

## **SÁMO-PREDSTAVLJANJE BITI**

### **Hermenevtična ontologija in vprašanje umetnosti pri Hansu-Georgu Gadamerju**

Hans-Georg Gadamer v svojem najpomembnejšem delu *Resnica in metoda* izhaja, obravnavajoč hermenevtični fenomen, ki kot fenomen razumevanja in razlage najgloblje zadeva človekov položaj in samo-razumevanje v svetu, iz usodne zgodovinske odločitve, ki določa evropsko človeškost. Izhaja iz krize smisla v času, ko velja znanost za edino prinašalko in nosilko, varovalko resnice. Iz krizne situacije, v kateri se je znašlo človeštvo zaradi vseobsegajoče moči in oblasti znanosti. Izključujoča zahteva znanosti po resnici je povzročila najprej krizo v t. i. duho(slo)vnih oziroma humanističnih znanostih, kolikor so se želele povsem prilagoditi znanstveniškemu idealu (induktivne) metode. Zasnovanje filozofske hermenevtike pri Gadamerju izrašča iz pri(po)znanja te notranje krize duhovnih in zgodovinskih znanosti in iz vpogleda v nemetodično naravo teh znanosti: »Ni posebne metode duhovnih znanosti« (Gadamer 2001: 20). Zanje je prej kot samo-utemeljevanje na metodičnem idealu objektivnih, eksaktnih znanosti odločilna tradicija humanizma in meščanske omike. Kljub temu celotno devetnajsto stoletje zaznamuje hotenje teh znanosti po prevzetju metod naravoslovja v poskusu legitimacije lastne objektivnosti. Ali se v situaciji dvoma v resnico znanosti dá poseči nazaj k spoznanju, ki se ga ne dá objektivirati in dokazati na način znanstvene tehnike? Kako naj se v tej situaciji utemeljijo duhovne znanosti, če nočejo ponovno pasti pod vpliv metodičnega ideala naravoslovja?

Gadamerjeva hermenevtika ni zasnutje posebne, nove, hermenevtične metode raziskovanja, temveč je odgovor na odprto vprašanje humanističnih ved v nape-  
tosti njihove razpetosti med resnico in metodo, med odprtostjo za razumevanje  
in znanstveno tehniko. Pri tem Gadamer umetnosti odmeri posebno in odliko-  
vano mesto v okrožju duhovnih ved. Prav ob izkustvu umetnosti naj bi se jim  
namreč ponujala samostojna zastavitev vprašanja o resnici in s tem tudi možni  
izhod izpod prevlade objektivno-znanstvenega metodologizma, o čemer priča že  
naslov prvega dela *Resnice in metode*: »Razkritje vprašanja o resnici ob izkustvu  
umetnosti«. Vprašanju umetnosti, ki mu je posvečeno pričujoče razmišljanje, se  
bom poskusil približati z vidika in iz obzorja Gadamerjevega razvitja hermenev-  
tične ontologije. V okrožje vprašanj o izkustvu in resnici (v) umetnosti bom to-  
rej poskusil vstopiti na način hermenevtičnega kroga delov in celote, kroga, ki ga  
razpira *Resnica in metoda* sama iz sebe in pobližje, natančneje osvetljujejo drugi  
Gadamerjevi spisi.

152

Bistvena zasluga, temeljna za-misel Gadamerjevega zasnovanja filozofske herme-  
nevtike je izpostavitve zgodovinskosti in tradicijske posredovanosti razumevanja  
s pomočjo pojma učinkovnozgodovinske zavesti. Zvesti o zgodovini učinkova-  
nja razumevanja in zavesti o učinkovanju zgodovine na razumevanje in v njem.  
Vendar ne gre le za zgodovinsko učinkovanje kakšnega umetniškega dela, ne gre  
le za to, da ga ljudje v različnih časih različno, drugače razumejo, temveč gre  
predvsem za to, da je vse naše razumevanje že posredovano z učinkovno zgo-  
dovino, z zgodovino učinkovanj in vplivanj, z učinkovanjem in vplivanjem zgo-  
dovine. Zaznamovano je z zgodovinsko situacijo in tradicijo, v katerih se, vrženi v  
svet, vselej že z-najdemo in smo in iz katerih se vselej že, na tak ali drugačen na-  
čin, (spo)razume(va)mo, ki torej so-določata horizont, možnosti našega razume-  
vanja. Priznanje omejenosti in končnosti možnosti razumevanja zato in navseza-  
dne pomeni priznanje lastne končnosti. Hermenevtična, učinkovnozgodovinska  
zavest je vselej zavest o končnosti: ta zavest sama je njen temeljni konstituens.

