а него „го одредуваме токму со тоа што таа претставува стојалиште кое ги ограничува можностите на гледање. Според тоа, во поимот на ситуацијата битно спаѓа поимот на *хоризонтот*. Хоризонтот е видокруг кој опфаќа и вклучува сè што е видливо од една точка. Преименувајќи го во мисловната свест, ние тогаш говориме за краткост на хоризонтот, за можно проширување на хоризонтот, за отворање нови хоризонти, итн.“¹⁰⁸

Имањето или немањето хоризонт не е даденост и непроменливост. Хоризонтот се стекнува. Стекнувањето на хоризонт не подразбира укинување на сето претходно знаење, туку надоврзување и надградување на претходно знајното, а не негово укинување. Од тој процес на слевање на хоризонтите може да се излезе продуктивно, само доколку двете страни влезат со различностите. Инаку, што би се слеало и од каде би дошло спојувањето и слевањето?

Слевањето на хоризонтите подразбира слевање на историски различни искуства. Секое разбирање е историско. Смелоста на оваа констатација е очигледна, но нејзината

¹⁰⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 336.

¹⁰⁸ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 336.

вистинитост е непореклива. Слевањето на хоризонтите е структурен елемент на херменевтичкиот процес, и учествува во начинот на кој се интегрираат минатото и сегашноста. Тоа е еден од начините на кој се надминува јазот меѓу нив, кој често е присутен. Сево ова е во прилог на правилно разбирање, што пак е една од значајните функции на слевањето на хоризонтите. Затоа и се вели: „Задачата на историското разбирање вклучува барање секогаш да се здобие историски хоризонт [...] Оној што ќе пропушти на тој начин да се постави во историскиот хоризонт од кој говори преданието, тој погрешно ќе го разбере значењето на содржината на преданието. Дотолку, изгледа, е оправдано херменевтичкото барање дека мораме да се пренесеме во другиот за да би го разбрале.“¹⁰⁹ Ова е уште еден аргумент, повторно да се констатира присутноста на интерактивноста.

Спојот меѓу субјективното и објективното, како дел од интерпретативноста, е интегриран во самиот процес на слевање на хоризонтите, и тој спој овозможува да се постигне еден вид слевање на хоризонтите. Ваквата констатација, како легитимно го индицира прашањето за степенот на можност за таквото пренесување. Но претходно се поставува прашањето, дали тоа секогаш е можно? Во одредени случаи, тоа не само што можно, туку и е нужно. Може да се наведе уште еден пример, кој уште попрецизно ќе го долови и степенот на можност: „Историската свест, очигледно, слично постапува кога се поставува во ситуација на минатото и со тоа сака да добие правилен историски хоризонт. Како и во разговорот со некого, после што сме востановиле нечие гледиште и неговиот хоризонт, а неговите мисли стануваат разбирливи, без потреба да се разбираме со него за тоа, така да за оној кој мисли историски, смислата на преданието е разбирлива...“¹¹⁰

Наредно ќе се проговори за слевањето на хоризонтите во толкувањето на текстовите, како дел од преданието. При таа постапка „сопствените мисли на интерпретаторот отсекогаш влегувале во смислата на евокацијата на текстот. Дотолку сопствениот хоризонт на интерпретаторот е одредувачки, но ни тој тоа не е како некое сопствено гледиште до кое се држиме или сакаме да го спроведеме, туку повеќе како мнение или можност, кое го донесуваме во игра и кое го вложуваме во игра, а кое помага навистина да се освои она што е речено во текстот. Тоа горе го опишавме како слевање на

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 337.

хоризонтите. Сега во тоа спознаваме *форма на спроведување на разговорот*, во кој се изразува некоја ствар, која не е само моја или ствар на мојот автор, туку е заедничка.¹¹¹ Оттука произлегува една многу важна поента. Имено, разбирачкиот субјект, кој не е пасивен восприемач на смисла, туку учествува во процесот, учествува во разбирањето на смислата. Херменевтичарот не одредува смисла, правилно би било да се каже тој открива смисла, или кога од текстот учи нешто ново, тој (се) надоврзува (на) смисла. Авторот, веќе одредил смисла, со самото тоа што создал уметничко дело. Оној што разбира „учествува во смисла“. Така треба да се сфати тоа *учество во смисла*. Ова е уште една потврда и доказ дека херменевтичарот не може да се „изгуби“ во релативизација и субјективирање, токму затоа што секогаш го вклучува и другото, во овој случај делото, не само како ориентиер, туку како извор на смисла.

Но, не секоја спремност да се слуша е вистинска, постои можност од релативизација. Како да се избегне таа грешка на доведување до збор само на она што се сака да се потенцира, бидејќи игнорирањето на она битното што говори е реална опасност за правилното разбирање. Имено: „Со тоа што нечие гледиште однапред го земаме предвид во она што самите бараме некој да го каже, ние своето гледиште сме го поставиле во сигурна недостижност. Кај настанокот на историската мисла, видовме дека таа, имено, овој двозначен премин на средствата го претвора во цел, т.е. она што е средство го прави цел.“¹¹² При ваквото конвертирање (кога она што го говори текстот се заменува со она што интерпретаторот/рецепиентот очекува да биде кажано), настануваат грешки и неправилно разбирање. Разбирачкиот субјект, со очекувањето кое го претпоставува, го детерминира и насочува разбирачкиот процес. Ако така се постави, тој тогаш не сака вистински да чуе што има да му каже оној (во разговорот) или она (во преданието) што му говори, односно не сака вистински да разбере, пропушта смисла, и го занамарува делумно говорот на она што говори. Тука се трга по страна согласноста, како неопходен услов за разбирањето, бидејќи да се разбере нужно не значи согласување. Во тој случај, кога се бара нужно согласување, кое очигледно е исфорсирано надоврзување на она што веќе се знае, говориме за негативната димензија на предрасудите. Херменевтичката ситуација, при слепањето на хоризонтите го создава квалитативниот напредок во комуникацијата, и

¹¹¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 422.

¹¹² Hans Georg Gadamer, op. cit., 337.

не подразбира присилна адаптација или однапред да се очекува. Доколку таквата отвореност за нови можности не се дозволи, тогаш не може да стане збор за слевање на хоризонтите. Таква грешка, многу често се прави во естетиката на XX век, при упорното барање одредена идеја, карактеристики на одредени уметнички дела, кои тие во себе не ги интегрираат. Затоа, треба да се следи интерпретативното начело „да се чуе она што има да каже“, а не тоа да се преформулира во „она што интерпретаторот сака да му биде кажано“, бидејќи тогаш не спроведуваме интерпретативна постапка.

Наредниот цитат од „Вистина и метода“, во себе содржи суштински објаснувања, се надоврзува, но и го продлабочува претходно кажаното во однос на хоризонтите. Тој гласи: „Хоризонтот, напротив, е нешто во што ние влегуваме и што се движи со нас. На оној кој е подвижен, хоризонтите му се поместуваат. [...] Дури ни историската свест не е онаа која го придвижува опфатниот хоризонт. Во нејзе ова движење само станало свесно.“¹¹³ Според Гадамер, хоризонтот на минатото се појавува во облик на предание.

Историската димензија на проследување е присутна и во објаснувањето: „Хоризонтот на сегашноста, значи, воопшто не се образува без минатото. Нема некој сегашен хоризонт за себе, како што нема ни историски хоризонти, кои би требало да се стекнат. *Разбирањето, напротив, секогаш е процес на слевање на таквите наводно за себе битствувачки хоризонти.*“¹¹⁴

Ова е уште еден аргумент за она што беше погоре кажано. Историјата и историчноста само ја потврдуваат својата вграденост во процесот на слевање на хоризонтите. Имено, Гадамер не ги отсекува историјата и историчноста од херменевтичкиот процес, ниту пак ги постулира како неопходни услови, туку го одредува степен на нивната интегративност, конструктивност и продуктивност. Наредно ќе биде наведен еден подолг цитат, бидејќи суштински го одредува сфаќање на историската димензија, и од што таа треба да се дистингвира, за да не се дојде до нејзино погрешно инкорпорирање, и при тоа новото сознание да се сведе на заклучок извлечен од минатото, како веќе постоечко сознание. Во подолг цитат е реконструирана целата постапка. Притоа треба да се знае:

¹¹³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 338.

¹¹⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 339-340.

реконструкцијата на прашањето на кое некој даден текст е одговор, секако, не може да се земе како чисто достигнување на историската методика. На почетокот, напротив, стои прашањето кое текстот нам ни го поставува, погоденоста од зборот на преданието, така да неговото разбирање сè уште ја вклучува задачата на историското самопосредување на сегашноста со преданието. Односот меѓу прашањето и одговорот навистина се преобратил. Предаденото, кое нам ни се обраќа – текст, дело, трага – самото поставува прашање и со тоа нашето мнение го става на отворено. За да би одговориле на ова нам поставено прашање, ние, прашаните, мораме самите да почнеме да прашуваме. Ние се обидуваме да го реконструираме прашањето, на кое она предаденото би било одговор. Но тоа нема да можеме, а прашувајќи да не го надминеме со тоа означениот историски хоризонт. Реконструкцијата на прашањето, на кое некој текст треба да биде одговор, самата стои во рамката на едно прашање со кое бараме одговор на прашањето кое нам ни го поставило преданието. Реконструираното прашање, всушност, никогаш не може да биде во својот изворен хоризонт. Бидејќи во реконструкцијата на опишаниот хоризонт не е вистински опфатен хоризонтот. Самиот него, напротив, уште го опфаќа хоризонтот кој нас нè вклучува, како оние кои прашуваат и кои ги погодува зборот предание.¹¹⁵

Во целиот процес на слевање на хоризонтите неозаобиколива е улогата на јазикот и неговата присутност. Конструктивноста на *„тоа е слевање на хоризонтите, до кое доаѓа во разбирањето, е вистински учинок на јазикот.“*¹¹⁶

Но, секое разбирање е од одредена позиција. Тешко е да оствари оставање на страна, или игнорирање на надворешните фактори. Воведувањето на слевањето на хоризонтите надминува многу дилеми, и е успешно решение за многу проблеми на кои се наидува во интерпретативниот процес. Тука може да се направи една паралела со учењето на Кладениус за точка на гледање. Имено, „Кладениус (Chladenius) се покажал како претходник на романтичарската херменевтика, и навистина кај него наоѓаме интересен поим 'точка на гледање' (Sehepunkt), како причина зошто некоја ствар ја спознаваме, така

¹¹⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 408-409.

¹¹⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 412.

а не на друг начин.¹¹⁷ Тоа е непорекливо, во прилог на тоа оди учењето за предрасудите, историската условеност, 'точка на гледање' (Seherpunkt), и ја дозволува паралелата со слевањето на хоризонтите, бидејќи точката на гледање подразбира позиција која опфаќа и овозможува такво слевање.

Како заклучок може да се изведе: ваквата поставеност дозволува слевање на нови хоризонти, а тоа пак, отворање на други, нови хоризонти, кои овозможуваат стекнување ново искуство. Така се стекнуваат нови искуства и се стекнува едно сферично проширување на искуствата за светот и животот. Наредно ќе се проговори за тоа какви може да бидат тие искуства.

2.7 Искуството и херменевтичко искуство

Имајќи ја предвид Гадамеровата позиција, „дека поимот на искуството е еден од нашите најмалку разјаснети поими“¹¹⁸, јасно и доследно е, зошто во неговата филозофија проучувањето на искуството има таква застапеност и му се посветува толку простор.

Кога се почнува да се говори за искуството се наидува на многу прашања. Што е искуството? Како се стекнува? Дали неговото менување ја потврдува неговата неточност? Одговорите на овие прашања ги даваат општите димензии на искуството, за кои исто така ќе се проговори. Но, во овој контекст, главната насоченост е статусот на искуството во херменевтиката. Кое искуство може да се нарече херменевтичко? Како тоа влијае на целиот херменевтички процес? Ова се дел од прашањата, кои се третираат во ова поглавје и на кои ќе бидат дадени соодветни одговори.

Наредниот подолг цитат на почетокот ја насочува и разјаснува позицијата на истражувањето и ја продлабочува опфатноста на искуството. А тој вели:

¹¹⁷ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 212.

¹¹⁸ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 318.

за искуството говориме во двократна смисла, еднаш за искуствата кои му се приредуваат на нашето очекување и го потврдуваат, а потоа за искуството кое го 'стекнуваме'. Ова, вистинско искуство, секогаш е негативно. Кога на некој предмет стекнуваме искуство, тоа тогаш значи дека дотогаш работите не сме ги гледале правилно и сега подобро знаеме како е со нив. Тој негативитет на искуството, значи, има својствена продуктивна смисла. [...] Овој вид искуство го нарекуваме *дијалектичко*.

Важен сведок за тој дијалектички момент на искуството, [...] е Хегел. [...] Строго земајќи, не можеме два пати да 'стекнеме' исто искуство. Во искуство, имено, спаѓа дека тоа секогаш се потврдува. Тоа се стекнува, така да се каже, дури со повторување. Но како повторено и потврдено искуство, тоа веќе не се 'стекнува' наново. Кога сме стекнале некое искуство, тогаш тоа значи дека го имаме. Оттогаш го предвидуваме она пред тоа неочекуваното. Тоа исто нам не може уште еднаш да ни стане ново искуство. Да му посредува едно ново искуство може на оној, кој има искуство, само нешто друго неочекувано. Така свеста која искусува, се свртела – имено, се вратила на самата себе. Оној кој искусува станал свесен за своето искуство – тој е искусен; т.е. стекнал еден нов хоризонт, во оквирот на кој нешто може да му стане искуство.¹¹⁹

Во природата на искуството е да биде ограничено, или прецизирано, тоа има одредена валидност за одреден/и субјект/и или објект/и и во одреден контекст, секако и во одредено време, што пак не значи дека секое искуство е временски ограничено. Вака детектираната особина на искуството не се определува како негативна, туку како можност за стекнување на нови сознанија и знаења. Секое искуство е „искуство на човековата конечност. Искусен во вистинска смисла е оној кој е свесен за таа конечност, кој знае дека не е господар на времето и иднината. Искусниот, имено, ги познава границите на своето предвидување и несигурноста на сите планови.“¹²⁰ Таа ограниченост се протега на две полиња, субјективното и објективното. За укажување на слабостите и релативноста на

¹¹⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 387-388.

¹²⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 391.

познанието и на познавателниот субјект, на херменевтиката мора да ѝ се оддаде признание.

Свесноста за историчноста, што ќе рече за временско-просторната ограниченост, носи позитивни сознанија. Она што на искуството му дава одредени рамки е историчноста. За човекот „вистинското искуство, е искуство на сопствената историчност. Со тоа разјаснувањето на поимот на искуството дошло до еден резултат кој е информативен за нашето прашање за суштината на дејствено-историската свест. Таа како вистинска форма на искуство, мора да ја одржува битната структура на искуството.“¹²¹ Ова комплетно и доследно се вклопува во Гадамеровото тврдење за историската детерминираност на субјектот, и воопшто за целокупното опкружување на човекот. Таа историска детерминираност ги подразбира конечноста и ограниченоста, кои како димензии, интерпретативниот процес секогаш ги има предвид. Затоа секој приговор за Гадамерова тенденциозност за сеопфатност и апсолутизација во разбирачко-толкувачкиот процес е неодржлива. Тој постојано ја нагласува човековата временска и просторна ограниченоста, а неговата оригиналност е токму во тоа да се подобри квалитативноста на постоењето и покрај човековата временско-просторна условеност. Историчност имаат и ставовите, знаењата и сознанијата, што ќе рече, тие настануваат под одредени услови.

Искуството, како релевантно филозофски предмет е широко поле. Во овој контекст се говори за херменевтичкото искуство. Каков вид искуство е тоа?

Херменевтичкото искуство се занимава со *преданието*. [...] Ние, напротив знаеме дека разбирањето на преданието, не го разбира текстот на преданието како животен израз на некој Ти, туку како смисловна содржина, ослободена од сите врзаности за оние кои мислат, за Јас и Ти. Сепак однесувањето спрема тоа Ти и смислата на искуството која е таму, мора да може да служи за херменевтичкото искуство. Бидејќи еден вистински комуникациски партнер, со кој ние спаѓаме заедно како Јас и Ти, е преданието.

Јасно е дека *искуството на тоа Ти* мора да биде специфично искуство, бидејќи тоа ти не е предмет, туку само се однесува спрема некого. [...] Бидејќи овде самиот предмет на искуството има карактер на личност, таквото искуство е

¹²¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 392.

морален феномен, а исто така и со искуство здобиеното знаење, разбирање на другиот. Според тоа ние ќе ја следиме таа промена, која ја доживува структурата на искуството, кога тоа е она Ти-искуство и кога е херменевтичко искуство.¹²²

Ваквото продлабочено и проширено сфаќање на искуството произлегува од темелна анализа, а индицира и сугерира да се земат предвид повеќе негови аспекти (повторно ќе се нагласи, тоа е доследно херменевтички пристап), за правилно да се разбере истото, и од така интегрираните различни аспекти да се дојде до сознанија за него.

Повторно и во овој аспект се потврдува доследноста на Гадамер во поврзувањето на категориите, а и нејзината далекусежна опфатност. Освен што може да се говори за промена, која ја доживува структурата на искуството, аналогно на ова може да се извлече заклучок за промена, која е овозможена како на индивидуално, така и на колективно ниво. Па така, може да се говори за промена, која ја овозможува структурата на искуството.

Искуството, најчесто е искуство за нешто надвор од човека, но тоа престојува во човека, односно „искуството на она ’ти’ го покажува парадоксот дека нешто што стои наспроти мене го истакнува своето сопствено право и просто присилува на признание – и дека токму со тоа се ’разбира’. Но јас верувам дека точно сум покажал дека таквото разбирање воопшто не го подразбира тоа ’ти’, туку она вистинито што ова ’ти’ ни го кажува“¹²³ Искуството, за своја крајна цел ја има вистината. Не само во уметноста, како што беше погоре речено, за што понатаму уште ќе се говори, туку воопшто и во сите сфери на постоењето вистината е централно барање, што значи се навлегува во онтолошките и гносеолошките сфери. Ова е уште една потврда за универзалност на херменевтиката и за филозофска херменевтика.

Навраќањето во историјата на филозофијата, во контекст на проблемот *Јас* и *Ти* нè запира кај Фихте и неговата дистинкција *Јас*, *Другиот*, *Не-Јас*; статусот на *Другиот* и *Другото*. *Јас* е одредено од нешто што е надвор од неговото *Јас*; *Јас* е одредено од *не-Јас*.

Се поставува прашањето, колку разбирањето на тоа *Ти* може да биде објективно, и колку *Јас* во тоа *Ти* не сум го признал само она што *Ти* го одредува како посебност,

¹²² Hans Georg Gadamer, op. cit., 392-393.

¹²³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 17-18.

автентичност. Дали разбирањето на оној што разбира е само делумно или стигнало до суштината? Дали со таквиот начин на разбирање не е изоставено суштинското? Се појавува и прашањето, колку во разбирањето се стигнува до суштината? Дали она што е разбрано е суштинското? Доколку нешто не е правилно разбрано, херменевтиката нуди можност да се направат промени, за да се отргне она што е погрешно. Тука се мисли на револуционерната реченица на Гадамер *дека може и да не се биде во право*. Токму таквата позиција ги отвора и дозволува можностите за стекнување нови и продлабочени сознанија, што од друга страна пак, не значи дека нови сознанија се стекнуваат само доколку се исполни овој услов *да не се биде во право* и само како негирање; тоа е една од опциите. Беше речено и погоре, искуството се стекнува и како надоврзување и продлабочување на старото искуство.

Со ова тој ги поместува и проширува границите за напредување, а тоа во антрополошки контекст, имплицира широко поле на толеранцијата, како неопходна во односите со другите. Оттука, интелектуална неправда е да се игнорира фактот што Гадамеровата херменевтика овозможува сознанија и има длабока применливост на полето на етиката. Херменевтичкото искуство, како иманентно, во себе го интегрира етичкиот аспект на искуството. За тие антрополошки аспекти од овој вид искуство, ќе се говори во едно од наредните поглавја.

Искуството се стекнува преку одговорите на прашањата. Битноста на прашањата се состои во нивната насочувачка позиција при стекнувањето на искуството. Да се знае да се праша, е неопходна херменевтички позиција. За дијалектичката постапка на прашања и одговори ќе се говори во едно од наредните поглавја. Видот на искуство што во овој контекст нè интересира е естетското искуство, на кое и ќе му се посвети посебно поглавје.

Дел од херменевтичкото и естетското искуство е играта, затоа наредно ќе се говори за неа. Играта како категорија е интегрирана не само во рамките на естетиката, туку и во рамките на филозофијата воопшто.

2. 8 Играта – иманентно-естетичка категорија

Кога се говори за Гадамеровата филозофија, конкретно за неговата естетика, мозаикот на естетичката теорија не би бил комплетен, доколку не се објасни учењето за играта и нејзиното значење.

Дали насоката на истражување и сфаќање на учењето за играта треба да се бара во Гадамеровите зборови: „јас, инспириран од Ниче и Витгенштајн, го воведов поимот на играта.“¹²⁴ Ова е прашање со кое може да се започне. За играта, освен во „Вистина и метода“, се говори и во „Актуелноста на убавото“ (каде исто така се говори за Ниче и играта), потоа во осмиот и деветтиот том од Собраните дела. Евидентно е влијанието и од феноменологијата, но и самиот вели дека неговите „анализи на играта или јазикот треба да се сфатат чисто феноменолошки.“¹²⁵

Во своите експликации за играта, Гадамер не ја изостави Шилеровата теорија за играта и Шилеровото сфаќање за неа, како синтезата меѓу двата доминантни нагони кај човекот, нагонот за материја и нагонот за форма. Во Шилеровиот познат спис „За естетското воспитување на човекот“ (1795), се вели: „Човекот игра само тогаш кога во полното значење на зборот тој е човек, и тој е само тогаш целосно човек кога игра.“¹²⁶ Предмет на играта е убавината, тоа Шилер експлицитно го говори во своето петнаесето писмо: „човекот треба со убавината само да си игра, и тој треба само со убавината да игра.“¹²⁷

Во однос на сфаќањето на играта, очигледни се некои поклопувања, но и разидувања со Кант. Кант во својата естетичка теорија, меѓу другото, говори за игра на осетите, игра на мечтата и разумот. Во Кантовото и Шилеровото сфаќање на играта, Гадамер констатира субјективно значење. Според него, кога се говори за искуството на уметноста се говори за играта. Но, „под игра не мислиме на однесувањето, или дури на

¹²⁴ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret* (Beograd: ПЛАТΩ, 2005) 151.

¹²⁵ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 18.

¹²⁶ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung der Menschen*, (Stuttgart: Reclam, 2006) 62-63.

¹²⁷ Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung der Menschen*, 62.

душевната расположба на создавачот или на оној што ужива, а особено не на слободата на некој субјективитет кој се активира во играта, туку на самиот начин на битие на уметничкото дело.¹²⁸ Со тоа што се вели, играта е „начин на битие на уметничкото дело“ јасно се дефинира онтолошката определба што играта ја добива и затоа е најсоодветно да се разбере од таа позиција.

И покрај неколкуте паралели, кои погоре беа направени, Гадамеровото поимање на играта е автентично. Ваквата констатација може да се изведе од определбата на уметноста како игра, и од тоа на кој начин преку играта се создава уметност. Имено:

Воведувањето на поимот игра, всушност, има за поента да покаже дека во една игра секој е соиграч. Тоа треба да важи и за играта на уметноста, дека овде принципиелно не постои раздвојување меѓу вистинската творба на уметноста и она од кое оваа творба ќе се осознава. Значењето на ова јас го резимирав во изричното барање дека човек мора да научи да ги чита исто така и познатите дела на класичната уметност, исполнети со знаење и преку содржинската традиција.¹²⁹

Играта секогаш подразбира простор, место каде таа се случува. Просторот, „во кој се одигрува играта, станува истовремено, благодарение на самата игра, однатре измерен и се ограничува далеку повеќе со одредбата која го одредува движењето на играта...“¹³⁰

Играта се игра во времето, но таа и создава свое време, „играта го вовлекува времето во својата *игра*.“¹³¹ Таа е автентична и токму поради тоа во однос на темпоралноста може да се каже: таа е време во времето. Како што играта создава свое време во времето, така создава еден автентичен свет, во светот на целокупните случувања. Преку сите овие елементи, простор, време, правила, таа создава сопствена стварност. Сублимирано кажано:

Тоа особено важи за таму каде што играта 'се замислува' како таква стварност – а тоа е случај таму каде што играта се прикажува *како приказ за набљудувачот*.

¹²⁸ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 131.

¹²⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 78.

¹³⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 137.

¹³¹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 533.

И театарската игра останува игра, т.е. таа има структура на игра да биде во себе затворен свет. Но култната или профаната театарска игра, колку и да е светот што го прикажува свет затворен во себе, отворена е спрема страната на набљудувачот. [...] Дури нејзе најдобро ја искуствува и се прикажува онака како што е 'замислена' не на оној што учествува во играта, туку на оној што ја набљудува. Во него играта како да се издигнува до нејзиниот идеалитет.

Тоа за играчите не значи дека тие не ја исполнуваат својата улога едноставно како во секоја друга игра – тие, напротив, ја одигруваат својата улога, тие ги прикажуваат за гледачите. Начинот на нивното учество во играта повеќе не е одреден со тоа тие сосем да исчезнат, туку со тоа што тие своите улоги ги играат поврзано и со поглед на целината на театарската игра. Таа набљудувачот го доведува на место на играч.¹³²

Создавачот на уметничкото дело, или пак, изведувачот на едно дело (како што се на пример театарската претстава, потоа изведбата на некоја композиција), преку играта го *активираат* рецепиентот. Играта не е само за оној кој го создава уметничкото дело, туку и за оној кој учествува во него, како читател, слушател или гледач. Тој, и преку играта учествува во делото. Играта секогаш е за некого, таа се остварува во прикажувањето. Гадамер прави појаснувачка паралела кога вели: „Приказот на уметноста во суштина е таков дека е за некого, и кога нема некој кој би ја слушал или посматрал.“¹³³ Со ова уште еднаш се потврдува фактот (она што често се споменува низ текстот на овој труд) што уметноста, создавањето, приказот се јавуваат поради потребата нешто да се каже и прикаже. Таа е и релација, остварува однос, затоа е интерактивна.

Токму тука се огледа доследноста и продуктивноста; доследноста во сфаќањето на играта како сериозна активност, а продуктивноста се огледа во создаденото дело. Играта, е автономна и токму на тоа треба да се укаже со поимот на преобразба. Тој *пресврт*, на играта во творба, во уметничко дело, Гадамер го нарекува *преобразба во творба*. Дистинкција меѓу промена и преобразба потсетува тие да не се поистоветуваат. Промената настанува кога се менува конкретен квалитет на нешто, а преобразба кога таа

¹³² Hans Georg Gadamer, op. cit., 139-140.

¹³³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 140.

ствар целосно се менува. Таа новост, таа преобразба добива статус и учествува во вистината.

Според Гадамер, играта во естетиката има неспорна и значајна улога. Играта како присутност, скоро во сите уметности, има суштински однос кон сериозното; таа не произлегува од несериозноста и не е несериозна. Апсолутно не е оправдано, таа да се одреди како несериозно дејство или чин, ниту пак на нејзе да се гледа како на артикулирање на едно ненасочено и несериозно дејствување. Напротив, сериозноста е нејзина суштинска особина, и играњето има „суштинска врска спрема со сериозното.“¹³⁴ Меѓу другото, нејзината сериозност ја овозможуваат правила што таа ги има. Исполнувањето на тие правила донесува, не само исполнетост кај играчот/играчите, туку и доведува до еден вид познание, бидејќи се стекнува искуство.

Играта ја одликува динамичност, кога се говори за неа „секогаш се мисли на некое движење.“¹³⁵ Во „Актуелноста на убавото“, движењето се одредува како една од нејзините суштинските одлики. Движењето на/во играта, едновремено значи дека таа вклучува „соиграње“, таа вклучува соиграчи, и е отворена, како што е отвореното уметничко дело. Надвор од уметноста, таков вид игра се спортските игри, натпреварите исто така вклучуваат такво „соиграње“. Оттука и може да се каже дека играта е „комуникативно дејствување“. Дури и за набљудувачот, кој во неа не е директно вклучен, „играчите за набљудувачот прикажуваат некоја смисловна целина.“¹³⁶

Играта е поттикната од креативност, но таа исто така и ја поттикнува креативноста. Уметност настанува и од играта, која е придружување кон правилата, но и нивно прекршување, нивно модифицирање, надополнување. Несериозноста и субјективноста често ѝ се припишуваат на играта, таа понекогаш дури и се редуцира на нив. Но, Гадамер се дистанцира од целосно субјективизирањето на играта, тој на нејзе гледа како *начин на битие на уметничкото дело*. Тврдењето, „играта има своја сопствена суштина независна од свеста на оние кои си играат“¹³⁷, е една од неколкуте суштински определби на играта, кои длабоко ја одредуваат нејзината смисла.

¹³⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 131.

¹³⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 133.

¹³⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 139.

¹³⁷ Hans Georg Gadamer, op. cit., 132.

Таа, понекогаш, може да биде израз на (одредена) субјективност, но тоа со себе, нужно не повлекува дека таа е субјективна. Ваквата десубјективизација на играта, само ја прецизира улогата на субјектот, но не го исклучува; притоа, не се оди во друга крајност. Природата на играта не се одредува, како строго објективна дејност. Играта не ја одредува играчот, туку таа го одредува неговото однесување, така да се каже „таа му ги пропишува правилата“ (изразувајќи се во духот на Кантовата терминологија). Играта „својата суштина ја нема во свеста или во држењето на играчот, туку напротив, него го вовлекува во својата област и го исполнува со својот дух. Играчот ја искуствува играта како стварност кој го надминува.“¹³⁸ Со ова уште еднаш се потврдува онтолошката димензија на играта.

Погоре беше речено, играта не е чисто субјективна дејност, иако играчот, како субјект учествува во неа. Доколку е така, тогаш се поставува прашањето, кои игри се релевантни во естетиката, и што ги изделува од другите, како што се на пример спортските или некои други видови игри? Ако се направи паралелата меѓу уметноста и играта, тогаш е дозволено да се направи паралела и меѓу уметникот, како субјект кој игра и уметничкото дело што го создава. Оваа паралела е оправдана во неколку точки. Првата точка се правилата. Уметникот создава по правила, кои може да бидат само нему својствени, како што и играчот игра по правила, кои се иманентни на играта. Другата точка во која е оправдана паралелата е онтолошката димензија. Уметничкото дело има онтолошка димензија, што му гарантира одредена е трајност, како и играта. Трета точка во која се сретнуваат е сериозноста. Секое дело носи во себе сериозност, тоа е еден приказ од индивидуалниот, внатрешниот живот на индивидуата (уметникот). Оној кој игра, само затоа што е сериозен може да биде посветен целосно на играта.

Ако уметничките дела се поимаат онтолошки и гносеолошки се отвора прашањето, дали тие се целосно спознатливи. Ако се одговори потврдно, тогаш оправдано е да се праша, кој начин на проучување ги прави да бидат податливи на целосно познание? Тие се податливи на херменевтичка анализа. Во дел од таа анализата, веќе беше речено, играта е незобиколива, а нејзе Гадамер ја третира „како линија водителка во онтолошката експликација“. Ако „Битието на естетското нам ни стана видливо и како игра и како

¹³⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 139.

приказ“¹³⁹, тогаш е сосема јасна важноста на позицијата на играта, естетиката и уметноста. Играта е клучна алка во целиот овој процес. Играта е суштински дел на уметноста. Ако играта учествува во отелотворувањето на „битието на естетското“, тогаш е јасна и загарантирана позицијата на играта во естетиката.

Но за тоа ќе се проговори во делот кој се занимава со можноста за интегрирање на играта во естетиката на XX век.

¹³⁹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 159.

3. Херменевтиката во естетиката на поодделните уметности

Во првиот дел од „Вистина и метода“, едно од поглавјата е насловено *Разоткривање на прашањата за вистината врз основа на уметноста* (насловеноста е целосно во духот на херменевтиката, централното позиционирање на прашањата, на тоа дека уметноста отвора прашања; таа создава и поттикнува прашања, но и одговара на нив), е комплексно поглавје, кое преку самиот наслов укажува на еден од начините на кои се доаѓа до вистината и подрачјата каде таа опстојува. Поглавјето е составено е од повеќе делови, кои го конструираат поимањето на вистината. Факт е дека уметноста ни отвора прашања, тоа е доследно херменевтички, затоа и се занимаваме со неа. Филозофската експликација на уметноста преку естетиката, ни дава и одговори на истите, секако, не е исклучено дека и уметноста ни дава одговори на истите.

Во ова поглавје, Гадамер започнува со духовните науки. Духовните науки и нивното втемелување се поврзани со образованието, кој пак е водечки поим на просветителството. Започнувајќи од Хердер, преку Кант за кого образованието е и должност спрема самиот себе, тоа е одредено како историски поим. Другиот конструктивен поим е *sensus communis* и кога се употребува „не се мисли само на онаа општа способност, која е во секој човек, туку тоа истовремено е сетило кое го втемелува заедништвото“¹⁴⁰ Во овој труд, за заедништвото, за неговата улога и значење, ќе се говори во поглавјето посветено на антрополошките аспекти.

Филозофијата и уметноста целат кон вистината, тоа е една од нивните заеднички точки. Уметничкото дело е носител на вистината, а како такво и нејзин посредник, но и нејзин создавач. *Искусството на вистината*, меѓу другото го овозможува уметничкото дело. Доаѓањето до вистината е една од централните задачи и на херменевтиката.

Процесот на доаѓање до вистината, имплицира две поставки. Тоа подразбира:

¹⁴⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 47.

- 1) Познание на она што е предмет на анализа и
- 2) Самопознание. Самопознание, кое се однесува како на творецот, така и на рецепиентот, а во овој случај говориме за и херменевтичарот, чија цел е познание на вистината.

Самопознанието е иманентно филозофска тенденција, тоа е во центарот на промислување на филозофијата. Но, оттука не смее да се извлече заклучок за посредничка улога на уметноста во однос на филозофијата, ниту дека таа добива споредна или второстепена улога. Доаѓањето до вистината е значајно и за оној кој создава, во овој случај уметникот, но и за рецепиентот. Без разлика дали преку создавањето или преку восприемањето, значи ефектот може да биде таков и кај уметникот и кај рецепиентот. Оттука може да се изведе таа линија на поврзаност – уметникот посредува во однос на вистината.

Приговорот дека уметноста не доведува до познание е неодржлив. И Гадамер прашува дали во уметноста не треба да има познание и дали „во искуството на уметноста нема барање за вистина, кое, секако, е различно од барањето, кое го поставува науката, но кое секако не заостанува зад него?“¹⁴¹ Можноста за остварување таков вид на познание го докажува искуството, до кое се доаѓа преку уметноста, „уметноста е познание, а искуството на уметничкото дело овозможува да учествуваме во ова познание.“¹⁴² Според него, задачата на естетиката е да докаже дека искуството на уметноста е начин на познание од посебен вид. Овдешната намера не е да се апсолутизираат естетското искуство и естетиката, туку да се укаже на нивната конструктивна улога. Тоа искуство е партиципацијата во онтолошката димензија на постоењето, бидејќи уметноста „во една универзална смисла придонесува за порастот на сликовноста на битието. Зборот и сликата не се чисто дополнителни илустрации, туку овозможуваат она што го покажуваат дури со тоа да биде она што е.“¹⁴³

Примената на херменевтичкиот процес кај некои автори е неопходна, поради комплексноста на нивните идеи тие треба да бидат толкувани, а други пак дела се јасни и

¹⁴¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 127.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 172-173.

експлицитни и немаат потреба од херменевтички увид. Друга причина поради која се потребни разбирањето и толкувањето е тоа што тие се од пресудно значење рецепиентот да го спознае уметничкото дело. Она што се разбира и спознава, како што повеќепати беше нагласено, е разбирање на смисла, и тоа „изворната смисла на текстот“.

Кога се говори за Гадамеровата филозофска херменевтика, секогаш треба да се има на ум онтолошката експликација и феноменолошкиот призивок во сознанијата до кои се доаѓа. Еден подолг цитат ја потврдува тезата дека сите категории за кои досега беше говорено мора да се разгледуваат во една целина, затоа што се неразделно поврзани, а во некои аспекти и се условуваат една со друга. Имено,

Суштината на уметничкото дело не е битие-по-себе, од кое се разликува неговата интерпретација или контингенцијата на неговата појава – до едно такво 'естетичко разликување' се доаѓа само во секундарна тематизација на едното и другото. Исто така, она што доаѓа во пресрет во нашето историско познание од преданието или како предание – историски или филолошки – значењето на некое случување или смислата на некој текст, не е некој цврст по себе битствувачки предмет, кој само треба да се утврди: навистина, и историската свест вклучувала посредување на минатото и сегашноста. Бидејќи, јазичноста сега ја спознаваме како универзален медиум на таквото посредување, нашето поставување прашања, од своите конкретни појдовни точки, критиката на естетичката и историската свест и херменевтиката, која треба да биде ставена на нивно место, се прошири во еден универзален правец на прашања. Бидејќи човековиот однос спрема светот е просто и во основа јазичен, а со тоа разбирлив. Херменевтиката, како што видовме е универзален аспект на филозофијата, а не само методска база на таканаречените духовни науки.¹⁴⁴

Предуслов, нешто да се сфати е да се прикаже содржина, нешто да се каже: „Да се прикажеш, да бидеш-сфатен, тоа не само што оди заедно, така да едното преминува во другото [...] но и јазикот, кој ја искажува смислата, не е само уметност и историја, туку битствувачко, доколку тоа може да биде сфатено.“¹⁴⁵

¹⁴⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 513.

¹⁴⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 514.

Овие тврдења, повторно ја потврдуваат испреплетеноста на историчноста, на јазикот и другите категории, кои го овозможуваат естетското искуство. Од таа категоријална поврзаност може да се констатира широката опфатност во Гадемеровата филозофија. Оттука може да се заклучи и за уметничкото дело, имено дека е конструирано од повеќе елементи изразот, приказот, јазичноста. Секогаш не станува збор за јазично уметничко дело, треба да се знае, се мисли на секој вид уметничко дело, без разлика дали неговиот медиум на изразување е зборот, бојата, звукот, движењето. Јазикот и говорот во херменевтиката треба да се сфатат во поширок контекст.

Вреднувањето е херменевтичка категорија. Но, да се вреднува, значи претходно да се даде суд. Во однос на оценувањето, треба да се знае дека вреднувањето и оценувањето се дел од разбирањето, односно од херменевтичкиот процес. Но што е вредноста во овој контекст? Како овде да се сфати вреднувањето? Што е она што на нешто ја дава вредноста, која е онаа особеност, одлика која делото го одредува како вредно, како трајно, како нешто од кое може да се учи? Како одговор може да се даде и да се започне со сознанието: „Единството на едно дело е тоа што го создава херменевтичкиот идентитет. Како познавач јас морам да идентификувам. Зашто тука имаме нешто што јас го оценувам, што го 'разбрав'. Јас го идентификувам тоа како нешто што било, или што е, и токму овој идентитет ја прави смислата на делото.“¹⁴⁶ Ова се однесува на секој херменевтичар, на секој кој се занимава со херменевтичка анализа. Сега е јасно во која смисла се употребува вреднувањето и оценувањето. Смислата на делото ѝ претходи на секаква анализа, затоа тој отпосле може да вреднува. Вреднувањето претпоставува смисла. Но, секогаш мора да се има на ум, секој кој интерперетира не претендира да даде едно апсолутно тврдење, чиишто граници на важење ќе бидат непроменливи.