Hermenevtično izkustvo, izkustvo, ki se ukvarja z izročilom, se po Gadamerju  
izvršuje na način pogovora, dialektične igre vprašanj in odgovorov, in zato vse-  
lej vsebuje, mora vsebovati aplikacijo, na-obrnitev [Anwendung] na lastno situ-  
acijo razumevajočega. Aplikacija je integrativni element razumevanja, z njo in v  
njej razumevanje in razlaga(nje), izvrševanje razumevanja, sovpadeta in se zlije-  
ta v eno. Razumevanje vsega, kar nam predaja in daje tradicija, kar nam prinaša  
in nam nosi, prenaša, se dogaja in godi kot medsebojno pretapljanje horizonta,  
ki ga razpira izročeno sporočilo, denimo, preneseno besedilo, in horizonta inter-  
preta. Kot stapljanje horizontov [Horizontverschmelzung]. Tisto, kar zmore iz-  
vrševati stalno sintezo med horizontom preteklosti in horizontom sedanjosti, pa

je jezik/govorica<sup>1</sup> (prim. Gadamer 1998b: 59). Stapljanje horizontov je »samolastna storitev jezika« (Gadamer 2001: 310). Ob vodilu (vprašanja) jezika/govorice skuša zato Gadamer v sklepnem delu *Resnice in metode* izpeljati »ontološki obrat hermenevtike«. Obrat od hermenevtike kot zgolj »obče teorije razumevanja« k hermenevtični ontologiji. Obrat, ki ni prevrat, ampak ovedenje jezikovnega posredništva tradicije in izročila, jezikovne posredovanosti in posredljivosti vsakega izkustva. Jezikovnosti vsega (spo)razumevanja.

Jezik/govorica je po Gadamerju univerzalni medij, sredina – ne središče in ne le sredstvo –, v kateri se dogaja in izvršuje razumevanje, in zato predstavlja »univerzalni aspekt hermenevtike«. Je horizont hermenevtične ontologije.

Jezikovnost vsega razumevanja, ki utemeljuje univerzalnost hermenevtičnega izkustva, Gadamer izpelje iz izvorne jezikovnosti pogovora med ljudmi. Pogovora, »pri katerem pride na dan nekaj, kar imenujemo stvar sama« (Gadamer 1999č: 72). Toda to »prihajanje-na-dan« stvari same ni ločljivo od jezikovnega dogajanja, od pogovora samega. Ni tako, da bi najprej stvar sámo razumeli sámo v sebi in to razumevanje potem zajeli (še) v besede in pre-dali sogovorniku v razmislek, temveč se sporazumevanje v pogovoru sámo dogaja kot »prihajanje-v-jezik {Zur-Sprache-kommen; prihajanje-do-besede} stvari same« (Gadamer 2001: 310). Stvari same ni mogoče od-ločiti in raz-ločiti od jezika, od živega in živahnega dialoga, v katerem prihaja do besede. Ni ne moja ne tvoja: kot tisto, kar se razprostira sredi med ljudmi, kar je na sredi in »posredi« v pogovoru, je skupna stvar. In jezik je tisti, ki do-pusti, da se sama pri-kaže, prihaja in pride na dan. Jezik se razgrinja in razgrne kot sredina tega prikazovanja, po-sredovanja stvari same.

Pogovor, kolikor se usmerja na stvar sámo, zato vselej najprej predpostavlja skupni jezik pogovornih partnerjev. Še več: vtem ko se pogovor prepušča vodstvu stvari same, se (ji) pusti voditi, šele izoblikuje skupni jezik. V pogovoru, v govorjenju samem se izgrajuje in gradi jezik, primeren in ustrezajoč stvari sami. Jezik, ki v podrejanju sogovornikov skupni stvari presega in preseže njihovo lastno partikularnost, jih po-veže v novo, pravo skupnost: v tem preseganju in povezovanju je resnična presežnost in premožnost jezika. Jezik ni posest ne enega ne drugega partnerja v pogovoru. Kolikor sledi stvari sami, izida pogovora kot nenehnega preskušanja, igre vprašanj in odgovorov, ne moremo vnaprej napovedati, od nje samega je odvisno, kako se bo iztek: »O tem, kako drug z drugim stopimo v pogovor in kako nas potem pogovor nosi naprej, ne odloča posameznikova zadržana ali odprta volja, temveč zakon stvari, za katero v pogovoru gre, ki izvabi

<sup>1</sup> Besedi »jezik« in »govorica« – obe sta enako legitimni ustreznici za nemško »die Sprache« – večinoma pišem skupaj in v tem sledim prevodni rešitvi Toma Virka, prevajalca *Resnice in metode* (prim. njegovo opombo v: Gadamer 1997: 176–177).

govor (*Rede*) in odgovor (*Gegenrede*; tudi ugovor) in ju nazadnje med seboj uigra« (Gadamer 1999a: 51). V pogovoru se lahko nazadnje razvije kompromis, če so partnerji resnično pripravljeni nanj in skušajo upoštevati tudi tuje in nasprotno. Pristni pogovor zato vključuje, da se posvetimo sogovorniku in mu zares pustimo uveljavljati njegova stališča in gledišča, njegove poglede na stvar, čeprav se ti uveljavljajo zoper nas same. Vključuje, da mnenje drugega navežemo na svoje lastno menjenje in domnevanje. Šele to lahko povzroči strinjanje ali nestrinjanje o stvari. Govoriti drug z drugim in v pogovoru razumeti to, kar drugi pravi, pomeni: prisluhniti tistemu, kar nam je v jeziku/govorici do-povedano: srečevati in sporazumevati se v jeziku/govorici. Spo-razumevanje je jezikovni proces. Hermenevtični problem kot problem pravega sporazumetja o stvari se odvija s po-srednišvom jezika.

154

Hermenevtični položaj interpreta nasproti besedilu je povsem analogen situaciji sporazumevanja v pogovoru. Pravo hermenevtično zadržanje se usmerja na stvar *sámo*, njegov namen je razumeti besedilo v njegovi stvarni resnici, v tem, kar (nam) ono *sámo* govori. In kakor v pogovoru tudi tu velja, da stvari, ki jo besedilo upoveduje, od jezika, v katerem jo upoveduje, ni mogoče raz-ločiti. Toda besedilo *sámo*, stvar (besedila) sama, zajeta v pisavi, kot partner v pogovoru lahko pride do besede le prek drugega, prek interpreta. Nujna predpostavka razumevanja je zato interpretova udeleženosť pri stvári sami, njegovo udeleževanje pri smislu besedila. To so-delovanje interpreta so-konstituira interpretacijo kot hermenevtični pogovor. Način poteka tega pogovora je dialektika vprašanja in odgovora kot izdelovanje in so-oblikovanje skupnega jezika v samem izvrševanju sporazumevanja z besedilom. V tem procesu prihaja do besede skupna stvar, ki povezuje, veže interpreta in besedilo. »Prihaja do besede« pomeni: se godi v jeziku/govorici. V jeziku, ki kot po-srednik do-pušča prikazovanje stvari besedila same, a je obenem razlagalčev jezik. Vse razumevanje in razlaganje kot spuščanje v pogovor z besedilom poteka v mediju jezika: »Jezikovnost razumevanja je *konkrecija učinkovnozgodovinske zavesti*« (Gadamer 2001: 317).

Pisava sicer raz-loči jezik/govorico od izvirnega izvrševanja govornjenja in (po)govora, je »samoodtujitev« (Gadamer 2001: 318) govora v znake in iz sebe zahteva ponovno pretvorbo znakov v govor(ico) in smisel. Toda s tem negativnim aspektom pisave je obenem dana možnost najlastnejše prisvojitve u-povedanega. Tisto, kar je fiksirano v pisavi, se dvigne nad vso naključnosť svojega izvora v sfero čiste idealnosťi smisla. In je lahko vsakič znova, mora vsakič znova biti obujeno in ponovljeno kot tako, na podlagi besedila samega. S pisavo in v njej pri-dobi lastno avtonomijo. Stvar besedila ni (več) ne stvar avtorja ne prvotnega naslovnika besedila: vsakdo, kdor zna brati in bere besedilo, ima delež pri njej. Zmožnosť jezika/govorice za pisavo, za literaturo, temelji v premožnosťi govor(jenj)a in jezika/