Прашањето за аксиолошкото одредување се поставува и на друго ниво. Како се знае вредноста на она што се толкува и колку е вистинито она што е разбрано? Тоа аксиолошко градирање не настапува *однапред*, тоа не настапува со вредносна рамка во која ќе го стави уметничкото дело. Херменевтиката остава уметничкото дело да ѝ говори, и затоа тоа настапува *отпосле*, затоа што е исполнет еден од основните услови, како што и самиот Гадамер вели, *да се има нешто да се каже*. Тука се потврдува како точен постулатот дека

¹⁴⁶ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 72.

целта и на прикажувањето и на осознавањето е вистината. Токму затоа и во целокупното истражување се посветува толку внимание на уметничкото дело, како носител на вистината. Но, кога се говори за вистината настанува едно пренасочување. Имено, се појавува прашањето за релативизирање на вистината, но тоа не е овдешна тема.

За која и каква вистина говори уметничкото дело и естетиката? Наредно ќе се расветлат некои начини на доаѓање до вистината преку уметноста, односно уметничките дела; кое уметничко дело, на кој начин учествува во доаѓање до вистината. Освен на вистината, истражувањето ќе се задржи и на некои други точки во книжевноста, сликарството, архитектурата, музиката и др., со кои се посочува и потврдува целосна или делумна застапеност на категориите (кои беа елаборирани во третото поглавје) од Гадамеровата филозофска херменевтика.

Ќе се започне со книжевноста, на која Гадамер ѝ посветува голем дел од своите херменевтички студии.

3.1 Книжевноста – разбирање и толкување на пишаното

Херменевтиката своја најголема применливост наоѓа во сферите на пишаното, особено ако се има предвид, како што вели Гадамер: *човековиот однос кон светот е јазичен*. Јазичноста, според Гадамер, свое најполно остварување има во книжевноста. Според него, под книжевност се подразбираат, не само книжевните уметнички дела, туку и сите книжевни преданија воопшто.

Овдешната анализа, која се занимава со Гадамеровите темелни и обемни истражувања од областа на книжевноста, може да се отвори со неговото кажување, според кое со текстовите се стекнуваат *погледи и познанија на вистината*. Тие посредуваат во

доаѓањето до вистината, како начини на кои вистината се открива, бидејќи се носители на вистината. Вистината, како суштинска поставка во ова истражување, опфаќа повеќе елементи. За таа да се спознае треба да се вклучат и гносеолошките и онтолошките аспекти. Херменевтиката во себе исто така ги интегрира гносеолошките и онтолошките аспекти. Гадамер, тоа свое барање на вистината го поставува низ сите свои истражувања. Дејствувањето е секогаш со цел да се спознае вистината, да се дојде до нејзе, „текстот не се разбира само како израз на животот, туку сериозно се зема во неговото барање за вистината.“¹⁴⁷ Тоа е темелната поставка во секоја херменевтичка постапка. Со ова може да се заклучи она што беше речено на почетокот на ова поглавје – книжевното дело како носител на вистината.

Главното херменевтичко *credo*: *нам нешто ни говори*, е присутно во пристапот на толкување на книжевното дело, „нормативната смисла на поимот на светската книжевност значи дека делата, кои спаѓаат во светската книжевност остануваат како дела кои имаат нешто да кажат, иако, светот за којшто тие говорат е сосем друг.“¹⁴⁸ Книжевните дела, кои „најчесто ни говорат при читањето, отвораат различните перспективи: „Да се чита значи секогаш да се дозволи нешто да говори.“¹⁴⁹ Еден од начините, на кој би можело ова да се разбере е што голем дел од нив се адаптирани на пример како театарски претстави, денес имаме аудио записи на цели романи, песни и други книжевни форми, кои може и да се слушаат и кои се електронски достапни.

Првичен услов да се разбере едно јазично уметничко дело е да се владее, да се познава јазикот со кој тоа уметничко дело говори. Читањето е еден вид интерактивност, а „секое читање со разбирање е секогаш еден вид репродукција и интерпретација [...] Она што е значајно и неговото сфаќање очигледно така тесно е поврзано со говорно-телесното дека разбирањето секогаш содржи внатрешен говор.“¹⁵⁰ Очигледно е дека личното не се отфрла, затоа што оној што чита не е некој апстрактен објект, тоа е Нској кој чита.

Со читањето, многу често се надминува дистанца меѓу текстот и интерпретаторот, тоа е една од задачите: „Толкувачот на пишаното, како и толкувачот на божествениот или

¹⁴⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 330.

¹⁴⁸ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 192.

¹⁴⁹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 462.

¹⁵⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 191.

човсковиот говор, треба да ја отргне туѓоста и да овозможи усвојување. Можеби таа задача се комплицира со свеста за историската дистанца меѓу текстот и интерпретаторот.¹⁵¹ Оној што толкува е оној што учествува во посредувањето на укинување на таа дистанца. Токму тука има простор за слевање на хоризонтите, кое слевање ги надминува бариерите. Во тоа нè унапредува естетичкото, „смыслата на еден текст го надминува авторот, оттука разбирањето не е само репродуктивно, туку секогаш продуктивно однесување.“¹⁵²

Исцрпните, детални, бројни анализи од областа на книжевноста опфаќаат автори и дела од различни периоди, започнувајќи од добата на антиката, преку романтизмот, па сè до автори и дела од дваесеттиот век. Застапени се скоро сите книжевни форми, но најбројни се анализите на поетските творештва. Тука пред сè се мисли на Хелдерлин, Гете, Рилке, Георге и други автори. Тие, доминантно се застапени во деветтиот том од Собраните дела. Говорејќи за книжевното уметничко дело, се вели: „Книжевноста, како вид на уметност, значи, да се поими поаѓајќи само од онтологијата на уметничкото дело – а не поаѓајќи од естетските доживувања, кои се реализираат во фазниот тек на лектирата.“¹⁵³ Воочливо е надоврзувањето и продолжувањето на легитимирање на онтолошката природа на уметничкото дело. Со тоа што не се поаѓа од естетското доживување, не значи дека се укинува легитимитет на доживувањето, туку, тоа не добива појдовна и доминантна улога.

Во однос на поетското уметничко дело, Гадамер ни говори за „содржинско значење“. Темелното проучување на поети како Хелдерлин, Гете, Рилке го оправдуваат кажувањето, „поетскиот исказ, како таков, е спекулативен, дотолку што јазичното случување на поетскиот збор, од своја страна го искажува својот однос спрема битието.“¹⁵⁴ Со ова се одржува континуираноста на онтолошкиот аспект во интерпретативниот процес. Во творештвото на овие автори на неколку места се потврдува констатацијата за поврзаноста меѓу поезијата и филозофијата. *Гете и филозофијата* е насловот на едно од поглавјата на „Естетика и поетика II“.

¹⁵¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 574.

¹⁵² Hans Georg Gadamer, op. cit., 330.

¹⁵³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 191.

¹⁵⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 507.

Неопходно е да се пристапи интерпретативно, бидејќи „песната кажува повеќе отколку што овој и оној од неа слушаат. Разбирањето не сака да го препознае она што некој го мислел. Се работи за нешто што е повеќе од тоа, за нешто што поетот не знае и што ниту некој друг не може да го каже, а што сепак не е ниту произволно ниту е субјективно.“¹⁵⁵ Ова „нешто повеќе од тоа“, ја потврдува тенденцијата на херменевтиката да се напредува, да се научи што ново има нешто, во овој случај песната, да ни каже. И тоа е една битна импликација врз која понатаму може да се гради. А ова „нешто повеќе од тоа“ само го потврдува фактот што таа ги остава отворени и другите можности и ја потврдува доследноста да „не го изрекува последниот суд“.

Во списот „Занемуваат ли поетите“, поетот е наречен „праслика на целокупната човечност“. Првично, можеби звучи радикално, но за ваквата квалификација постои основа. За него и за поетскиот исказ се вели: „таму каде што поетот се слави како пророк, не значи дека во неговата песна спознаваме некое вистинско пророштво, да кажеме во Хелдерлиновото пеење за враќањето на боговите. Напротив, поетот е пророк затоа што самиот прикажува што е, што било и што ќе биде, а со тоа сам сведочи за она што го најавува. Вистина е дека поетскиот исказ во себе има нешто двозначно, токму, како и исказот на пророштвото. Но токму во тоа е херменевтичката вистина на тој исказ. Оној кој во тоа гледа необврзаност, на која ѝ недостасува егзистенцијална сериозност, очигледно трга од ум колку е света фундаменталната човеска конечност за херменевтичкото искуство.“¹⁵⁶ Само свеста за сопствената ограниченост го поттикнува стремежот за подобрување и усовршување.

Во што е големината на поетот? Поетот „е оној кој во *скудно време*, со секогаш нови обиди она неименливото и неискажливото се обидува да го повика во дело. Тој е поет, бидејќи тој тоа го прави за сите луѓе.“¹⁵⁷ Запрашаноста над сопственото постоење, воопшто и над сето постоечко, во длабоко егзистенцијалистичка атмосфера е она што е заедничкото меѓу поетот и оние кои не се поети. Во анализата вели: „творбата која спаѓа во родот на лириката, тоа не би било поетското 'јас' кога не би било и 'јас' на секој

¹⁵⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Европско наследство*, 51-52.

¹⁵⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 525.

¹⁵⁷ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd.9, *Ästhetik und Poetik II*, 49.

друг.¹⁵⁸ Толку неотделиво може да биде поврзана таа меѓусебната егзистенција. Тоа може да биде едно од значењата на определбата на поетот како „праслика на целокупната човечност“.

Во јазичната уметност оправдано е да се говори за најголем степен на интерактивност, затоа што таму најмногу се бара „соработката на примателот“. При процесот на разбирање, препознавањето се појавува како посредник. Постојат три вида разликување. Прво и основно е знаењето да се чита, потоа „препознавање на себе“ во значењето на она што се кажува и третата е „дополнувањето“. Имено:

’Дополнувањето’ овде значи дека читателот (или слушателот) оди и преку границата на она што во самата творба е опипливо и што се појавува во нејзе, и така да се каже ја надминува во правец на она што таа сака да каже [...] нешто е поетска творба дури кога сè што е претходно обликувано влегло во нова, единствена форма која овозможува песната за нас да биде таква како уште никогаш да не била изговорена и како прв пат да ни била кажана токму нам. Во тоа е прототипското значење на тој поим на дополнување. И со оглед на другите уметности, дури тоа искуство значи потполно остварување на уметничкото дело, така да веќе упорно не се држиме за дистанцата на естетичкиот суд, туку сосем се слеваме со делото.¹⁵⁹

Во однос на поезијата, Хајдегеровиот став е порадикален. Тој во „Праизбликот на уметничкото дело“, истакнува дека сушноста на уметноста е стихотворештвото.

Во овој контекст, поезијата е релевантна, бидејќи за нејзе и во нејзе може да се говори за возвишеното, како една од темелните категории на естетиката. Имено: „Поезијата било да е во прашање, еп, лирика, драма – има сопствена возвишеност, која ние не ја доведуваме во прашање, туку која нас нè доведува во прашање. Поезијата секако не се служи со јазикот на поимите и подобро да речеме, не настојува поимно да се изрази со некој говор. Поетскиот јазик е говор, кој својата полна реализација ја има во заедништвото.“¹⁶⁰ Од ова концентрирано кажување, произлегуваат три импликации. Прво,

¹⁵⁸ H. G. Gadamer, H. Höpman, H. Eggers, *Učenje i razumevanje govora*, 53.

¹⁵⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Европско наследство*. 54-55.

¹⁶⁰ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 255.

во која смисла „поезијата нас нè доведува во прашање“? Како да се разбере ова? Ова, „доведување во прашање“ е типично за уметноста на XX век. Тоа е дел од суштината на таа уметноста. Штом таа знае да го доведе човска во таква запрашаност, таа станува филозофски и естетички релевантна. Второ, прашањата на поетот се прашања на секој човек. Поетот, на нему својствен начин понира во длабоките сфери, како на личната (тоа се огледа на пример во интимната лирика), така и на колективната егзистенција (на пример во епот). Тој (поетот) изнесува на виделина вистини, кои му помагаат на човекот и човештвото да *превреднат* и подобрат дел од сферите во кои (се) престојува. Трето, во овој контекст може да се направи паралела со Кантовата определба на возвишеното, и тоа токму во таа инверзија. Тука е човекот во прашање, неговата душевност, а надворешноста само го поттикнува возвишеното, затоа и може поетот да допре до другите.

Сето ова го потврдува фактот за неодделивоста на филозофијата и поезијата. Поглавјето *Филозофија и поезија*, во „Естетика и поетика I“, започнува со констатацијата дека близината меѓу филозофијата и поезијата е „една загадочна близина“. Може да се дополни: таа е и една традиционална близина, бидејќи филозофите се занимавале и се занимаваат со поезијата, како што и поетите со филозофијата. Тоа е старо пријателство. Уште Платон говори за овој однос (секако на еден својствен и не толку афирмативен начин), потоа Аристотел. Тит Лукрециј во „De rerum natura“, во форма на стихови ги пишува своите учења за природата, Хегел на поезијата и дава значајно место во својата „Естетика“ итн.

Гадамер констатира дека јазикот е медиум и на поетската уметноста и на филозофијата, но, тоа се различни форми на јазик и израз. Оттука е оправдано да се извлече заклучок за јазикот како медиум и на филозофијата и литературата, но не смее да се поистоветат, бидејќи говорат на различен јазик и различно говорат. Во толкувачкиот процес, на нив, треба да им се пристапи различно.

Една од разликите е во позицијата, односно во пристапот кон нив. Според Гадамер, некои текстови, некои литературни дела повеќе соодветствува да се читаат во тишина, отколку на глас. Тука, пред сè, се мисли на лириката. На пример: „Рилке е таков поет, кој

бара повеќе медитација, отколку рецитација.¹⁶¹ Додека пак, за Шилер, Гете и Георге, вели Гадамер, може да се каже обратното. Во деветтиот том, тоа го вели за Хелдерлин и Георге исто така, во поглавјето каде се прави компаративна анализа, помеѓу делови од творештвата на овие двајца автори.

Вториот дел од „Естетика и поетика II“, односно деветтиот том од Собраните дела, доминантно опфаќа херменевтички анализи на поетски дела. Се започнува со творештвото на Хелдерлин, потоа на Гете, дел од творештвото на Карл Имерман, поезијата на Штефан Георге, Ернст Мајстер, потоа преминува на една интересна паралела меѓу книжевното творештво на Кафка и сликарското творештво на Крам, за на крај да се заврши со една опсежна, детална и длабокопонирачка анализа на поезијата на Пол Целан.

Едно од поглавјата во „Естетика и поетика II“ е посветено на Хелдерлин и Георге, така и е насловено: *Хелдерлин и Георге*. Една од Гадамеровите констатации е дека тие говорат на различен јазик. Владеачкиот натурализам во добата на Георге е една целосно различна атмосфера од онаа на добата во која живеел Хелдерлин. Овие забелешки се целосно во духот на херменевтиката, и се одлично посочување за влијанието на *духот на времето*, на начинот на создавање. Ова само ја потврдува историчноста и условеноста од минатото и фактот што тоа влијае на творечкиот процес.

Делото на Хелдерлин се интерпретира низ повеќе поглавја. Првото е насловено *Хелдерлин и антиката*, потоа се анализира симболиката во неговата поезија, особено песната „Ноќ“, во која ноќта има длабоко симболично значење. Тука е направена паралела со „Химни на ноќта“ од Новалис.

Кога се говори за лириката, треба да се има предвид „проблемот на непреводливоста“, бидејќи „преводите се само приближувања и едвај едно насетување кое би можело да побуди, што се говори во оригиналниот јазик.“¹⁶²

Првото поглавје во вториот дел од деветти том е насловено *Гете и филозофијата*. Во него, Гадамер се занимава со тоа каква е поврзаноста на Гете со филозофијата. На таа поврзаност, тој ги темели своите натамошни проучувања. На почетокот на текстот изнесува една суштинска констатација, од паралелата која ја прави, велејќи дека добата на

¹⁶¹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek) 1993) 248.

¹⁶² Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 368.

Гете е доба на едно големо филозофско движење, а тоа е периодот на германскиот класичен идеализам – Фихте, Шелинг и Хегел, а пред нив критицизмот на Кант.¹⁶³ Гетеовата автобиографија насловена: „Од мојот живот: Поезија и вистина“, не само што е херменевтички релевантна, туку е филозофски продуктивна, иако неговото занимавање со Спиноза, Кант, Фихте или Хегел, според Гадамер, е *фрагментарно и неметодско*.

Повторно се навраќаме на формулацијата: „постот е праслика на целокупната човечност“, за да се потврди една хуманистичка димензија со надоврзување на следново: „Мислам дека е правилен принцип, дури и херменевтичко барање за сите интерпретации на поезијата, да се дозволи да се биде погоден од зборот на поетот. Само погодените разбираат што се кажува.“¹⁶⁴ Ова го кажува во контекст на толкувањето на Рилкеовите Елегии. Зошто да се биде погоден, допрен? Како ова да се разбере. Ова нè навраќа на категоријата доживување. Таа погоденост треба да се сфати како разбирачки елемент, кој во себе е и рационален, а не како едно просто вчувствување и минливо доживување.

Во творештвото на Рилке митопоетски моменти, потоа болката како тема, особено во „Записите на Малте Лауридс Бриге“, се дел од она на што се задржува интерпретативниот процес. Како на друг начин болката може да биде разбрана, освен низ призмата на доживувањето? За митопоетското враќање, Гадамер вели дека го зема како „херменевтички клуч за разбирање на Елегиите“.

Откривањето и создавањето смисла се некои од инстанците кои го легитимираат одредено дело како херменевтичко. Тоа важи и за песната. Таа „е и останува една збирка од смисла, и ако е само една збирка од фрагменти од смисла. Прашањето за единството на смислата, останува да се постави како последно смисловно прашање и својот одговор го искуствува во песната.“¹⁶⁵ Според Гадамер, барањето за разбирање на смислата е едно од барањата на романтичарската херменевтика.

Занимавајќи се со проблемот на јазикот и на поезијата, се доаѓа до следниот заклучок: „во поезијата јазикот не е само носител на смисла, така да од него се одзема нешто како информација, туку е нешто во кое се влегува и во што така да се каже се

¹⁶³ Види: Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 56.

¹⁶⁴ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, 274.

¹⁶⁵ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, 339.

живес.“¹⁶⁶ Ова сознание во себе содржи една длабоко егзистенцијалистичка одредба. Според Гадамер, јазикот има и друга функција, отколку да биде само посредник на мислите. Јазикот гради можност за заедништво. Таа негова димензија, постојано ја нагласува.

Освен за поезијата, се говори и за романот. Кога се говори за романот следниот цитат во многу аспекти е илустративен. Тој вели: „во новиот век романот се ослободил од епот и веќе не се однесува на митскиот пра-свет и на религиозното предание. Од Сервантес со Џојс и мистериозниот Кафка веќе не се говори за големите херои. Наместо јуначки песни завладеале тажаленки над човештвото, а нивните приказни се однесуваат на авантуристичноста на животот, на историјата на настанокот на човекот и страдањата што човекот ги поднесува внатре општеството. Неочекуваните пресврти на случувањата, изненадувањата кои на човекот му ги приредува неговото срце – тоа се светови кои оттогаш станале непресушен извор на литературата.“¹⁶⁷ Со ова се потврдува длабоката апликативност и застапеност на Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век.

Но, постојат и текстови, кои не се лесно податливи на анализа. Такви се херметичките текстови. Таков е случајот со „херметичката поезија што од секогаш била предмет на посебен интерес на филозофијата. Зашто, се чини дека филозофот е повикан за она во што никој друг не се разбира.“¹⁶⁸ Овој цитат, ова кажување е еден од главните аргументи, повикувајќи се изворно на Гадамер, за оправданоста да се говори за „Гадамеровата херменевтика во естетиката“. Ако филозофот е повикан да говори за тоа, тогаш тоа е легитимно естетичка проблематика.

Да се навратиме на херметичките текстови. За оние текстови кои се затворени, кои се херметички, Гадамер вели дека треба да се биде читател и секогаш да се обидува оној кој чита, да слуша. Во деветтиот том, наоѓа решение во тоа повторно и повторно, одново и одново да се чита. Така се стигнува до разбирање, препрочитувањето има ефект на сфаќање.

¹⁶⁶ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 265

¹⁶⁷ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 220.

¹⁶⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 33.

Овдешен предмет на интерес се филозофските поенти од Гадамеровите толкувања на одредени автори и дела. Затоа им се посвети толку простор на некои од книжевните дела, во кои се наоѓаат филозофски идеи и елементи. Од аспект на естетиката, текстовите насловени: *Филозофија и поезија* и *Филозофија и литература*, не само што се инструктивни, туку и се два негови клучни текста за оваа проблематика.

3. 2 Ликовните уметности – насликаното и ненасликаното како дел од говорот

Ликовното уметничко дело, според Гадамер, можеме да го искусиме непосредно: „Секое дело на ликовните уметности можеме да го искусиме како самото тоа дело 'непосредно', т.е. не е потребно никакво друго посредување.“¹⁶⁹ Непосредноста, *средбата со самото дело*, е најсоодветен начин за истото да се разбере.

Гадамер појаснува дека неговата „поимна анализа не е уметничко-теоретска, туку онтолошка.“¹⁷⁰ И како резултат на таа „анализа на поимот на сликата“ се појавуваат две прашања. Прво, „се прашуваме во кој поглед сликата се разликува од отсликувањето (прашуваме, значи за проблематиката на праликот), а потоа, каков однос на сликата спрема нејзиниот *свет* произлегува оттаму.“¹⁷¹ Дали тоа не нè навраќа на проблемот на подражавањето? Темелно и далекуопфатно за подражавањето, се расправа и во „Естетика и поетика I“. Ова е уште една точка во која се спојуваат херменевтиката и естетиката и која точка го оправдува говорот за нивната поврзаност кај Гадамер.

Според Гадамер, мотивот во сликарството може да биде предметен и апстрактен, а во онтолошка смисла, тој е *нематеријален*. Повторно се потврдува, она што беше речено, доживувањето не се отфрла, туку се прави рестрикција во однос на неговата

¹⁶⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 164.

¹⁷⁰ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 167.

¹⁷¹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 167.

партиципација во разбирање на делото. Во сликарството станува збор за „онтолошката неоподеливост на сликата од 'прикажаното'“.¹⁷² Со ова, е направена суштинска дистинкција меѓу прикажаното и приказот, која придонесува за разбирање на уметничкото дело. Како конкретен пример за тоа може да се наведе портретот. Во него „се прикажува индивидуалитетот на портретируваниот.“¹⁷³ Тоа пак, подразбира „дека прикажаниот во портретот се прикажува самиот себе и со својот портрет сам себе се репрезентира. Сликата не е само слика, а особено не е само одраз, таа ѝ припаѓа на сегашноста или на сегашното сеќавање на прикажаното.“¹⁷⁴ Токму преку сликата, која е „сегашно сеќавање на прикажаното“, е потврдливо присуството на минатото во сегашноста, токму преку нејзе се овозможува тоа присуство. Овие две решенија укажуваат на продлабочена и детална херменевтичка анализа. Преку апликација на категориите: минато и историчност, се потврдува и докажува применливоста на Гадамеровата херменевтика.

Репродукцијата не му припаѓа на самото уметничко дело, односно на суштината на сликарското дело. И затоа не може да се говори „за репродукција, како вистинско битие на делото. Сликата, напротив како оригинал, одбива да биде репродуцирана.“¹⁷⁵ Ова може да се објасни со фактот што на/во репродуцираното дело никогаш не може да се долови идентичен израз и приказ како на оригиналното дело. Но, се нуди едно друго решение: „Ќе појдеме од тоа дека *приказот* е начин на битие на уметничкото дело, и ќе се запрашаме како смислата на приказот се верификува на она што го нарекуваме *слика*.“¹⁷⁶ Оттука е целосно јасно, зошто репродукцијата, секако во однос на сликарството, има таков статус.

За ликовната уметност на дваесеттиот век, се вели дека јазичната евокација во неа е „е синтетски акт. Ние мора да обединуваме, да составуваме многу нешта. Сликата како што обично се вели, 'се чита' како што се чита ракопис. Човек почнува да 'дешифрира' некоја слика како што дешифрира текст. Кубистичката слика не е таа што ја поставува задачата – сега секако со драстична радикалност – барајќи, така да се каже да се прелистаат едно по друго различните фasetи на истото, различните погледи, така што на

¹⁷² Hans Georg Gadamer, op. cit., 169.

¹⁷³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 175.

¹⁷⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 178.

¹⁷⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 167.

¹⁷⁶ Ibid.

крајот на платното ќе се појави прикажаното во својот мултициплитет од фасети, а со тоа едно ново шаренило и пластика. Ние сликата не ја 'читаме' само кај Пикасо или кај Брак, и кај сите други тогашни кубисти. Секогаш ја 'читаме' [...] Потребно е да се составува така што сликата ќе се чита, така да се рече, збор по збор и на крајот на ова изнудено составување ќе се дојде до вистинското знаење...¹⁷⁷ Овде беше наведен поголм цитат, со цел да се направи една прецизна дистинкција. Притоа се дава предлог, како да се разбере некоја современа слика. Толкувањето е потребно, не само во апстрактното сликарство, не само онаму каде мотивот не е конкретен, туку понекогаш и во конкретните претстави на мотивите на сликата. Сликата „ја читаме“ секогаш, вели Гадамер. Не се читаат само делата кои припаѓаат на апстрактно сликарство, се читаат и делата на Тицијан и Веласкес.

Кај апстрактното сликарство, станува збор „за вистинска револуција на модерната уметност. [...] Во исто време настанува т.н. атонална музика, која веќе во нејзините зборови содржи нешто од истата парадоксалност како поимот на беспредметното сликарство.“¹⁷⁸ Овие паралели меѓу два вида уметности се карактеристични за Гадамеровите проучувања. Неодминливо е да се констатираат револуционерните случувања, кои се појавуваат во модерното сликарство, на пример сликарството на Пикасо. За концептуалното сликарство се говори во осмиот том од Собраните дела. Одредени анализи се направени и на творештвото на Кандински, Мондријан. Сето ова уште еднаш докажува како Гадамер ја применува својата херменевтика во сликарството.

И во сликарството се присутни знаците, тие најчесто имаат потреба од толкување во оние слики, каде преку знакот се прикажува конкретна идеја. Знакот е само посредник: „Разликата меѓу сликата и знакот, значи, има онтолошки фундамент. Сликата не се исцрпува со својата функција на укажување, туку во своето сопствено битие учествува во она што го отсликува.“¹⁷⁹ Во сликарството знаци се „елементи на површината: точка, линија, парчиња од површината, бои...“¹⁸⁰

За неможноста, едно сликарско дело, секогаш и целосно да се разбере ќе биде разгледан примерот на Гадамер, за една слика на Џорџоне од 1508, насловена „Невреме“. Постојат многу толкувања за тоа што сликата или сликарот сака да ни каже, и како што

¹⁷⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 77-78.

¹⁷⁸ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 25.

¹⁷⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 183.

¹⁸⁰ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 323.

вели Гадамер, „тоа до денес е отворен предмет на дискусија“. Дали е доволно само „иконографски“ да се протолкува? Сликата остава „длабок впечаток“, и може ли ваквата констатација да влезе во толкувачкиот процес? Појаснува ли таа нешто? Секако, сликата создава впечаток, таа замислува, но тоа не е доволно едно дело да биде разбрано. Тука можеме да се повикаме на доживувањето, како дел од разбирањето.

За да се разбере делото, без разлика дали во сликарството или во архитектурата, не е доволно само фактографската експликација; објаснување на техниките на сликање и воопшто создавање, одредување на стилот. До детали може да се знаат сите технички податоци, секако тие се многу важни, но само тие не може да го објаснат значењето. Затоа се земаат двата елемента предвид, материјално-техничкиот и содржинскиот, идејниот (материјалниот и нематеријалниот). И во сликарството „мора да се научи да се гледа“. Но, што значи „да се научи да се гледа“? Да се научи да се гледа, не значи само да може во детали, прецизно да се види материјално видливото, туку секогаш треба да се има предвид, како што вели Гадамер, она што тоа нешто „сака да ни каже“, а тоа подразбира да се прашаеме за суштината на делото, која не е секогаш непосредно дадена. Така може да се развие ситуација на прашања и одговори, имено делото да се разбере „како одговор на некое прашање“. Но, да се запрашаме: колку прашања може да му се постават на делото и дали со нив може да се оди во бесконечност? Дали сите прашања се валидни и легитимни? Гадамер вели, знак на знаење е да знае да се постави прашање. Според него, при тоа поставување прашања, секогаш имаме *хоризонт на очекување (Der Erwartungshorizont)*, особено кога читаме. Читањето е „еден вид на внатрешна репродукција“¹⁸¹, комодифицирање на она што се знае.

За можноста и за начинот на слевање на хоризонтите беше говорено во поглавјето посветено на категориите, а за хоризонтот на очекување ќе се говори во делот во кој се разгледува Јаусовата теорија на рецепција и хоризонтот на очекување. Во сликарската уметност, „мора да се научи, да се гледа“ и притоа, треба правилно да се разбере што значи да се научи да се гледа. Ова е уште една област и уште една потврда каде и како категориите, во овој случај слевањето на хоризонтите, се покажуваат за применливи.

¹⁸¹ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 336.

Гадамеровите херменевтички анализи се широко опфатни. Сите мерила не може да важат подеднакво за сите предмети на естетиката. На пример, определбите безинтересно допаѓање и нецелесообразно, кои се исто така две, од четирите Кантови определби на убавото. Архитектурата најмалку може да биде без цел. Што не имплицира нивелирање сите нејзини естетски квалитети. Ако се оспорат сите естетски квалитети, само затоа што едно дело е создадено со некаква цел, се прави голема грешка, бидејќи не секогаш, она што нема никаква цел е и естетски објект. Затоа не може да се оди во таква крајност. И во тој случај, кога на нецелесообразноста би ѝ се дал таков статус, таа би била супериорна во однос на другите категории, имплицитно, тоа би било *неопходен услов*, што секако е бесмислено.

Да се навратиме, на архитектонското дело, за кое може да се каже дека не е присутно „само за набљудување, туку ѝ служи на својата цел, и сепак е уметничко дело.“¹⁸² Во контекст на споредбата меѓу сликарството и архитектурата, може да се каже дека сликата не е врзана за никакво место, рамката ја прави да биде за самата себе, за разлика од едно архитектонско дело, кое е врзано за местото, кое во одреден степен и условува какво да биде некое дело. Оваа констатација, воопшто не претендира на вредносно рангирање, само укажува на различните нивни особини.

Во толкувањето на сите уметнички дела, постои една заедничка нишка, која треба да се следи за тие полесно да се сфатат, а тоа е фактот дека „нешто нам ни се обраќа“. Всушност тоа е еден од најважните херменевтички услови. Секое уметничко дело е некаво обраќање. Во уметноста се остварува таа интерактивност, и оној што „ќе се впушти во читање, набљудување на уметничкото дело или размислување за него, тој веќе остварува разговор во кој учествува така што со него бара заеднички јазик, како што тоа е секогаш случај со разговорот. Факт е дека поетското дело или градителските уметности нам секогаш ни нудат нови одговори и дека секогаш поставуваат нови прашања.“¹⁸³ Истата интерактивност е присутна и во сликарството, архитектурата.

¹⁸² Hans-Georg Gadamer, op. cit., 396.

¹⁸³ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 221.

3.3 Музиката – слушањето како разбирање

Музиката, и покрај тоа што важи за најапстрактна од сите уметностите, таа и како таква, сепак е податлива на интерпретација. Таа е богата со содржина. Токму содржинската основа е тоа што ја овозможува интерпретативната пракса.

Сличноста со делата, кои се од јазична природа е неспорна: „Со концентрацијата, со која музиката ни станува појава, ние слушаме со истите уши, со кои инаку се обидуваме да го разбереме зборот. Постои неотстранлив контекст меѓу јазикот на музиката кој е без зборови, како што обично се вели, и јазикот со зборови на нашите сопствени говорни и комуникациски искуства.“¹⁸⁴ Но, меѓу нив има и разлика. Имено: „Интерпретацијата, која кај музиката или поетското дело ја имаме со тоа што ги изведуваме, во основа не е различна од разбирањето на текстот при читањето: разбирањето секогаш содржи толкување.“¹⁸⁵

Широкиот спектар на толкувачкиот опсег на херменевтиката е присутен во музиката, бидејќи музика, според Гадамер бара да биде разбрана. И според него, само ако „ни е јасна“, може да биде „за нас тука како уметничка творба“. Ова може да се каже за секое уметничко или било кое друго дело. Само доколку го разбереме, само тогаш тоа е вистинска присутност. Дали разбирањето е *conditio sine qua non* за уметничкото дело и неговото опстојување, не физичко, туку содржински-актуелно? За тоа ќе се говори во делот за интерактивноста на уметноста.

Во музиката се битни изведбата и интерпретацијата. Изведбата како приказ го трасира толкувањето, „подражавањето и приказот не се само одразувачко повторување, туку познание на суштината.“¹⁸⁶ Покрај подражавањето, како една од класичните категории во естетиката, Гадамер во своите анализи говори и за изразот.

¹⁸⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Акуелноста на убавото*, 103-104.

¹⁸⁵ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 434.

¹⁸⁶ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 145.

Поглавјето *Музика и време* од „Естетика и поетика I“, во својата насловеност укажува на една длабока поента содржана во него. Секоја уметноста се доведува во однос со просторот и времето (Кант за просторот и времето говори во „Критика на чистиот ум“, во поглавјето *Трансцендентална естетика*), музиката примарно се лоцира во времето, бидејќи таа не е видлива, туку е слушлива. Таа не е просторна уметност, во смисла во која е вајарството или сликарството. Музиката е во времето.

Играта како естетичка категорија има соодветна применливост и во музиката, „Каде што има ‘вистинско песне’, тоа е заедничка игра на светот на зборот и светот на тонот, игра меѓу два света.“¹⁸⁷ Таа заедничка игра, ја доведува до израз тонската конструкција на едно музичко дело.

Дали може да се говори за херменевтичност на музиката? Таму можеби најмногу. Музиката е доказ дека освен со зборови, може да се говори и на друг начин, преку тонот, преку звукот. Недофатливоста со зборови на она што има да се каже, е една од причините да се говори само со звук. Можеби е најдобро да се каже со звук, со тон, тука има еден различен вид на слобода на изразувањето, тоа е еден автентичен израз. Говориме и за музика, која е целосно инструментална, беззборовна и оној кој својата музичка експресија ја наоѓа само во звукот, тонот, без потребата зборовно да ја надополни. Таква е класичната музика, таква е цез музиката. И тука е легитимно музиката да се поврзе со доживувањето; неискажливоста на она што се говори е заедничко за обете.

Оние уметности, кои не се јазични, како што е музиката, индиректно ни укажуваат дека при нивното разбирање може и треба, или изразувајќи се Кантовски, *мора да може*, да се применат и други елементи освен зборот и говорењето. Тоа особено важи за музиката, за доцната класична и романтичната музика: „Таа е музика на внатрешноста, но никогаш прост израз на внатрешното.“¹⁸⁸ Според Гадамер, музиката на Бах е постојан израз, стварност, израз на целината, стварност на целината, притоа прави една споредба на Бах со Лајбниц. Таа споредба е во однос на Баховата музичка умешноста за градење, за создавање и Лајбницовото учење за преетаблираната хармонија.

За крај може да се укаже на следново во однос на модерната музика: „на сосем новиот вокабулар од хармонија и дисонанца што се употребува во неа, на чудното

¹⁸⁷ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 363.

¹⁸⁸ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 146.

набивање што е постигнато со прекилот со старите композициски правила и со композициската архитектура на големата музичка класика.¹⁸⁹ И повторно, доследно херменевтички, во контекст на паралелата меѓу минатото и сегашноста: „Со сета сериозност јас тврдам: *Опера за три гроша*, или плочите од кои одекнуваат модерните сонгови [...] се подеднакво легитимни.“¹⁹⁰

Како заклучок може да се каже: музиката нуди интерпретативни можности, како што погоре беше објаснето и затоа е дел од интерпретативниот процес.

¹⁸⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 32.

¹⁹⁰ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 133.

4. Дел од естетиката на XX век низ призма на Гадамеровите категории

Изобилието на идеи во естетиката на XX век, не е само поради комплексноста на идеи и проблеми од тој период, туку и поради идеите, проблемите и доведување во прашање на решенијата за одредни проблеми, кои се акумулирале во претходните периоди. Не е интелектуална дрскост да се доведуваат во прашање претходните вредности (со проблемот на превреднување на вредностите, нешто порано, во втора половина на XIX век се занимава Ниче). Тоа е и легитимно херменевтичка поставеност.

Тоа е век, во кој во филозофијата многу нешта се доведени во прашање. Идеализмот не нуди решенија за длабоките, колективни и индивидуални проблеми што човекот/човештвото ги доживува. Длабоките спекулативни системи, исто така се доведени во прашање, веројатно, затоа што се смета дека не дават или дека не може да дадат одговор/и на прашањата, кои современиот човек ги има. Но, дали тој не добива одговор, токму поради тоа негово отфрлање? Дали неговите „гранични ситуации“ и чувството на „фрленост“ во светот, не се јавува токму поради таа негова залутаност да го пронајде она што го бара на погрешно место. Општата физичка, духовна, душевна состојба на човекот во овој век е деликатна. Деликатни се и историските, политичките и културни состојби во дваесеттиот век. Дваесеттиот век е комплексен, разнолик во секоја сфера, филозофска, уметничка, политичка, историска, научна.

Филозофските концепции, видот на уметностите, медиумите преку кои се изразува уметникот, научните експерименти и постигнувања, настануваат како обид за одговор или како одговор на одредени прашања, но и како решенија за проблемите, кои го засегнуваат, не само поединецот, кој живее во тоа време, туку и целото општество. Голем дел од тие обиди за одговори и решенија на одредени проблеми се покажуваат како соодветни. Оттука големите научни достигнувања и откритија.

Дваесеттиот век е век на конфликти, на војни, век на големи загуби и раздори. Од друга страна пак, тоа е век и на големи, капитални научни достигнувања. Но напреднува

ли човековата природа и свест? Дали материјалниот и техничкиот напредок секогаш значат и културен, духовен и морален напредок? Дали сознанијата од духовната и интелектуалната сфера се резистентни на времето? Има ли значења кои се независни од времето и просторот во кои се случуваат? Тоа се прашања кои покренуваат различни движења и правци, и во филозофијата и во уметноста и во науката. Централен стремеж на голем дел од тие интелектуални превирања е барање на стабилна основа, цврста точка преку кои ќе се дојде до вистината. Дали и покрај сето ова е остварено доаѓањето до вистината? Едно такво учење кое повторно станува актуелно (погоре беше говорено за неговите почетоци, кои имаат корени многу порано) во XX век, и тоа токму со вистината, како централна проблематика и решенијата, кои во однос на него ги нуди, е херменевтиката.