govorice za celovito zajetje in sporočanje smiselnega.<sup>2</sup> V razumevanju fiksiranih besedil se zato skriva sámolastna možnost razširitve lastnega horizonta. Branje besedila kot eminentno hermenevtična naloga, naloga nenehnega premagovanja odtujitve jezika/govorice v znake, nikoli ni, ne more biti zgolj obnavljanje avtorjevega mnenja ali razumevanja prvotnega bralca. Ni sklepanje o čem preteklem. Je – kot ponovitev istega, a ne enakega in zato vselej tudi drugega, drugačnega – udeleževanje pri pričujočem smislu, pri sporočilu, ki ga hrani besedilo za nas.

Nerazločljivo od poteka razlaganja, od razlage same, se razumevanje kot stapljanje horizontov in hermenevtični pogovor dogaja v mediju, s posredovanjem jezika/govorice. Razumeti besedilo pomeni poiskati, »iz-najti« jezika/govorico, odgovarjajočo besedilu samemu, stvári, ki jo izreka in upoveduje. Kot izvrševanje razumevanja samega, kot aplikacija je razlaga »*konkreција samega smisla*« (Gadamer 2001: 324) in ne proizvaja nobenega drugega smisla razen razumljenega in razloženega. »Obsojena« je na to, da sama povsem izgine za tistim, čemur razumevajoč in razlagajoč pušča spregovoriti: njeni lastni pojmi niso tematski kot taki. Razlaga je pravilna – paradoksalno – šele tedaj, ko zmore takó izginiti: njen lastni obstoj in legitimacija je v njenem izginevanju, izginotju in sám-odpravi. Toda izgine lahko samó takó, da se sama predstavi, zastavi *svojo* besedo za besede besedila. Zato ji bistveno pripada jezikovnost. Razlaga ni sredstvo, ki bi tako rekoč od zunaj vzpostavilo razumevanje, temveč je sama sestavni del vsebine razumljenega. Razumevanje zato svojo dovršitev in izpolnitev doseže šele v izrecnosti jezikovne razlage, ta je po Gadamerju oblika razlage nasploh (prim. Gadamer 2001: 325).<sup>3</sup>

Jezik/govorica kot sredina spo-razumevanja prepenja brezno med besedilom in interpretom in s tem spenja v eno takó hermenevtični predmet kot hermenevtično izvrševanje, določa takó predmet kot potek samega razumevanja. Je interpretiraneč in interpret obenem (prim. Heidegger 1995: 127 in Komel 2002: 16). Jezik/govorica nas je vselej že prehitel/a in prehiteva tudi vsako razmišljanje o njem/njej: ni stojišča zunaj jezika/govorice ali nad njim/njo. Kot tisto, kar je vselej onkraj nas, je jezik/govorica sled naše končnosti.

2 Kot poudari Gadamer že v prvem delu *Resnice in metode*, obmejuje najširši pojem literature »pisljivost {Schrifthaftigkeit} vsega jezikovnega« (Gadamer 2001: 141).

3 Kolikor se vsaka razlaga ujema s hermenevtično situacijo interpreta, kolikor je opredeljena z njegovim horizontom, to hkrati vključuje, da ne more biti pravilne razlage besedila same na sebi. Vsak interpret smisel besedila razume(va) drugače, izpostavi določene, zanj pomembne vidike besedila in druge pri tem potisne v ozadje: v vsaki razlagi je pre(o)svetlitev [Überhellung]. Vendar to razlaganja ne odvezuje od zahteve po pravilnosti, pri njej mora vztrajati vsaka interpretacija: besedilo sám kot tisto isto in ponovljivo, čeprav z vsako razlago razumljeno drugače, mora v njej, v njenem jeziku priti do besede.

Jezik/govorica kot »resnična sredina človekove biti« (Gadamer 1999a: 53) se v ogledalu hermenevtičnega izkustva kaže kot svetovni na-zor: pogled na svet [Weltansicht]. Jeziku bistveno pripada samopozaba, izginotje in sámó-skritje *za* tistim, kar je v njem in z njim u-povedano: »Ni le tako, da je svet svet le, kolikor pride v jezik, temveč je dejanski obstoj jezika le v tem, da se v njem predstavlja svet. Izvorna človeškost jezika torej obenem pomeni izvorno jezikovnost človekove biti-v-svetu« (Gadamer 2001: 359). Imeti svet vselej že pomeni imeti jezik, kajti svet sam nam je dan sámó v njem. Imeti svet pomeni biti v odnosu do sveta, to pa takó, da se dvignemo nad najbližje okolje, ki nas določa v tem, kar in kakor smo, ne da bi ga pri tem, seveda, (z)mogli popolnoma zapustiti. Človekova svoboda glede vsakokratnega okolja pomeni, da si stvari in reči, ki jih srečujemo v njem, lahko postavimo predse takšne, kakršne so: jih zajamemo v besede. Dvig k svetu je dvig k jeziku/govorici: ni osvoboditev *od* okolja, temveč – tako rekoč – šele prava sprostitev in svoboda *zanj*, *za* stvari v njem. Svoboda in distancirano zadržanje, ki ju podarja jezik/govorica. Kolikor jezik/govorica zmore zajeti stvari v tem, kar so, (vse) bivajoče v njegovi samostojni, takšni ali drugačni biti, kolikor zmore ujeti stanja stvari in jih predstaviti, jeziku/govorici pripada »posebna stvarskost {Sachlichkeit; stvarnost}« (Gadamer 2001: 361). Stvarskost, ki dopušča razkrivanje in razkritost stvari kot pripadajočih svetu, kot stvari svetá: jezik/govorica priklicuje in kliče stvari v svet. Stvarskost jezika/govorice sama iz sebe razpira, sprošča svet kot prostor in obzorje za prihod stvari.

156

Naslednja bistvena poteza jezika/govorice, ki jo izpostavi Gadamer, je »brezjaznost« (Gadamer 1999a: 50). Govoriti vselej pomeni govoriti nekomu (prim. Gadamer 1999b: 81). Jezik/govorica ni izključujoča posest Jaza, temveč se odpira v in za področje družbenega, skupnostnega, svojo pravo bit ima šele v pogovoru, v govorjenju in izvrševanju sporazumevanja: »Jezikovno sporazumevanje to, o čemer poteka, postavlja pred sporazumevajoče se, tako kot predmet spora, ki je na sredi med obema stranema. Svet je takšna skupna podlaga, na katero nihče ne stopa in jo vsakdo pripoznava; povezuje vse, ki govorijo med seboj. Vse oblike človeške življenjske skupnosti so oblike jezikovne skupnosti, še več: sestavljajo jezik. Kajti jezik/govorica je po svojem bistvu jezik/govorica pogovora. Svojo dejanskost oblikuje šele sam z izvrševanjem sporazumevanja. Zato ni zgolj sredstvo sporazumevanja« (Gadamer 2001: 362). Svet kot skupna podlaga zajema in zaobsega vse, o čemer se (lahko) sporazumevamo in kar (lahko) razumemo: je horizont, v katerem so nam dane (vse) stvari. Kot človeški – in to pomeni: jezikovni – svet je odprt, je zmožen nenehnega razširjanja in širitve, obogatitve z vedno novimi in novimi pogledi. Naš lastni jezikovni svet, jezik in tradicija, v katera smo se rodili in bili vzgojeni v njiju, ni omejitev in neodpravljliva pregrada. Kot horizont je odprt za razširitev naše »podobe« sveta, odprt za druge jezike, za druge tradicije. Jezik/govorica omogoča stapljanje in s tem širjenje horizontov:

odprtost jezika/govorice sama omogoča, da iz lastnega jezika »prestopimo«, vstopimo v drug jezikovni svet, pridobimo nov in drugačen, širši razgled in pogled na svet. Vsak tak pogled, vsak jezik se nanaša na celoto sveta. Vendar se nam ta celota daje zgolj v jezikovni »podobi«: različni jeziki so različni odtenki in »odsence« skupnega sveta, v katerem smo. V razlikovanjih, v nenehnem diferenciranju »pobliskava« svet kot vseobsegajoča in odprta celota, ki je kot take, v njeni celovitosti, zato tudi ne moremo nikoli docela izkusiti. Jezikovno, »/.../ komunikativno izkušani svet se nam kot odprta totaliteta nenehno predaja, *traditur*« (Gadamer 1999f: 29).