Дваесеттиот век во многу аспекти, делумно или целосно, сака да раскине со поврзаноста со минатото. Тој обид за промена и прекин создава различните правци, школи и учења. Но, не значи дека аналогно на сскоја временската периодизација може секогаш да се направи и идејна систематизација. Идеите во едно доба, може воопшто да не се актуелни во тоа доба, или одреден период да реактуализира идеи и проблеми кои биле актуелни децении, па дури и векови претходно. Таков е случајот со херменевтиката; таа станува повторно актуелна, и исто така актуализира одредени проблеми. Тоа произлегува од, секако после клучното барање на вистината, барањето да се слуша, да се биде слушател, да се интерпретира. Во овој контекст се актуализираат старите проблеми, и секако, таа нуди решенија за нив. Бидејќи претходно (во воведот) беше говорено за нејзиниот историски развој, сега веднаш ќе се префрлиме на XX век. Во 1900 година, во годината, каде и се разделуваат и се спојуваат две епохи, се појавува Дилтаевото дело „Настанокот на херменевтиката“.

Во XX век се појавуваат и други автори, кои е неодминливо да се споменат, бидејќи нивните дела и сознанија во многу ги зголемуваат и развиваат досегашните сознанија во херменевтиката. Тие ја развиваат и аплицираат херменевтиката во различни области. Тука се мисли на Георг Миш, Ханс Липс, Ото Фридрих Болноу и Емилио Бети (филозофски аспекти), Рудолф Бултман (теологијата), Ханс Роберт Јаус (книжевност), Јирген Мителштрас и Конрад Лоренц (научната теорија). Но, овде нема да се задржиме на

нив од две причини. Прво, централен предмет е херменевтиката на Гадамер, второ, главен предмет во овој контекст се естетичките идеи.

4.1 Општи согледби и примената на категориите

Поради доследноста на учењето што овде се изложува, се говори за историја и историски услови, правци и претставници. Кои се филозофските правци на дваесеттиот век? Каква е филозофската сцена во дваесеттиот век?

Јазикот е доминантна проблематика која стапува на филозофската сцена. На филозофски план дисперзираат различни струења, започнувајќи од феноменологијата, аналитичката филозофија, херменевтиката, структурализмот, постструктурализмот, деконструктивизмот, постмодерната воопшто, дијалогизмот, персонализмот, егзистенцијализмот, епистемологијата (Кун, Фаерабенд), па сè до најновите и бројни струења во филозофијата.

Она што е овде предметен интерес е естетиката како филозофска дисциплина. Во естетика на XX век состојбата е деликатна. Таквата деликатност произлегува од тоа каков е предметот на естетиката, а тоа ја создава нејзината насоченост. Во естетичката теорија се појавуваат различни начини да се разбере уметноста, уметничкото дело, што во голема мера е одредено од појавувањето на различни изразни форми, нови медиуми преку кои се изразува она што се нарекува уметничко и естетско. Во целата изразна и идејна разноликост, херменевтиката е соодветна и во голема мера ги детектира проблемите и дава одговори.

Во дваесеттиот век оваа филозофска дисциплина станува повторно актуелна. Една од доволните причини е нејзината отвореност за комплексните, различните, па дури и

антагонистички феномени. Спременоста за прифаќање на различното, спременоста за негово, барем критичко промислување е нејзина примарна карактеристика. Претходно, во воведот, беше укажано на различните области (теологијата, правото) каде е присутна нејзината применливост. Овде вниманието главно ќе се задржи на тлото на филозофијата, конкретно на естетиката, секако со неопходни осврти и на уметноста. Се говори на тој начин и за таква поврзаност, бидејќи кога се говори за Гадамеровата филозофија не може да се направи така остра поделба.

Едно од учењата, кое може да се придонесе за поимање на таквата состојба е Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век. Ова значи три нивоа на истражување:

- 1) Примена на Гадамеровата херменевтиката во естетиката, анализа на проблеми, потоа на автори, не само од дваесеттиот век, туку и периодите пред него.
- 2) Каде и како може неговите сознанија да се применат во естетиката во XX век и каков е нејзиниот придонес, но и неговите импликации во други области, како што е антрополошката, етичката и др.,
- 3) Рецепција на Гадамеровата херменевтика од автори кои се занимаваат со неа.

Наредно накусо ќе бидат објаснети овие три точки. Гадамеровата херменевтика временски е лоцирана во XX век. Во однос на нејзиното овдешно истражување може да се постават две нивоа. Прво, таа третира проблеми, учења на филозофи и дела на уметници, кои се лоцирани во различни временски периоди. Дела и автори кои својата временска локација ја имаат во дваесеттиот век, но и дела и автори, кои не се лоцирани во тој временски период. Во овој контекст се мисли на неговите анализи на творештвото на Гете, Хелдерлин, Целан, Рилке, Георге и другите автори. Второ, клучен момент е како неговата херменевтика ќе биде применета во двесеттиот век, а тоа значи, освен тоа што Гадамер експлицитно ја применува, каде и како таа може да биде имплицитно применета. Еден дел од сознанијата од тие проучувања беа изложени во претходното поглавје, конкретно во делот посветен на книжевноста, сликарството, архитектурата, музиката. Потоа за филозофи и уметници, кои не создавале во дваесеттиот век, но кои Гадамер ги реактуализира во тоа доба, преку неговите систематски анализи. Во однос на оваа точка

мора да се потенцира, она што беше кажано во претходното поглавје се однесува на одредени периоди, филозофи, уметници, правци, а во овој дел, во ова поглавје, приказот главно, се однесува на проблемско истражување, односно се пристапува проблемски. Решенијата ќе бидат изложени, низ призма на категориите.

Третата точка се однесува на рецепција на Гадамеровата херменевтика, а со тоа и на нејзиното влијаније, што значи, кои се дел од мислителите се занимаваат со неговото учење (секако не може да се говори за сите кои го проучуваат неговото учење), како ги аплицираат неговите достигнувања. Исто така ќе се разгледа и можноста, каде може да се примени, а како дисциплина, не е директно применета. Тоа се хоризонтите што ги отвора примената на Гадамеровата херменевтика.

За областа на естетиката круцијални дела, покрај „Вистина и метода“ и „Kleine Schriften I-IV“, се осмиот и деветтиот том од Собраните дела: „Естетика и поетика I“ и „Естетика и поетика II“. Во овој истражувачки процес тие се неизбежни во проучувањето на оваа тематика. Прво, затоа што во нив, низ една заедничка призма суштински се поврзани филозофски, естетички и херменевтички промислувања. Второ, преку херменевтичка анализа, која ги покажува естетичките импликации кај и во уметничките дела, е направена темелна анализа, не само на филозофи, туку и на голем број поети, сликари, во чии дела се детектира естетичката димензија. Тука, пред сè се мисли на Хелдерлин, Волфганг Гете, Штефан Георге, Рајнер Марија Рилке, Ернст Мајстер, Франц Кафка, Пол Целан и други автори.

Ќе се започне со една длабоко опфатна констатација за актуелната состојба во дваесеттиот век. Првичниот импулс е:

Секој уметник денес мора да реагира на оттуѓувањето, со што ја засилува уверливоста на своите уметнички остварувања и оттуѓувањето го заменува со нова автентичност. Затоа во нашата епоха стана неизбежен плурализмот во експериментирањето. Оттуѓувањето до граница на неразбирливост стана закон под кој, во епоха каква што е нашата, создавачката моќ на уметноста се покажува на најизразит начин. Во нашата епоха веќе не може, како што тоа можело во традиционалните времиња, да се оческува идеалното поклопување на содржината на

ликовните и поетските уметности и обликувачките форми. Денес предизвикот се состои во тоа уметноста да се вгради во отстапувачкото фрагментарното постоење во кое се движи денешниот свет. Во времето во кое облиците на животот се менуваат со така брзо темпо, како што е тоа случај со нашата епоха, и уметничките одговори на стварноста мора да се менуваат вчудовидувачки брзо. Но разликата меѓу денешната уметност и уметноста на минатите времиња веројатно не е така голема како што повеќето би помислиле кога за сегашноста би суделе врз основа на неодамнешното минато. Крајот на уметноста, крајот на човековата волја да создава, која никогаш не стивнува, крајот на човековите надежи и очекувања нема да настапи сè додека човекот го обликува својот живот. Секој замислив крај на уметноста, имено претставува еден нејзин нов почеток.¹⁹¹

Со оваа констатација е детектирана една сериозна состојба на поединецот, видот на неговото опстојување и општата состојба, која навлегува и во доменот на егзистенцијата, а детектирањето на тие проблеми воопшто не е туѓо за Гадамер.¹⁹² Но, уште позначајни се решенијата, кои тој ги дава за надминувањето на тие проблеми. За тоа подетално ќе биде проговорено во поглавјето за антрополошките аспекти.

Да се започне со ред. Целта на секое филозофско истражување е да се дојде до вистината, или во одреден случај докажување на невивинитоста и притоа укажувајќи на вистината. Кога има прашање, имплицитно се признава дека нешто не е разбрано, се јавува потребата нешто да се разбере. Прв мотив кој го придвижува целото истражување е *да се сака да се разбере*. Во „Естетика и поетика I“ се вели: „Не може да се разбере без да се сака да се разбере“.

Да разбере и да се (про)толкува се две особини кои му се иманентни на човека. Тие се постојано присутни, и како стремеж и како оствареност. Естетичката дејност настанува при филозофското промислување на уметничкото дело. Тогаш е повеќе од смисловно и

¹⁹¹ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 241.

¹⁹² Со ова се мисли на исцрпните анализи што тој ги прави за историјата на филозофијата, како хронолошки така и проблемски. Темелните херменевтички анализи на учењата на Сократ, Платон, Аристотел, Хегел, Дилтај, Хусерл, Хајдегер и други филозофи. Неколку тома од неговите Собрани дела, токму на тоа се посветени.

свидентно, зашто херменевтиката не само што си наоѓа свое место, туку е и неопходна, особено во естетиката на XX век. Токму во тој XX век, се појавуваат правци во уметноста и естетиката, каде неопходноста на херменевтиката е очигледна. Потребата од толку правци во уметноста, потребата за различните форми на приказ, исказ и израз, произлегува од комплексноста на она што треба и она што сака да биде кажано, а преку уметничкиот облик и естетиката – разбрано и протолкувано. Така херменевтичкиот пристап овозможува да се разберат и протолкуваат и големите пораки, што дел од тие феномени ги носат со себе. Разноликоста на изразот, разноликоста на медиумот на изразување, новопојавените проблеми, сето тоа ја рефлектира новонастанатата состојба. И сето тоа учествува во интерпретативниот процес и го проширува.

При секоја интерпретативна дејност мора да се има предвид: „Оној што сака да разбира не мора да го одобрува она што го разбира.“¹⁹³ Ова е многу важно начело и особено применливо и продуктивно. И тоа може да се каже токму во овдешниот контекст, кога се говори за естетика во XX век. Да се навратиме на начелото. Значи, има дела, постапки со кои согласноста не е нужна, но треба да се разберат.¹⁹⁴ Токму поради тоа и не може разбирањето да се идентификува со согласувањето, вчувствувањето и идентификацијата. Вчувствувањето и идентификацијата, скоро секогаш подразбираат согласност. Неразбирањето е често присутно, бидејќи се прифаќа првичниот импулс на несогласување со она што се толкува, што може да биде и сериозна пречка во процесот.

Новите проблеми и прашања што ѝ се поставуваат на уметноста, секако не може да бидат задоволени со стари одговори. Ако старите решенија и идеи, секогаш се користат за решавање на новите проблеми, тогаш не се доаѓа до решенија; новите проблеми, бараат нови решенија. Тука повторно се потврдува релевантноста на оваа дисциплина, примарно, нејзината спремност да се чуе различното и новото.

Главната идеја од која произлегуваат дел од заклучоците во ова поглавје е: како категориите, кои беа елаборирани во првиот дел од трудот може да учествуваат во

¹⁹³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 596.

¹⁹⁴ Разбирањето, секогаш не значи согласување, а согласувањето не е нужен услов за разбирање. Тоа е многу важна дистинкција во херменевтиката. Токму затоа, оваа дисциплина, согласно на сопствените постулати, остава можности, остава и отвора нови димензии за промислување на постоењето. Овој постулат ја прави развојна.

естетиката на XX век. Клучни категории од Гадамеровата херменевтика, кои може да се применат во естетиката, освен јазикот, играта, слевањето на хоризонтите, случувањето, преданието, се симболот и празникот и тие во голема мера придонесуваат за разјаснувањето. Со воведувањето на поимите игра, симбол и празник, Гадамер дава одговори на ново настанати ситуации во дваесеттиот век, на планот на естетиката и уметноста.

Една од темелните филозофски категории на целово истражување, како што беше речено, е вистината. И во „Вистина и метода“ и во „Естетика и поезика I“ и „Естетика и поезика II“, вистината е призмата на херменевтичките анализи и во естетиката.

Првиот тематски дел од „Естетика и поезика I“ е насловен *Естетика и вистина*, а првото поглавје *Естетика и херменевтика*. Наредните поглавја од овој тематски дел се посветени на поезијата, толкувањето, уметноста, подражавањето. Вториот дел е составен од поглавја посветени на лириката, како парадигма на модерната, потоа на поезијата, *mimesis*, играта. Третиот дел говори за естетското искуство, за религијата, митот и митологијата. Во четвртиот дел, во кој доминантно се расправа за Хегел и неговото значење за естетиката, поглавјето насловено *Филозофија и поезија* е суштинско во овој контекст. Во петтиот дел се говори за филозофијата и литературата, јазикот, слушањето, гледањето, читањето, преведувањето. Шестиот дел е посветен на театарот, архитектурата, сликарството. Во седмиот дел се говори за јазикот и музиката. Осмиот дел е повторно посветен на јазикот. Може да се говори за широката опфатност, која оваа дисциплина, не само што ја претпоставува, туку и ја докажува, токму како резултат на нејзината применливост. Во овој труд е невозможно да се направи приказ на сите сознанија што оттука произлегуваат, ќе се фокусираме само на она што е важно за овдешниот предмет.

Да се навратиме на уметноста. На почетокот на „Актуелноста на убавото“, Гадамер вели, прашањето за оправданоста на уметноста, не само што е актуелна, туку и многу стара тема. Притоа детектира проблем, кој се покажува во прашањето: што е суштинската одредба на уметноста? Како таа да се разбере? Дали може таа да се нарече уметност во класична смисла на зборот? Дали секогаш мора да биде само таква уметноста, и дали само за таква уметност може да се говори? Зарем не е се остварува нејзината смисла и суштина

токму во тој континуитет во квалитетот? Со внесувањето на нов начин на изразување и различните форми на приказ, таа кажува дека нема намера да биде надополнување и надградување на „старата уметност“. Следниот цитат не само што навлегува во јадрото на прашањата поврзани со уметноста на XX век, туку дава одговори и објаснувања:

во моментот во кој поимот на 'уметност' прима сопствена боја на звукот, осамостојувајќи се себе си од сите животни релации, а уметноста остана уметност заради уметност, односно во 'musée imaginaire' во Малроовата смисла, кога уметноста не сакаше да биде ништо друго освен уметност, започна големата револуција на уметноста, која во Модерната се засилуваше сè до одвојувањето на сите традиции на сликовитите содржини и разбирливите искази и стана сомнителна за обете страни: дали е тоа уште уметност? И: дали тоа уште ќе биде уметност? Што се криеше зад оваа парадоксална состојба? Дали уметноста отсекогаш била уметност и ништо друго освен уметност? За да продолжиме да се движиме по овој пат, ние постигнавме извесна ориентација, доколку Кант бил првиот што ја одбрал самостојноста на естетското наспроти практичната цел и теоретскиот поим. Тој го стори тоа во познатата изрека за 'безинтересното допаѓање' ...¹⁹⁵

И паралелата е токму во духот на Кантовата филозофија (погоре беше речено дека низ текстот ќе се укаже не само на влијанието, туку и на некои елементи, кои се прифатени од Кантовото учење).

Констатацијата за автономија на естетиката е апсолутно легитимна, нејзината поврзаност со другите дејности, само ја потврдува нејзината комплексност и флексибилност, а не несамостојност. Гадамер прашува дали може да се реши,

проблемот на единството меѓу класичната уметничка традиција и модерната уметност? Како ќе го разбере човек разидувањето во формата на модерното уметничко творештво, играта со сите содржини, што е доведена до таму што постојано се изневеруваат нашите очекувања? Како да се разбере тоа што денешниве уметници, или извесни правци на денешнава уметност, ги обележуваат поправо како анти-уметност – хепенинг? Како да разбере човек дека Дишан

¹⁹⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 58.

одеднаш изолирано нуди еден предмет на употреба и со тоа предизвикува естетска дразба на шок? [...] Со тоа Дишан исполнува еден од условите на естетското искуство. Но, како човек да си помогне со оглед на оваа експериментирачка употреба на уметноста на нашава современост со средствата на класичната естетика? За тоа е очигледно потребно едно навраќање на повеќе темелни човечки искуства.¹⁹⁶

Промени се констатираат и во други области, на пример во драмската уметност, во архитектурата. Објаснувањата за промените во драмската уметност, во архитектурата, се аргументи за тоа како Гадамер ја применува херменевтиката. Еден пример за тоа е следново: „новата драма, за која класичното учење за единството на времето и дејството одамна прозвучи како заборавена бајка и во која свесно и нагласено се повредува дури и единството на карактерот, таа нејзината повреда се претвора во формален принцип на ново драмско обликување, како на пример кај Бертолт Брехт. А да потсетам и на модерната архитектура: какво ослободување – или искушение, е можноста вообичаените закони на статиката малку да се сопостават со помош на новите материјали, та со градење, со редување камен врз камен веќе нема никаква сличност. [...] големата уметност на минатото и на традицијата, и уметноста на Модерната, која не само што ѝ се спротистави туку од неа ги извлече и своите сопствени сили и импулси.“¹⁹⁷ Тука се потврдува она што погоре во поглавјето за историјата и историчноста беше укажано, имено неможноста од апсолутен раскин со нив. Утврдувајќи го сето ова, детектирајќи ги точките во кои настануваат промените, Гадамер вели дека разбирањето на современата уметност е прашање на размислување.

Гадамеровото занимавањето со модерната уметност е аргумент кој силно оди во прилог на поткрепа на овдешната теза за применливоста на неговата херменевтика во естетиката на дваесеттиот век. Во вториот дел од „Естетика и поетика I“, кој е насловен *Поетика и актуелноста на убавото*, во една паралелна анализа на постиката и херменевтиката се вели: „Проблемот на модерната многу повеќе ми изгледа како проблем

¹⁹⁶ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 64-65.

¹⁹⁷ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 33-34.

на естетиката отколку како проблем на самата уметност.¹⁹⁸ Ова се однесува само на одреден сегмент, поточно на еден период од дваесеттиот век. Нешто понатаму, се прави паралела, со која го потенцира тврдењето за менливоста, укажувајќи на неговите филозофски аспекти: „Модерната во една условена смисла е навистина нешто ново, наспроти класичната традиција на уметноста – како што и филозофијата не би можела да биде иста после Хегеловото довршување на спекулативниот идеализам.“¹⁹⁹

Гадамер, со продлабочените објаснувања, кои создаваат перспективистички пристап, се навраќа на Хегеловото учење за минатосниот карактер на уметноста. Едно такво тврдење вели: „Учењето за минатото на уметноста не е историска теза, туку филозофска вистина...“²⁰⁰ Затоа е филозофски релевантна, би можело да се дополни. Хегеловата формулација за „крајот на уметноста“, овде може да учествува во дел од одговорот на ова прашање, со оној сегмент во неговата констатација, која не ја порекнува уметноста, тука само констатира, во кој нејзин дел настанува одредено поместување, а не прекин. Гадамер, често се навраќа на Хегеловото тврдење за крајот на уметноста, иако, секогаш треба да се пристапи внимателно и прецизно, за каков крај на уметноста се говори и во кој контекст се употребува. Тоа не подразбира дека уметноста веќе не постои, ниту дека нема да постои ниту дека нема да има уметност, туку дека таа нема што ново да каже.²⁰¹ Прифаќањето на таква радикална позиција, воопшто не го доведува во прашање целокупното натамошно занимавање со прашањето за уметноста, а со тоа и естетиката. Ако еден филозоф, ги имплементира минатото, преданието, традицијата, тогаш овде е целосно јасно зошто се навраќаме на оние мислителци и идеи од минатото што тој ги реактуализира.

Ќе се задржиме на неколку аспекти на ваквото тврдење. Тоа со себе не само што носи нови можности, туку дозволува во толкувањето да влезат различни, нови перспективи. Ова е само уште една потреба за навраќање кон херменевтиката. Радикалниот заклучок од ваквото тврдење, движејќи се по Хегеловата линија на размислување за крајот на уметноста, би бил дека и да се создава нема да се создаде ниту нешто ново ниту нешто оригинално. Тогаш, дали преостанува само да се толкува веќе

¹⁹⁸ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 61.

¹⁹⁹ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, 62.

²⁰⁰ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, 64.

²⁰¹ Види: Ханс-Георг Гадамер, *Европско наследство*, поглавјето „Крај уметности?“, 41-57.

создаденото? Секако, вакви радикални импликации се неоправдани. Гадамеровите анализи на Хегел, конкретно неговата анализа на поезијата, неговото слаборирање на идејата на Хегел за крајот на уметноста, сето тоа е продонес за естетиката на XX век. Тоа е едно испреплетување на различни временски периоди – Хегеловиот и Гадамеровиот. Гадамеровото читање и разбирање на Хегел е еден начин на слевањето на хоризонтите.

Еден од критериумите на ова истражување е временски: она што е пишувано во XX век и за XX век. Она на што во овој контекст е насочено истражувањето се филозофијата и естетиката. Основната линија на движење низ истражувањето е вистината. Херменевтичките анализи во себе ги вклучуваат и овие точки: безинтересното допаѓање, генијот, вкусот. На пример, како се интерпретира дел од учењето на Кант, да се сфати учењето за формата, а притоа да не се редуцира на формализам: „Тој ја застапува тезата дека во сликарството вистински носител на убавината е обликот. Наспроти тоа, бојата била само привлечност, односно сетилна дразба, која останува субјективна ...“²⁰² Од толкување на Кантовото учење за обликот и формата, притоа прецизирајќи го, со укажувањето дека судовите се историски детерминирани судови, Гадамер ја илустрира тезата за историската димензија на познавателната свест и дека таа не може да ѝ се измолкне на историчноста колку и да претендира на тоа.

Во кои аспекти е возможно и оправдано естетиката на XX век да се толкува преку играта? Каков е придонесот на играта за нејзино разбирање? Во естетиката на XX век, за играта може да се говори како за неодминлива естетичка категорија. Дел од одговорот ќе се добие ако играта се поврзе со случувањето. За таа нејзината функција, потврда се наоѓа во новите медиуми преску кои таа и во кои таа се појавува. *Ние сме во игра*. Оваа констатација може да важи и кога се говори од позиција на автор и кога се говори од позиција на рецепиент. И во современото уметничко дело и во некое дело од минатото, кога се говори за поимот на играта треба да се говори „како поим на вистинско уметничко случување.“²⁰³ Но, не секое случување и збиднување може да се редуцира на игра, бидејќи таа примарно има онтолошка димензија и: „Начинот на битието на играта, значи, не е од

²⁰² Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 75.

²⁰³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 173.

тој вид дека тука мора да биде некој субјект, кој се однесува како да игра, така да си игра игра.²⁰⁴

Играта е случување, таа се одвива, таа се игра има определен тек. Гадамер констатира една деликатна состојба, карактеристична за XX век, „во секој модерен облик на експериментирање со уметноста би можел да се распознае мотивот, дистанцата на набљудувачот да се преобрази во вчудовиденост на соиграчот.

Значи ли сега ова дека сега не постои веќе дело? Така се сфаќаат многумина денешни уметници – а исто така и естетичарите кои ги следат – како да се работи за тоа да се напушти единството на делото.²⁰⁵ Играта во овој случај, очигледно има длабоко интерактивна функција.

Во добата на романтизмот, генијот и генијалноста играат важна улога како во создавањето така и во разбирањето. Дали поимот на генијот не е успешно решение и одговор на многу прашања? Прашањето: „Како треба без поимот на генијот да се мисли разликата помеѓу рачно направеното и уметнички создаденото?“²⁰⁶ Ова прашање е легитимно, не само како прашање, туку во себе содржи и одговор. Имено генијот ги внесува новостите, затоа што тој е причина да се направи, не само радикален прекин со минатото, туку и да се внесат новости. Сеское дело не треба да се сфати како надоврзување, туку и како создавање на нешто ново. Токму генијот го овозможува тоа ново.

Може ли во дваесеттиот век целосно да се раскине со традицијата и со минатото? Голем број од делата, и не само во XX век, воопшто во голем дел од новите правци и школи кои се појавуваат се такви обиди. Обидите за таков радикален раскин, често, се покажуваат како неуспешни. Мотив за создавање е некоја фрагментарна даденост од минатото – историјата. Наредниот цитат го потврдува тоа, особено во областа на книжевноста: „Историската слика која своето потекло не го заблагодарува на некоја современа потреба за прикажување, туку на репрезентацијата од историското промислување, историскиот роман, а пред сè историзирачките форми во кои ужива архитектурата на 19 век во непрекинатите стилски реминисценции, го покажува

²⁰⁴ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 133.

²⁰⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 71.

²⁰⁶ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 14.

взаемниот однос на припадност на естетскиот и историскиот момент во свеста на образованието.“²⁰⁷

Гадамер е еден од филозофите, кој се надоврзува на тој континуитет, и кој не го прави тој апсолутен прекин со минатото. Претходните херменевтички анализи се доказ за тоа. Уште една потврда за неможноста да се постави строго отсекување со минатото се бројните правци во уметноста, кои се јавуваат како директно надоврзување на вредностите од минатото, таков е примерот со класицизмот. Но, и оние кои сакаат да раскинат со него и да внесат новости, задржуваат дел од него. Елементи што се во неразделна поврзаност со минатото, а кои може да се интегрираат во сегашноста и иднината, и видовме како со нивната дестилираност од негативните значења може да продуктивно да учествуваат, се:

- традицијата, преданието,
- предрасудите и
- авторитетот

Еден од начините на поврзаност со минатото се предрасудите, „постои една форма на авторитет која романтиката особено ја бранела: традицијата.“²⁰⁸ Романтизмот прави „исправка на просветителството дека освен причините на умот во голема мера и традицијата го задржува своето право да ги одредува нашите установи и нашето однесување.“²⁰⁹ Во романтиката „разбирањето се мислело како репродукција на една изворна продукција.“²¹⁰ Тоа е начинот на кој романтизмот е поврзан со минатото. Тоа не важи само за романтизмот, според Гадамер, ние „секогаш сме во наследство“. Прво, тоа занимавање со нешто го пренесува поединецот во минатото, второ, секое создавање е создавање наследство. Недозволиво е да се извлекуваат радикални заклучоци за традицијата, како вид на „колективна предрасуда“. Тоа би било погрешна и негативна импликација од Гадамеровото учење за предрасудите. Кога се чита нешто и кога ќе се сфати она што се чита, тогаш не се прекинува, туку се продолжува со читање. Се сфаќа затоа што се надоврзуваме на нешто што претходно се знаело и поради тоа веќе знајно,

²⁰⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 115-116.

²⁰⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 313.

²⁰⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 314.

²¹⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 329.

новото станува подобро познато и појасно. Ова е оној позитивен контекст на предрасудите, како надоврзување на старото знаење, но како проверено знаење.

Интегративноста на минатото во сегашноста и иднината, нивната неразделна поврзаност е дозволива и: „Со секоја сегашност не само што се отвора еден хоризонт на иднината, туку и во игра се донесува хоризонтот на минатото.“²¹¹

Естетиката на дваесеттиот век е еден од начините за одговори и објаснувања на таа комплексна и деликатна состојба во XX век. Темите за кои се говори во филозофијата, уметноста, книжевноста и др., се рефлексија на една длабока отуѓеност. Решенијата кои се предложуваат се предизвикувачки. Не укажува ли тоа на една длабока потреба, да се предизвика другиот, да се привлече неговото внимание? Потреба да се биде чуен од другиот и таквото однесување уште повеќе укажува на една осаменост. Или можеби во тој викот, само се потврдува тезата дека човек не може без другиот? На овој мисловен пат, повторно се пренасочуваме кај Гадамер, само потврдувајќи ја тезата за потребата од заедништво. Со ова, повторно е потенциран односот меѓу делото и рецепиентот, како вид на интерактивност: „Еден од основните импулси на модерната уметност е тоа што таа би сакала да ја пробие бариерата во која се наоѓаат гледачите, консументите, публиката, наспроти делото на уметноста [...] на пример на теоријата на епскиот театар на Бертолт Брехт, кој изречно се бореше против запаѓање во сценски сон...“²¹² Тоа е уште еден доказ за интерактивноста на уметноста, притоа прецизирајќи ја позицијата која ја има рецепиентот. Ова е истиот оној однос на рецепиентот и уметникот, на создавачот и делото, на делото и рецепиентот. Тоа е еден однос на заедништво.

Преку слевањето на хоризонтите, се постигнува еден вид на заедништво, а уметноста е една од областите каде се случува тоа слевање на хоризонтите и која тоа го овозможува. Тоа е особено евидентно во естетика на XX век. Слевањето на хоризонтите, како еден од начините на разбирање, затоа што е присутна различноста во естетиката и во уметноста во XX век. Со ова се дава одговор на дел од прашањата. Херменевтичкото решение не е целосен прекин со минатото, решението е во постигнување поврзаност, заедништво. Тоа се случува на следниов начин: „Во спроведување на разбирањето доаѓа

²¹¹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 376.

²¹² Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 70.

вистински до слевање на хоризонтите, а тоа слевање со нацртот на историскиот хоризонт истовремено го спроведува и неговото укинување. Тоа контролирано спроведување на таквото слевање го означивме како задача на дејствено-историската свест.²¹³

Јазикот е од исклучителна важност. Преку него се случува тоа слевање, но тој е медиумот, низ кој се врши искажувањето, изразувањето, низ кој филозофијата и дел од уметноста ги презентираат своите промислувања. Јазичното предание е она што е предмет на интерпретација, и втората негова функција е што тој посредува во разбирањето. Поради таа мултифункционалност му се дава толку простор. За комплексната структура на јазичното предание се вели: „Јазичното предание, можеби, заостанува со сетилната непосредност, да кажеме, позади монументот на ликовната уметност. Но нејзиниот недостаток на непосредност не е некој дефект, туку во овој привиден недостаток, во апстрактната туѓост на сите 'текстови', на својствен начин се изразува првенствената припадност на целокупното јазично разбирање [...] Она што стигнало до нас како јазично предание не преостанало, туку се предава, т.е. нам ни бидува кажано – било во форма на непосредно прекажување, во што живеат митот, сагата, обичајот и моралот, било во форма на пишано предание, чишто знаци за секој читател, кој умее да чита, се непосредно одредени.“²¹⁴ Пишаната форма е еден од начините преку кои се остварува средба со минатото, кое таа пишана форма го посредува. Таа средба може да се оствари и преку уметничкото дело, затоа што во него се интегрирани трите димензии на времето – минато, сегашност и иднина.

Во целокупното учење за минатото, историјата и историчноста важно е каков е односот кон традицијата, кон наследството, кон преданието. Тоа прашање отвора една друга проблематика. Присутноста на минатото во сегашноста е во повеќе сфери: „Не само затоа што ниеден современ уметник не би можел да ја развие својата сопствена смелост без да го познава јазикот на традицијата, и не само затоа што оној кој треба да прифати, постојано е опкружен со едновременоста, минатото и сегашноста. Тој не е опкружен со ова само кога оди во некој музеј [...] или кога [...] на некоја концертна програма или на некоја театарска претстава е конфронтиран со модернистички репродукции на класичната уметност. Тој секогаш е опкружен со едновременоста, минатото и сегашноста. Нашиот

²¹³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 340.

²¹⁴ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 423-424.

секојдневен живот е постојано чекорење низ едновременоста на минатото и иднината. Да може да се оди вака со овој хоризонт на отворена иднина и неповратно минато, е суштината на тоа што го нарекуваме 'дух'.²¹⁵ Тоа минато е актуелно и значајно, бидејќи учествува во сегашноста, а секако може да има рефлексии и во иднината, во херменевтички контекст, тоа може да стане предание, дел од традицијата.

Колку и каде минатото може да учествува во сегашноста? Неопходно е негово вклучување во сегашноста исто така, затоа што индивидуалната и колективната егзистенција се во историски контекст, тие и создаваат историски контекст. Постојат два аспекти на ваквиот приод. Прво, со тоа што се создава или се подржува и постои целосна или делумна согласност со целокупните околности и збиднувања. Второ, или спротивставувајќи се на одредени текови и вредности во опкружувачката средина, кое е карактеристично, особено за уметноста на дваесеттиот век, која на естетиката ѝ поставува нови задачи.

Човекот нужно е во некакви историски дадености и тоа не може да се порекне, сè зависи од видот на неговиот однос. Човекот е историско битие, а со тоа и она што го создава ја носи историската димензија. Оттука и неговите дела се историски. Од начинот на соочување со постоечкото, начинот на интерпретација на постоечкото, зависи и начинот на кој се создава уметничкото дело. Од видот на средбата со минатото зависат видот и природата на делото. Од друга страна пак, доаѓа до израз индивидуалноста на уметникот, неговата оригиналност, сегашноста нужно го „испреплетува“ делото. Тој не е само резултат на реакцијата на опкружувачкото и историското. Затоа и не е оправдано да се говори за претопеност во историските услови.

Заземање средишна позиција, не е компромитирачки став, природата на нештата е таква. Во тоа е филозофската димензија во уметничкото, со која се занимава естетиката. И затоа може да се каже: „Доколку во светот го сретнуваме уметничкото дело, а во поединечното уметничко дело светот, тоа не останува некој туѓ универзум во кој ние со некое волшебство сме стигнале за некое време и некој момент. Ние во него, напротив, учиме да сфаќаме, а тоа значи го укинуваме дисконтинуитетот и пунктуалноста на доживувањето во континуитетот на нашето опстојување. Треба, според тоа, спрема

²¹⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 35.

убавото и спрема уметноста да се добие една позиција која не претендира на непосредност, туку одговара на историската реалност на човекот...²¹⁶

Во таа историска реалност на човекот, се покажува дека е неопходно да се говори за заедништво. Херменевтиката е една од дисциплини, која дозволува другиот/другото да говори, тоа е нејзината големина. Таа не кажува однапред, во смисла, не вреднува однапред. Тоа се докажува со Гадамеровото „да слушаме“, кое веќе беше неколку пати покажано како конкретно може да се аплицира. „Да научиме да слушаме“, „да научиме да читаме“, сето тоа се начини кои овозможуваат да се постигне интерактивноста. Гадамеровото „да научиме да читаме“, значи да се разбере, да се научи да се толкува, да се сфаќа. Читањето е дел од разбирачкиот процес. Овој процес се остварува и преку читање. Но, читањето не смее да се сфати во буквална смисла, само како читање букви, и одредени зборовни целини. Читањето е вид разбирање, учествување во смислата на создаденото дело, затоа и може да се каже дека не се читаат само буквите, се читаат и сликите, скулптурите, композициите итн. Токму во естетиката на XX век, уште повеќе се покажува неопходноста од читањето, од внимателното читање. Делата треба да се читаат повнимателно и детално. Од различното читање се јавуваат различни правци; сè во себе ја носи тенденцијата да биде разбрано.

Една од задачите на херменевтиката е да ги разјасни условите под кои доаѓа до разбирање. Тоа може да се случи, „кога херменевтиката задача ќе се сфати како стапување-во-разговор со текстот.“²¹⁷ Тоа е пресудно не само за јазичното уметничко дело, туку и за сето она со кое се остварува релација, која бара разбирање. Едно од поглавјата во „Естетика и поетика I“ е насловено *Гледање-Слушање-Читање*. Интерпретативниот процес се одвива успешно токму низ оваа тријадата. Таа тријада ја гради херменевтиката ситуација. Тие се начините на кои се учествува во сфаќањето на делото. Гадамер вели, нешто што е гласно прочитано, ако оној што го чита не го разбира, нема да го разбере ниту публиката пред која е прочитано. Но со разбирање – тоа не значи со ‘израз’. Ваквата паралела е дозволива од повеќе аспекти. Прво, затоа што се поврзани едно со друго, второ затоа што се надополнуваат едно со друго. Тие создаваат

²¹⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 127.

²¹⁷ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 403.

херменевтичката ситуација и го унапредуваат разбирањето, иако мора да се нагласи дека тие не се зависни едно од друго.

Некое дело од јазична природа, може да се создаде и без понатаму да биде читано. Разбирањето е неопходен услов при средбата со секое дело: „Кој може да чита без да разбира?“²¹⁸ Да се чита значи да се разбере, да се слуша исто така значи да може да се разбира. Читањето, слушање, гледањето го одредуваат видот на средбата. Според Гадамер, различно е кога човек чита за себе, од тоа кога чита јавно или пред други; секогаш е различно и „таму сè е туѓо, гласот, модулацијата на текстот, темпото, јачината на тонот, кратко, гестот.“²¹⁹

Тука се надоврзува констатацијата за важноста на уште еден од трите елементи на оваа тријада, тоа е гледањето, како еден од основните елементи на разбирањето. За него се вели: „гледањето како артикулирано читање на она што е тука, од многу друго што е тука, истовремено го свртува погледот, така да тоа и за гледањето веќе не е тука, но, исто така, тоа водено од своите антиципации, да 'проицира' нешто во тоа што воопшто не е тука.“²²⁰ Овој елемент, гледањето, е соодветен и неопходен скори во сите уметности (сликарство, вајарство) и во други подрачја (архитектурата на пример). Имено: „Да се гледа значи да се расчленува.“²²¹ При тоа се појаснува: „Долгото набљудување и примање не е просто гледање на чистиот поглед, туку самото останува сфаќање како...“²²² Во овој контекст, на гледањето не се мисли како на физиолошки квалитет, тоа, пред сè има гносеолошка функција. Со оваа се проширува познанието.

Со разбирањето тесно поврзана е проблематиката на преводот и преведувањето. И повторно имаме една суптилна дистинкција: „херменевтичка заповед е, не да се размислува толку многу за степените на преводливост, како за степените на непреводливост.“²²³ Ваквата детекција на проблемот отвора еден процес. За она што има еквивалент во преводот, не е проблем, проблем е она кое не е веднаш преводливо, и сите

²¹⁸ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 271.

²¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 330.

²²⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 120.

²²¹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 121.

²²² Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 120-121.

²²³ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke* Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 279.

мисловни обиди се во насока на барање решение. Преводот, читањето и толкувањето се длабоко поврзани: „Само читањето на оригиналните или на преведените текстови во реалноста е веќе толкување преку тон и темпо, модулација и артикулација – и сето тоа лежи во ‘внатрешниот глас’ и е во ‘внатрешното уво’ на читателот. Читањето и преведувањето се скоро ‘толкување’. Обете создаваат текстуална целина од смисла и звук.“²²⁴

Секое дело е отелотворување, тоа е дадено, тоа е приказ, и покажува две импликации. Прво, тоа е резултат на некакво разбирање и толкување, затоа што разбирањето има потреба да отелотвори, да создаде дело, тука пред сè се мисли на она што е предмет на делото и второ, со самото тоа што е отелотворено претендира да биде разбрано.