V jeziku/govorici se (nam) predstavlja svet. Ali drugače: jezik je pomenljivost in zgovornost, govorica sveta. Toda to ne pomeni, da je svet predmet jezika/govorice kakršni so predmeti modernih, »objektivnih« znanosti, temveč je vse, kar je sploh lahko nagovorjeno kot bivajoče – in s tem tudi predmeti znanosti –, »/.../ prej vedno že zajeto v svet(ov)nem horizontu {Welthorizont} jezika. Jezikovnost človeškega izkustva sveta kot taka ne meri na popredmetenje sveta« (Gadamer 2001: 365). Kolikor izvrševanje učinkovnozgodovinske zavesti, razlaganje, zaznamuje in nosi jezikovnost, je ta načelno enaka jezikovnosti našega izkustva sveta: »In enako kot 'svet' v tem izkustvu ni *popredmeten*, tudi učinkovna zgodovina ni *predmet* hermenevtične zavesti« (Gadamer 2001: 370). Ni in ne more biti predmet, ker ne moremo izstopiti iz nje in se dvigniti nad njo: kakor jezik/govorica sam/a nas je učinkovna zgodovina vselej že prehitela: zavest o pogojenosti z njo, učinkovnozgodovinska zavest, pogojenosti same in predsodkov, posredovanih z njo, ne more odpraviti.

Jezik/govorica je tisto nosilno našega od-nosa do sveta. Vse, vsako izkustvo, se dogaja iz sredine jezika/govorice, ki ima po Gadamerju spekulativno strukturo. Vsaka izjava ali beseda izraža in raste iz sredine jezika/govorice in se nanaša na celoto, iz katere prihaja: ta jo edina naredi za besedo. V njej se zrcali – in na to zrcaljenje meri beseda »spekulativno« –, odzvanja in pozvanja celota jezika/govorice in se prikazuje celota pogleda na svet. Motivirana z vprašanjem, kot odgovor nanj, beseda v dogajanje svojega končnega trenutka vnaša neskončnost in celovitost, celoto smisla in kot taka pusti so-slišati neizrečeno. Zato lahko resnico vsake izjave presodimo zgolj takó, da so-mislimo (tudi) predpostavke, ki jih izrecno ne izreka in izjavlja, so-mislimo tisto, kar je *pred* in *za* njo in s tem v ozir kot obzorje celote smisla vzamemo celotni kontekst izjave. Zgolj takó, da se razumevajoč in razlagajoč jo spustimo v pogovor z njo (prim. Gadamer 1998b: 56; Komel 2002: 15).

Hermenevtično izkustvo kot izkustvo, zaznamovano s končnostjo in zgodovinskostjo človeka, se izvršuje na način jezika/govorice, poteka kot pogovor med

interpretom in izročilom. Pogovor, ki predpostavlja najprej medsebojno so-pripadnost obeh. Pogovor med interpretom in izročilom kot dialektična igra vprašanj in odgovorov je prihajanje-v-jezik/govorico tega, kar je v izročilu povedano, iz-rečeno in sporočeno. To prihajanje-v-jezik/govorico kot prihajanje-do-besede izročila samega opredeljuje hermenevitično izkustvo kot resnično dogajanje, kot »/.../ delovanje stvari same, delovanje, ki je v nasprotju z metodiko moderne znanosti utrpevanje, razumevanje, ki je dogajanje« (Gadamer 2001: 377). Kot dialektično dogajanje iz sredine jezika/govorice je razumevanje in razlaganje spekulativno gibanje. Je igra neskončnega zrcaljenja, pri-sevanja in od-sevanja celote smisla v jeziku/govorici. Kakor vsaka beseda tudi razlaga, vtem ko sama sebe odpravlja, da bi besedi izročila pustila do besede, v jezik/govorico privaja celoto smisla, ki jo nagovarja iz izročila, neskončnosti smisla omogoči, da se v njej zrcali v končni obliki. Kakor vsaka, čeprav najbolj vsakdanja beseda, kakor vsaka izjava, tudi pesniška »izjava«, razlaga za-drži in ob-drži, drži v enotnosti smisla takó končnost izrečenega kot neskončnost neizrečenega in s tem, ko razgrinja implikacije in konotacije besedila, celoto njegove resnice privaja v jezik/govorico. In tudi njo motivira vprašanje, vprašanje, ki ga zastavlja besedilo in zahteva interpreta kot odgovarjajočega in odgovornega, zahteva interpreta kot odgovor: »Razlaga se torej dogaja le zato, ker tako zahteva besedilo, in le tako, kot to zahteva. Na videz tetični začetek razlage je v resnici odgovor, in tako kot vsak odgovor je tudi smisel razlage določen s postavljenim vprašanjem. *Dialektika vprašanja in odgovora je s tem vedno že prehitela dialektiko razlaganja. Ona opredeljuje razumevanje kot dogajanje*« (Gadamer 2001: 382). Dogajanje, ki lahko v razlagi doseže zgolj relativno dovršitev, ki se v resnici nikoli ne more skleniti, ker je vsaka prisvojitve istega izročila zgodovinsko druga in drugačna. Končno dogajanje kot dogajanje naše končnosti in zgodovinskosti.