Празникот е уште еден аргумент за заедништвото. За него се вели дека тој „одбива каква и да е изолација на еден човек наспрема друг“. Во што се состои тоа заедништво? Тоа има улога на зближување и обединување: „Во насока на нашите секојдневни цели ние се осамуваме [...] Наспроти тоа, празникот или свеченоста очигледно се одликуваат со тоа што овде ништо не се осамува, туку сè е обединето.“²²⁵

Празникот се надоврзува на учењето за преданието. Говорејќи за временската структура на прославата, празникот е секогаш тука. Сличноста која може да се направи меѓу играта, празникот и уметноста е во точката на темпоралноста. Играта има свое време, исто како што празникот има свое време, исто како што и уметноста има свое сопствено време. Конкретно музиката има свое одредено време. Еклатантен пример за тоа е темпото во музиката. Секое уметничко дело, според Гадамер има сопствено време. Истото важи и за статуарните и за транзисторичките уметности, за музиката, танцот и јазикот. Доколку: „погледнеме на статуарните уметности, ќе се потсетиме дека ние исто така создаваме и читаме слики, или дека ‘минуваме’, ‘изодуваме’ некоја архитектура. И ова се оденя во времето.“²²⁶ Но токму на тој начин, се решава она што Гадамер го нарекува загатка на уметноста, тоа е едновременоста на минатото и сегашноста. Тоа е направено преку играта, симболичкото и празникот, и на тој начин може да се заокружи овој дел.

²²⁴ Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*, 284.

²²⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 107.

²²⁶ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 119.

Таа неизолираност меѓу минатото и сегашноста, таа поврзаност, е одржлива преку зачувување на наследството, богатството, традицијата од минатото и нивната реактуализација во сегашноста, која ја збогатува и сегашнината. Можноста за учество се огледа во тоа што традицијата „не значи само конзервирање, туку и пренесување.“²²⁷

Во четвртиот том од Собраните дела Гадамер посветува едно поглавје за празното и исполнетото време, исто така и во „Мали списи III“. Празно време е она време во кое не се прави ништо и во кое ништо не се случува, а од тоа произлегува здодевноста. За разлика од него, исполнетото време, е време на зафатеност, време во кое нешто се прави. Празникот е дел од исполнетото време; времето кога се слави, време во кое се слави. Во празникот заедничко за луѓето е времето, тогаш тие имаат заедничко време, токму времето ја прави интерактивноста. Бидејќи во празникот се случува тоа заедништво, оправдано е да се говори за интерактивност. Причината за празничната свеченост претпоставува заедништво, бидејќи има заедничка причина поради која се слави. Освен во „Актуелноста на убавото“, за празникот и празничноста, кои Гадамер ги поврзува со театарот, се говори и во поглавје во „Естетика и поетика I“.

Празникот е во тесна врска со времето, на повеќе начини. Свеченостите се еден од начините на кои се прославува нешто од минатото, па така повторно „се повикуваме на минатото“. Празникот реактуализира едно минато, токму во недосегливоста на нешто од минатото тоа добива чин на сакралност. Тоа повикување на минатото е реактуализирано во сегашноста преку свеченоста и празникот, и на тој начин не само што се оприсутнува нешто што е дел од тоа минато, туку во неговата симболика, која во себе носи смисловна фундираност, овозможува тоа минато да биде континуирано и актуелно. Значи во овој контекст говориме за две точки: има заедничко време и заеднички вредности. Ова е еден аргумент за поткрепа на една од овдешните тези за валидноста и интегративноста на минатото.

Дел од минатото на еден народ се митовите. Во неколку поглавја во „Естетика и поетика I“ се третира проблематика на митот. Притоа, тој се поврзува на повеќе нивоа со умот, со логосот. Се говори за улогата на митот во добата на науката, односот меѓу

²²⁷ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 128.

религијата и науката. Две значајни искуства се третираат во поглавјето *Естетско и религиозно искуство*.

Уметноста е рефлексивна и интензивна и комплексна доживувања на стварноста и она што во неа се случува: „Во доживувањето на уметноста е присутна полнотата на значењето која не ѝ припаѓа само на оваа особена содржина или предмет, туку напротив, ја застапува смисловната целина на животот.“²²⁸ Експресионизмот и импресионизмот може да се наведат како најилустративен пример за интегрирање на доживувањето во уметноста, без разлика во која насока. Ова важи и за полето надвор од XX век. Во „Актуелноста на убавото“ се вели дека ние после некоја театарска претстава излегуваме променети, но таа промена кај нас ја прави не само познавањето на делото во детали, како критичари или историчари, тоа можеме да го знаеме и без да ја видиме претставата или сликата или скулптурата, без да ја чуеме композицијата. Таа промена ја прави содржината, која преку подучувањето успева да ја направи промената.

Една од заслугите на херменевтиката, на нејзината поставеност е во тоа што доживувањето го зема предвид во интерпретативниот процес. Токму доживувањето, понекогаш ја прави промената, не само кај рецепиентот, туку и кај авторот. Токму во тоа уметноста унапредува. Затоа непорекливо е доживувањето, како неопходно, да се интегрира во разбирачкиот процес. Тоа партиципира во промената која рецепцијата на уметничкото дело ја прави кај субјектот. Но тоа не смее да се поистовети со чувство. Оттука и може со прифаќање да се навратиме на Дилтај и неговите широкоопфатни анализи на доживувањето.

Кога се говори за онтологија на уметничкото дело, првата асоцијација паѓа на Хајдегеровото сфаќање. И херменевтиката се занимава со потеклото на уметничкото дело, процесот на неговото создавање, естетичките елементи во тоа создавање, говорот на уметничко дело, како носител на смисла и уште ред други проблеми. Од сето ова, фокусираноста е на уметничкото дело, како носител на вистината. Тоа е еден од основните постулати и кај Хајдегер и кај Гадамер. Но, на која и на каква вистина? Кога естетичарот треба да говори за уметничкото дело? Во кој аспект уметничко дело е естетички

²²⁸ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 98.

релевантно? Кажувањето нешто, некаква порака не е доволен услов едно дело да биде уметничко. Многупати, дела се создавале од идеолошки или пропагандни причини. Ако се имаат предвид двете, од четирите Кантови определби на убавото, како што се безинтересното допаѓање и општоста, тогаш тоа не може да биде уметност, бидејќи наменското дело значи да се има токму интерес и одредена цел зошто е создадено. Ако се прифатат овие определби, тогаш делото ги издржува критиките на времето, и така ја добива својата универзалноста. Не значи дека некое дело е уметничко, со самото тоа што носи порака, ниту пак дека ако е уметничко е и естетско. Во кој аспект тоа е естетско и што е естетското во него, кое дело може да се легитимира како естетско? Пристапите се различни и критериумите исто така.

Во XX век јазичко-аналитичката естетика се фокусира, главно, на јазикот, семантичките аспекти, пораката како носител на суштината на делото, потоа рецепционата естетика, која ја потенцира важната улога на рецепиентот, постмодернистичките естетички теории, иако третираат некои од традиционалните прашања во естетиката, на пример Лиотар, категоријата на возвишеното, тие сепак во сосем различна насока од досегашните теории ја промислуваат уметноста и естетиката. Структуралистите, постструктуралистите и деконструктивистите придонесуваат во промислувањето на проблемите на уметноста. Овде се фокусираме на тоа како херменевтиката ги промислува овие проблеми. Таа отвора многу прашања, но дава и многу одговори, затоа таа е апликативна и продуктивна во естетиката. Ако уметничкото дело е носител на вистината, а естетиката се занимава со уметничкото дело, тогаш естетиката посредува во доаѓањето до вистината? Ваквото заклучување го отвора широкото и богато поле на уметноста и естетиката. Тријадата убаво, добро, вистинито е присутна уште кај Платон. Како естетиката го доведува човека до вистината? За убавото, како еден од централните проблеми на естетиката, Гадамер вели дека за него не може да се праша зошто е тоа тука. Тој понатаму вели: „Поимот на убавото не нè доведува само во контакт со поимот на доброто, туку и со поимот на вистинитото...“²²⁹

Според Хајдегер, во уметничкото дело „е на дело едно збиднување на вистината.“²³⁰ Сосем е доследно понатаму да се праша што е вистината. Ако ја следиме Хајдегеровата

²²⁹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 381.

определба: „Вистината е сушноста на вистинитото.“²³⁰ и „восогласеност на познанието со стварта.“²³¹ Тогаш е оправдано во уметничкото дело да се констатира не само онтолошка, туку и гносеолошка димензија. Поставувањето на вистината во дело, според Хајдегер е суштината на уметноста. Но, „во делото не се работи за репродукцијата на соодветното постоечкото поединечно битствувачко, туку напротив за репродукција на општата сушност на стварите.“²³² Тука е воочлива и потврдлива онтолошката призма на поимање и проширувањето на неговиот домен.

Целта на сите овие анализи е достигнување на вистината; се разбира и толкува за да се дојде до вистината. Се создаваат уметничките дела, за преку нив да се прикаже или дојде до вистината, а видот на уметничкото дело е начин на кој таа вистина се прикажува. Тоа го вели уште Хајдегер: „сушноста на уметноста беше определена како поставување-во-дело на вистината.“²³³ Тука ќе се навратиме на случувањето и елементот на динамичност, што уметноста го носи: „поставувањето-во-дело воедно значи: делобитието да се стави во движење и во збиднување.“²³⁴

Ако уметноста е носител на вистината, имплицира прашањето, која вистина? Каква е таа вистина? Чија е таа вистина? На авторот што ја прикажува? Или на вистина со која тој не се согласува, но ја прикажува како увид, и преку тоа дело нуди една друга вистина? Што од друга страна, пак ќе се праша, дали таа може целосно да се разбере, дали неговата вистина може да биде вистина и на другиот и другите? Ако нема целосно идентификувањето со она што делото го говори, дали тоа значи дека делото не е разбрано? И обратно дали таа идентификација, нужно значи разбирање на делото?

Правилното разбирање овозможува разбирање на вистина, а преку него се учествува во разбирањето на смислата. Онаму каде што ќе се разбере вистината, а преку нејзе и смислата, човекот запира, но не како немоќен, туку како збогатен. Токму во овој контекст треба да се разбере кажувањето на Гадамер дека човек излегува променет кога излегува од некој музеј. Уметноста дава одговори на прашањата, таа е откривање и создавање смисла, а смислата е централна категорија во херменевтичкиот процес. Се

²³⁰ Мартин Хајдегер, *Праизбликот на уметничкото дело*, 65.

²³¹ Мартин Хајдегер, *op. cit.*, 67.

²³² Мартин Хајдегер, *op. cit.*, 42.

²³³ Мартин Хајдегер, *op. cit.*, 98.

²³⁴ Мартин Хајдегер, *op. cit.*, 90.

открива смисловна целина на делото, се добиваат одговори на прашањата, кои ја структурираат смислата на живеењето, притоа нудејќи решенија. Сето ова нуди искуство: „Во искуството на уметноста на дело гледаме едно вистинско искуство, кое оној кој го стекнува не го остава непроменет, и прашуваме за видот на битието на тоа што се искуствува на овој начин.“²³⁵

Поглавјето кое е посветено на „придонесот на поетската уметност во потрагата по вистината“ се занимава и со јазикот, како медиум и на поезијата. Поезијата нè доведува до вистината. Постскиот текст нема потреба од надворешни инстанци за да биде потврден. Тој како создаден е подложен на интерпретација, но не може да се интервенира во неговата содржина.

Легитимно е прашањето, што им е заедничко на поезијата и уметноста со филозофијата? Освен што јазикот како медиум на изразување е заеднички за двете, втора заедничка инстанца што ги поврзува е нивното барања на вистината. Потрага по вистината, без разлика дали станува збор за индивидуална, во смисла на интимни и лични барања, а поезијата е длабоко поврзана со личното, тоа го потврдува лирската поезија, или пак, станува збор за една колективна вистина, на пример епската поезија. Во овој контекст не смее да се мешаат субјективноста и објективноста на вистината. Лирското може да биде објективно и тоа токму преку вистината, која му го овозможува објективното важење.

Во уметноста, како и во празникот, за што малку погоре се говореше, е присутна „едновременост на минатото и сегашноста“, токму заради таквата испреплетеност таа е „надминување на времето“. Но надминување на одредено време, за да се создаде друго време, во смисла и да се исполни тоа друго време. Новото дело пак, создава ново време, кое на некој начин е време во времето. Доследно спроведување на идејата за интегративноста на историчноста е фактот што секое уметничко дело партиципира во историчноста, а тоа, во помала или поголема мера, е резултат на таа историчност. Фактот дека минатото и сегашноста својата голема средба ја имаат во уметноста, може да се

²³⁵ Hans-Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 130.

потврди од следново: „големите дела на архитектурата постојат како живи сведоци на минатото во животот на сегашноста...“²³⁶

Во овој контекст, од револуционерно значење е Хегеловата формулација за минатосниот крај на уметноста, формулација која Гадамер често ја елаборира и на која се навраќа во многу од своите експликации. Уметноста, според „Хегеловото учење за минатосниот карактер на уметноста, во прв ред не значи дека уметноста веќе нема иднина, туку дека таа по својот карактер секогаш е мината...“²³⁷ Но, мора да се појасни: „Со тоа не се сака да се каже дека историјата дошла до својот крај, туку дека историјата веќе не може да се развива како напредување во смисла за свеста на слободата. Дека историјата веројатно воопшто не би требало да се сфати како напредување, туку дека би требало да се набљудува како секогаш постоечка напнатост, која во стварноста доведува до она што ѝ одговара на самосвеста на слободата. Значи, би можело да се каже дека историјата во сите свои промени, удари и противудари, во својата излузија за напредокот, се одигрува како едно 'надворешно' случување – како борба за слобода на сите. Ми се чини дека слично важи и за крајот на уметноста за кој Хегел говори во својата *Естетика*.“²³⁸ Ова објаснување е од значаен придонес, затоа што е херменевтичка елаборација на Хегеловата определба на уметноста.

Еден од проблемите со кои се соочува уметноста на дваесеттиот век е репродукцијата. Репродукцијата е предмет на промислување и во естетичките теории. Репродукцијата, останува да биде ре-продуцирано, таа е пресоздавање на создаденото, на продуцираното. Но „делото на уметноста е незаменливо. Дури и во ерата на репродукционизам, во која се наоѓаме, во која наидуваме на уметнички дела од највисок вид со исклучително добар квалитет на копирање, тоа останува вистинито. Фотографијата или грамофонската плоча се репродукција, но не репрезентација. Во репродукцијата како таква нема веќе ништо од единствениот настан со којшто се одликува едно уметничко

²³⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 116.

²³⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Европско наслеђе*, 43.

²³⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 237.

дело...²³⁹ Токму затоа оригиналноста, како иманентна особина на делото, го задржува приматот во неговото поимање.

Оригиналноста е една од суштинските карактеристики на уметничкото дело, таа му ја дава трајноста, во историска смисла. Репродукцијата никогаш не може да биде идентична со оригиналот. Но, кај сите уметнички дела има некои специфики. Репродукцијата кај сите дела не го намалува степенот на уметничка вредност. На пример, музиката е изведба, и таа се изведува од повеќе изведувачи, значи таа мора да се репродуцира. Тоа е нејзин неопходен услов; само така може да биде чуена. Иако репродукцијата во оваа смисла, повеќе е приказ, изведување, а не отуѓување. Секако, овде не се мисли на ликовните уметности, кај кои состојбата е деликатна.

Друг аспект на репродукцијата е што скоро секое репродуцирано уметничко дело веќе на некој начин е отуѓено. Кај книжевните дела пак, се појавува друг проблем. Имено, проблемот со преводот, кој никогаш не може да го долови апсолутно и целосно оригиналот, поради разликите во природата на јазикот. За тоа веќе беше говорено. Според Гадамер, ова особено важи за лирската поезија и токму поради тоа најубаво е таа да се чита на оригиналниот јазик.

Ова се само дел од забелешки, бидејќи секој вид уметност е различен и затоа пристапот кон секоја уметност треба да биде различен. Со овие забелешки не се рангира вредносно, туку само се констатираат различностите, кои може да се интегрираат во разбирачкиот процес, притоа укажувајќи на тешкотиите со кои се соочува одреден вид уметничко дело. Овде, репродукцијата беше призмата низ која се разгледуваше. Статусот кој може да се ѝ се дозволи е: „Секоја репродукција сепак најпрвин е толкување и како такво сака да биде правилно“²⁴⁰

Потребата да се протолкува е индивидуална и колективна. Реконструкцијата на текстот, не е нужно и толкување на текстот, иако таа може да придонесе за разбирање на истиот. Во овој контекст е инструктивен еден дел во „Естетика и поетика I“, во кој се прави една суштинска дистинкција, која се однесува на интерпретацијата и репродукцијата, при што се укажува на недозволивоста репродукцијата и

²³⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 96-97.

²⁴⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 13-14.

интерпретацијата да се поистоветат. Имено, може да има одлична репродукција на некоја слика, но тоа не значи нејзина интерпретација.

Уметноста е секогаш за некого, затоа што: „Приказот на уметноста во суштина е таков да е за некого, и кога нема којшто би ја слушнал или набљудувал.“²⁴¹ Таа интерактивност е присутна на повеќе нивоа. Кај рецепиентот: „Несомнено станува збор за задача од обете страни, за уметникот кој бара читлив ракопис и за читателот, кој мора така да се каже, да се сроди со тој ракопис и она што тој го кажува.“²⁴² И ова е еден од начините на интерактивност, затоа што и рецепиентот преку читањето учествува во делото, на тој начин е интерактивен.

Круцијално прашање е дали во таа интерактивност може да се говори за некаква предност? Уметникот, ако може така да се каже, е во одредена предност во однос на рецепиентот, со самото тоа што го создал делото, инаку во однос на што би се одвивала нивната интерактивност, ако не би било делото? Делото е услов. Ако не постои уметничкото дело, не би постоел никаков услов за такво *стапување во интеракција*. Тука станува збор за однос, но не и вреднување или рангирање. Интерактивната и интегрирачката улога може да се констатира на две нивоа: во општата комуникација и во уметничкото дело.

Во разбирањето учествуваат симболот и алегоријата. Учењето за симболот, за алегоријата кај Гадамер е апликативно во естетика на XX век. На симболизмот треба да се гледа и како форма на изразување, а не само како правец во уметноста. Кога се говори за доживувањето во уметноста и уметничкото, може накусо, екстрахирано, да се проговори за алегоријата и симболиката, особено за симболиката, затоа што таа е многу битна за оваа проблематика – често, она што се интерпретира е симбол. Констатацијата дека „симболичното не укажува само на значењето туку овозможува значењето да е присутно: симболичното репрезентира значење“²⁴³, го отвора широкото поле на применливост на симболот во уметноста. Поради тие свои широки можности може да се каже, симболот ја обезбедува својата филозофска релевантност, затоа што „претпоставува метафизичка

²⁴¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 140.

²⁴² Ханс-Георг Гадамер, *Европско наследство*, 49.

²⁴³ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 94.

врска меѓу видливото и невидливото.²⁴⁴ Како што е неправилно да се изедначуваат традицијата и традиционализмот, така е неправилно да се изедначуваат симболот и алегоријата, бидејќи „симболот е стапување на сетилното и несетилното, а алегоријата е значенско однесување на сетилното спрема надсетилното значење.“²⁴⁵

Естетиката на XX век во себе треба да го интегрира практичното, него да го осмислува и разбира. Тоа е онаа апликативност за која говори Гадамер, но овде може да се примени на полето на естетиката и уметноста. Она што на овој план го обележува XX век е фотографијата, дизајнот и др., кои неспорно, во себе, носат дел од обележјата на естетиката и во одредена мера може да се промислуваат како естетички објекти, а во голема мера и како уметнички.

Во XX век се случува едно длабоко спротивставување на досегашниот тек на историјата, на она што како надоврзувања се јавува. Тоа е евидентно во уметноста на XX век, каде се појавува обид да се раскине со традицијата, со историјата, со минатото. Во тој контекст се говореше за историчноста и димензијата на минатото во естетиката на XX век.

Укинувањето на одредени граници и проширување на поимањето на вистината, отвора нови можности и светогледи. Новото сфаќање на разбирањето нуди нови решенија, а нови решенија се потребни, затоа што се појавува потреба да се разбере, а има потреба да се разбере и протолкува, затоа што се појавува проблем, нејасност. Ангажираноста секогаш е индицирана од нешто што се смета за важно. Таа ангажираност, често е поттикната и од нешто што не е јасно. Тука сосем доследно се вклопува учењето за предрасудите. Дали предрасудата, во одредени случаи, не е еден вид на премиса? Ова е едно прашање кое останува отворено, токму во духот на херменевтиката.

Институционална естетика е карактеристична за двасеттиот век. Тука може да се појави еден парадокс. Оние дела (секако тука се мисли на идеја, на концептот), кои најмногу се опираат на институциите да бидат земени како примерок во нив, да бидат институционализирани. Тоа може да има две импликации, и уметнички невредното дело со тоа што ќе биде ставено во институција ќе биде сметано за уметничко. Дали тоа е

²⁴⁴ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 102.

²⁴⁵ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 103.

допустливо? Од друга страна пак, дали сè што е надвор од тоа да биде надвор од институција не е уметничко? Ова се прашања кои се отворени.

Како надоврзување на заклучокот може да се каже следново: „Прочуената расправа на Валтер Бенјамин *Уметничкото дело во добата на неговата техничка репродуцибилност* (1936), која поимот на аурата, не без носталгија, го припоила со статусот на автономното уметничко дело, и од губитокот на аурата *via negationis* стигнала до масовната рецепција [...] Помалку е познато дека Малроовиот *Musée imaginaire* (1951) претставува една непризнаената рецепција на Бенјамин: оригиналното дело еднаш ослободено од неговиот култен или историски контекст, за често неправедно оптеретуваната естетичка свест станува предмет на уживање, токму како не-оригинален, како естетички објект кој веќе нема карактер на автономно поединечно дело. Укинувањето на сингуларноста на делото и растечкото активирање на набљудувачите највпечатливо е кога станува збор за појавата на модерното сликарство, почнувајќи од Дишановите *Ready Mades*...“²⁴⁶

Може да се заклучи дека херменевтика, токму со својата отвореност за различни искуства е апликативна и во естетиката и уметноста на XX век.

4.2 Прашањата и одговорите – конструктивност и придонес

Автентична состојба на филозофскиот ум е да прашува. Чудењето, за кое говори Аристотел, сомневањето, како принцип кај Декарт, потоа прашањата и одговорите, сето

²⁴⁶ Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije* (Beograd: Nolit, 1978) 375.

тоа се иманентни елементи на филозофијата. Афирмацијата на прашалноста и прашањата, кај Гадамер е експлицитна: „Оној што сака да мисли, мора да се прашува.“²⁴⁷

Логиката на прашање и одговор е поглавје во „Вистина и метода“, во кое се расправа за оваа тематика. Може да се започне со постулатот: „Да се разбере прашањето, значи да се праша за него. Да се разбере мислењето, значи да се разбере како одговор на некое прашање.“²⁴⁸ На тој начин се отвора дијалог. Дијалогизирањето, комуникацијата преку прашања и одговори е еден од начините на постигнување заедништво, за кое ќе се говори понатаму во текстот.

Според Гадамер, првиот херменевтички услов е дека „нам нешто ни се обраќа“. Тој дијалогичен однос, потоа се одвива низ процесот на прашања и одговори. Во тој процес на прашања и одговори целта е да се стигне до вистината. Филозофската фундираност на херменевтиката, меѓу другото, се покажува и во ова нејзино барања за вистината. Прашањето за прашањата е легитимно и со него се отвора иманентно филозофска ситуација. Значењето и потребноста на прашањата се увидува доколку се знае што тие условуваат, имено: „Нема искуство без активитет на прашањата.“²⁴⁹ Прашањата се неопходни за да се одвива интерпретативниот процес.

Со ова се отвора и продлабочува сознанието за конструктивниот однос на прашања и одговори:

дијалектиката на прашање и одговор, што ја докажавме, овозможува односот на разбирањето да се појави како наизменичен однос од типот на еден разговор. Текстот, имено, нас не условува како некое Ти. Ние, кои разбираме, мораме сами да го доведеме до тоа да проговори. Но се покажало дека ваквото разбирачко доведување-до-тоа-да-проговори не е произволен почеток од сопствениот извор, туку дека повторно, само како прашање е врзано за одговорот очекуван од текстот. Тоа очекување на одговорот самото веќе претпоставува дека оној што прашува, го стигнало и повикало преданието. Тоа е вистината на дејствено-историската свест.

²⁴⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 410.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 396.

[...] Начинот на нејзиното извршување го опишавме како слевање на хоризонтите на разбирање, кое посредува меѓу текстот и интерпретаторот.²⁵⁰

Ова не само што ја потврдува потребата преку прашања и одговори да се движиме во меѓусебната комуникација, потоа уметноста, како одговор на прашања, туку во таа интерактивност, во тој дијалогичен процес да се актуализираат преданието и минатото во сегашноста, бидејќи, тие, често, даваат одговори на прашањата. Овој однос на прашања и одговори, со одговорите како можни решенија, е применлив и за дел од проблемите во естетиката на дваесеттиот век. Како? Ако она што се случува во естетиката на дваесеттиот век се разбере како одговор на состојбите во тој период, а тие состојби настануваат како одговор на одредени прашања, тогаш е јасна оваа позиција.

Структурата на разбирањето, конструирана како прашање-одговор е Гадамерова формулација, тоа е „дијалогска структура“. Таквата „дијалогска структура“ на делото му овозможува тоа да биде трајно. Тука, повторно е присутна „дијалектиката на прашањето и одговорот, и дека во вистината секое прашање самото е повторно одговор, кој мотивира едно ново прашање.“²⁵¹

Позицијата на поставување прашања, не е ниту позиција на апсолутно знаење ниту позиција на апсолутно незнаење. Со прашањата се дава активен тек и одредена насока. Поставувањето прашања, укажува на следење и активно учество во разбирачкиот процес. Меѓутоа, таквата „отвореност на прашањата, не е безгранична. Таа напротив, вклучува одредено ограничување со хоризонтот на прашањето.“²⁵²

Рангирањето на одговорите на познавателното скалило повисоко, отколку поставувањето прашања е општоприфатено. Но, Гадамер отвора една сосем друга димензија на значењето на прашањата. Тие кај него добиваат нов статус, ново значење кое ги рангира на повисоко ниво, како конструктивни во херменевтчкиот процес: „Фантазијата на плодното прашање, секако, секогаш мора да биде водена од

²⁵⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 412.

²⁵¹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke* Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 244.

²⁵² Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 398.

самоконтролата која почива на фундираното знаење.²⁵³ Тоа е неопходен услов, тоа е и насоката. Прашањето, подразбира знаење.

Прашањата се суштински во интерпретативниот процес, и се потенцира важноста на поставувањето прашања и значењето на поставените прашања. Овој подолг цитат го објаснува целиот процес на поставување на прашања. Во него се вели:

херменевтичкиот феномен во себе вклучува изворност на разговорот и структурата на прашање и одговор. Тоа што некој текст од преданието станува предмет на толкување веќе значи дека тој на интерпретаторот му поставува некое прашање. Дотолку толкувањето содржи битен однос спрема прашањето кое некому му е поставено. Да се разбере текстот значи да се разбере ова прашање. А тоа, како што видовме се постигнува со тоа да се здобие херменевтички хоризонт. Него сега го спознаваме како *хоризонт на прашања*, внатре кој се одредува смисловниот правец на текстот.

Оној што сака да разбере мора прашувајќи да се врати позади кажаното. [...] Но *враќајќи се* така позади кажаното, ние нужно сме се распрашале за кажаното. Ние дури текстот го разбираме во неговата смисла само кога ќе го здобиеме хоризонтот на прашањето, кој како таков нужно ги опфаќа и другите можни одговори.²⁵⁴

Понекогаш не е потребно анализа, а непотребното анализирање може да доведе до погрешно сфаќање на делото, бидејќи се форсира делото да каже нешто друго од она што го говори. Во овој контекст се поставува едно прашање: дали уметникот, пред да го создаде делото и воопшто додека создава прави вакви анализи? Ова поттикнува едно друго прашање. Дали не се поставуваат прашања и онаму каде што нема одговори, онаму каде што всушност и нема потреба од прашања? Често одговорите изостануваат, затоа што нема што да се праша, а не поради несоодветното прашање. Ова е еден од кругови во кои се запаѓа доколку не се одредат правилно границите и можностите на таквата *логика на прашања и одговори*.

²⁵³ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 140.

²⁵⁴ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 404.

Исходот од секоја херменевтичка ситуација може да се илустрира на следниов начин. Делото е одговор на прашање. Афирмирањето и потенцирањето на односот прашања-одговори е од големо значење. Тука се појавува она што беше погоре кажано за мотивационата врска. Притоа треба да се знае дека „дијалектиката на прашање и одговор секогаш ѝ претходи на дијалектиката на толкувањето. Таа разбирањето го одредува како случување.“²⁵⁵ Ова укажува на едно проширено сфаќање на случувањето, не само како настан, туку и како можност за постојано осознавање.

Преданието може да биде и одговор и прашање. Како? Тоа е одговор кога создаденото дело е создадено од потребата да се одговори и може да биде еден од одговорите на одреден проблем. Тоа може да биде и прашање, кога го поттикнуваат рецепиентот, интерпретаторот; интерпретацијата произлегува од прашање, таа претпоставува прашање. Кога се говори за преданието, меѓу другото, се мисли и на уметноста, потоа книжевноста (тие се дел од преданието).

Сега може да се премине на поширокото тло на литературата, не само на поезијата. Херменевтичката димензија во односот меѓу филозофијата и литературата Гадамер ја наоѓа во констатацијата, „секоја реченица, секое изразување во основа е тогаш разбрано ако може да биде разбрано како одговор на некое можно прашање...“²⁵⁶ Дали ова не оправдува да се постави прашање и за обратен однос? Имено, зарем не се случува прашањето да се појави, откако е даден текстот? Ова може да се разбере и на друг начин. Ако се тргне од фактот дека секој текст е одговор на некакво прашање, не значи ли дека текстот, делото не е создадено како одговор на некое прашање, кое било прашање на создавачот, на авторот.

Тој однос на прашање и одговор има и широко применливи импликации и лежи во основата „на човековата комуникација“, и го „карактеризира целокупното наше познание во науката како и во практичниот живот.“²⁵⁷ Затоа наредно ќе се проговори за антрополошките аспекти на прашањата и одговорите, и дијалогот, како еден од начините на заедништво.

²⁵⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 509.

²⁵⁶ Hans-Georg Gadamer, Gesammelte Werke Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 331.

²⁵⁷ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 244.

4.3 Антрополошки аспекти – дијалогот, логиката на прашања и одговори

Детектирањето на антрополошки аспекти во Гадамеровата филозофија не е само имплицитно, туку и експлицитно сознание, бидејќи и тој говори за антрополошки елементи; во уметноста и во филозофијата. Неговото учење ја отвора токму таа филозофска димензија – антрополошката. Фактот што може да се говори за антрополошки аспекти, само го проширува полето на херменевтиката, и се надополнува со другите аспекти. Оправдано е да се говори за антрополошки аспекти, бидејќи разбирањето значи меѓусебно разбирање.

Зошто е оправдано да се говори и за антрополошки аспекти во уметноста? Гадамер говори и за „антрополошките фундаменти на кои почива уметноста“.²⁵⁸ Оттука и произлегува прашањето, на кое истовремено се дава концентрат од одговор: „Што е антрополошката основа на нашето искуство за уметноста? Ова прашање ќе треба да се развие во поимите 'игра, симбол и празник'“.²⁵⁹

Ако „животот се објективира во смислените творби“, како што се вели во „Вистина и метода“, една формулација со Хегеловски призвук, тогаш ова е уште еден аргумент да се говори за таа антрополошка основа, затоа што оној што ги осмислува тие творби е човекот. Дел од тие *смислени творби* се филозофските и уметничките дела.

Освен за естетички, херменевтиката дозволува да се говори и за етички импликации. Но, како може таа на планот на етиката да ги даде одговорите? За одговор на ова прашање, во Гадамеровото учење можеме да се повикаме на неговата експликација на поимот разборитост, со кој се навраќа на Аристотел.

При средбата со „другиот и другоста се создаваат можности за разбирање: „Некој вид самосретнување може да се случи и во нешто друго и на друг начин. Понеодложно од кога било порано станала задачата да научиме во другиот и другоста да го препознаеме она-заедничкото.“²⁶⁰

²⁵⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 24.

²⁵⁹ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 65.

²⁶⁰ Ханс-Георг Гадамер, *Европско наследство*, 83.

Друг антрополошки аспект се увидува во договорот и согласноста, кои следат како исход, благодарение на разбирањето кое се постигнало. Едно од најсигурните средства за постигнување на разбирањето е јазикот, бидејќи вистината е она што ги поврзува во заедништво. Ваквата промена, и фактот што *не остануваме она што сме*, што не остануваме исти, видовме дека се случува и после средба со уметничкото дело. Не само тежнењето кон заеднички јазик, туку и остварувањето на таквото заедништво, постигнато со договор и согласност, се дел од големите достигнувања на херменевтиката, и тоа токму во контекст на антрополошките аспекти. Ова само го потврдува фактот што заедништво може да се постигне само доколку се има заедничка вистина.

Антрополошката оствареност го подразбира заедништвото. Еден од начините на постигнување заедништво е разговорот: „Разбирањето најпрвин значи меѓусебно разбирање. Разбирањето најпрвин е согласност. Така луѓето еден со друг луѓето најчесто се разбираат непосредно, одн. тие се договараат, додека не дојде до согласност. Договарањето секогаш е: договарање за нешто. [...] јазикот кажува дека ова За нешто и Во нешто не е само по себе произволен говор...“²⁶¹ Разговорот е јадро на тоа заедништво. И „колку повеќе разговорот е вистински разговор, дотолку помалку водењето разговор е подложно на волјата на едниот или на другиот партнер. Така вистинскиот разговор никогаш не е оној што ние сме сакале да го водиме.“²⁶² Во овој контекст, се потврдува карактеристиката, на која се укажа на почетокот, имено на недозволувањето вредносна субмисивност. Токму поради тоа е овозможен дијалогскиот развој.

Во таа комуникација меѓу луѓето, „не говориме само за говорот на зборовите. Постои говор на погледот, говор на рацете, знаци и имиња. Сето тоа е говор и сето тоа потврдува дека суштината на говорот се состои во заедништвото со другите. Зборовите секогаш се и одговори, дури и кога се прашања. Во таа смисла може да се говори за 'одговарање'...“²⁶³ Оваа проблематика во себе опфаќа и еден малку поразличен говор, кој излегува надвор од рамките на конвенционалното сфаќање, „таму каде што постои разбирање без зборови, таму, на пример, изрекувањето на молба за прошка или изрекување прошка, може да значат далеку помалку од комуникација без зборови. Како и

²⁶¹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 209-210.

²⁶² Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 417.

²⁶³ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 192.

секогаш мора да постои заедништво, кое го чувствува секој од поединците. Тоа е она што го сочинува однесувањето меѓу луѓето.²⁶⁴ Ова разбирање, без претходно објаснување, претпоставува заедништво, при што се потврдува овдешната теза за интерактивноста на херменевтиката, и во овој случај преку разговорот.

Разговорот е клучен елемент на и во разбирањето. Едно суптилно укажување, во контекст на јазикот, го продлабочува овој аспект: „Дури и кога двајца луѓе говорат ист јазик, тие во секој разговор сепак трагаат за вистинскиот јазик кој им е заеднички и во кој како партнери во разговорот можат да се разберат.“²⁶⁵ Секој разговор е откривање бесконечните можности на јазикот, и притоа градење еден нов јазик, едно заедништво.

Антрополошките аспекти се прикажани, како начин на комуникација во дијалогот, како прашања и одговори, а дијалог може да резултира со заедништво. Разговорот и дијалогот се клучни кога се расправа за антрополошките аспекти. И затоа е сосем јасно зошто Гадамер вели: „се сосредоточив на дијалогот како форма на размена и на дијалошката структура на јазикот во која непрекинато се одвива една потполно недогматска дијалектика и покажав како, над свеста на секој поединечен говорник, се гради еден заеднички јазик, со што се остварува постепено разоткривање на битието. Но истото, тоа се случува и во разговорот на духот со самиот себе, разговорот кој од Платон ни е познат како мислење.“²⁶⁶ Дијалошката форма на прашања и одговори, разговорот е еден начин на комуникација уште од Сократово доба. Тој е афирмиран низ Платоновите дијалози. Една форма на разговор е и разговорот со себеси. На тоа алудира идеалот: „Спознај се себеси“. Августиновото дело насловено „Soliloquia“, исто така се однесува на оваа проблематика. Друг илустративен пример за тоа е списот на Марк Аврелиј „На самиот себе“. Таа свртеноста кон себе е исто така длабоко херменевтичка ситуација.

Ако се согласиме со она што во „Хегелова дијалектика“ се вели за дијалогот, за неговата централна позиција во теоријата на херменевтиката и воопшто во јазичноста на нашето искуство на светот, оправдано е да се извлечат заклучоци на неколку нивоа. Прво, вистината е цврста заедничка основа, која не само што ги поврзува луѓето во меѓусебната комуникација, како заедништво, туку е идеал и на филозофијата и на уметноста. Таа е

²⁶⁴ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 150.

²⁶⁵ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 207.

²⁶⁶ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 221.

носечкиот столб, во овој аспект на антрополошките аспекти. А токму поради немањето заедничка вистина доаѓа до разидување и во меѓусебната комуникација. Заедничка вистина го гради и одржува заедништвото. Но која и каква вистина? Очигледна е неосодделивоста од гносеолошката димензија, која неминовно се отвора кога се расправа за овие проблеми, особено проблемот на вистината. Во овој вид познание, се надминува класичниот субјект-објект однос, како однос на инфериорност и супериорност, без разлика во која релација, бидејќи, целта е постигнување заедништво.

Дијалогот е значаен, бидејќи тој „се одликува со тоа што не е само еден од учесниците тој што согледува и утврдува што резултира од него, ниту единствено тој го совладува дотичниот предмет, туку вистината што се здобива во заедништво и здружено.“²⁶⁷ Особено е важно да се обрне внимание на термините, заедништво и здружено, бидејќи, со нив и преку нив се овозможува интеракцијата. Тоа заедништво може да биде индиректно или директно. Разговорот, дијалогот е директно, а уметничкото дело индиректно, иако, рецепиентот преку уметничкото дело комуницира индиректно и со авторот.