158

Gibanje razlage kot prihajanje-v-jezik/govorico celote smisla, kot dogajanje in delovanje stvari same iz spekulativne sredine jezika/govorice, po Gadamerju izkazuje in kaže na univerzalno ontološko strukturo vsega, na kar se razumevanje sploh lahko nanaša: »*Bit, ki jo je mogoče razumeti, je jezik/govorica*« (Gadamer 2001: 384). Ta temeljni, Gadamerjevo hermenevitično ontologijo utemeljujoči stavek pomeni, da lahko vsak pojav – umetnino, zgodovino ali naravo – razumemo le na način in s posredništvom jezika/govorice in zato naš odnos do vsega bivajočega določa kot interpretacijo, nenehno razlaganje. Vse, kar je in kar lahko razumemo, ima enak spekulativni ustroj kakor jezik/govorica: je in se obenem iz sebe predstavlja, predaja v razumevanje in je zato dostopno razlagi. Je in je obenem že drugo samega sebe in s tem drugačno. In kakor tisto, kar prihaja do besede v jeziku/govorici, ni razločljivo od jezika/govorice same, tudi tisto, kar je, ni razločljivo od tega, kako in kot kaj se predstavlja: k biti sami bistveno spada predstavitev. Bit »je« samo-predstavljanje (v) razumevanju: prehaja in se daje



v razumevanje, kakor v jezik/govorico s poimenovanjem prihajajo stvari same.<sup>4</sup> Kolikor se v jeziku/govorici zrcali celota človekovega odnosa do sveta, do celote biti, in je njegov odnos do sveta vselej jezikovni odnos, se pravi: odnos razumevanja, je jezik/govorica univerzalni model in horizont razumevanja biti. Zato hermenevtika po Gadamerju ni le metodološka osnova humanističnih znanosti, temveč »univerzalni aspekt filozofije«.

Razumevanje vsakega izročila, ki se dopolni šele v jezikovnem postopku razlage, ima po Gadamerju naravo dogodka in je kot pristno izkustvo so-udeleženo pri neposrednosti dogajanja resnice. Je srečevanje s tistim, kar se uveljavlja kot resnica, ga nagovarja in sili k spraševanju in odgovarjanju. Srečevanje v jeziku/govorici, je, kot zaupljivi in zaupni pogovor med interpretom in besedilom, srečevanje v odprtem prostoru igre jezika/govorice, tako rekoč: na igrišču jezika/govorice. Razumevanje je (kot) igra z besedami, jezikovna igra, v kateri resnica ni že vnaprej priigrana in zagotovljena. Igra ni v tem, da bi se razumevajoči igrivo zadrževal, temveč je prej igra z njim, igra, ki se je spustila nadenj, ga vpotegnila in po-vzela vase, ga nagovorila k proti-igri in so-igri. K zbrani, pozorni igri. Resnica sama je odpiranje igre vprašanj in odgovorov, resnica, kot je sólo-gotovost znanstvenih metod ne more zagotoviti. Je odprto vprašanje, ki zahteva odgovor: resnica je odpiranje pogovora. Resnica je odprtost sama.

Odprtost resnice kot »prostor odprtega srečevanja« (Komel 1999: 213) na odli-  
kovan način ustvarja umetniško delo. Umetnina kot igra, praznik/slavje in kot  
simbol.