За да се постигне заедништво, потребно е да се постигне договор околу нешто, а постигнувањето договор пак, претпоставува согласност. Какво е значењето во целиот овој процес? Тука: „Разговорот е процес на договор. Така со секој вистински разговор спаѓа дека му приоѓаме на другиот, дека навистина им придаваме важност на неговите гледишта и дека се префрламе во него, дотолку што, имено не сакаме да го разбереме него како тој индивидуалитет, туку она што тој го кажува.“²⁶⁸ Овој пак аргумент, ги оневозможува оние приговори, кои херменевтиката ја редуцираат на субјективна и дека таа релативизира. Заедништвото се постигнува преку разумноста. Гадамер на неколку места експлицитно говори за влијанието од Аристотел и „Аристотеловата теорија на 'phronesis', теоријата на практичната умешност...“²⁶⁹ Ова исто така навлегува во антрополошката сфера, и е аргумент кој дозволува да се говори за повеќедимензионалноста на неговата херменевтика.

²⁶⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 198.

²⁶⁸ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 419.

²⁶⁹ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 213.

Историскиот хоризонт е предуслов за разбирањето. Тоа значи дека „не може да се работи за тоа овој хоризонт да се добива со тоа што се пренесуваме во некоја историска ситуација. Напротив, хоризонтот мораме веќе отсекогаш да го имаме, за да би можеле на тој начин да се пренесеме во некоја ситуација. Бидејќи, што значи да се пренесеш-себе? Секако не едноставно: да се немаш себеси во вид. Секако, тоа е потребно, дотолку што мораме себеси да си претставиме друга ситуација, имено ние мораме себеси да се внесеме. Дури тоа ја исполнува смислата на пренесување-на себе.“²⁷⁰ Во тоа се состои интерактивноста. Но, што значи тоа пренесувањето во другост/а? Одговорот е содржан во тврдењето: „Таквото пренесување-на себе не е ниту емлатија на некој индивидуалитет во некој друг, ниту пак подложување на тој другиот на сопствените мерила, туку секогаш значи издигнување на повисока општост, која го надминува не само сопствениот партикуларитет, туку и партикуларитетот на тој другиот.“²⁷¹

Постои и друг начин: „искуството на Ти и разбирањето на тоа Ти се состои во тоа Ти да се признае како личност [...] Тој Јас-Ти однос не е некој непосреден, туку рефлексивен однос [...] Доколку тоа е наизменичен однос, тоа ја сочинува стварноста на самиот Јас-Ти однос.“²⁷² Тука се надоврзуваат и се надополнуваат учењата за другиот и другоста. Се надминува индивидуалитетот и на едниот и на другиот субјект, за да се издигне во една повисока општост – заедништвото. Преку ова само се потврдува Гадамеровото тврдење за универзалноста за херменевтиката.

Можноста од не(до)разбирање е секогаш присутна. Според Гадамер, мора да се знае дека меѓусебно, може и да не се разбереме. Но не(до)разбирање, нужно не значи спор или конфликт. Овде ќе се повикаме на едно многу инструктивно Хајдегерово објаснување: „премногу лесно ја извртуваме сушноста на спорот, со тоа што неговата сушност ја ставаме во ист кош со расцепот и караницата и затоа него го познаваме само како пречка и разградување. [...] Во спорот секое нешто го доведува другото дотаму, да се надмине

²⁷⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 338.

²⁷¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 338-339.

²⁷² Hans Georg Gadamer, op. cit., 394.

себеси.²⁷³ Ова е валидно, само тогаш кога тенденцијата во спорот, не е желбата да се доминира, ниту пак другото да се порекне или укине.

Оправдано е да се говори за хуманистички аспекти на слевањето на хоризонтот, бидејќи секој поединец во одредена комуникација настапува со сопствените искуства и во неа се случува тоа слевање на различните искуства. Притоа, преку медиумот на јазикот се остварува интерактивноста: „Заедништвото на секое разбирање втемелено во неговата јазичност ми се чини есенцијална точка на херменевтичкото искуство. Кога говориме со заеднички јазик ние секогаш градиме една заедничка перспектива и на тој начин сме активни во заедништвото на нашето искуството на светот. Тоа се покажува токму во искуствата на отпор, на пример во некоја дискусија. Таа е плодна ако се најде заеднички јазик. Тогаш учесниците се разидуваат како изменети.[...] Тогаш тоа е некој вид напредок...“²⁷⁴ „Се разидуваме изменети“ од меѓусебната средба, од музеј, човек „излегува изменет“. Напредок, кој е оправдано да се констатира, се постигнува преку јазикот како медиум. Јазикот, не само во естетиката, туку и во целокупното живеење придонесува за разбирањето, а со тоа подобро разбирање, подобро усогласување на меѓусебното живеење.

Констатацијата за меѓусебно разбирање е сосем валидна, но во современото доба, на нејзе повеќе наидуваме како на барање, отколку како на остварување. Зошто заедништвото е толку тешко остварливо? Во добата на технологијата и развојот на техниката, комплексната општествена устроеност и уште многу други причини, тоа заедништво секако дека е потешко остварливо. Но развојот и напредокот на духовното и интелектуалното ниво, и на поединецот и на човештвото е возможно, и поради таа можност од заедништво. Во филозофијата, во уметноста наоѓаме не само можност, туку и оствареност на заедништво. Истото тоа, според Гадамер, може да се каже и за односот на човекот кон уметничките дела. Според него, уметничкиот израз е комуникација, а комуникацијата значи „да се учествува во заеднички свет во кој се разбира.“²⁷⁵ Ова е уште

²⁷³ Мартин Хајдегер, *Праизбликот на уметничкото дело*, 63.

²⁷⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 67-68.

²⁷⁵ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 338.

еден аргумент, да се говори за антрополошки аспекти. Меѓусебното разбирање, според него, е примарно морално, а не логички акт.

Тоа заедништво се остварува на повеќе нивоа, во средбата со уметноста, при средба со традицијата, во меѓусебната комуникација. Потребата да се каже нешто, често, *еманира* во дело. Субјектот, кој е репрезент на формите на изразување може да биде филозоф, уметник, итн. Тоа се различни видови заедништво. Создавањето на уметничкото дело само го кажува она што може да (не) поврзе. Конкретно, преку уметноста исто така се постигнува еден вид заедништво.

Во текстот *Кој сум јас кој си ти*, се говори за поезијата на Пол Целан. Самиот наслов укажува на една дијалогска ситуација. Гадамер во друг текст, посветен на творештвото на Целан, вели дека ние не треба да се обидуваме да бараме или да најдеме нешто лично во творештвото на некој автор. Авторот треба да го чуеме во она што самиот тој има да го каже. Не секогаш треба да се бара идентификација со делото кое е предмет на рецепција. Но ова не е само анализа на еден поетски елемент. Ова се рефлектира и во сферата на заедништвото, за кое Гадамер говори во неколку наврати во неговите дела. Продлабочениот увид, пренасочува и во сферата на еден длабоко личен и меѓусебен однос на луѓето. Оттука се извлекуваат дел од консеквенците во антрополошкиот аспект од ваквите согледби. На едно место се вели: „Во нашите стихови Јас и Ти се во една таинствена солидарност...“²⁷⁶

Во поглавјето *Границите на јазикот*, се вели дека јазикот не се само зборовите, туку јазикот мора да се сфати како „форма на комуникација“. И повторно се потврдува методот на прашања и одговори, кој ја овозможува вистинската комуникација, што истовремено значи потврда на комуникативната функција. Тоа е онаа антрополошка импликација, притоа и промената која се случува.

Со тоа што ние треба или сакаме нешто да разбереме можеме да се поставиме на два начина, еден наспроти друг, што нужно не значи несогласување, и вториот начин е: зачекорување еден со друг. Употребувајќи термин на Гадамер, би се рекло да се стапи во *заедништво*. Тоа поттикнува и други прашања. Имено, што значи нешто да се разбере и дали кога нешто ќе се разбере, тоа значи дека со тоа нешто се завршило, и дека тука

²⁷⁶ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 398.

завршува, изразувајќи се со терминологијата на Кант, заинтересираноста. Напротив, доколку нешто се разбере, често, тоа дури уште повеќе може да ја поттикне и зголеми заинтересираноста. Разбирањето, тоа го вели и Гадамер, не значи секогаш, прифаќање, согласување, туку и несогласување, иако, несогласувањето не значи отфрлање и непризнавање.

Длабоко филозофската фундираност на херменевтиката, а со тоа неспорноста на етичка димензија, е оправдано да се констатира ако се има предвид паралелата што Гадамер ја прави со Кантовиот категорички императив:

Ние другиот го разбираме, онака како што разбираме некој типичен процес во нашето искуствено поле, т.е. со него можеме да сметаме. Неговото однесување им служи на нашите цели токму онака како сите средства. Морално гледајќи вакво однесување спрема тоа Ти значи чист самооднос и му противречи на моралното одредување на човекот. Како што е познато, Кант, категоричкиот императив, меѓу останатото го изложувал така да другиот не смееме да го употребиме како средство, туку секогаш треба да го признаеме како цел по себе.²⁷⁷

Во прашањето за мотивите (мотивот е неотстрглив од интерпретативниот процес) кои го побудуваат нашето интересирање, Гадамер открива една важна филозофска димензија, која е длабоко поврзана со етичката сфера, тоа е слободата. Отворањето на иманентно филозофското прашање, прашањето за слободата, го интегрира во себе и прашањето за слободната волја. Тоа е уште една причина, поради која херменевтиката се потврдува како филозофска. Говорот за слободата, не го засегнува само полето на етиката, туку и полето на естетиката. Тоа пак овозможува таа да се примени во естетиката на XX век. Прво, кои се подлабоките корени поради кои сакаме нешто да разбереме, зошто нешто, а не нешто друго поттикнува интерес, второ, дали индивидуата е слободна во тој избор? Истото се однесува на создавањето и на изразот; зошто е избран одреден начин на експресија, дали постои слобода во тој избор? Кои се мотивите зошто уметноста така создава и се изразува? Ова се прашања кои отвораат можности за нови промислувања.

²⁷⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 392-393.

Она што е специфично во Гадамеровата филозофија е земањето предвид различното, другото и другиот: „Да се допушти другиот да важи наспроти нас самите – оттаму постепено произлегоа сите мои херменевтички трудови – не значи само принципиелно признавање на ограниченостите на сопствениот проект, туку истовремено отвора можност за дијалогски, комуникативен, херменевтички процес.“²⁷⁸ Со ова може да се заокружи оваа мисловна целина, која се однесува на некои антрополошки аспекти.

²⁷⁸ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 134.

5. Естетско искуство

Естетското искуство е посебен вид искуство. Неговата посебност се состои во автентичноста. Искуството до кое нè доведуваат филозофијата и естетиката, меѓу другото, може да биде и естетско искуство. Стекнувањето на дел од тоа искуство го овозможува херменевтиката, а херменевтичкиот процес е еден од начините на кој се стекнува овој вид искуство. Дел од категориите, кои учествуваат во тој процес се некои од категории за кои се говореше претходно – јазикот, играта, доживувањето, случувањето, симболот, празникот и други.

Овдешната теза е дека естетското искуство е автономно. Интерпретативниот процес дозволува да се говори за различни видови искуства, меѓу кои и естетското. Секако тоа зависи од предметот на искуство, а со него, се менува и видот на она што се искусува и оној кој го искусува. Херменевтиката ни дозволува да ја увидиме и потврдиме автентичноста на тоа искуство. Но никако не смее херменевтиката и естетиката да се поистоветат. За тој елемент на нивно поистоветување, или како што говори Гадамер, „претопување“, ќе се говори во заклучокот. Таа е особено плодотворна во естетиката на XX век.

Прво, искуството на естетиката доведува до познание, тоа познание е од посебен вид. Посебен вид, треба да се сфати како различен, автентичен, а не како супериорен и единствен. Значи, естетското искуство, како автентично нè доведува до познание. Ова се надоврзува на Гадамеровото кажување дека освен филозофијата, и уметноста е она што нè доведува до вистината. Искуството кое произлегува од нив е естетско искуство; филозофските аспекти на уметноста се дел од естетското искуство. А одговорот на прашањето: „зарем задачата на естетиката не е токму да докаже дека искуството на уметноста е од посебен вид, секако, различен од нашето сетилно познание...“²⁷⁹, имајќи го предвид претходно кажаното, е потврден. Ова е точката, каде на гносеолошко тло се спојуваат естетиката и уметноста.

²⁷⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 122.

Естетското искуство, како автентично, не може да се подведе под друг вид искуство. Тоа може да се доведе во контекст со други видови искуства, но не да се редуцира на нив. Токму затоа сите обиди за негово објаснување, кои го подведуваат под друг вид на искуство не резултираат со соодветни сознанија и се неоправдани.

Овој вид искуство, освен од уметноста, уметничките дела, може да биде поттикнат и од различни ситуации, состојби, дела, кои не се ниту уметнички ниту естетски. На пример: етичките ситуации (кои ги будат трагичното, комичното и др.), природните феномени, кои покрај убавото, го поттикнуваат и возвишеното. Уште Кант објаснува како природата може да го побуди возвишеното кај човека. Имено, природата го поттикнува возвишеното кај човека, но таа само го поттикнува, а моќите на душата се тие што го определуваат; убавото и возвишеното се видови на естетско искуство. И според Гадамер, естетското искуство не е поврзано само со уметноста, него го имаме и „во однос на природата“.

Естетското искуство не е компензација; не е нешто наместо нешто друго. Затоа е автентично, автономно и оригинално. Рамноправно учествува во човековата егзистенција, бидејќи засегнува една нејзина суштинска димензија. Гадамер, уметноста ја одредува како носител на вистината, а уметноста учествува во стекнување на естетското искуство. Ова значење се проширува на тлото на естетиката. Ако: „Вистинското битие на уметничкото дело е, напротив, во тоа да стане искуство кое го преобраќа оној кој го искусува“²⁸⁰, тогаш е оправдано да се говори за придонесот како дел од неговите импликации. Уметничкото искуство е дел од естетското искуство.

Естетското искуство има метафизичка и онтолошка димензија. Гадамер вели: „Не само што секогаш се претпоставува иманентно смисловно единство, кое го води читателот, туку разбирањето на читателот постојано го водат и трансцендентални очекувања на смислата, очекувања кои произлегуваат од односот спрема вистината на мисленото“²⁸¹ Играта, учествува во овозможувањето на естетското искуство.

Друга од карактеристиките на естетско искуство е интерактивноста. Таа може да се проследи во уметничкото дело, и тоа на повеќе нивоа. Еден од начините е преку естетското искуство и преку доживувањето. Преку естетското искуство и преку

²⁸⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 132.

²⁸¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 327.

доживувањето, како дел од тоа искуство. Естетското искуство е филозофскиот аспект во уметноста. Неговата независност, но и неговата интерактивна улога е неспорна и видлива. Гадамер констатира: „одредувањето на уметничкото дело е да стане естетско доживување, т.е. оној кој доживува со еден удар да го истргне од склопот на неговиот живот со силата на уметничкото дело, а сепак да го врзе за целината на неговото опстојување. Во доживувањето на уметноста е присутна полнота на значењето која не ѝ припаѓа само на оваа особена содржина или предмет, туку напротив, ја застапува смисловната целина на животот. Естетското доживување секогаш содржи искуство на некоја бесконечна целина.“²⁸² Доживувањето е дел од таа целина, и токму постоењето на таа бесконечна целина, партиципира во естетското искуство.

Интерактивноста на уметноста овозможува да се говори за естетското искуство, но тоа не произлегува само од уметноста. Интерактивноста е еден од значајните аспекти и на херменевтиката. Можноста што херменевтиката ја отвора е активно учество во естетското и во уметничкото дело како естетско, имено интерактивноста се овозможува преку разбирањето. Уметничките дела од XX век укажуваат на такво барање, тие сакаат да допрат до рецепиентот, да предизвикаат дразба кај него – што друго е тоа ако не барање да се биде чуен. Тоа е потребата да се смени перспективата на гледање и таквата состојба ја менува перспективата на гледање. Нешто што воопшто не било перцепирано на друг начин освен прагматичен, сега одеднаш добива уметничка димензија, естетички релевантна (на пр. Брило кутиите, Ready Mades и др.).

Каква треба да биде поставеноста спрема новиот вид на уметност, спрема новостите на времето? Гадамер вели, кога се обидуваме да разбереме некој текст, ние не се поставуваме во душевната расположба на авторот, туку треба да се поставиме во перспективата под која тој другиот го создал своето мислење. При тоа се создава дистанца која е неопходна за разбирање. Оттука разбирањето не е поистоветување, не е вчувствување (иако и вчувствувањето може да учествува во разбирањето, но самото тоа не го обезбедува разбирањето), разбирањето е и познание. Затоа и може да се одговори потврдно на прашањето: „не е ли задачата на естетиката токму да докаже дека искуството на уметноста е начин на познание од посебен вид [...] различен од сите морални и

²⁸² Hans Georg Gadamer, op. cit., 98.

умствени познанија и воопшто од секое поимно познание, но сепак познание, што значи посредување на вистината.²⁸³ Ова е аргумент за автономијата на естетиката и автентичноста на естетското искуство. Друг аргумент што го дозволува ова тврдење е фокусираноста на вистината.

Приказот е мостот меѓу уметникот и рецепиентот, кој не само што ги поврзува, туку и пред сè, го овозможува уметничкото дело. Приказот е неопходен за естетско искуство, тука учествува и доживувањето. Тоа партиципира во осмислување на животот. Зошто не може, но и не треба естетското целосно да биде објективизирано? Има објекти, кои кај некого поттикнуваат чувства и реакции, а истиот тој, или истите тие објекти од страна на некој друг не се воопшто ни перципирани, уште една потврда за непорекливоста на поврзаноста меѓу естетското и субјективното.

Естетското искуство, освен од познавателните моќи, зависи и од душевноста на оној што восприема, на оној кој и-скусува. Бидејќи, овдешен предмет е естетиката, фокусираноста е на неговата улога и придонес во естетиката. Затоа накусо ќе се направи едно навркање на доживувањето. Според Гадамер, естетското доживување има статус на самостојност, и „го репрезентира суштинскиот вид на доживувањето воопшто“. Ова оди во поткрепа на тезата дека доживувањето е дел од естетското искуство, и како такво спаѓа во него. Тоа е автентично, независно, но не е изолирано и неповрзано. Бидејќи тоа поттикнува, создава, учествува во суштината и смислата на животот, затоа доживувањето е вкомпонирано како конструктивно во постоењето. Во овој контекст може да се направи уште една паралела со Кант и неговата афирмација на моќите на душата како легитимни во естетичкиот процес. Душевните моќи учествуваат во естетичкиот чин, без разлика дали се говори за убавото, возвишеното, трагичното, комичното и др.

Една од хипотези во овој контекст е дека разбирањето, како суштински елемент на херменевтичкиот процес, учествува во стекнувањето на естетското искуство. За да се потврди сето ова, ќе се надоврземе на претходно кажаното за феноменот на разбирање и процесот на разбирање, бидејќи естетското искуство доаѓа како резултат на нешто разбрано, но тоа понатаму надоврзувајќи се, учествува во разбирање на други сознанија. Уметничкото е и случување, едно случување на и во доживувањето.

²⁸³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 127.

Зошто доживувањето е битно во контекст на естетското искуство? Ако се цели на тоа темелите на она што се поставува како градба да бидат цврсти и стабилни, а ова е случај со овдешното истражување, мора да се постават длабоко. Токму затоа се поставуваат прашањата: Што е уметност? Што не е уметност? Кога некое дело е уметничко? Како да се разбере тоа? Ова се одамна архивирани прашања во естетиката. Со самото тоа што се нарекува уметничко, не значи дека тоа е навистина такво. Ако нешто предизвикува, создава и остава доживување или предизвикува размислување, воопшто не значи дека со тоа е и естетско. Што е проверка за тоа дали нешто е естетско? Доследно херменевтичкиот пристап, може и смее да се поставуваат вакви прашања. Дали на уметникот може да му се оспори она што го создава да го нарекува уметничко? Како ни е ке му одредиме на уметникот да го нарекува уметничко дело, она што тој решил такво да го нарече? Ова се прашања, адекватни за естетиката и уметноста на XX век.

Уметноста, според Гадамер, е носител на вистината. Ако како критериум се земе вистината, тогаш се отвора филозофската димензија на искуството. Еден од големите придонеси на уметноста е на полето на самопозанието и тоа обострано; кај уметникот додека тоа уметничко дело го создава и кај реципиентот, кој преку уметничкото дело стекнува увид во суштината на човековата егзистенција, кои дела го поттикнуваат да ги одгатнува таинствените и суштествените аспекти на човековото постоење. Кај уметникот и кај рецепиентот „естетското искуство е еден вид саморазбирање.“²⁸⁴ Ова е уште еден аргумент дека тоа е автентично.

Естетското искуство во себе ги интегрира и објективните и субјективните елементи. Ако убавината или во овој случај естетското, целосно зависат од надворешниот објект, и ако се тврди дека само објективното е естетско, (иако, не може да се порекне објектот како носител на естетски својства и ако се признава субјективното, не значи дека се порекнува објективното), тогаш зошто некој естетски објект не е за сите таков, туку само за некој субјект или некои субјекти? Едно дело кое е изложено, кај некого придонесува, па дури и го создава естетското искуство, а кај други не. Значи ли ова дека можеме да се сложиме со Августин и Хјум, дека убавината е во очите на оној што гледа?

²⁸⁴ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 126.

Овој вид искуство во и преку себе ги овозможува формите преку кои се искажува животот. Поетот во песна го искажува неговото доживување, мислење, начин на кој се објаснува и осмислува животот, начин на кој се живее и треба да се живее животот; едноставно начинот на кој животот се растајнува. Филозофијата, уметноста се начини преку кои се прикажува многуслоевитоста на животот, како разбирање и објаснување. Токму затоа и токму во тој контекст може да се повтори, она што Гадамер го вели за уметноста, дека таа е носител на вистината. Низ целокупното негово дело се проткајува, барањето на вистината, нејзиното откривање и легитимирање. Прашалноста оди во насока: на која и на каква вистина. Одговорот е содржан во кажувањето дека уметникот сам ги бира начинот на кој ќе ја искаже својата вистина и медиумот преку кој ќе ја искаже. Сите содржини не соодветствуваат на сите начини на искажување, и оттука станува јасно зошто е важен начинот на кој нешто се кажува.

Според Гадамер, „процесот на разбирањето, кој [...] го опфаќа и искуството на уметничкото дело, го надминува целокупниот историзам во областа на естетското искуство“²⁸⁵ Дали естетското искуство ја има таа привилегија да биде трансемпорално? Ова е едно од прашањата кои се отвораат.

Искуството претпоставува дело, а: „Единството на едно дело е тоа што го создава херменевтскиот идентитет. Како познавач, јас морам да идентификувам. Зашто тука има нешто што јас го оценував, што го 'разбрав'. Јас го идентификувам тоа како нешто што било, или што е, и токму овој идентитет ја прави смислата на делото.“²⁸⁶ Според Гадамер, идентитетот на едно дело го овозможува тоа „што во него има нешто 'за разбирање', дека тоа што го 'мисли' или 'вели', сака да биде разбрано. Ова е барање што произлегува од делото...“²⁸⁷ Овдешната теза е токму тоа искуство, кое произлегува од разбирањето на уметничкото дело, може да биде естетско искуство.

Искуството од уметноста нè менува. И тука, ќе се навратиме на она што беше погоре речено, дека човекот од музеј излегува променет, променет е после концерт, исто така и после читање некое дело, сето тоа е благодарение на естетското искуство, кое го стекнува во средбата со делото и делата. Гадамер вели, *излегуваме променети*. Тој ова

²⁸⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 12.

²⁸⁶ Ханс-Георг Гадаме, *Актуелноста на убавото*, 72.

²⁸⁷ Ханс-Георг Гадамер, op. cit., 73.

искуство дури го нарекува „животно искуство“. Затоа е дозволиво да се говори за антрополошки аспекти, за што се посвети посебно поглавје.

Лириката, го збогатува естетското искуство. И Гадамер и Јаус, во неа наоѓаат одредени специфики. Затоа Јаус укажува: „При испитување на функциите кои еден специфичен медиум на естетското искуство, каков што е лириката, може да го има за комуникацискиот систем на еден историски свет, во кој се живее мора да се обрати внимание на селекцијата или ограничувањето на хоризонтот, својствен на тој медиум.“²⁸⁸

Јаус говори за две страни на естетското искуство. Тој вели: „Продуктивната и рецептивната страна на естетското искуство стапуваат во дијалектички однос: делото не постои без своето дејствување; неговото дејствување претпоставува рецепција; судот на публиката, од своја страна, условува продукција на авторите.“²⁸⁹

Во однос на стекнувањето на естетското искуство ќе се согласиме со Адорно, кој вели: „Чистата непосредност не е доволна за естетското искуство. Ова, покрај спонтаноста, бара и интенционалитет, концентрација на свеста...“²⁹⁰

Овдешната намера не е да се апсолутизира естетското искуство и да се прикаже како супериорно, во однос на другите искуства, туку тоа да се објасни, да се докаже неговиот легитимитет и да се покажат неговите конструктивни импликации. Гадамеровата херменевтика е значајна во овој контекст, бидејќи, освен што ни нуди еден нов начин на стекнување на искуство, тоа е херменевтичкото искуство, таа ни нуди стекнување на нови димензии на естетското искуство.

Естетиката на XX век го проширува полето на естетското искуство со разноликоста на нејзините предмети и медиуми на изразување.

²⁸⁸ Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije*, 342.

²⁸⁹ Hans Robert Jaus, *op. cit.*, 366.

²⁹⁰ Teodor V. Adorno, *Estetička teorija* (Beograd: Nolit, 1979) 132.

6. Рецепцијата на Гадамеровата филозофија

Каква е рецепцијата на Гадамеровата херменевтика во дваесеттиот век? Самата формулација каква е рецепцијата на други автори на Гадамеровото дело, го дава периодот кој се проучува. Постојано се нагласува дека се работи за естетиката во втората половина на XX век, бидејќи Гадамеровите дела, главно, излегуваат при крајот на првата половина и во втората половина на XX век. Затоа и рецепцијата е на автори во тој период, и само така може да се формулира истражувањето за неговата рецепција. Зошто овде се пренесуваат и анализираат само одредени точки кај Гадамер, кои ги проучуваат и други мислителите? Таа пунктуалност е поради фактот што, овдешната тема, главно е Гадамерова филозофија, но и неговата рецепција, што ќе рече одредени аспекти и критиките, кои се дадени за некои поими и решенија на Гадамер.

Критериумите, според кои се избрани авторите, чишто интерпретации овде се елаборираат, се заедничките проблеми со кои и Гадамер и тие се занимаваат, друг критериум е што тие експлицитно се занимаваат со Гадамеровата филозофија. Тука, примарно се мисли на проблемите како што се: јазикот, историјата, историчноста, слевањето на хоризонтите, предрасудите, уметноста и други. За таа цел ќе се прикажат дел од учењата на Ридигер Бубнер, Жан Гронден, како еден од големите познавачи на делото на Гадамер, потоа Ханс Роберт Јаус, Доналд Е. Хирш.

6.1 Ридигер Бубнер – неколку поенти и точки

Бубнер, прави одлично сумирање, за кое може да се каже дека главно се однесува на „Вистина и метода“. Според него, „Гадамер напредува низ две фази: најпрвин прашањето за вистината во целокупен опсег се изложува во неизвитоперено доживување на уметноста, а потоа се скицира широкиот поим на јазичното, во кој се вклопува целокупното општествено-историско постоење на човештвото во неговите уметнички, научни и институционални манифестации. Обновувањето на поимот на вистината со помош на *уметноста* се постигнува низ спротивставување на субјективистичкиот редуccionизам на новата естетика.“²⁹¹ Оваа констатација е оправдана и илустративна од неколку причини. Прво, нагласена е целта, тоа е вистината, второ констатација се однесува на јазикот, како еден од трите идејни столба во „Вистина и метода“. Трето, оваа негова констатација нагласува една многу важна поента, а тоа е нередуцирливоста на актот на разбирање на субјективно психолошки момент, за што погоре во текстот беше говорено.

Суштинско појаснувачки во контекст на уметноста и играта е заклучокот: „Полната реалност на уметноста се покажува како *игра*, во која субјектот и делото се слеваат, така да изгледа ѝ го препуштаат своето сопствено битие-за-себе: делото е незамисливо без рецепиент, а рецепирачкиот субјект, соочен со делото, не останува дистанцирано независен.“²⁹² Субјектот не останува *дистанцирано независен* затоа што делото ја носи вистината во себе, може да се каже таа вистина го засегнува субјектот и тој партиципира во неа, таа е дел од него, а може да се однесува на друга индивидуа. Ова може да се протолкува низ димензиите на интерактивност и заедништво.

Во однос на учењето за историјата Бубнер вели: „Херменевтиката за тој феномен ја воведува категоријата ‘дејствена историја’. Во врска со тоа можеме да се повикаме на Колингвудовата (R. G. Collingwood) идеја за реактивирање на искуството од

²⁹¹ Ридигер Бубнер, *Савремена немачка филозофија* (Београд: ПЛАТΩ, 2001) 61.

²⁹² Ридигер Бубнер, *Савремена немачка филозофија*, 62.

минатото...“²⁹³ Но, Гадамер повикувајќи се на ова кажување, реплицира на Бубнеровото кажување: „Причината за фактот дека јас, и покрај сето тоа, не можев потполно да ја прифатам и да ја следам теоријата на историското познание, односно теоријата на *re-enactment*, која ја изградил Колингвуд, лежи во тоа дека и тогаш бев свесен како денешните мислителите по тоа прашање често запаѓаат во заблуда, бидејќи го мешаат *praxis* и дејствување (*Handeln*), поради што суштината и искуството на историјата се претставуваат волунтаристички. Теоријата на планирање и дејствување никогаш не може да биде оправдана кога е во прашање историското искуство. Нашите планови често пропаѓаат, а нашето дејствување и претприемништво секогаш ги следат неочекувани последици.“²⁹⁴ Во оваа точка не може да се поистоветат Колингвудовата и Гадамеровата идеја за минатото, историјата, поради претходно кажаното.

Елементот на апликација, на применливост е незаобиколив. На апликацијата ѝ е посветен еден дел во овој труд. Разбирањето претпоставува дејствување: „Ние можеме, така да кажеме ‘да направиме’ нешто со она што навистина сме го разбрале. Активното разбирање произведува определен учинок во сферата на практичниот живот.“²⁹⁵ Тоа само уште еднаш ја потврдува тезата за широкиот опсег на применливост. Заедничко е тоа што и Бубнер ги користи термините апликација и апликативност.

Паралелата со Бубнер беше направена во неколку точки, за кои и двајцата расправаат.

²⁹³ Ридигер Бубнер, *op. cit.*, 67.

²⁹⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 212.

²⁹⁵ Ридигер Бубнер, *Савремена немачка филозофија*, 65.

6.2 Жан Гронден – перспективизмот и некои суштински појаснувања на Гадамеровото учење

Жан Гронден, како еден од добрите познавачи на Гадамеровата филозофија, прави темелни анализа на неговите категории, кои одат во прилог на правилно разбирање на комплексната структура на Гадамеровата мисла.

Гронден, во поглавјето посветено на Гадамер, во делото „Вовед во филозофската херменевтика“, на инструктивен начин го објаснува Гадамеровото учење за *Дијалектиката на прашањето и одговорот*. Според него, „наспроти приматот на логиката на исказите, која разбирањето го поима како располагање и така го промашува, Гадамер ја развил неговата херменевтичка логика на прашања и одговори, која разбирањето го разбира како учествување во смисла, традиција, конечно: во разговорот.“²⁹⁶ Кога нешто се зема како одговор на некое прашање, се претпоставува дека тоа е разбрано, притоа: „Да се разбере нешто значи да го примениме на нас, така да ние во него откриеме одговор на нашите прашања.“²⁹⁷ Дијалектиката на прашањата и одговорите се остварува во разговорот, што пак ги претпоставува јазикот и јазичноста.

Во однос на јазичната филозофија се вели: „Гадамеровата херменевтика на јазикот е најпогрешно толкуваниот дел на неговата филозофија.“²⁹⁸ Како дел на погрешна разбраност, се мисли, конкретно на Гадамеровиот став: „битието кое може да се разбере е јазик“. Со ваквото тврдење, со овој став: „битието кое може да се разбере е јазик“, Гронден смета дека се изнесува „теза за *принципелната* јазичност на нашето искуство на светот, таа се состои во тоа што јазикот го отелотворува единственото средство за водење на (внатрешниот) говор којшто сме ние за себе како и за другите.“²⁹⁹ При објаснување на познатата сентенца, „битието кое може да се разбере е јазик“, Гронден сугерира: „тежиштето треба да се стави на тоа 'може'[...] Суштинската јазичност на разбирањето

²⁹⁶ Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991) 153.

²⁹⁷ Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, 150-151.

²⁹⁸ Jean Grondin, *op. cit.*, 152.

²⁹⁹ Jean Grondin, *op. cit.*, 155.

помалку се искажува во нашите искази отколку во нашето барање за јазик за она што го имаме во нашата душа и што сакаме да го искажеме.³⁰⁰ Тоа се поклопува и со Гадамеровата теза дека толкувањето е секогаш на пат, овде би можело да се дополни, средство за тоа патување е јазикот.

Освен за јазичната филозофија и јазикот, можеме да се надоврземе на Гронден дека учењето за предрасудите е исто така многу често погрешно толкуван дел во Гадамеровата филозофија. Во контекст на тоа се вели: „Предрасудите – или предразбирањето – важат, пишува провокативно Гадамер, скоро како трансцендентални ‘услови на разбирањето’. Нашата историчност, не е ограничување, туку принцип на разбирањето.“³⁰¹

Нареден сегмент што се разјаснува е универзалноста. Според Гронден, зборот универзалност лесно може да доведе до заблуда, само доколку не се познава значењето што Гадамер го имал во вид. Во овој контекст се даваат неколку инструктивни и важни толкувања. Коренот на таа заблуда е содржан во тоа што: „Целокупниот филозофски, нагласено *спекулативен* стремеж на Гадамер поаѓа од тоа хоризонтот на херменевтиката да се прошири преку тесните области на духовните науки, тоа да стане централна грижа на филозофијата. Токму тоа е она што го говорат *проширувањето* на херменевтиката во универзалното преиспитување на филозофијата и *’онтолошкиот пресврт* на херменевтиката’...“³⁰² Сосема доследно оттука произлегува прашањето на Гронден кое гласи: „како може да се говори за универзалноста на херменевтиката димензија или искуство, а да не ѝ се припише барање за апсолутност на филозофијата која нејзе ја промислува?“³⁰³ Притоа следува едно суптилно промислување, со кое тој дава оригинален одговор. Имено: „Универзалноста на јазикот или на разбирањето нагласува дека таа го гради нашиот универзум, т.е. елементот или целината, во кои, ние како конечни суштества живееме.“³⁰⁴ Затоа е оправдано, за значењето на „универзалноста“ да се има на ум и неговото значење како „универзум“, и притоа вели: „Гадамер се повикува и на

³⁰⁰ Ibid.

³⁰¹ Jean Grondin, op. cit., 144.

³⁰² Jean Grondin, op. cit., 157.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Jean Grondin, op. cit., 158.

Лајбницовата формулација, дека монадата во таа смисла е еден универзум, дека целиот свет може да се одрази во неа.³⁰⁵

Во однос на универзалната димензија на јазикот, Гронден појаснува дека јазикот нема за сè готов израз, а таа универзална димензија се состои во постојаното барање на јазик, универзалноста во овој контекст се поврзува со континуитетот. Притоа може да се појасни: „Оваа димензија на јазикот е универзална и го гради универзумот, во кој се изразува сето разбирање и човековото постоење.“³⁰⁶ Она што е „херменевтички важно на јазикот е димензијата на внатрешниот разговор...“³⁰⁷ Тоа е учењето за *verbum interius*, односно „стоичко-августиновото учење“ или учењето за внатрешниот говор. Овој одговор може да се прифати без никаво понатамошно доведување во прашање, затоа што тоа е експлицитно Гадамеров одговор.

Со ова се разјаснети неколку точки, кои водат до главните поенти во овдешното истражување. Може да се заклучи, ваквата поставеност е апсолутно во духот на Гадамеровата херменевтиката – прецизна и интерпретативна позиција.

Сега ќе се премине на анализите на друг мислител, во малку поразличен контекст, но главните точки на промислување остануваат.

6.3 Хиршовото толкување на неколку клучни категории кај Гадамер

Во делото „Начела на толкувањето“, Хирш, низ текстот, често говори за Гадамеровото учење. Тој издвојува и посебно поглавје во ова негово дело, поглавје во кое ги приложува неговотовидување и критика на неколку точки од Гадамеровата

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Jean Grondin, op. cit., 158-159.

филозофија. Тоа се однесува на: слевањето на хоризонтите, историчноста, предразбирањето, предрасудите. Насловите на поглавјата: *Традицијата и неодреденоста на значење*, *Повторувањето и проблемот на нормите*, *Експликацијата и слевањето на хоризонтите*, *Историчноста на разбирањето*, *Предубедувањето и предразбирањето*, се призмата низ која Хирш, прави своја експликација и критички осврт на одредени проблеми и решенија кај Гадамер.

Овде ќе бидат разгледани некои видувања на Хирш, не толку да се разликуваат темелите на Гадамеровото учење со негативни критики и да се урне неговата херменевтичка конструкција, туку повеќе да се укаже на некои елементи, за кои Хирш смета дека може да им се упати критика.

Во однос на естетиката може да се примени тврдењето, според кое е можно секое разбирање и толкување, бидејќи се претпоставува некакво значење. Значењето е неопходно и ја дава суштината на естетичкиот објект воопшто. Поаѓајќи од тезата за мноштвото од значења, кои може да ги има во некои текстови, се појавува ризикот од мноштво од толкувања. Кога се појавува мноштво значења, доведена ли е во прашање смислата? Но, „освојувањето на вистинската смисла содржана во некој текст или уметничко дело никогаш не се завршува. [...] Така правото значење на текстот е неисцрпна множина на можни значења што во заседа чекаат бесконечна множина толкувачи. Ако ова е точно, излегува дека ниту едно поединечно толкување не би можело да му одговара на толкувањето на значењето на текстот.“³⁰⁸ Со ова се допира едно чувствително прашање, кое гласи: дали тоа не создава простор за повеќе толкувања? Проблемот не настанува кога ќе се појават повеќе толкувања (иако тоа може да се констатира како состојба), кои се надополнуваат или надградуваат, туку кога тие се спротивставуваат едно на друго, и дали во таквата спротивставеност може да се најде заедништво? Прашањето за повеќезначноста е легитимно прашање, кога се говори за интерпретативниот процес. Различните значења, нужно не подразбираат спротивни значења. Но, за тоа подетално ќе се говори во поглавјето посветено на можностите и границите на овој процес.

³⁰⁸ Donald E. Hirš, *Načela tumačenja* (Beograd: Nolit, 1983) 280-281.

Хирш се задржува на сегментот кој се однесува на историчноста на толкувањето и значењето. Имено, „поимот на историски променливото значење ја чува бескрајната продуктивност на толкувањето, не отфрлајќи ја идејата за одредено значење, бидејќи толкувањето е плаузибилен потфат само кога текстот навистина значи нешто а не што било.“³⁰⁹ На ова може да се упати друга забелешка, која повеќе дава појаснување, отколку што насочува кон полемизирање. Покрај варијабилноста во/на значењата, што не значи нивна погрешноста, треба да се има предвид и фактот што за некое одредено уметничко дело низ децении, векови има само едно општо прифатено значење, кое е јасно и неменливо. Воопшто не значи, дека тоа не може да случи благодарение на некаква случајност на истомисленици. Таквото, трајно, задржано значење е најчесто, тоа што авторот одредил такво значење, значење кое опстојува, бидејќи во смисловно-конструираниот целина е упатено тоа јасно и конкретно значење и како такво фиксирано. Ова го отвора прашањето за конвенцијата во однос на прифаќање на значењето во толкувањето и за тоа колку едно значење е вистинско и правилно значење. Но за тоа нема да се говори во овој контекст, бидејќи се навлегува во други области, кои не се предмет на овдешното истражување.

И Хирш се занимава со прашањето за статусот на авторот, прашање, кое секое сериозно занимавање со толкувањето не може да го занемари. Тој прифаќа дека „единствено незаобиколиво нормативно начело кое некогаш е изнесено е старомодниот идеал – правилно да се разбере што означил авторот.“³¹⁰ Гадамер го признава субјектот како фактор, бидејќи, субјектот, сепак е тој што одредува значење; субјектот како создавач. И Хирш говори за тоа „правилно да се разбере што означил авторот“. Во крајна линија, тој создава, па колку тоа да е објективно, а секогаш не значи дека „учењето за автономноста на пишаниот текст е учење за неодреденоста на текстуалното значење.“³¹¹ Тука како проблем може да се признае, ако веќе се бара проблем, само степенот на автономност. Гадамер само го префрла тежиштето на автономноста на текстот, но не го порекнува значењето на субјектот. Со самиот факт што текстот е напишан од некој, улогата на субјектот е признаена, па дури и кога авторот е непознат.

³⁰⁹ Donald E. Hirš, *op. cit.*, 281.

³¹⁰ Donald E. Hirš, *op. cit.*, 45.

³¹¹ Donald E. Hirš, *op. cit.*, 280.

Забелешката на Хирш, дека можеме да се изгубиме во безбројноста на значења и толкувања е неспорна ако се прескокне и занемари авторовата поента и значење, кои преку делото ги застапува, односно ако тие не се знаат. А можно ли е да воопшто да се говори за такво прескокнување или занемарување? Значењето е *condition sine qua non* за да може оправдано се говори за разбрано уметничко дело, и воопшто за било што разбрано. Значи, ако се изгубиме во безбројноста на значењата, не сме го разбрале она што авторот сакал да каже. Од друга страна пак, ако вистински се разбере, тогаш разбирањето има одредено значење и не можеме да се изгубиме во „безбројноста на значењата“. Тоа може да се каже и во случај кога се говори за дело кое е „отворено“ и кое ја претпоставува „безбројноста на значења“. Но, може да се дозволи да се говори за имплицитни значења, за значења на значењата. Гадамеровото кажување: „Значењето на текстот го надминува авторот не само понекогаш, туку секогаш“, треба да се сфати токму во тој контекст, како поттик и како отворање на нови хоризонти, а не како оттуѓеност на авторот од содржината на текстот, па дури и да се пишува за оттуѓеноста, авторот му припаѓа на текстот и текстот на авторот.

Заедничките карактеристики кај различни дела, при што дел од нив се однесуваат на значењето, го создаваат жанрот. Но: „Една основа за разликување на жанровите и посебните значења може да се бара во причината од која поимот на жанрот станал нужен – тоа е временското облежје на говорот и разбирањето.“³¹² Хирш предлага едно решение: *внатрешен жанр*. Според него: „*Внатрешен жанр е она значење на целината со помош на кое толкувачот може точно да го разбере секој нејзин дел во неговата одреденост.*“³¹³ Всушност, тој го етаблира жанрот како средство, кое е од голема помош при секој интерпретативен процес. Може да се каже: „Во процесот на толкувањето, според тоа, претходното нагаѓање на текстот или неговото претходно поимање е имено нагаѓање за жанрот во кој тоа спаѓа...“³¹⁴ Тој, прашањето за жанрот го смета за инструктивно, бидејќи е од помош за правилно разбирање. Како насочување може да се земе прашањето: *Во кој жанр спаѓа овој текст?* Хирш вели: „тоа е најважното прашање кое толкувачот може да го постави за некој текст, бидејќи одговорот на тоа прашање имплицира како тој

³¹² Donald E. Hirš, op. cit., 101.

³¹³ Donald E. Hirš, op. cit., 105.

³¹⁴ Donald E. Hirš, op. cit., 101.

текст треба да се разбере со оглед на распонот и насоката на неговите значења, како и на неговиот облик и нагласувањето.³¹⁵ Во одредување на жанрот спаѓа значењето.

Тука се отвора прашањето: дали оваа учење за жанровите може да се поврзе со Гадамеровото сфаќање на предрасудите? Ако предрасудите се земаат во едно од позитивните значења, дозволиво е да се рече: „Никој никогаш не би пронашол ниту би разбрал некој нов тип на значење ако не би бил способен да воочува аналогии и да врши нови супсумации под порано познати типови.“³¹⁶ И тие *порано познати типови* се исто така некакво предзнаење, тие се базирани на некакво предзнаење. Со ова се преминува на учењето за предрасудите.

За предрасудите, Хирш смета: „Гадамер аргументот во прилог на неопходноста на *Vorurteile* во толкувањето го извел со преобразување на поимот на претходно поимање на зборот 'предубедување', бидејќи ако со нашето разбирање на текстовите секогаш управува предразбирањето, излегува дека таа претходна скица мора да потекнува од нас, затоа што не потекнува и не може да потекнува од текстот.“³¹⁷ Но, веќе беше речено, текстот е она што е во фокусот.

За Гадамеровото учење за слевањето на хоризонтите се вели: „она што толкувачот го разбира ниту е во целина резултат на неговата перспектива ниту е во целина резултат на изворната перспектива, туку производ на слевање на нив двете, слевање кое Гадамер го нарекува *Horizontverschmelzung*.“³¹⁸ Дали ваквото постапување, односно слевањето, е избегнување или природно решение на проблемот? Таквото решение е логично и соодветно, затоа што човекот на може да го избегне она што не може да го смени. Тука примарно се мисли на историските околности (иако често, тој ги создава и менува, но во овој случај се говори кога индивидуата или група не можат да влијаат) во кои се наоѓа, или пак текстот или воопшто она што е негов предмет на толкување.

Претпоставката: „Ако толкувачот навистина го спречува неговата сопствена историчност, тој не може од нејзината рамка да се пробие до некоја точка на [...] средината на патот каде што се слеваат минатото и сегашноста.“³¹⁹ Токму за ваквиот

³¹⁵ Donald E. Hirš, op. cit., 296.

³¹⁶ Donald E. Hirš, op. cit., 125.

³¹⁷ Donald E. Hirš, op. cit., 293.

³¹⁸ Donald E. Hirš, op. cit., 286.

³¹⁹ Ibid.

проблем, слевањето на хоризонтите е решението. Таквата ограниченост се надминува со втопувањето, со заедничкото, со слевање во едно. Непорекливо е дека толкувачот има сопствена историчност. Токму тоа општо и во временски различни периоди важење, ја докажува можноста за надминување. Ова е неodrжливо затоа што свесноста за временската детерминираност на човекот, а тоа подразбира неговите сознанија, знаења, искуства, воопшто не му ги укинува правото и легитимитетот да толкува. Прво, и она што е предмет на толкување е создадено во одредени историски услови. Второ, оној кој создава е детерминиран од времето во кое создава. Експлицитно, тоа самото носи одреден хоризонт во и со себе. Гадамер наоѓа решение и за тој проблем. Во однос на тоа, слевањето на хоризонтите, се јавува како решение, бидејќи човековата моќ дотаму досегнува; тој не може секогаш да ги менува околностите. Секогаш треба да се има на ум дека има дела, кои поседуваат трајно, фиксно значење, кое е експлицитно и не мора да се релативизира или доведува во прашање.

Хирш упатува критика и смета дека: „основното прашање на кое Гадамер не успеал да даде одговор е ова: Како може да се утврди дека изворната смисла на текстот е надвор од нашиот дофат а во исто време, да е можно валидно толкување?“³²⁰ Ние мораме да бидеме свесни за нашата историска детерминираност, и тоа е дел од разбирањето. Во однос на оваа дилема се упатува на слевањето на хоризонтите, кое е длабоко конструктивно решение.

Постои и уште една забелешка, но во друга насока. Имено, делата од минатото, што се предмет на толкување, од денешна перспектива во многу нешта изгледаат познати, но за истите тие тогаш се создавале различни извртувања и многу често добивале мистичен призвук. Од денешна перспектива тие дела се прифатени и разбрани. Ова само ја потврдува валидноста на слевањето на хоризонтите како решение, за многу проблеми.

И покрај забелешките и критиките, кои Хирш ги упатува на дел од Гадамеровото учење, сепак му оддава признание на неговото значење: „ја увидувам валидноста на Гадамеровото инсистирање дека виталното, современо разбирање на минатото е единствено разбирање кое вреди да се има, како и исправноста на неговото инсистирање на различноста на некое минато и сегашно доба за културните дадености и соосвоените

³²⁰ Ibid.

ставови.³²¹ Иако Хирш во однос на историчноста дава критички забелешки, при крајот на анализата вели: „учењето за коренитата историчност, најпосле, може, да биде точно.“³²²

Насочувачка основа има констатацијата на Хирш, дека Гадамеровата теорија „вovedува нови поими и дава нови значења на старите зборови. На пример, *Vorurteil* не треба да се избегнува, туку да се поздравува; толкувањето не бара неутрализација на личниот хоризонт, туку подразбира процес на *Horizontverschmelzung* [...] Гадамер дава детална анализа на раните херменевтички теории, низа извонредно вредни екскурси во историјата на идеите и расветлувачка теорија на уметноста како *Spiel*.“³²³

Хиршовата критика е конструктивна. Тој упатува забелешки за одредени интервенции, кои се повеќе во насока на појаснување и неговата интерпретација конструктивно придонесува за разбирање на одредени точки кај Гадамер. Тоа се примарно забелешки за категориите, кои Гадамер, директно или индиректно ги применува во естетиката.

6.4 Јаус – хоризонтите како заеднички точки на дискурс

Кога се говори за двајца мислителци, меѓу нивните учење може да се направат паралели во оние сегменти, во кои тие говорат за ист проблем, што нужно не подразбира тие да имаат исти гледишта. Во овој контекст, тие паралели може да се направат меѓу Гадамеровото учење за предрасудите и предразбирањето и Јаусовото објаснување на предразбирањето. Втората заедничка област, каде што може да се говори е слепањето на хоризонтите (Гадамер) и хоризонтот на очекувањата (Јаус).

³²¹ Donald E. Hirš, op. cit., 287.

³²² Donald E. Hirš, op. cit., 289.

³²³ Donald E. Hirš, op. cit., 277.

Ако се тргне од тоа што „секоја смислена творба се препознава како одговор на прашање, а самото прашање, повторно, како одговор, така да тука веќе воопшто нема прв почеток, ниту конечно исклучување на така наречениот субјект заради објективноста на науката.“³²⁴

Со ова се прави вовед и е во централна позиција на естетика на рецепцијата: „Историјата на книжевноста и уметноста воопшто и премногу била историја на автори и дела. Таа ја потиснувала или премолчувала својата 'трета станица': читателот, слушателот или набљудувачот.“³²⁵ А „со негово посредување делото стапува во променливиот искусствен хоризонт на еден континуитет во кој се врши постојано транспонирање на едноставното поимање во критичко разбирање, на пасивната рецепција во активна...“³²⁶ Тука се мисли на посредувањето на рецепиентот. Тоа го прави и херменевтиката, која ја нагласува улогата на интерпретаторот, како што рецепционистичката естетика ја нагласува улогата на рецепиентот.

Иако, Јаусовата естетика на рецепцијата, доминантно се однесува на книжевните аспекти, тие согледби се релевантни и на полето на естетиката, експлицитните и имплицитните, особено оние посветени на Гадамер. Освен тоа, Гадамеровата херменевтика во голема мера се занимава со книжевните дела. Имено: „Интерпретативната рецепција на еден текст секогаш веќе однапред го претпоставува контекстот на искуствата во кои се восприема тоа што е естетско: прашањето за субјективност на интерпретацијата и вкусот на различните читатели или читачките слоеви може да се претпостави смислено дури ако претходно е разјаснето кој трансубјективен хоризонт на разбирање го одредува дејствувањето на текстот.“³²⁷ Понатаму се вели, „читателот може новото дело да го восприема како во потесниот хоризонт на своето книжевно искуство така и во поширокиот хоризонт на своето животно искуство.“³²⁸

За влијанието од Гадамер говори самиот Јаус. Тој вели: „Мојот обид на основите на естетиката на рецепцијата да втемелам една можна историја на книжевноста се совпаѓа со принципот на историјата на дејствувањето на Ханс Георг Гадамер до онаа точка во која

³²⁴ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 323.

³²⁵ Hans Robert Jaus, *Estetika recepcije*, 29.

³²⁶ Hans Robert Jaus, op. cit., 57.

³²⁷ Hans Robert Jaus, op. cit., 62.

³²⁸ Hans Robert Jaus, op. cit., 63.

Гадамер поимот на класичното сака да го издигне до прототип на своето историско посредување на минатото и современоста.³²⁹ И во овој контекст кажува дека ја презема Гадамеровата „критика на историскиот објективизам“. Поентата и значењето на прашањата и одговорите, е точно погодена, кога вели: „Гадамер изложува дека реконструираното прашање веќе не може да стои во рамката на својот првобитен хоризонт, бидејќи тој историски хоризонт веќе е опфатен од хоризонтот на нашата современост.“³³⁰

Еден од начините на достигнување на искуството е *слевањето на хоризонтите*, и освен што изворно беше прикажано, може да се надополни со кажувањето на Јаус. Според него:

„Слевањето на два хоризонти, на оној што е даден со текстот и оној што со себе го носи читателот, може да се оствари спонтано во уживањето поради исполнетите очекувања, во растеретување од присилата и монотонијата на секојдневното, во прифаќање на отворените можности на идентификација или, уште поопшто, во потврдување на едно проширување на искуство. Но тоа може да настапи и рефлексивно, во вид на дистанцирано разгледување, сознавање на чудното, откривање на постапките, во вид на одговори на некој поттик на мислењето и, со сето тоа, во вид на усвојување или отфрлање на традицијата во оквиrot на сопствениот хоризонт на очекувања. [...] поимот слевање на хоризонтите, што го воведува Гадамер, не е така 'конзервативен' како што му се подметнува, туку дека тој истовремено овозможува достигнувања на книжевното искуство на планот на кршење и исполнување, но и на планот на творење на нормите.“³³¹

Учењето за прашањата и одговорите и тврдењето дека секој текст треба да се разбере како одговор на некое прашање Јаус го доведува во прашање.

Веќе беше говорено за тријадата „слушање – гледање – читање“, како херменевтичко конструктивна компонентата. Оваа паралела се прави, во контекст на таа тријада. Во однос на читањето, Јаус повикувајќи се на Изеровото разграничување меѓу *имплицитен* и *експлицитен* читател, вели: „Да се оддели експлицитната од имплицитната

³²⁹ Hans Robert Jaus, op. cit., 69-71.

³³⁰ Hans Robert Jaus, op. cit., 70.

³³¹ Hans Robert Jaus, op. cit., 369.

читателска улога [...] тоа е незаобиколиво барање на херменевтичка анализа на читачкото искуство.³³²

Во интерпретативниот процес, разбирањето како иманентна состојба на човекот, минатото не го зазема местото на сегашноста, ниту обратно, туку тие во рамките на својот придонес учествуваат во него.

Една од интерпретативните задачи е остварена кога херменевтичарот, во овој случај Гадамер, успева да поттикне други автори да се занимаваат со толкувачкиот процес. Неговата филозофска херменевтика е инспиративна за мислители од различни профили, филозофи, книжевници, критичари, историчари и др.

³³² Hans Robert Jaus, *op. cit.*, 370.

7. Можности и граници на Гадамеровата херменевтика

Херменевтиката има широко поле на предметност и применливост. Таа учествува во разбирањето и толкувањето на религиски списи, филозофски и уметнички дела, правни документи, па сè до една секојдневна примена, во меѓусебната комуникација на луѓето, во говорот и разговорот. Покрива научни подрачја, духовни, уметнички области. Токму во тоа е интендиран доказот за нејзината широка применливост. Различните видови разбирање нè доведуваат до различни содржини и дисциплини. Во овој контекст предмет на интерес е филозофската димензија на разбирањето.

Имајќи го сето ова во вид, може да се говори за импликациите во повеќе сфери, кои подразбираат соодветни значења. Овде ќе се говори главно за четири: онтолошка, гносеолошка, етичка и естетичка. Овдешното истражување, главно е насочено на полето на естетиката; кои се можности и граници на Гадамеровата херменевтика во рамките на естетиката. Редоследот на сознанијата не укажува на никакво вредносно рангирање. Да се започне по ред.

7.1 Онтолошки аспекти

Разбирањето и толкувањето имаат онтолошко значење. Такво значење констатира и самиот Гадамер. Тој вели: „Смислата на моите истражувања во секој случај не е во тоа да дадат некоја општа теорија на интерпретација [...] туку да се пронајде она што е заедничко

за сите начини на разбирање и да се покаже дека разбирањето никогаш не е субјективно однесување спрема некој даден 'предмет', туку дека спаѓа во историјата на дејствувањето, а тоа значи во битието на она што се разбира.³³³ Тука може да се надоврзе Хајдегеровото учење за онтологијата на уметничкото дело, за кое беше говорено. Феноменолошкиот и херменевтичките приод не треба да се изедначуваат. Феноменолошкото ершчѐ, ставањето во загради, главно се фокусира на предметот и на тоа како свеста го восприема. Феноменолошкото ершчѐ, се насочува на предметот онаков каков што е, во неговата изворна даденост, за разлика од херменевтиката, која ги зема предвид, околностите и надворешните услови, но со примарна насоченост на делото.

Со право може да се констатира онтолошка димензија на разбирањето, а за неа, главно се говори во „Вистина и метода“. Во онтолошката димензија на постоењето навлегуваме преку разбирањето. Но: „*Разбирањето* не е идеал на резигнација на човековото животно искуство во длабока старост на духот, како кај Дилтај, но не е ниту како кај Хусерл, краен методолошки идеал на филозофијата во споредба со наивитетот на живењето, туку наспроти тоа *изворна форма на одвивање на тука-битието*, кое е битие во светот. Пред сè диференцирање на разбирањето во различни правци на прагматски и теоретски интерес, разбирањето е начин на бититето на тука-бититето...“³³⁴ Меѓу овие тројца мислителци, секако постои разлика во онтолошкото поимање.

Може да се говори за онтологијата на уметничкото дело и неговото херменевтичко значење, вели Гадамер. И токму преку херменевтиката може да се разбере потеклото на уметничкото дело, процесот на неговото создавање, случувањето во него, и кое од него произлегува. Сето тоа ја потврдува непорекливоста на партиципацијата на естетското во смислата на човековата егзистенција. Аргумент во контекст на поткрепа на ова тврдењето е постојаното нагласување на Гадамер на уметноста како носител на вистината. За таа поврзаност, претходно говори Хајдегер: „Уметноста е она себе-поставување-во-дело-на вистината.“³³⁵, а „ваквото во-дело поставување на вистината го определуваме како сушноста на уметноста.“³³⁶

³³³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 13.

³³⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 292.

³³⁵ Мартин Хајдегер, *Праизбликот на уметничкото дело*, 46.

³³⁶ Мартин Хајдегер, op. cit., 76.

Не само во уметноста, можеме ли да се запрашаме за вистината и во естетиката или за „естетска вистина“, како што вели К. Хамбургер? Кога естетичарот треба да говори за уметничкото дело? Кое дело може да се легитимира како естетско? Како естетиката овозможува да се дојде до вистината? Меѓу другото и преку разбирањето и толкувањето. Фактот што херменевтиката одговара на овие прашања, само ја потврдува нејзината апликативност и продуктивност во естетиката. Таа дава одговори на овие прашање преку јазикот, играта, симболот, празникот. Разбирањето е процес, случување. Толкувањето е исто така процес и случување.

Во онтолошки аспект партиципира и убавината. Имено: „Онтолошката функција на убавото се состои во тоа да ја затвори бездната помеѓу идеалното и вистинското.“³³⁷ Но убавината и уметноста понекогаш поставуваат „гранични ситуации“, бидејќи: „во убавото и во уметноста постои значење кое го надминува секое разбирање.“³³⁸ Надоврзувајќи се на ова Гадамер прашува: Какво е искуството од убавото? Која вистина не пресретнува во убавото? Неговиот одговор гласи: „видот на вистината на која наидуваме во искуството на убавото, на еднозначен начин го поставува барањето да не биде чисто субјективно важечка.“³³⁹ Во говорот за *видот на вистината*, секако и на убавото, на некој начин ја прифаќа Кантовата општата согласност, како една од определбите на убавото. Вели дека Кант бил првиот што ја одбрал самостојноста на убавото. Бидејќи беа засегнати прашањата за вистината, ќе се премине на некои гноссолошки аспекти.

³³⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 49.

³³⁸ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 50.

³³⁹ Ханс-Георг Гада мер, *op. cit.*, 55.

7.2 Гносеолошки аспекти

Како што видовме, суштината на интерпретативниот процес е спознавањето на вистината. Гадамер вели, кога нешто се разбира се доаѓа и до „познание на вистината“.

Еден од најсериозните проблеми, кој се појавува кога се истражува областа на херменевтиката е како да се верификува разбирањето. Тоа се потврдува како проблем, бидејќи едногласноста и согласноста околу разбирањето на вистината се тешко постигливи, но познавателниот процес подучува: општата согласност не е секогаш доказ за вистинитост и утврдена вистина. Тоа е всковна дилема во филозофијата, и токму поради тие разлики се појавуваат различни правци во неа.

Клучните разидувања може да настанат околу верификација на разбирањето. На овој начин се отвора проблематизирањето околу вистината, и проблемот на вистината тука добива различни димензии. Но, таа различност има еден дозволен аспект, само доколку доведува до вистинско познание, доколку учествува во структурирањето на целиот процес, таа е оправдана. Тоа е и позитивниот и продуктивен исходот.

Едно од фундаменталните барања е доаѓање до нови сознанија. Но прашањето е какви познанија? Во тој контекст е прашањето: „смееме ли поимот на вистината да го задржиме за поимното познание? Не мора ли да се признае и тоа дека уметничкото дело има своја вистина?“³⁴⁰ Ова не значи дека се спротивставуваат овие два начини на доаѓање до вистината. Во однос на оваа дилема, како решение овде може да се примени поделбата што Дилтај ја прави, на два вида науки. Она што Дилтај во „Изградба на историскиот свет во духовните науки“ (1910) го прави како дистинкција меѓу природните и духовните науки, во голема мера го решава проблемот од овој вид. И едните (природните) и другите (духовните) се занимаваат со човекот само на различен начин. И едните и другите се занимаваат со човекот, само со негови различни аспекти и квалитети. Дилтаеовото втемелување на духовните науки, како науки кои се занимаваат со човекот, но со духовното кај него, обезбедуваат независност на таквото човеково искуство и отвораат

³⁴⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 69.

нова призма на поимање. Тоа е подрачје каде тие се независни и не се подведени на надворешни правила. Во овој контекст, прашањето за независноста, автентичноста и самостојноста е решено и совладано, и затоа ќе се премине на објаснување на суштината на овие области на човековото дејствување.

Секогаш мора да се има предвид, не може секое доаѓање до вистината на идентичен начин да се верификува. Токму затоа Дилтаевото разликување овде е од помош. Прашањето за вистината е едно од традиционалните прашања на филозофијата. Вистината или стварноста во уметноста е *со-ствраност*, како што вели Бензе, чиешто определување е едно големо решение и кое објаснува многу.

Освен онтолошки, познавателни, веќе видовме може да се говори и за антрополошки аспекти на херменевтиката, а со тоа и за етички. Наредно ќе се премине на нив.

7.3 Етички аспекти

Слевањето на хоризонтите, разговорот, дијалогот, другоста и другиот, сето тоа овозможува да се говори и за етичка димензија во Гадамеровата херменевтика. Во тој контекст ќе се започне со, како што го одредува Гадамер, највисокото начело на филозофската херменевтика. Имено: „Највисокото начело на филозофската херменевтика, [...] е дека ние никогаш не сме во состојба во целост да кажеме сè што би сакале. Секогаш застануваме до некаде, во неможноста потполно да го соопштиме она што всушност би сакале. Па што всушност би сакале? Очигледно би сакале да бидеме сфатени од страна на другиот – а можеби и нешто повеќе. Би сакале да се сретнеме со другиот, да најдеме на согласување кај него или барем впуштање во она што е речено, па нека е тоа и спорење

или противење. Со еден збор, би сакале да најдеме на заеднички јазик. Тоа се нарекува разговор.³⁴¹

При анализата на ова тврдење може да се изведат три заклучоци, конструктивни за правилно поимање на херменевтиката. Прво, нејзината непретенциозност за сеопфатност, второ, укажувањето на неможности сè да биде кажано, што пак имплицира неколку потпрашања. Дали таквата детерминираност произлегува од субјектот кој говори, дали од предметот за кој се говори, или пак јазикот со своите можности е причина за тоа? Ако се прифати констатацијата за ограниченоста на јазикот, и надмоќност или предност на мислата над говорот и јазикот. Второ, уметноста е еден од најдлабоките и најшироките начини нешто да се соопшти (тоа го потврдуваат различните начини и медиуми на изразување, кои во неа постојат). Трето, се потврдува присутноста на димензијата на интеракција, за која обемно се говори во овој труд.

Овде нема да се говори широко за етичкото значење, бидејќи веќе беше говорено во поглавјето за антрополошките аспекти.

7.3 Естетички аспекти

На разбирањето и толкувањето веќе им беше потврден статусот во сферата на естетиката. Херменевтиката како разбирање и толкување, тоа значи интерпретативниот процес, не подразбира конструирање на вистината, туку само доаѓа до вистината, посредува за нејзино разбирање, бидејќи разбира нешто, кое е дадено и создадено. Во естетиката, херменевтиката е еден од начините на кои се учествува во разбирањето; таа толкува и разбира веќе создадено дело.

³⁴¹ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 245.

Разбирањето се фокусира на тоа, предметот да го разбере онаков какво што е, и затоа на разбирањето не може да му се даде само посредничка улога. Сместата на естетиката е да даде објаснување на она што е естетичкото, како го легитимира како такво, значи таа примарно оперира и со разбирањето и со толкувањето. Секако дека разбирањето и толкувањето не го носат легитимитетот на единствени критериуми во естетиката. Но, естетиката на XX век, преку херменевтиката успева да детектира и реши дел од проблемите во таа област, иако таа е апсолутно од помош и за претходните периоди, што го докажува Гадамер со неговите анализи на автори од различни епохи. Вистината, ја овозможува нивната поврзаност: „Филозофското значење на уметноста се состои во тоа што на едно уметничко дело се искусува вистината која не можеме да ја постигнеме по друг пат, значење кое се одржува покрај секое умување.“³⁴² Уметноста на автентичен начин ја донесува вистината.

Иако темата на овдешното истражување е херменевтиката во естетиката на XX век, таа мора да се објасни во нејзиниот поширок домен, како и секоја друга филозофска дисциплина. Овдешната фокусираност на полето на естетиката, отвора различни прашања: прашањето за статусот на автор, како создавач на уметничкото дело, неговата улога и значење во интерпретативниот процес. Потоа односот уметник-рецепиент и какво е значењето на авторот кој ја поставува насоката во која ќе се одвива целиот чин на разбирање – дали тој целосно го одредува естетичкиот процес?

Неопходно е да се констатира дека разбирањето на естетичкиот објект, на уметничкото дело е условено од времето, што ќе рече од актуелните фактори, општествени, културолошки, личностни и други, без разлика дали во позитивен или негативен контекст, но и од минатото. Таа секвенца е опфатена и во интерпретативниот процес. Иако Гадамер со *рехабилитација на предрасудите* укажува на нивните позитивни аспекти (таа рехабилитација се однесува на конструктивните димензии), кои воопшто, или често, не се земаат предвид, а со ваквото поимање и интегрирање на предрасудите, тие елементи стануваат битни, понекогаш дури и пресудни. Во естетиката предрасудите може да имаат придонес.

³⁴² Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 22.

Сега може да се премине на делот кој ќе расправа за можностите и границите. Прашањето, во што е придонесот на херменевтиката е сосем следствено прашање после целово истражување. Негативната селекција веднаш го отфрла сегментот дека таа е метод. Ваквата констатација за херменевтиката е неточна и неконструктивна. За тоа беше опширно говорено во контекст на тоа, зошто херменевтиката не може да биде сведена на метод.

Неопходно е да се запрашаме кои се можностите и границите на толкувањето и разбирањето? Кои се можностите за правилно разбирање? Дали и како може тоа да биде погрешно и дали е можно погрешното разбирање; не се добива вистината само доколку се каже дека нешто е разбрано, прашање е дали тоа е погрешно или правилно разбрано? Што учествува во тој процес? Кои се објективни, а кои субјективни фактори во целиот тој процес и дали може да се постави строга граница меѓу нив? Мора да се прифати фактот дека она што е разбрано е разбрано како конечност; како временска, така и просторна. Конечноста не може да се смета за недостаток на херменевтичкиот процес, затоа што и она што е предмет на тој процес е и временски и просторно детерминирано. Тоа го спознаваме во неговата просторно-временска рамка, на друг начин и не може. И за таа конечност херменевтиката наоѓа конструктивно решение, кое е содржано во тоа да не се изрекува последниот збор.

Во херменевтиката, функцијата и значењето на интерпретаторот се суштински. Овој процес не се одвива сам од себе, медијатор е интерпретаторот. При интерпретативната постапка се отвора круцијален проблем, во однос на неговата позиција. Проблемот е до каде интерпретаторот може да внесе новости во толкувањето на уметничкото дело? И дали е одржливо прашањето „до каде тој може дополнително да создава“? Овде, како одговор, може да се постави прашањето: дали тој воопшто може дополнително да создава? Ова прашање е легитимно само доколку уметничкото дело е „отворено уметничко дело“. Уметничкото дело, како дел од предметот на естетиката, ја дозволува, да се изразиме во духот на терминологијата на Умберто Еко, „отвореноста“ како особина на уметничкото дело. Но за да нема ваква дилема треба да се знае:

„Интерпретацијата навистина е дополнително создавање, но ова дополнително создавање не следи после некој претходно создавачки акт, туку после фигурите на создаденото дело, кое треба да биде прикажано со онаа смисла која се наоѓа во него.“³⁴³ Со ова се потврдува едно од основните херменевтички начела – држење до изворната смисла. Оној кој толкува не ја менува изворната смисла и суштината на делото, туку ја доведува до израз изворната смисла на делото.

Интерпретаторот е субјект, и како таков профилиран од различни квалитети. Прашањето: кои се слабостите на оној кој разбира и толкува, не го дисквалификува интерпретаторот, напротив, дозволува да се изнесе неговата позиција. Колку оној кој толкува и разбира ја одржува дистанцата Јас и другото (другиот) и до која мера треба да се задржи таа дистанца? Колку содржината која се здобива од разбраното може да се прифати за валидна? Сето ова се прашања кои ги третира херменевтиката на полето на естетиката. Таа, како филозофски пристап го насочува, упатува и поттикнува интерпретаторот, но тој не треба да има тенденција кон преобликување, ниту да биде преобликувач на она што е предмет на негово толкување. Тој, секогаш предвид треба да ја има разликата меѓу разбирањето и толкувањето од една страна, и надополнувањето и создавањето од друга страна. Мора да се нагласи дека тој не е создавач, туку тој разбира, толкува, објаснува, разјаснува.

Во прилог на одбрана на овдешната теза дека интерпретаторот не претендира да се постави на позиција на самиот уметник, ниту пак толкувањето да биде на местото на создавањето, е следното тврдење: „Толкувањето не сака да се постави на местото на протолкуваното дело.“³⁴⁴ Во тој интерпретативен колосек го одржува фактот што тој секогаш е воден од смислата на она што го толкува. Тој толкува смисла која е веќе постоечка, создадена. Ваквата омеѓена позиција го оттргнува интерпретаторот од можни грешки. Тука постои однос: дело – толкувач, а со тоа одредена одговорност.

Односот меѓу толкувачот и делото што тој го толкува, во една точка го допира и односот меѓу толкувачот и авторот на делото. На ова се надоврзува прашањето кое е често присутно. Дали можеме да го разбереме авторот подобро отколку што тој самиот се разбрал? Со ова прашање се занимавале Кант, Ото Фридрих Болноу и др.

³⁴³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 149-150.

³⁴⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 434.

Херменевтичарот не претендира на таква улога. Иако тој не е просто медијатор на смисла, за него е примарен, предметот на кој се фокусира, содржината на она што има да го каже. Притоа се подразбира, моментот на активно учество секогаш е присутен, затоа разбирањето и толкувањето се динамични процеси. Тој не е само посредник на смисла и содржина, тој учествува доколку ја задржи херменевтичката поставеност: „дека нам нешто ни говори“.

Кога се говори за естетиката, во одредени случаи се говори и за уметноста. Колку уметничкото дело може и до каде може да ја искаже идејата, пораката, мислата на уметникот? Ова е едно од прашањата кое треба да се постави кога сериозно се расправа за толкувањето и разбирањето. Фактот што одговорите и решенијата не се секогаш евидентни, потоа фактот што има проблеми, кои не може лесно да се детектираат, само ја потврдува потребата од херменевтиката. Тука постои една нијанса која е суштинска и битна за разбирањето. Токму во тој процес се наоѓа една од предностите на оваа дисциплина. Таа толкува онаму каде што делото дозволува да се толкува, тоа го *претпоставува* одобрувањето за толкување. Делото кое е стегнато, јасно, концизно и самото кажува сè што сака да каже, нема потреба да биде толкувано, затоа во такви случаи толкувањето е неуспешно. Некои дела не се податливи на толкување, затоа што не се создадени за толкување; тие се јасни и евидентни. Тоа е едно.

Второ, освен делумноста во разбирањето се јавува и друг, можеби посериозен проблем и проблем со подалечни реперкуси. Имено, ако херменевтиката се одреди „како умешност на точно толкување“³⁴⁵ се поставува прашањето за правилноста и точноста на овој процес. Во одредени ситуации е дозволено да се изедначат вистинитото и точното, но не секогаш она што е точно е вистинито и обратно. Во неколку ситуации се појавуваат такви проблеми, но кога причината е од објективна природа и ретко може да се влијае на нејзе. На пример, кога недостасува некој дел од некое пишано дело. Тоа може да биде исто така, голема пречка во толкувањето.

³⁴⁵ Hans Georg Gadamer, op. cit., 207.

Трето, кога не се толкува од изворниот текст, и тоа не е секогаш со минимални ефекти, тоа е особено евидентно во лирската поезија. Како сугестија за решавање на овој проблем, Гадамер предложува лирската поезија да се чита на јазикот на кој е напишана.

Отворајќи го прашањето за исправно и неисправно толкување, всушност се расправа за легитимитетот на разбирањето и за критериумите кои го одредуваат правилното разбирање. Фактот што херменевтиката во целиот процес, зема предвид толку различни сфери и елементи, што е комплексна, што во себе интегрира различни искуства го кажува токму спротивното; разбирањето не е затворен и изолиран, процес. Тоа имплицира спознавање на природата на стварите, поврзување на различните животни процеси и феномени, па дури и антиципирање. Еден од начините за надминување на неправилно, па и погрешно разбирање, е отвореноста и можноста за нови толкувања, кои пак, или би служеле за корекција на старото или би го дополниле толкувањето.

Кога се говори за некоја тема, забелешките дека текстот не е сеопфатен, дека темата делумно се опфаќа, воопшто не се соодветни, ниту критички ниту конструктивни. Зошто? Вниманието треба да биде насочено кон точноста на она што се говори и како е кажано, бидејќи во уметноста често станува збор за нешта кои се измислени.

Тенденцијата не е секогаш да се разбере целокупното дело, затоа што тој одреден дел или тие делови, веќе се јасни и познати. При херменевтичката постапка, фокусираноста е на нејасните делови, и притоа треба да се има секогаш на ум дека деловите се разбираат од целината и целината од деловите. Тоа е правилото на херменевтичкиот круг. Тој круг, „не е од формална природа, тој не е ниту субјективен ниту објективен, туку разбирањето го опишува како усогласување на движењето на преданието и движење на интерпретаторите. Антиципацијата на смислата, која раководи со нашето разбирање на некој текст не е дејност на субјективитетот, туку се одредува од заедништвото, кое нè поврзува со преданието. [...] Кругот на разбирањето, значи, воопшто не е некој 'методски' круг, туку го опишува онтолошкиот структурен момент на разбирањето.“³⁴⁶ Не е оправдано херменевтичкиот круг да се смета за *circulus vitiosus*. Напротив, него Гадамер го смета за начело. Тој вели: „Старо херменевтичко правило е,

³⁴⁶ Hans Georg Gadamer, op. cit., 327.

дска деловите може да се разберат само од целината.³⁴⁷ Тој круг треба да се сфати во поширока смисла. И затоа се разгледува повеќестрано:

Така јас за херменевтичкиот круг и Хајдегеровата употреба на истиот трагав во насока на водење на разговорот. При тоа не се работи само за постапка која ја спроведуваме на понудениот текст, туку и за едно егзистенцијално движење кое му претходи на секој вид постапување. Во тоа херменевтичко заплеткување уште не се знаеме во 'слободната одалеченост во однос на самите себе', низ која Дилтај и Миш го окарактеризирале држењето низ кое нам стварите може да ни се покажат онакви какви што се. Човекот, дури, и е повикан да одговори и тој ја продолжува херменевтичката напнатост во која дури се отвораат и шират нови видици. Херменевтиката пред сè подразбира дека нешто ми се обраќа и дека ме доведува во прашање дотолку што ми поставува прашање. Затоа јазикот само во разговорот е она што може да биде, бидејќи тој своите видици ги отвора во играта на прашања и одговори, кои се нудат од мојата перспектива или од перспективата на другиот.³⁴⁸

Како се остварува херменевтичкиот круг? За него, може да се говори и во читањето, а тогаш тоа е „извршување на постојаното херменевтско движење, кое е управувано од смисловното очекување на целината и конечно се исполнува од поединечното во смисловната низа на целината.“³⁴⁹ Она што ја дава не само заокруженоста на делото, туку и можноста тоа да се разбере, според Гадамер е „смисловната кохерентност“.

За процесот на разбирање не може да има непроменливо строги правила и методи, бидејќи на сето она што му се пристапува со намера да биде протолкувано и разбрано, му се пристапува на неговото специфично, посебно, иако понатаму може да се говори и за негово вклопување во целината, во областа на која ѝ припаѓа. Ако е песна во поезијата на тој автор, ако е роман во творештвото на тој автор, ако е одредено дело, во периодот во кој е настанат, жанрот на кој му припаѓа итн. Но, во тој процес, секогаш се следи и една индивидуална црта на/кај авторот.

³⁴⁷ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, op. cit., 350.

³⁴⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Хегелова дијалектика*, 317-318.

³⁴⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 78.

Движејќи се по таа оска на расудување, избликува проблемот на одредувањето на границата меѓу објективното и субјективното. Одредувањето до каде говори текстот, неговата објективност, а од каде започнува интерпретацијата на интерпретаторот, па и на дел од неговата субјективност, бара познавање, бидејќи границата меѓу нив е многу суптилна граница. Во однос на соопштливоста и разбирливоста може и треба да се биде објективен, иако е непорекливо дека сское мислење има субјективна обосност, во секој мисловен процес е внесен индивидуалитетот на оној кој мисли.

Ако се инсистира само на објективност и на објективното, ако се укине валидноста на субјективното во херменевтичкиот процес или му се даде маргинална улога, тогаш се укинува еден многу битен, клучен елемент во херменевтичката пракса. Тоа е индивидуалноста. Прво, делото е создадено од субјект, значи е некаква објективизација на субјективното и затоа напорите да се редуцира субјективното на небитно и маргинално, се бесмислени и непродуктивни. Често поради тоа настануваат многу проблеми. Создадено на некој начин е оригинално (или барем претендира тоа да биде), затоа што нешто индивидуално, субјективно дошло до израз во творечкиот процес, оттука и е создадено делото. Затоа и Гадамер инсистира на тоа дека уметноста и филозофијата доаѓаат до вистини кои не може да се досегнат по друг пат. Создавањето само по правила, особено во уметноста, е скоро невозможно. За креативните дејности тоа е *contradiction in adjecto* и доведува до унифицирање. Новото настанува токму поради тој иновативен и субјективен елемент. Субјективноста е иманентен дел на уметноста, бидејќи токму таа ѝ ја дава оригиналноста, тој внесува различност во делото. Не треба да се оспоруваат т.н. субјективни фактори, бидејќи поради таа субјективна обосност и специфика, делото станува оригинално.

Колку и да се биде објективен, колку и да е голем напорот за дистанцирање од личното, субјективното, сепак останува моментот на субјективност, што не треба да се смета за негативност или недостаток, напротив, тоа ја дава другата перспектива или новиот хоризонтот. Веќе беше прикажано како слевањето на хоризонтите е интегрирано во интерпретативниот пороцес. Субјективното и индивидуалното се дел од тие хоризонти. Веќе со тврдењето „дека некој нешто има да каже“, Гадамер го дозволува инкорпорирањето на различното (за тоа може да се најде потврда во веќе приложените

објаснувања на неколку битни точки: првата, „може и да не се биде во право“, втората, „согласноста не е нужна за разбирањето“), ја дозволува субјективноста, или уште попрецизно различноста. Тоа е дел од неговиот и оригинален придонес.

Дозволувањето простор за субјективноста, навестува да се земе предвид доживувањето. Тоа е конструктивно во естетското искуство, и со новоста која ја носи во херменевтичкиот процес, значајно може да учествува за разбирањето. Треба, повторно да се нагласи дека не е потребно да се внесе само субјективниот момент, туку конструктивно новото што со субјективноста може да се внесе во процес каков што е интерпретативниот. Но, секоја субјективност не е и оригиналност, не само во толкувачкиот, туку и во создавачкиот процес. Секоја активност се презема со цел, или да биде интегрирана во некоја веќе постоечка смисловна целина и со тоа да придонесе во остварувањето на некаква смисла, или да дојде до ново решение. Токму затоа, „разбирањето мора да се замисли како дел од смисловното случување во кое се образува и исполнува смислата на сите искази – како искази на уметноста така и исказите на сите други преданија.“³⁵⁰ Во тој контекст е оправдано на разбирањето му се даде таков статус во овдешното истражувањето, имено пронаоѓање и остварување смисла.

Субјективитетот со себе носи предрасуди. Поседувањето претходно знаење за одреден предмет, го покренува и го поттикнува интересот за нешто. Тоа е конструктивниот елемент на предрасудите и значењето на предрасудноста. Тие не се негативно знаење, (секако ако во овој контекст се има Гадамеровото сфаќање на предрасудите), туку конструктивно знаење и на тоа знаење се надоврзува и надградува друго знаење. Со Гадамеровото *рехабилитирање на предрасудите*, се увидува дека е можеи одреден степен на нивно прифаќање. Проблемот настанува кога ќе се стигне до прашањето за првичниот интерес. Нешто што поттикнува интерес, може да биде надоврзување на нешто што претходно се знаело, и така по ред наназад. Но, одејќи така мисловно, се поставува прашањето, од каде потекнува првичниот интерес? Од каде потекнува предрасудата, како дошло до некое знаење? Или ова ќе нè донесе до учењето за

³⁵⁰ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 195.

вродените идеи? Тоа е едно од прашањата кои остануваат негодговорени, кога се говори за предрасудите и кое може да биде поттик за понатамошна мисла.

За да се се разбере уметничкото дело не е потребна идентификација со него, бидејќи при тоа поистоветување, постои можност, рецепиентот да го слушне, види и прочита само она што тој сака да го чуе, види, или прочита, а со таквата поставеност, да го остави по страна суштинското, она што со себе ја носи смислата на делото. Таквиот вид дистанца на субјектот од себе, е клучен во херменевтичкиот процес. Прецизирајќи може да се каже: „Оној што го прима делото е упатен на една апсолутна дистанца, која му го скратува секое практично целесообразно учество. Но оваа дистанца е во вистинска смисла естетичка дистанца, бидејќи таа значи растојание заради гледање, што овозможува вистинско и сестрано учествување во она што се прикажува пред нас.“³⁵¹

Преку дистанцата се овозможува разбирањето и одделување од целосна идентификација со делото. Ако единствен начин на восприемање на делото е поистоветување, тогаш тоа, веќе е целосно лична сфера на рецепиентот. Но, останува прашањето, можна ли е целосно таква дистанца? Со *рехабилитација на предрасудите* е направен еден обид да се ублажи неможноста од целосно дистанцирање на субјектот и од субјективното, и претходното знаење, а со тоа и оправдано таквото нецелосно објективизирање. Дали тоа е доволно? Од другата страна пак, дали порекнувањето на субјективното ќе доведе до вистината? Ова не навраќа на Киркегор (филозоф, за кој Гадамер експлицитно говори), и неговата запрашаност за вредноста, односно за можноста за постоење на објективната вистина. Дали ако таа се прогласи за објективна ќе биде таква за секоја индивидуа? Ова покажува како може да се имплементираат позитивните предрасуди и одреден степен на субјективност.

Иако се говори за субјектот и субјективноста, за компоненти кои се дел и од проучувањата и во областа на психологијата, херменевтиката го исклучува психологизирањето во процесот на разбирање. Имено: „Разбирањето не е никаква психичка транспозиција. Смесловниот хоризонт на разбирањето не може просто да се ограничи ниту на она што авторот првично го имал на ум, ниту на хоризонтот на

³⁵¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 158.

адресантот, за кого текстот првично е пишуван.³⁵² Евидентно е дистанцирање од психолошкото обојување на разбирачко-толкувачкиот процес. Во оваа насоченост на текстот, воочливо е и феноменолошко влијание, кое ни самиот Гадамер не го порекнува.

Сега повторно ќе се навратиме на херменевтичарот. Што ако херменевтичарот може да разбере многу помалку од она што текстот му го кажува? Што ако се промаши и не биде најден одговор на „барањето на вистина“? Со ова исклучување се надминува радикализацијата на субјективизирачкото и субјективното. Токму затоа и се нарекува барање на вистината. Вистината содржи објективна определба. Таа не може да се релативизира со тоа што ќе се укаже на субјективност, таа сепак во себе носи објективност, без разлика од каков степен. Во овој контекст може да се наведе Канговата формулација, „општата согласност“, за која говори во „Критика на моќта на судењето“, и тоа токму во контекст на естетиката.

Ова се проблемите со кои се соочува естетиката на XX век. Потрагата по вистината, сите нови медиуми се еден обид, некои се и начини да се најде соодветен израз за она што се смета за вистина, за смислата која го води уметникот во создавачкиот процес, затоа за правилното одредување на мерата на субјективноста ги создава сите тие новости. Освен што се бори за наоѓање на соодветен приказ на она што е неговата идеја и намера, авторот, неспорно е, тежнее и да најде соодветен начин како да допре до рецепиентот и публиката.

Еден од начините да се избегнат погрешните толкувања, релативизирања е признаењето на толкувачот од областа која е предмет на неговата анализа. Фактот дека човековите знаења и познавања се делумни, нецелосни, релативни, поради ограничените познавателни, проценувачки, понекогаш и антиципирачки способности, не смее да го попречува процесот, иако по праволиниско размислување оправдано е се каже дека од таквото познание, расудување ќе произлезат судови и сознанија, кои се временски и познавателно ограничени. Но, ограничено не е исто што и погрешно. Оттука, изразите и целите концепции што стојат позади нив, како што се „духот на времето“, „слевање на хоризонтите“, стануваат целосно сфатливи.

³⁵² Hans Georg Gadamer, op. cit., 429.

Тие отвораат различни, нови аспекти на видување и согледување, сфаќање, проценување, вреднување, и притоа остваруваат вредности што оваа дисциплина ги афирмира и секако го олеснуваат процесот. Различното, индивидуалното поимање, отвора простор за едно, ново заедничко гледање и сфаќање. Со таквото гледање, текстот, уметничкото дело, уште повеќе *doaía do говор*, Јас-то има што да му каже на Другиот, и во друга, различна насока. Неговиот аспект овозможува нови согледби, еден нов начин на разбирање. Секое претендирање на развојност во филозофирањето, мора да ја докаже доследноста.

Од тој однос на субјективно и објективно, произлегува еден од значајните аспекти на херменевтиката и видот на можност што таа ја отвора и во естетиката. Тоа е активното учество во естетското и во уметничкото. Таа нуди специфичен вид интерактивност. Специфичноста се состои во конструктивната поврзаност на субјектот и објектот во одредени сегменти. Тие точки на поврзаност ја овозможуваат интерактивноста. Преку нив се овозможува разбирањето и толкувањето. Гадамер вели дека кога се обидуваме да разбереме некој текст, ние не се поставуваме во душевната расположба на авторот. Тука е очигледно неговото дистанцирање од *Einfühlungstheorie*, и овде треба да се поставиме во перспективата, под која тој другиот го создал своето мислење. Тоа е точката каде се сретнуваат Јас и Другиот. Делото е таа точка на пресек – место каде се случува средбата меѓу субјективното и објективното. Тука се „случувањето“ и „збиднувањето“.

Така се создава херменевтичката ситуација: „Посматрањето, значи, е вистински начин на учествување.“³⁵³ Базичната поставка „дека нам нешто ни говори“, е еден од главните херменевтички услови. Овие два искази имплицираат и потврдуваат активност и интерактивност. Постулатот: „Да се биде тука значи учествување“³⁵⁴, оправдува да се говори за интегративната функција на херменевтиката. Начини на учествување се *слушањето, гледањето и читањето*. Во „Наследството на Европа“, за слушањето се вели: „таа човекова основна задача да биде слушател“.³⁵⁵ Тоа не е пасивност, тоа е активно учество, и притоа интегрира повеќе знаење и аспекти. Интерактивната функција ги подразбира слушањето, гледањето, читањето, за што беше говорено. Говорејќи за

³⁵³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 154.

³⁵⁴ Ibid.

³⁵⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Европско наслеђе*, 108.

интегративната функција и интерактивноста, се надоврзува слевањето на хоризонтите. Во слевањето на хоризонтите, не само што се поттикнува интерактивноста, туку и интегративноста, во него се вклопуваат различните хоризонти, кои ја создаваат херменевтичката ситуација за која погоре се говореше. Исто е и со говорот, не само што нешто се кажува, „туку и некој некому нешто му кажува.“³⁵⁶

Херменевтиката е комуникација. Таа е насочена на тоа да го чуе другиот и другото и притоа таа другост да ја разбере. Еден од начините да се чуе другиот, е да се чуе она што тој го создал (на пример, уметничкото дело), бидејќи оној што создава, говори преку она што го создал. Создаденото пак, говори за создавачот. Но тоа е друга димензија и тема, и го отвора односот меѓу авторот и толкувачот.

Во процесите на создавање и говорење постои еден парадокс. Тоа е неможноста секогаш да се каже она што се сака да се каже, оттука, понекогаш и делумноста на кажаното. Токму тука е интервенцијата и заслугата на херменевтиката. Таа се обидува да го разбере и она што не е директно кажано, и она што сака да се каже, притоа успевајќи да го протолкува и она што не е директно кажано и она некажано, што кажаното сака да го каже. Затоа во естетиката на XX век, каде разноликоста на нејзините објекти е најбројна, каде се прошируваат и зголемуваат медиумите на изразување, каде се говори за *отвореност* и сосем нова состојба, таа е делотворна и е плодотворно решение при соочувањето и разбирање на таа идејна разноликоста. Тоа се остварува преку комуникацијата, како еден од доминантните елементи, кој едновременно е конструктивен и неопходен. Она што дозволува овој елемент на *отвореност* да се поврзе со естетиката на XX век е тоа што, херменевтиката е одредена како комуникација.

Треба да се има предвид дека уметноста не може да биде само воздржано, умерено, дискретно говорење, бидејќи има мотиви што длабоко ја засегнуваат целата егзистенција и само како такви може да бидат искажани. Уметноста има потреба да ја прикаже силината, полнотата, интензитетот, внатрешните борби, конфликтите, недоумиците. Филозофијата и уметноста се повикани да говорат за тие, како што вели Јасперс, *гранични*

³⁵⁶ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 5.

ситуации. На овој крстопат филозофијата и уметноста го започнуваат својот заеднички бд. Оттука естетиката го детектира и презентира филозофското во уметничкото творештво и создавање. Естетиката го гради тој мост меѓу филозофијата и уметноста. Тоа естетиката го остварува и преку херменевтиката.

Она што ја поттикнува заинтересираноста да се интерпретира, и што ја прави селективноста во таквата заинтересираност (зошто се толкува едно наместо друго) е мотивот. Неодминливо е да се спомене значењето на мотивот. Мотивацијата, поттикот, се длабоко одредувачки. Овде може да се направи паралела со Кантовото безинтересно допаѓање. Кантовата дистинкција е дека ние сме заинтересирани, но не сме водени од некаков интерес.

Друга, важна карактеристика во Гадамеровото учење е што тоа зема предвид повеќе инстанци. Тука херменевтиката нуди различно решение, кое ги зема предвид временските, идеолошките и другите условености, имено отвореноста за нови толкувања. Тоа е оној пресврт, кој овозможува напредок. Со тоа доаѓа до израз една од нејзините големи предности, која никако не смее да се наведе како нејзин недостаток, а тоа е нејзината непретенциозност да ја изрече последна(та) вистината.

Зошто разбирањето ни е потребно во сферата на естетичкото и естетиката? А зошто во уметноста? Естетското е наше опкружување, уметноста носи спознавање, во нејзе и со нејзе нешто е спознаено, разбрано, од страна, не само на уметникот, туку и на рецепиентот. Уметникот ја репрезентира вистина, таа е начин на спознавање и доаѓање до вистината. Преку тоа спознавање се учествува во уметничкото дело, разбирајќи го пак уметничкото дело, се учествува во вистината. Во што унапредува разбирањето? Познанието и препознавањето се длабоко поврзани: „што е препознавањето по својата најдлабока суштина; нема да разбереме ако гледаме само на она што веќе го познаваме, што повторно се спознава, т.е. ако само го препознаваме познатото. Радоста на препознавањето е, напротив во тоа што спознаваме повеќе од самото познато.“³⁵⁷ Не само што се препознава, како дел од разбирањето, туку и се спознава. Препознавањето е дел од интерперетативниот процес.

³⁵⁷ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 144.

На херменевтиката не може релативизацијата да ѝ се упати како приговор, ниту да ѝ се приговори за недоследност, поради слободата што ја дава во толкувањето и разбирањето. Таквата нејзина флексибилност не е нејзина ограниченост, напротив, остава простор за нови познавателни можности и решенија. Единствено на тој начин, во секој истражувачки пристап се доаѓа до нови резултати и сознанија. Токму дозволувањето да се каже нешто ново го прави придонесот, а херменевтиката го овозможува тој простор и тој процес.

Со категоријата слевање на хоризонтите, на длабоко филозофски и оправдан начин, Гадамер ја надминува едноличноста на историчноста и историзмот, практично и невозможност, колку и да се прават обиди да се реконструира и оприсутни минатото. Со тоа дел од минатото се интегрира во херменевтичкиот процес на еден продуктивен начин, а со тоа се покажува сегашноста, како единствена можност за реално дејствување (бидејќи, каква интервенција може да се направи во минатото), што мислителот или уметникот или кој било дејствува или создава, или пак ја има. Со тоа, во одреден сегмент е надмината дихотомијата меѓу минатото и сегашноста и нивната целосна несповност.

Херменевтичкиот процес е вид дијалог. Тој и отвора дијалог, не само меѓу поединци, меѓу групи, туку и меѓу делото и рецепиентот. Херменевтиката е важна во тој филозофски аспект. Гадамеровата формулација: „универзалноста на херменевтиката“, е соодветен израз за голем дел од филозофијата, бидејќи, сè за што се говори во нејзе е обид да се разбере и објасни, да се постави точно прашањето и да се даде одговор, или решенија, кои се јавуваат како резултат на неа. Не само оној што создава е активен во тој процес, туку и оној кој претендира да го сфати и апсолвира она што е кажано. Херменевтиката не *претендира да ја изрече последната вистина*, и секое сериозно занимавање со неа не смее да ја апсолутизира; тоа е и спротивно на нејзините начела.

Откако се укажа на можностите на Гадамеровата херменевтика, и новостите што таа ги внесува, ќе се позанимаваме со некои аспекти кои укажуваат на нејзините граници. Сега сме на преминот меѓу можностите и границите на Гадамеровата херменевтика. Затоа се прашува: може ли овие категории и начини на кои се овозможува разбирањето и

толкувањето, целосно и правилно да го опфатат полето на естетиката и сето она што е нејзин предмет?

Намерата, на овдешното истражување е да се покаже конструктивноста на придонесот на Гадамеровата херменевтика во естетиката на XX век, но и да се посочи на тоа таа да не се апсолутизира; ако внимателно се чита, ќе се увиди дека тоа е спротивно и на нејзината намера. Разбирањето е блиско до практичната филозофија и констатација за свесноста на ограниченоста, може да се илустрира со следното:

Тука е најпрвин фактот дека разбирањето, токму како и дејствувањето, секогаш останува ризичен потфат и никогаш не допушта проста примена на некое општо нормативно знаење на разбирањето, кое се однесува на исказите или на текстовите. Тоа понатаму значи дека разбирањето, таму каде што до него ќе дојде, претставува сфаќање на нешто кое како ново искуство влегува во целината на нашето сопствено духовно искуство. Разбирањето е авантура и е опасно како секоја авантура [...] Но, ако разбирањето се сфати како авантура, тогаш тоа нуди и своевидни шанси. Тоа на особен начин е способно да придонесе за проширување на нашите човечки искуства, нашето самоспознание и хоризонтот на нашиот свет.³⁵⁸

Предлогот: „Естетиката мора да се втопи во херменевтиката“³⁵⁹, треба биде прифатен исклучиво критички. Прво, затоа што естетиката е подрачје, кое има поширок домен и повеќе задачи, отколку само да разбере и протолкува. Второ, не сè што е предмет на естетиката е и предмет на херменевтиката, проблемите и предметот на естетиката, секогаш не се поклопуваат со оние на херменевтиката. Трето, не сè што е предмет на херменевтиката може да биде предмет на естетиката, сè што проучува естетиката нема потреба да биде подложено на интерпретација. Овие се две клучни констатации и за херменевтиката и за естетиката, и поради тоа тие треба да се одредат како автономни и независни. Со констатацијата, „естетиката мора да се втопи во херменевтиката“, не може да се даде согласност, само доколку таа се сфати буквално.

³⁵⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 67.

³⁵⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 195.

Претходно кажаното за нивните заеднички точки, укажува на доменот и степенот во кои тие може да се најдат. Тоа може да се гледа само во критичка смисла, тоа значи да се одреди степенот на таквата заедничка функција.

Некои од забелешките, кои може да се упатат и кои понекогаш произлегуваат од толкувачко-разбирачкиот процес се:

- релативизацијата и
- повеќезначноста

Еден од недостатоците може да биде релативизирањето. Ако се дозволи безгранична слобода во толкувањето и разбирањето, тогаш содржината ги губи своите рамки и релативизирањето (а може да дојде до степен на порекнување на каква било вредност и релевантност на делото) станува главна парадигма. Но, херменевтиката има решение за тој проблем. Таа ги овозможува координати на целиот интерпретативен процес. Тоа, всушност, е и една од нејзините големи предности. Таа ја овозможува слободата на толкувачкиот субјект, која слобода мора да се признае, затоа што е нејзина иманентна особеност и благодарение на таа слобода се внесува индивидуалното, кое како оригиналната нишка се провира во разбирањето. Но за да се избегне релативизирањето, како што беше речено, треба да се држиме до изворниот текст.

Едно од најчестите прашања за херменевтиката е како да се избегне релативизирањето, нешто да не биде, не само различно разбрано, па дури и спротивставено? Ова може да има две имплицитни потпрашања. Прво: зарем тогаш не се релативизира и поливалоризира вистината? Второ, во тој случај што да се прифати како вистина? Дали исклучителната дисјункција може да го донесе решението? Земањето предвид различни ситуации, но секако, не како ливно прифаќање, туку како селектирање, е предност, а не недостаток на херменевтиката. Но, оној кој интерпретира мора да ги има предвид основните постулати на логичко расудување и да се држи до *изворноста на текстот*, а со тоа го избегнува релативизирањето. Изворната смисла на текстот, дава можност да се толкува различно, да се увиди повеќезначноста на она што се толкува, а не на толкувањето. Тука е главната линија на разликување.

Порекнувањето и укинувањето на тенденцијата на формализам во целиот процес, се увидува, доколку се има предвид дека „разбирањето на текстовите, прашањето на вистината не смее однапред да го реши од позиција на некое надмоќно познавање на стварите. [...] целокупното достоинство на херменевтичкото искуство – и значењето на историјата за човековото познание воопшто – се состои во тоа овде да не се сведува под познато она што го сретнуваме во преданието, туку дека тоа нешто нам ни кажува. Тогаш, секако, разбирањето не се задоволува со некоја техничка виртуозност 'на разбирање' на сето она што е напишано. Тоа, напротив, е вистинско искуство, т.е. средба со нешто што се огледа како вистина.“³⁶⁰ Евидентно е неприфаќањето на формализмот и неприфаќање на шематизам, кој целиот херменевтички процес би го редуцирал на едностраност.

Кога се говори за недостатоците на разбирањето и толкувањето, се појавува имплицитно прашање: колку она што е предмет на толкување и разбирање, дозволува и овозможува да биде разбрано и протолкувано, колку тоа е разбирливо? Според Гадамер, разбирањето започнува кога нам нешто ни говори. Колку оној кој толкува умее да биде објективен, и дали секогаш е потребно да се биде објективен? Дали не е субјективно и она што го кажал авторот? И дали субјективното не е она што ги носи новите нешта? Како што беше речено, токму субјективното е она што ги носи новостите, а особено во уметноста. Затоа е потребна внимателност кога се настапува критички кон уметничкото дело. Колку оној што разбира и толкува ја одржува дистанцата допаѓање и расудување, критикување и анализирање? Колку го почитува оној простор меѓу Јас и Другиот (Другото)? Со оваа проблематика (херменевтичката) сме на подрачје на кое објективноста не е строго барање, ниту пак услов, кој мора да биде исполнет за да се одржи истражувањето. Во однос на соопштливоста и разбирливоста, може и треба да се биде објективен, но и во однос на мислењето, иако е непорекливо дека секое мислење има субјективна обоеност. Тоа е конструктивноста и начинот на интегрираност на субјективноста и објективноста. Оттука, во однос на оваа точка може да се заклучи: сè не е еднакво податливо на интерпретација.

³⁶⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 526.

И Гадамер прашува: „До каде достигнува самиот аспект на разбирањето и неговата јазичност?“³⁶¹ Легитимноста на запрашаноста: дали разбирањето е секогаш можно, не се доведува во прашање. Што се случува кога тоа не е можно? Секое разбирање е конечно, а: „Конечноста на сопственото разбирање е начин на кој се огледаат реалитетот, отпорот, апсурдното и неразбирливото.“³⁶²

Еден од проблемите кои можат да се појават при толкувањето е да се промени сфаќањето на содржината, а со тоа да се измени смислата на тоа што се толкува. Ако оној што толкува е целосно субјективен, разбирањето го адаптира на мисли и претпоставки, тогаш делото ќе биде протолкувано не какво што тоа е, туку онака како што тој може да го види и онакво какво што тој сака да биде. Мора секогаш да се има предвид, бидејќи со тоа се избегнуваат и многу грешки, она што Гадамер го вели, а кое беше погоре експлицирано, да се разбере нешто не значи нужно да се согласиме со тоа. Тоа е неопходен услов во разбирањето, бидејќи не дозволува да се признае само она кое се вклопува со мислењето на интерпретаторот, туку и она што е надвор од неговата согласност. Во овој контекст треба да се направи дистинкција помеѓу она што уметничкото дело објективно говори, неговиот предмет, порака, тенденција и она што поединецот сака во или од тоа дело да го чуе и види, она на што го поттикнува, а кое во делото не е експлицитно кажано. Во овој мал простор, помеѓу *некажано* и *индиректно кажано* може да се провраат многу грешки.

Сскако, постојат ограниченостите на кои може да наиде во познавателниот и интерпретативниот процес. Таа ограниченост постои во повеќе аспекти, на пример во доменот на јазикот. Неможноста сè да се соопшти со јазикот, детерминираноста и промените во јазикот, неговата менливост. Но тој проблем, во голема мера е надминат, повторно, со учењето за *слевање на хоризонтите*. Тоа е усогласување на минатото и сегашноста, резултира со „херменевтички продуктивитет“, затоа треба „да се спознае моментот на традицијата во историското однесување и да се праша за неговиот херменевтички продуктивитет.“³⁶³ Притоа се укажува и на следново. Иако, јазикот главно служи за разбирање, може да биде извор и причина и за неразбирање или недоразбирање:

³⁶¹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 16.

³⁶² Hans Georg Gadamer, op. cit., 17.

³⁶³ Hans Georg Gadamer, op. cit., 316.

„Сигурно дека јазикот често ограничено е способен да го изрази она што го чувствуваме.“³⁶⁴ Уште една констатација го потврдува тоа: „Говорот е најдлабоката дејност на самозаборавот што ние како разумни битија воопшто ја изведуваме. Секому му е познато искуството на ненадејните запнувања во сопствениот говор, па како на човека му недостасуваат зборови токму кога на нив свесно внимава.“³⁶⁵

Уметноста, често започнува оттука, каде што не може сè да се каже со зборови. Тогаш започнува да се бараат и наоѓаат алтернативни начини да се каже, или уште подобро да се искаже она што се сака. Но дали и тогаш се решава целосно прашањето? Се појавува прашањето за можноста или неможноста за целосна искажливост? Ова покажува дека херменевтиката не може секогаш да биде применлива, не може да ѝ се дава апсолутизирачка функција. Тоа се покажува во неколку случаи:

- 1) понекогаш нема што да се толкува, сè е евидентно и јасно,
- 2) некогаш кога нешто не може да се толкува целосно (на пример, кога не е комплетно делото, или недостасува некој негов дел),
- 3) понекогаш она што треба да се толкува не може да биде искажано.

Разбирањето индицира и опфаќа повеќе различни аспекти. Токму затоа, тоа е процес, и надоврзувајќи се на Гадамер, тоа е случување. Разбирањето, најпрвин зависи од видот на уметничкото дело, потоа од жанрот на тој вид уметничко дело. Процесот на разбирање е условен, како од делото и предметот на разбирање, така и од оној, чијшто предмет на разбирање е самото уметничко дело, значи и од толкувачот.

Една од причините зошто овој процес е толку комплексен е што на него влијаат повеќе фактори, објективни, индивидуални, времето, околностите во кои живеел авторот и др. Но и тоа не се пресудни фактори. На пример, ако се говори за актуелноста на едно дело, може да се каже: има уметнички дела, кои се исто толку актуелни колку што биле во времето кога биле создадени, некои се дури и поактуелни, други пак, напротив тогаш биле актуелни, а со текот на времето ја губат својата актуелност.

³⁶⁴ Hans Georg Gadamer, op. cit., 435.

³⁶⁵ H. G. Gadamer, H. Hörmann, H. Eggers, *Učenje i razumevanje govora*, 33.

На крајот од ова поглавје накусо може да се проговори за херменевтичките перспективи. Херменевтичките перспективи произлегуваат од „Реконструкцијата и интеграцијата како херменевтички задачи“. Главната теза на која се фундира тврдењето за херменевтички перспективи е отвореноста за новото, како интегрално во развојот на естетиката.

Неодржливо е да се каже дека Гадамеровата херменевтика е само проширено и продлабочено имплементирање на одредени сознанија претходно кажани, и дека таа е некаков филозофски колаж. Прво, таа има свој предмет, бидејќи разбира и толкува; таа мора да има предмет. Второ, надоврзувањето на нешто што е претходно кажано и пишувано не имплицира дека говорењето за тоа е само прекажување на истото, затоа што во филозофијата имаме проблеми и предмети кои се универзални, актуелни и за кои пишуваат најголем број филозофи и за кои се пишува во континуитет. Затоа приговорот за застареност отпаѓа. Филозофија е развоен процес, надоврзување или негирање. Трето, неговата филозофска херменевтика, има оригинален придонес и во многу аспекти внесува новости. Затоа приговорите за неоригиналност се неодржливи.

Во интерперетативниот процес, Гадамер го проширува сфаќањето на херменевтичкиот круг: „Смислата на овој круг, кој е во основата на секое разбирање, има меѓутоа една поширока херменевтичка консеквенца, која јас би ја нарекол 'замисла на потполност'. [...] Така ние секогаш кога читаме некој текст поаѓаме од оваа претпоставка за/на потполност, и дури ако таа претпоставка се покаже за недоволна, т.е. ако текстот не е разбирлив, ќе се посомневаме во преданието и се обидуваме да одгатнеме како треба да се исправи. Овде може да ги оставиме по страна правилата кои ги следиме при такви текстуално-критички размислувања, бидејќи и тука се работи за тоа дека нивната правилна примена не може да се оддели од содржинското разбирање на текстот.“³⁶⁶ Ова прецизно појаснува како се одвива дел од разбирањето. Изразувајќи се низ призма на Кантовата формулација, може да се каже дека при разбирање на текстот, ние му ги пропишуваме правилата, но во онаа мера во која делото тоа го дозволува. Преку дозволувањето „нам нешто да ни говори“, Гадамер го внесува тој интерактивен пресврт.

³⁶⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 327.

Со ова решение се избегнуваат две грешки. Прво она што е предмет на интерперетација да не биде со сила вкалапено во субјективните мисловни форми и категории и така да се редуцира само на она што се разбира, а со тоа да се исполни негативната функција на предрасудите. Второ, се избегнува една сериозна импликација, а тоа е останувањето на позиција на исто знаење со кое се започнало. Ваквото деталзирање ја изострува перспективата на гледање и ја проширува опфатноста. Строгото придржување до правила, нефлексибилноста во разбирачкиот процес, нема да резултира со разбирање на делото. Тоа секогаш ќе им се измолкува на разбирањето и толкувањето, затоа што делото не се создава по правилата, кои од него ги бара интерперетацијата; неговата оригиналност не се создава по надворешно пропишани правила. Создавањето, многу често, самото на себе си ги пропишува правилата. Процесот може да биде непродуктивен, ако во осознавање на делото се бара од него тоа да се подведе под однапред дадени правила.

При крајот да се навратиме на едно од суштинските прашања: зошто има потреба од разбирање и како започнува разбирањето? Одговорот гласи: „наспроти традиционалната херменевтика важело дека филозофската херменевтика е далеку повеќе заинтересирана за прашањата, отколку за одговорите. [...] Со што започнува нашето настојување нешто да разбереме? [...] Дали воопшто е вистина дека ги следиме своите слободни одлуки кога настојуваме да истражиме или се обидуваме да протолкуваме одредени ствари? Слободна одлука? Непристрасно, потполно објективно настојување?“³⁶⁷ Гадамер вели: „секогаш ќе биде дека мораме да се запрашаме поради што некој текст го буди нашето интересирање. Дека тој ми соопштува некој факт, тоа никогаш нема да претставува одговор.“³⁶⁸ Според него, соопштување на некој факт, не е секогаш доволно. Ова е во согласност со неговото дистанцирање од апсолутизација на науката, и од тоа, таа да биде крајна инстанца на вистината. Напротив, така ќе заврши разбирањето. Но, ако се земат предвид *мотивираните прашања*, тоа продолжува. Со тоа соопштување се отвораат *нови хоризонти*. Тоа е онаа постојана динамика што херменевтиката ја овозможува. И треба да се знае: „Тој прв чекор на херменевтичкиот напор, особено

³⁶⁷ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 64.

³⁶⁸ Ibid.

барањето при разбирањето на исказот да се вратиме на мотивирачките прашања, не е постапка на особена артифициелност, напротив таа е општа пракса на сите нас.³⁶⁹

Сите овие компоненти, мотивот, заинтересираноста, учеството, отворањето на нови хоризонти, ја градат херменевтичката ситуација. Но: „Не само во филозофијата или во теологијата, туку воопшто во секој истражувачки труд се бара да изградиме свест за херменевтичката ситуација [...] мораме да разбереме што се наоѓа 'зад' кога е поставено некое прашање. Да се освестат прикриените претпоставки, меѓутоа, не значи само во прва линија да се разјаснат несвесните претпоставки во смисла на психоанализата, туку тоа значи да се освестат нејасните претпоставки и импликациите скриени во некое поставено прашање.“³⁷⁰ Може да се надоврзе следново: „Незамисливо е некогаш да се досегне потполно разјаснување на сопствените пориви или интереси врзани за прашањето. И покрај тоа останува легитимна задачата, колку што е можно, да се разјасни што е во основата на нашето разбирање.“³⁷¹ Со ова уште еднаш се потврдува отвореноста на интерпретативниот процес.

Ако не е можно да се постигне „потполно разјаснување“, тогаш не е ли бесмислена задачата на толкување? Ниту задачата на разбирање ниту разбирањето не се бесмислени кога се има предвид: „Нема став кој во целина го изразува она што некој сака да го каже. Секогаш постои уште нешто неизречено позади искажаното или во него, било да се крие било да не може да се искаже на прав начин. Но, тоа никако не значи дека би морале да поставуваме прашања и да навлегуваме позади сето кажано или напишано, да кажеме во смисла на длабинска психологија или критика на идеологијата со кои можеме да ја избегнеме вистинска претензија на она што е речено. Можно е во секој разговор да се заканува нешто слично – имено, нешто од волјата за моќ, која сака да се спроведе над другите.“³⁷² Со ова се укажува на една од границите на херменевтиката, но тоа не значи дека е тоа суштински недостаток, туку само се укажува на тоа дека таа ниту претендира на таква сеопфатност, второ се потврдува нејзината развојност.

Спремноста „дека може и да не се биде во право“ ги укинува сите приговори што му се упатуваат на Гадамер, бидејќи со тоа се отвора простор за потенцијалните решенија

³⁶⁹ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 65.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 254.

со кои „се бидува во право“. Со ова се обезбедува една позиција на дијалог, кој не завршува, природата на дијалогот е доаѓање до решение. Ова може да се примени и во поимањето на уметничкото дело. Уметничкото дело е одредена форма, која има одредена содржина. Преку таа содржина нешто сака да биде (ис)кажано, но тоа не значи дека сè е кажано.

Приговорите на херменевтиката дека не ја зема предвид историчноста и фактот дека таа, во одредена мера е исто така резултат на одредени услови, не се валидни. Таа, самата го зема предвид елементот на историската условеност, на кој елемент често се прави превид. Прво, потврда за тоа е фактот што таа го зема преданието предвид; преданието е една од централните теми на промислување во Гадамеровата херменевтика. Нема поголема потврда за непорекнување на минатото со тоа што тоа се зема предвид, не за да се укине и докаже неговата непотребност, туку да се види што од него може да се научи. Интегрирањето на преданието и историјата во сопствените промислувања, со тоа и познанието, како такво, секогаш има историска обоеност. Со воведување на *слевањето на хоризонтите*, ефикасно е постигнато надминување на пречките од таква природа.

На крајот од ова поглавјето во кое се говори за границите и можностите може да се заклучи со едно тврдење на Гадамер, со кое се надминуваат границите и се укажуваат можностите. Иако, во корен, ова е длабоко антрополошка констатација, таа има суштинско значење: „Херменевтичкото искуство навистина допира онолку далеку колку што допира спремноста за разговор на умните битија.“³⁷³

³⁷³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 597.

Заклучок

Секоја градба, секоја конструкција има стожерни, носечки столбови. Со ова може да се направи паралела, во овој случај, во филозофски контекст. Тоа е карактеристично и за Гадамеровата филозофија, за категориите на неговата филозофија. Сите претходни прашања и нивните одговори доведуваат до остварување на главната цел на истражувањето.

Еден од одговорите на прашањето зошто е одбрана токму Гадамеровата херменевтика, е фактот што тој директно ја применува во естетиката, а таа примена имплицира со исцрпен, богат и продуктивен исход од сознанија. Тој темелно се занимава со филозофско промислување и со херменевтичка анализа скоро на сите уметности. Тоа веќе беше елаборирано во неколку поглавја. Она што е важно да се потенцира, е она на што едно дело може да нè научи, што може да поттикне и побуди кај рецепиентот. Вистински не се проучува некое дело, ниту од него се учи, кога занимавањето со него е само за да се детектираат недоследностите, празнините. Афирмативниот пристап е оној кој придонесува за познавателната продуктивност. Кога се пишува за некого или нешто, за она што е напишано или кажано, фокусираноста треба да биде на она ново, што тоа може да подучи, она што преку творештво на одреден автор се осознава (бидејќи овде говориме за херменевтика), она на што нечие творештво насочува и поттикнува, отколку да се бараат недоследности и неправилности. Но, и да се појават спротивности, тоа не е секогаш знак на незнаење. Понекогаш самиот предмет во себе интегрира спротивности, па мора така да се говори во категории, кои (навидум) се спротивни една на друга.

Еден од клучните начини за надминување на проблемите, Гадамер наоѓа во разговорот, дијалогот. Оттука е јасно зошто првиот дел на „Вистина и метода“ е насловен: *Разоткривање на прашањата за вистината врз основа на искуствата на уметноста*. Ваквата насловеност не е случајна; разоткривањето на прашањата само ја потврдува афирмацијата на прашањата, потоа вистината како главна цел на секоја интерпретативна

дејност. Во таа дејност еднакво се важни и одговорите и прашањата. Сuptилните анализи кои ги прави Гадамер, овозможуваат разнолики и продлабочени сознанија на тлото на целокупната филозофија. Зошто се толкува? По што се трага кога се толкува? Кога толкување завршува? Интерпретативниот процес е длабоко комплексен, тој како што всѝе видовме во текстот, е еден вид дијалог, разговор, и: „Секој обид на мислењето е обид за разговор и тоа совршено важи за филозофијата...“³⁷⁴

Зошто Гадамер ги проучува временската, јазичната ограниченост, потоа историчноста? Токму поради разликите кои произлегуваат од индивидуалната или колективната ограниченост се јавуваат различни хоризонти, доколку нема такви разлики, тогаш ќе се појави унифицираност и нема да може да се говори за разноликост. Во Гадамеровата филозофија е доследно учењето за слевањето на хоризонтите, во овој контекст тоа се јавува како успешно решение. Тоа логички следува и произлегува од неговите поставки.

Фактот што херменевтиката дозволува земање предвид различни елементи во овој процес, отвора можности за поврзување, не само во конкретната област каде што се одвива процесот, туку и со сите оние домени со кои може да се поврзе; земањето различни аспекти може полесно да се доведе до решение, бидејќи нуди повеќе можности. Таквите пак видови на различни релации овозможуваат потенцијални решенија. Затоа може херменевтиката да се примени во повеќе области (филозофија, уметност, книжевноста, право и др.,) и да ја одредиме како мултифункционална. Како резултат на таа широка применливост се говореше, покрај естетичките и за антрополошките аспекти.

Антрополошките аспекти се неодминлив дел на секое сериозно занимавање со оваа филозофска дисциплина. Во херменевтиката се работи, вели Гадамер, да се разбере овој еден човек, овој еден текст, да се постигне меѓусебно разбирање. Затоа ова учење може да се примени во естетиката на XX век, каде индивидуалноста тежнее да дојде до израз.

Терминот: „морален апел“ укажува на потреба од заедништво или на одредена интервенција на полето на моралноста, кое ќе се овозможи токму преку херменевтиката во век каков што бил дваесеттиот, со сите осцилации на културен, политички план и воопшто

³⁷⁴ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 8, *Ästhetik und Poetik I*, 430.

во сите сфери на живеењето. Тој заеднички свет Гадамер го нарекува *херменевтичкиот универзум*.

Неодминливо е да се спомене реактуализацијата, која ја прави на некои категории, автори и периоди. Конкретно на класичното. Според него тоа е: „историска категорија, токму заради тоа што е повеќе од поим на некоја епоха или историски поим на стилот и што, покрај тоа, не сака да биде некоја надисториска мисла за вредноста. Тоа не означува квалитет, кој се припишува на одредени историски појави, туку особен начин на битието на историското, историско исполнување на зачувувањето кое – во секогаш повтореното потврдување – овозможува да биде вистинито.“³⁷⁵ На ова може да се надоврзат анализите на делата на Хелдерлин, Гете, каде класичното е присутно, што е уште еден доказ за негово обновување. Некои текстови, како што се класичните, се актуелни со векови. Прво, затоа што е откриена одредена универзална вредност, временска (прифатена во различни временски раздобја) и просторна (прифатена во различни култури и места), второ, затоа што се непресушен извор за нови сознанија.

Разбирањето го доведува до израз легитимитетот на минатото, бидејќи: „Разбирањето во својата суштина е историско дејствен процес.“³⁷⁶ За Гадамеровата критика на позицијата на историчноста и историцизмот, веќе беше говорено во текстот. Учество на историјата и историчноста во уметничкото дело или естетичкиот објект, не може да се оспори, па макар и да не се прифати целосно историскиот аспект. Невозможно е да се порекне фактот дека делото е резултат на некое минато, макар и оној примарен степен на историчност – создаденоста на делото во минатото. Тоа е неопходен услов за процесот. Делото има своја историчност. Може да се спори во однос на степенот на прифаќање и начинот на одбивање да се претопа во минатото. Дел од ова беше погоре илустрирано со дистинкциите за традицијата и традиционализмот. Ако историјата и минатото не се важни, тогаш зошто Гадамер толку инсистира на учењата на Платон, Кант, Хегел, Хајдегер, Дилтај и други мислители? Неговото постојано навраќање на нив и нивната застапеност во неговите проучување е аргумент за неопходноста од преданието. Но, понекогаш: „Пречката за непосредно разбирање на стварите во нивната вистина го

³⁷⁵ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 320.

³⁷⁶ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 333.

мотивира заобиколувањето во историско.³⁷⁷ Токму тука херменевтиката излегува во пресрет. Тоа го покажа нејзината аплицираност во естетиката на XX век.

Нејзината примена има богат, продуктивен и оригинален исход. Еден од начините е тријадата: „Слушање – гледање – читање“. Со нејзе се упатува на изворноста на делата. Бидејќи: „Со тоа што преданието повторно доаѓа до говор, истапува нешто и отсега е нешто што порано не било. Тоа можеме да го илустрираме на кој било историски пример. Без оглед на тоа дали самото предание е некое постско уметничко дело или, да кажеме, известува за некое големо случување, во секој случај е она што тука се пренесува, онака како што се прикажува, повторно стапило во постоење.“³⁷⁸ Преку тоа што „повторно стапило во постоење“, тоа станало повторно актуелно. Затоа може да се говори за интегрираноста на историчноста и историјата во уметничкото дело. Ова е показател како категориите во Гадамеровата херменевтика се интегрираат во естетиката и уметноста. Тоа беше покажано во поглавјата посветени на категориите во Гадамеровата филозофија и анализата на нивната примена во поединечни уметности.

Занимавањето со преданието, Гадамер не го гледа како заглавеност во минатото, туку укажува на што тоа може да нè научи и како тоа да се примени во целокупното постоење. Со тоа ни се открива позитивна и продуктивна страна на преданието. Треба да се упати на една многу важна дистинкција. Таа се состои во тоа што на минатото му се дава одреден степен на валидност и легитимитет, значи тоа не се апсолутизира, ниту пак се глорификува.

Во контекст историчноста е сосем доследно да се признаат предрасудите, и тие да се интегрираат во нашето поимање на светот. Со дистинкцијата: *позитивни предрасуди и предрасуди кои му пречат на критичниот ум*, е направено длабоко филтрирање на непотребните елементи на предрасудите. Извлекувањето на позитивното од предрасудите, покажа на кој начин тие може да бидат и конструктивни. Не може да се гради никакво сознание, никакви системи, ниту пак да се изведуваат заклучоци, ако не се тргне од некакво претходно знаење. Секое ново стекнато знаење е надградба на старото. Старото е веќе стекнатото знаење или принципи на расудување и заклучување, бидејќи ако не се надградува ќе треба секогаш наново и наново да се стекнува знаење кое е основно, така се

³⁷⁷ Hans Georg Gadamer, op. cit., 211.

³⁷⁸ Hans Georg Gadamer, op. cit., 499.

оди во бесконечност. Може да се случи новото сознание да оспори некое претходно знаење, но и тоа оспорување (па и негирање), само содржи потврда во себе дека познанието е развојно, а не невозможно. И во контекст на таа дистинкција можеме да заклучиме со следново: „Вистинското критичко прашање на херменевтиката, имено, разделувањето на *вистинските* предрасуди, под кои *разбираме*, од погрешните, под кои *погрешно разбираме*, ништо не може така да го разреши како ова временско растојание. Според тоа, херменевтички школуваната свест, ќе ја вклучува историската свест.“³⁷⁹

Новости се внесуваат во начинот на кој се сфаќаат некои веќе утврдени категории. Прво, се прави промена во однос на поимање на предрасудите (за тоа беше говорено во третото поглавје). Новото сфаќање нуди и нови решенија. Второ, оставањето на отворени можности, во смисла на тоа да не се изрекува последниот став, потоа дека може и да не се биде во право. Тоа не смее да се сфати како порекнување на сопственото учење, напротив, како можност за надградба на тоа учење.

Во однос на проучувањата на полето на естетиката, убавото, како централна нејзина категорија е предмет на разбирањето. Убавото и убавината се предмет на темелно проучување во делото на Гадамер. Тие имаат една длабоко онтолошка одредба, имено: „Случувањето на убавото како и херменевтичкото случување принципиелно ја претпоставуваат конечноста на човековата егзистенција.“³⁸⁰ Ако уметникот живее „естетски, т.е. тој го бара решението на расцепот меѓу духовното и телесното во утехата на уметноста“³⁸¹, тогаш е јасно зошто се доведува во контекст со другите категории кои во него учествуваат.

Играта, исто така добива онтолошко одредување. Таа е „елементарна функција на човековиот живот, така што човековата култура воопшто е незамислива без елементот на игра.“³⁸² Освен движењето, друга одредба на играта е просторот. Играта го вклучува во „игра“ и разумот. Играта е смислена творба, секоја игра има свои правила по кои се игра. Оттука следува, во играта имаме повторувања, кои овозможуваат да се напредува во неа. Според Гадамер, играта има комуникативна функција, и затоа може да се каже дека таа

³⁷⁹ Hans Georg Gadamer, op. cit., 332.

³⁸⁰ Hans Georg Gadamer, op. cit., 523.

³⁸¹ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Ästhetik und Poetik II*, 192.

³⁸² Ханс-Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, 65.

бара соиграње. Не учествува само играчот во играта, според Гадамер, во неа учествува и набљудувачот. Оттука и произлезе дел од идејата да се направи паралела со естетиката на рецепцијата. Ова може да се примени и во уметноста, особено во интерактивните уметности, кои го препоставуваат учеството на рецепиентот или публиката. Од сето ова може да се заклучи за апликативноста и продуктивноста на херменевтиката во уметноста и естетиката.

За да се избегнат можните грешки при толкувањето треба да се држиме до изворниот текст, а не тој да служи само за ориентација. Во случај на непридржување до изворниот текст, се случува оддалечување од вистинското значење на текстот. При занимавањето со оваа проблематика се раслојуваат повеќе прашања. Колку и да се претендира на објективност во процесот на интерпретација, секогаш треба да се има предвид личниот печат на делото, сопствена обоеност, и да се внимава со таа тенденција на објективност да не се занемари оригиналното и личното во делото. Доколку интерпретаторот се држи до изворниот текст и неговата смисла, би се избегнало субјективизирање.

Разбирањето е разбирање на смислата, како што видовме погоре во текстот тоа е случување, збидување и затоа е оправдано и доследно да се каже дека интерпретативниот процес е динамичен процес. Дека тој е динамичен, тоа исто така го потврдува и слевањето на хоризонтите.

Една карактеристика и барање кое го поставува уметноста од човека, воопшто уметноста на сите времиња, а тоа е онаа основна херменевтичка задача, тоа е слушањето. Тоа е важен дел од тријадата слушање – гледање – читање. Слушањето „како основна човекова задача“, е предуслов нешто да се разбере. Слушањето не е само слушање на говорот на другиот, тоа слушање се однесува и на уметничкото дело, воопшто на сето предание. Тоа е еден од начините како херменевтиката е применлива во уметноста, а со тоа и естетиката. Доколку се оствари основната задача, а тоа е „да научиме да го слушаме она што сака да зборува...“³⁸³, тогаш интерактивноста е следниот аспект на херменевтиката ситуација, бидејќи ние веќе учествуваме во неа.

³⁸³ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 99.

Уметноста е еден од начините на доаѓање до вистината, како што тоа Гадамер го вели во „Вистина и метода“. Уметноста нè доведува до вистината, бидејќи таа е носител на смисла, дури: „Поскоро би требало да се рече дека тоа е спасување на смислата.“³⁸⁴ Може да се сумира: „изобилието на егзистенција или вистина, што ни се обраќа од уметноста, да го забележиме во двојниот начин на изразување на отворање, разоткривање, откривање и скриеност и заштитеност, мисловен чекор што Хајдегер го направи во нашиов век.“³⁸⁵

Затоа може херменевтиката да се примени во повеќе области (филозофија, уметност, книжевноста, право и др.) и да ја одредиме како мултифункционална. Како резултат на таа широка применливост се говореше, покрај естетичките и за антрополошките аспекти.

Во естетиката на XX век, слевањето на хоризонтите може да се примени како успешно решение и во рецепција на уметничкото дело. Имено, тоа слевање се случува при: читањето на некое дело, слевањето на хоризонт на делото (или авторот) со оној на читателот, музиката со слушателот на музика, потоа гледањето слика, скулптура, архитектонско здание, гледањето и слушањето, оперска, балетска, театарска претстава се исто такви слевања. Преку таквото спојување и слевање на хоризонтите се стекнува искуство. Во овој контекст Гадамер, се навраќа на проблемот на општото и поединечното; како општото се појавува во поединечното и обратно.

Тука е направен спој меѓу историчноста и слевањето на хоризонтите. Ова тврдење треба да се сфати правилно за да не се промаши една многу важна поента: „Ние во анализата на херменевтичкиот процес здобивањето на хоризонтот на толкување го спознаваме како слевање на хоризонтите. Тоа сега е потврдено и од друга страна со јазичноста на толкувањето. Со толкување текстот треба да дојде до говор. Меѓутоа, ниту еден текст и ниту една книга не говорат, ако не говорат со јазикот кој го стигнува другиот. Така толкувањето мора да изнајде вистински јазик, ако вистински сака текстот да дојде до збор. Според тоа, не може да постои некое правилно толкување 'по себе', токму затоа што во ваквото толкување се работи за самиот текст. Историскиот живот на преданието се

³⁸⁴ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 92.

³⁸⁵ Ханс-Георг Гадамер, *op. cit.*, 93.

состои во упатеноста на постојано нови освојувања и толкувања. Правилното толкување по себе би било бесмислен идеал, кој погрешно би ја сфатил суштината на преданието. Секое толкување треба да се вклучи во херменевтичката ситуација во која спаѓа.³⁸⁶

Да се задржиме накусо на значењето на формулацијата „по себе“. Значи не постои едно правило за точно толкување. За толкувањето да биде точно, мора да се земат предвид различните околности, кои ова „по себе“, често автоматски го укинуваат. Тоа „по себе“ не е секогаш одржливо, бидејќи и она што се толкува и оној што толкува секогаш се во една историско-вредносна средина. Тука, пред сè, се мисли на историската профилираност, како на оној што говори, така и на оној кој разбира. Индицира ли ова различност во толкувањето? Ова прашање е сосем легитимно, и ако на него потврдно се одговори тоа индицира едно потпрашање, кое гласи: Дали тогаш не би се создал еден лавиринт од различни толкувања? Во таа различност, може да се дозволат само оние сегменти кои го разјаснуваат и надградуваат објаснувањето. Ова имплицира два одговори. Одговорот во духот на ова истражување, би ја потврдил допустливоста на различни толкувања, кои само ќе ја изградат смисловната рамка, но тоа не значи дозволување на произволни толкувања. Со тоа ќе се надмине конфузноста при легитимирањето на вистината. Втората импликација, оди во прилог на состојбата во естетиката на XX век, имено различните предмети, контрастите и контрадикторностите што се појавуваат, каде што е неопходно да се дозволат различни толкувања, токму херменевтиката излегува во пресрет. Таа не сака однапред да говори, и сака да чуе што има делото „да ни каже“.

Токму во таквата комплексна состојба Гадамеровата херменевтика е широко апликативна. Таа зема предвид елементи кои не само што често не се земале како конструктивни, туку воопшто не се земале предвид при разбирачко-толкувачкиот процес и затоа успева да објасни и разјасни нешта, кои се сметаат за пречки или воопшто запирања, на пример предрасудите. Може ли на Гадамер да му се упати приговор дека со воведувањето на предрасудите ја ублажува или избегнува одговорноста од негативните димензии на субјективизацијата? Дали легитимирањето на предрасудите е легитимен начин на воведување и оправдување на субјективноста и во која мера? Вакви прашања може да се постават, меѓутоа тие не го доведуваат во прашање целото учење.

³⁸⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 431-432.

Херменевтиката како постулати, во себе ги интегрира, прво, историчноста, како непореклива состојба и на индивидуален и на колективен план, со што се признава флуентноста на општествено-историските услови. За тоа беше опширно говорено во делот каде беа изложени некои од категориите, потоа во можности и граници и уште на неколку места низ текстот.

Друг темелен постулат, е дозволивоста на позицијата на другиот, како различност, но, таа различност се интегрира како можност за новост и развој, значи таа фундира знаења на таа основа. Оној момент кога треба да се дистанцираме од индивидуалното, е вушност врската која го зацврстува односот со она што е „наспроти нас“ (другиот, традицијата, уметничкото дело): „Навистина постои поларитет на блиско и туѓо, на што се заснова задачата на херменевтиката, само што тој поларитет не треба како Шлаермахер, да се разбере психолошки како распон што ја крие тајната на индивидуалитетот, туку вистински херменевтички, т.е. во поглед на кажаното како јазик со кој наследството ни се обраќа како приказна, што таа нам ни ја кажува. [...] Местото помеѓу туѓината и блискоста, што преданието го зазема за нас, е она Помеѓу кое пребива помеѓу историското мислење на предметноста на растојание и припадноста на некоја традиција. Вистинското место на херменевтиката е во ова Меѓу.“³⁸⁷

Оправдано е да се заклучи: „Херменевтиката од најстари времиња ја истакнувала нејзината претензија на тоа дека нејзината рефлексивност за можностите, правилата и средствата на толкување се непосредно во служба и корист на праксата.“³⁸⁸ Тоа е онаа функција со чијашто согласност се отвораат нови аспекти на херменевтиката. Но, мора да се има на ум дека Гадамер не ја сфаќа праксата во негативен утилитаристички контекст. Како во овој контекст да се сфати тој сегмент „во корист и служба на праксата“?

Ова истражување го опфаќа главно дваесеттиот век. Сосем консеквентно се поставува прашањето за применливоста на херменевтиката во XX век. Отвореноста на херменевтиката е она што оправдува да се говори за нејзина применливост, и тоа токму каде што најмалку се знае за околностите и ситуациите, како што е перспективата на иднината. Ширината на *херменевтичкиот универзум* и значењето на праксата може да се доловат со следново:

³⁸⁷ Hans Georg Gadamer, op. cit., 328-329.

³⁸⁸ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 54.

ако сакаме да разбереме, мораме да настојуваме од дистанца да ги набљудуваме сопствените мислења за стварите. Оној што сака да разбира, не мора да го одобрува она што го разбира. Но сепак, мислам дека херменевтичкото искуство нас нè учи дека таквото настојување секогаш е делотворно само во ограничен обем. Она што го разбираме секогаш говори и самото за себе. На тоа почива целото богатство на херменевтичкиот универзум, кој е отворен за сето разбираливо. Со тоа што себе се внесува во игра во целата своја ширина, тој го присилува оној кој разбира да ги стави на коцка своите предрасуди. Тоа се рефлексивните добивки, кои израснуваат од праксата и само од праксата. Искуствениот свет на филологот и неговото 'битие спрема текстот', што јас го ставив во прв план, навистина е само еден исечок и едно методско илустрационо поле за херменевтичкото искуство, кое е вткаено во целината на човековата пракса.³⁸⁹

Фактот што постојано се трага по нови медиуми на изразување, нови начини на објаснување, покажува дека и разбирањето и толкувањето се развојни процеси, како што е развојно и минливо и она што тие го разбираат и толкуваат, и дека оваа филозофска дисциплина е соодветна на вакво комплексно тло. Незавршеноста не значи отсуство на продуктивност, незаокруженоста не значи дека до она до кое се дошло како сознание не е валидно – херменевтиката не претендира да биде систем. Незавршеноста, отвореноста нуди развој и напредок. Нејзините основни постулати имплицираат квалитативно нови сознанија и поттикнувачки импликации, и затоа не може да се одреди како затворена целина. И затоа може да се каже: „Ако нешто е универзално на филозофската херменевтика, тогаш секако е признанието за сопствената конечност...“³⁹⁰ Ова ја растеретува и ослободува херменевтиката од дополнителни докажувања, особено оние кои треба да послужат како доказ, кога некое учење претендира на апсолутност и сеопфатност.

Но, таа флексибилност не подразбира немање правила и координати. Фокусираноста на смислата е она што Гадамер го потенцира како насока во интерпретативниот процес. Секогаш кога се разбира, се разбира смисла. Овој дел од неговото учење треба правилно да се разбере, за да се избегнат две можни грешки. Прво, недоволно упатениот да не разбере никава смисла, на пример, дури и таму каде што се

³⁸⁹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 596-597.

³⁹⁰ Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, 160.

работи за ремек-дело, или, што е второ, да се велича некое дело, во кое не само што нема оригиналност, туку нема суштинска одредба, ниту смисла, туку е само некаква манифестација. Затоа: „Смислата на кажаното треба наново да се искаже, само врз основа на содржината...“³⁹¹ На овој начин се избегнуваат множни грешки, бидејќи тоа е еден вид насочување.

Во однос на уметничкото дело, преданието и слевањето на хоризонтите, може да се каже: „Да се сфати и доживее традицијата во уметничкото дело не значи само тоа, таа (традицијата) да се посредува во неговото актуелно разбирање, туку значи и самата таа традиција да се дефинира и осмисли себеси врз него, т.е. врз уметничкото дело. Постои пред секое уметничко дело *херменевтички хоризонт*, т.е. отвореност кон традицијата и кон историскиот хоризонт воопшто, така што искуството на светот и естетското искуство одат заедно и го овозможуваат она што Гадамер го нарекува *слевање на хоризонтите*. Кога тоа ќе се случи се случува, всушност и вистинското разбирање на делото и на традицијата.“³⁹²

Уметноста и историјата „се форми на сфаќање кои дури од универзалниот начин на битието на херменевтичкото битие се кристализираат како форми на херменевтичкото искуство.“³⁹³ Поврзаноста на херменевтиката и уметноста е неспорна, што се покажа со изложувањето на Гадамеровите темелни проучувања на јазикот, играта, уметноста, симболот, празникот, случувањето, дијалогот и др. Тие елаборации ја третираа онтолошка и гносеолошка димензија во разбирањето и толкувањето. Тоа е уште една потврда зошто таа опфаќа толку области.

Секако дека херменевтиката не може ниту да ги постави ниту да ги реши сите прашања, ниту пак, има таква тенденција. Една од нејзините големи предности е дозволувањето другиот и другото да говорат. Таа дозволува делото да говори, во овој случај естетичкото, да ја покаже својата содржина, а не однапред да се говори за него; нешто има да ни каже. Тоа ја претпоставува или подразбира спремноста да се слуша. Важноста на волјата и мотивот во процесот на разбирање се покажува со тврдењето:

³⁹¹ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 427.

³⁹² Георги Старделов, *Summa aestheticae*, том II (Скопје: МАНУ, 2015) 22.

³⁹³ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 514.

„Таму каде што се говори а каде што не постои вистинска интенција да се разбереме, таму јазикот всушност и не постои.“³⁹⁴ Со тоа имплицитно се признава слободата на поединецот.

Се поставува прашање и што понатаму кога разбирањето е завршено? Целта не е само да се постигне разбирањето, туку и да се дејствува согласно со разбраното. Што значи да се дејствува согласно со разбраното? Херменевтиката ја подразбира практичната компонентата: „Разбирањето е токму повеќе од вешта примена на некоја умешност. Тоа секогаш е и стекнување на едно проширено и продлабочено саморазбирање. А тоа значи: херменевтиката е филозофија и како филозофија – практична филозофија.“³⁹⁵

Во експликацијата на Гадамеровата херменевтика, се говореше за еден сегмент, тоа е сегментот на херменевтичка апликација. Апликацијата, односно „примената е исто така интегрален составен дел на херменевтичкиот процес, како што се разбирањето и толкувањето.“³⁹⁶ Како заклучок може да се каже: „Сегашната теза е дека историската херменевтика треба да ја заврши работата на апликацијата, бидејќи таа служи за пројавување на смислата, со тоа што јасно и свесно го премостува временското растојание кое интерпретаторот го одвојува, го дели од текстот и го надминува смисловното оттуѓување кое текстот го доживеал.“³⁹⁷ Смислата е таа што овозможува појавност, но таа е и она што се појавува: „Апликацијата не е дополнителна примена на нешто дадено општо, кое најпрвин во себе би се разбирало, на еден конкретен случај, туку тоа е вистинско сфаќање на самото општо, кое за нас е некој даден текст. Разбирањето се прикажува како еден вид на дејствување и се знае себе си како едно такво дејство.“³⁹⁸ Оттука, легитимно е да се изведе заклучок за разбирањето како активно учество. Смислата го врши и обединувањето, „искуството на смислата, што се случува во разбирањето, секогаш ја вклучува апликацијата. [...] целокупниот овој процес е јазичен процес. Вистинската проблематика на разбирањето и обидот за негово умешно завладување – тема на херменевтиката – залудно не спаѓаат, по традиција, во областа на граматиката и

³⁹⁴ Hans-Georg Gadamer, *Fenomenološki pokret*, 202.

³⁹⁵ Ханс-Георг Гадамер, *Ум у доба науке*, 68.

³⁹⁶ Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, 342.

³⁹⁷ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 345.

³⁹⁸ Hans Georg Gadamer, *op. cit.*, 375.

реториката. Јазикот е онаа средина во која доаѓа до договор на партнерот и до согласност за стварите.³⁹⁹

Оваа дисциплина својата предност ја има токму во таа динамичност. Ако се има предвид значењето на јазикот како медиум на херменевтичкото искуство, сосем е логично што Гадамер на книжевноста, ѝ посветува најмногу простор. Осмиот и деветтиот том избобилуваат со оригинални и длабоки интерпретации, темелни анализи, проникнувања во суштината на книжевните дела преку еден сосем нов пристап. Дел од тие интерпретации беа изложени, главно во четвртото поглавје.

Комплексноста и повеќедимензионалноста се потврдуваат низ увидот во неговите темелни проучувања на уметноста и филозофијата. Од интегрирањето на таквата разноликост и покажувањето на нејзината поврзаност, произлегуваат сознанија, кои може да се интегрираат во понатамошни истражувања. Таквото слосвито, познавателно презентирање е присутно во осмиот и деветтиот том од Собраните дела, особено во „Естетика и поетика I“.

При крајот на заклучокот може да се посочи на една сумарна анализа на Гронден, во која се вели: „*Вистина и метода* од 1960 извршила енормно влијание на развојот на филозофијата, почнувајќи од маркантното свртување кон јазикот, со што континенталната мисла се поклопила со linguistic turn на англосаксонската филозофија; потоа во рехабилитирањето на практичната филозофија, најпрвин во облик на враќање кон еден нов аристотелизам, кој Кантовата императивистичка етика ја комплетираше земајќи ги предвид историските контингенции на формите на животот; но и во теоријата на науката, каде што Куновиот парадигматски контекстуализам, во херменевтичката критика на позитивизмот можел да поздравува борец за истото; конечно во заострувањето на херменевтичката свест за задачите на критичката теорија на општеството, потполно независно од примената на херменевтиката во поединечните науки, во областа на науката за книжевноста (која Х. Р. Јаус и В. Изер ја спровеле како конкретизација на дијалектиката на прашања и одговори во облик на естетика на рецепцијата)...“⁴⁰⁰

³⁹⁹ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 417.

⁴⁰⁰ Jean Grondin, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, 161.

На крајот од ова истражување може да се каже: „Лош херменевтичар е оној кој вообразува дека би можел или би морал да го изрече последниот збор.“⁴⁰¹ Со тоа се избегнуваат две сериозно негативни импликации. Прво, можноста погрешно да се каже, се избегнува со тоа што херменевтичарот не смее да го изрекува последниот збор, последниот збор е, во многу случаи, авторовиот збор. Второ, ако последен говори, тогаш неможноста да се направи поправка, затоа неизрекувањето на последниот збор, е всушност, можност за напредување. Оттука и произлегува флексибилноста и отвореноста за нови разбирања како нејзина голема предност и придобивка. Секој херменевтичар би требало да се држи до таа позиција.

Гадамер вели: „Некаква конечна интерпретација изгледа дека е противречност по себе. Интерпретацијата секогаш е на пат.“⁴⁰² Имено, тоа што нешто е на пат, во овој случај интерпретацијата, тоа „е на пат“, всушност означува дека *таа* е во движење, дека е развојна; интерпретацијата е развоен процес. Да се биде секогаш на пат, значи патувањето не прекинало, дека патувањето продолжува. Токму во тоа е големата предност на херменевтиката, а во таквата флексибилност се состои можноста за развој и напредок.

⁴⁰¹ Hans-Georg Gadamer, op. cit., 608.

⁴⁰² Ханс-Георг, Гадамер, *Ум у доба науке*, 63.

Библиографија:

- Бубнер, Ридигер. *Савремена немачка филозофија*. Београд: ПЛАТΩ, 2001.
- Дамјановиќ, Милан. *Потеклото на уметноста како филозофски проблем*. Скопје: Македонска книга, 2002.
- Дерида, Жак. *Истина у сликарству*. Никшић: Јасен, 2001.
- Еко, Умберто. *Шест прошетки низ паративните шуми*. Скопје: Култра, 2005.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Европско наслеђе*. Београд: ПЛАТΩ, 1999.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Ум у доба науке*. Београд: ПЛАТΩ, 2000.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Хегелова дијалектика*. Београд: ПЛАТΩ, 2003.
- Гадамер, Ханс-Георг. *Актуелноста на убавото*. Скопје: Магор, 2005.
- Гадамер, Ханс-Георг. *История и херменевтика*. Софија: ГАЛ-ИКО, 1994.
- Гилевски Паскал. *Толкувања на уметноста*. Скопје: Македонска книга, 1978.
- Хајдегер, Мартин. *Праизбликот на уметничкото дело*. Скопје: Магор, 2006.
- Хелдерлин, Фридрих. *Избрани дела*. Скопје: Макавеј, 2013.
- Калвино, Итало. *Камен преко свега*. Нови Сад: Светови, 1996.
- Кроче, Бенедето. *Естетика*. Београд: Космос, 1934.
- Лиотар, Жан-Франсоа. *Постмодерна за деца*. Скопје: Темплум, 1995
- Лотман, Јуриј М. *Структурата на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч, 2005.
- Платон. *Федар или за убавината*. Скопје: Матица, 2003.
- Платон. *Писма*. Скопје: Магор, 2015.
- Рид, Херберт. *О природи поезије и природи критике*. Београд: Нолит, 1959.
- Рикер, Пол. *Историјата и вистината*. Скопје: Тера Магика, 2001.
- Рикер, Пол. *Во школата на феноменологијата*. Скопје: Магор, 2006
- Рилке, Рајнер Марија. *Душски елегии. Сонети за Орфеј*. Скопје: Група издавачи, 1983
- Рилке, Рајнер Марија. *Записите на Малте Лауриде Бриге*. Скопје: Макавеј, 2014.
- Старделов, Георги. *Summa aestheticae*. Скопје: Култура, 1992.
- Старделов, Г. *Искушенијата на естетичкиот ум: XX век*. Скопје: МАНУ, 2003.
- Старделов, Г. *Summa aestheticae*, том I-III. Скопје: МАНУ, 2015.

- Стојановска, Гордана. *Во одбрана на меморијата*. Скопје: Табернакул, 2013.
- Трифуновиќ, Лазар. *Сликарски правци на XX век*. Скопје: ИЛИ-ИЛИ, 2009.
- Ќулавкова, Катица (прир.). *Херменевтика и поетика*. Скопје: Култура, 2003.
- Цепароски, Иван. *Уметничкото дело*. Скопје: Култура, 1998.
- Цепароски, И. *Естетика на возвишеното*. Скопје: Магор, 2008.
- Цепароски, И. *Став и суштина*. Скопје: Дијалог, 2010.
- Шлајермахер, Фридрих Даниел Ернст, *Дијалектика (1811)*. Подгорица: ОКТОИХ, 1999.

- Adorno, V. Teodor. *Estetička teorija*. Beograd: Nolit, 1979.
- Adorno, *Eine Bibliographie*. (hrsg. Theodor W. Adorno Archiv) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.
- Ballnat, Silvana. *Das Verhältnis zwischen den Begriffen „Erfahrung“ und „Sprache“ ausgehend von Hans-Georg Gadamer's „Wahrheit und Methode“*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2012.
- Bubner, Rüdiger (hrsg.) *Sprache und Analysis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.
- Beaufret, Jean. *Razgovor pod kestenom*. Zagreb: biblioTEKA, 1976.
- Brugger, Walter (hg.). *Philosophisches Wörterbuch*. Freiburg; Herder, 1992.
- Coltman, Rodney R. *The Language of Hermeneutics: Gadamer and Heidegger in Dialogue*. Albany, NY: SUNY Press, 1998.
- Danto, Artur C. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Dessoir, Max. *Estetika i opća nauka o umetnosti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1963.
- Diltaj, Vilhelm. *Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim nauka*. Beograd: BIGZ, 1980.
- Diltaj, Vilhelm. *Pesnička imaginacija, elementi jedne poetike*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1989.
- Daniel, Stephen G. *Current Continental Theory and Modern Philosophy*. Illinois: Northwestern University Press, 2005.
- Davies, Stephen, et al. (ed.). *A Companion to Aesthetics*. 2nd ed. Wiley-Blackwell, 2009.

- Dostal, Robert J. (ed.). *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Durčinov, M. (i drugi), (ured.). *Moderna tumačenja književnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1981.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell Ltd. 1990.
- Eko, Umberto. (prir.). *Estetika i teorija informacije*. Beograd: Prosveta, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg. *Fenomenološki pokret*. Beograd: ΠΛΑΤΩ, 2005.
- Gadamer, Hans-Georg. *Istina i metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
- Gadamer, Hans-Georg. *Kleine Schriften III*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek), 1972.
- Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke, Bd. 1, Wahrheit und Methode*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek), 1990.
- Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke, Bd. 8, Ästhetik und Poetik I*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek), 1993.
- Gadamer, H. G. *Gesammelte Werke, Bd. 9, Ästhetik und Poetik II*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek), 1993.
- Gadamer, H. G. *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*, Abany, NY: SUNY Press. 1994.
- Gadamer, H. G. *Filozofija i poezija*. Beograd: Sluzbeni list SRJ, 2000.
- Gadamer, H.G. *Truth and Method*. 2nd ed., London, New York: Continuum, 2004.
- Gadamer, Hans-Georg, *Philosophical Hermeneutics*. California: University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1976.
- Gadamer, H. G., Hörman, H., Eggers H. *Učenje i razumevanje govora*. Zagreb: Studentski centar sveučilista, biblioTEKA, 1976.
- Gete, Johan Wolfgang, *Pesme*. Beograd: BIGZ, 1977.
- Gete, Johan Wolfgang, *Spisi o književnosti i umetnosti*. Beograd: Kultura, 1959.
- Gilbert E., Katharine i Helmut, Kun. *Istorija estetike*. Beograd: Kultura, 1969.
- Gombrich, H. Ernst. *Saga o umetnosti: umetnost i njena istorija*. Beograd: Laguna, 2005.
- Grondin, Jean. *Einführung in die philosophische Hermeneutik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- Hamburger, Käte. *Istina i estetska istina*. Sarajevo: Svjetlost, 1982.
- Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Beograd: Kultura, 1968.

- Hauser, Arnold. *Filozofija povijesti umjetnosti*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1963.
- Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit, 1982.
- Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed, 1985.
- Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993.
- Heidegger, Martin. *Was heisst denken*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.
- Heidegger, Martin. *Iz iskustva mišljenja*. Zagreb: Vaga i tijek, Studentski centar sveučilista u Zagrebu, biblioTEKA, 1976.
- Hildebrand, Olaf (Hrsg.). *Poetologische lyric*. Köln: Böhlau Verlag, 2003.
- Hügli Anton, Lübcke Poul, (Hg.). *Philosophie im 20. Jahrhundert* Band 1, Rowohlt: Reibeck, 1992.
- Hirš, E.Donald. *Načela tumačenja*. Beograd: Nolit, 1983.
- Huserl, Edmund. *Ideja Fenomenologije*. Beograd: BIGZ, 1975.
- Ingarden, Roman. *Ontologija umetnosti*. Književna zajednica: Novi Sad, 1991.
- Jaspers, Karl. *Svetska istorija filozofija*. Novi Sad: Književna zajednica Novoga Sada, 1992.
- Jaus, Hans Robert, *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, 1978.
- Kant, Immanuel. *Kritika čistoga uma*. Beograd: BIGZ, 1976.
- Kant, I. *Kritika moći sudjenja*. Beograd: BIGZ, 1991.
- Kant, I. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006.
- Lalo, Šarl. *Osnovi estetike*. Beograd: Kultura, 1966.
- Lotman, J. M.. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo: Zavod za izdavnje udžbenika, 1970.
- Lutz, Bernd. *Metzler Philosophische Lexikon*, 3 Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2003.
- Marquard, Odo. *Aesthetica und Anaesthetica*. Paderborn: Ferdinand Schöning, 1989.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Struktura ponašanja*. Beograd: Nolit, 1984.
- Norris, Christopher. *The Truth About Postmodernism*. Oxford: Blackwell Ltd., 1993.
- Pavić, Željko. (ur.) *Filozofijska hermeneutika*. Zagreb: „Biblioteka Scopus“, 1998.
- Pejović, Danilo. *Hermeneutika, znanost i praktična filozofija*. Sarajevo: Veselin Masleša. s.a.
- Pejović, Danilo. (ur.) *Nova filozofija umjetnosti*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1972.
- Peles, Gajo. *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1982.

- Petrović, Svetozar. *Književno djelo kao igra*. Novi Sad: Vojvodanska akademija nauka i umetnosti, 1992.
- Petrović, Svetozar. *Pojmovi i čitanja*. Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1992.
- Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber, 1972.
- Platon. *O jeziku u saznanju*. Beograd: RAD, 1977.
- Protevi, John (ed.). *The Edinburgh Dictionary of Continental Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Ricoeur, Paul. *The Conflict of Interpretations*. (ed.) Don Ihde. Evanston: Northwestern University Press, 1974.
- Rilke, R.M., *Pisma mladom pesniku*. Nova Pazova: BONART, 2001.
- Risser, James. *Hermeneutics and the Voice of the Other: Re-Reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, Albany, NY: SUNY Press, 1997.
- Röd, Wolfgang. *Der Weg der Philosophie*. München: C.H.Beck Verlag, 1994.
- Röd, W. *Die Philosophie der Neuzeit 3*. München: C.H.Beck Verlag, 2006.
- Schiller, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2006.
- Schleiermacher, F. D. E. *Dialektik (1814/1815), Einleitung zur Dialektik (1833)*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1988.
- Silverman, Hugh J. (ed.). *Gadamer and Hermeneutics*. New York: Routledge, 1991.
- Schonauer, Franz. *Stefan George*, 9 Auflage. Hamburg: Rowolth, 1992.
- Šeling, Fridrih V.J., *Filozofija umetnosti*. Beograd: BIGZ, 1989.
- Štajger, Emil. *Umeće tumačenja*. Beograd: Prosveta, 1978.
- *Schüler-Duden Die Philosophie*. (Hg. von der Redaktion für Philosophie des Bibliographischen Institut). Mannheim: Dudenverlag, 1985.
- Tatarkijevič, Vladislav. *Istorija šest pojmova*. Beograd: Nolit, 1983.
- Totok, Wilhelm. *Handbuch der Geshichte der Philosophie VI, Bibliographie 20 Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, 1990.
- Weinsheimer, Joel. *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of „Truth and Method“*, New Haven: Yale University Press, 1985.

- Wiehl, Reiner (hrsg.), *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung, 20 Jahrhundert*, Band 8. Stuttgart: Philipp Reclam, 1987.
- Wuchtel, Kurt. *Methoden der Gegenwartsphilosophie*, 2.Auflage, Bern, Stuttgart: Verlag Paul Haupt, 1987.
- Štajger, Emil. *Umeće tumačenja*. Beograd: Prosveta, 1978.
- Žmegač, Viktor, Škreb Zdenko, Sekulić Ljerka (ured.). *Njemačka književnost*. Zagreb: SNL, 1986.