Osnovno gibalno in vzgib Gadamerjevih razmišljanj o umetnosti je spoznanje o njeni dogodkovni naravi. Spoznanje, ki pomeni prehod od izkustva umetnine kot doživljaja/doživetja v zavesti k izkustvu umetnine kot dogodka v svetu, kot umetniškega dogodka (prim. Komel 2001: 96). Ta prehod je Gadamer sam označil kot prehod od estetskega razločevanja<sup>5</sup> k estetskemu nerazločevanju in v resni-

---

4 Dean Komel v spisu »Tradicija in ideološkost humanistike«, kjer obravnava prav Gadamerjevo hermenevtiko in njeno recepcijo v svetu in pri nas, takole primerja Heideggerjevo »epohalno zgodovino biti« in Gadamerjevo misel: »/.../ medtem ko Heidegger poudarja zasepridržanost biti, njeno odevanje v molk, pa Gadamer misli *bit na prehodu*« (Komel 2004: 76).

5 V prvih poglavjih *Resnice in metode* Gadamer sledi zgodovinskemu razvoju pojmov omika, takt, *sensus communis* – skup(nost)ni čut –, razsodna moč in okus, ki je nazadnje pripeljal do utemeljitve estetike v subjektiviteti pri Kantu. Ti pojmi izvorno označujejo različne samostojne spoznavne zmožnosti, vključujejo zahtevo po resnici in aplikaciji na lastno situacijo, so navezani na sfero morale. Kant je s svojim transcendentnim spraševanjem o pogojih možnosti spoznanja zahtevo po resnici omejil na naravoslovje in pojem estetske sodbe okusa na fenomen sodbe o lepem in vzvišenem. Merilo presojanja lepega v naravi in umetnosti leži za Kanta v subjektiviteti: načelo smotrnosti za občutje svobode v sproščeni igri naših spoznavnih možnosti: razuma in domišljije [oz. upodobitvene moči; *Einbildungskraft*]. Čeprav je Kant prednost dajal

---

ci pomeni preseženje estetike, preseganje zgolj estetsko-estetizirajočega zadržanja do umetnosti. Preseganje kot razvezava in stopitev estetike v hermenevtiko.<sup>6</sup>

Umetnina je dogodek, ki – kakor vsako izročilo – v sebi nosi zahtevo resnice. Izkustvo umetnine ne ukinja navezave na pomenskost v absolutni punktualnosti in diskontinuiteti estetskega doživljanja, posredovano je marveč s človekovo zahtevo po enotnosti in kontinuiteti samo-razumevanja. Po kontinuiteti naše tuniti. Pristno izkustvo umetnosti izkušajočega ne pusti nespremenjenega, pač pa spreminja njegovo samo-razumevanje v svetu in je samo del dogajanja umetnine. Umetnina je zato eminentno hermenevtični fenomen: v in ob izkustvu umetnine in se učimo razumevati sami sebe in svet, v katerem smo (prim. Gadamer 1999f: 25). Zato je potrebno premisliti, *kako*, na kakšen način razumevanje samo spada k umetniškemu delu. To vprašanje se dá osvetliti le iz načina biti umetnine.

Eksplikacije ontološkega ustroja umetnine se Gadamer v prvem delu *Resnice in metode* loti ob vodilu pojmov igre in praznika/slavja.<sup>7</sup> V knjigi *Aktualnost lepega*

naravno lepemu, je zgodovinsko najbolj učinkoval njegov nauk o geniju. Ko je umetnosti odrekel zahtevo po resnici, je Kant hkrati utemeljil absolutno avtonomijo estetskega. Z estetiko genija v ospredje stopi stališče umetnosti: stališče estetske zavesti in estetskega doživetja/doživljanja. Estetika postane filozofija umetnosti. Estetska zavest je zasnovana na nasprotju med dejanskostjo in estetskim videzom. Umetnina je sicer samostojen, a navidezen svet, svet lepega videza, ki z dejanskostjo nima nič opraviti in je od nje popolnoma odtujen. Stališče estetskega razločevanja – ločitve umetnine in umetnika iz pripadnosti svetu – svojo polnost doseže pri Heglu in njegovem nauku o preteklostnem značaju umetnosti.

6 Ob koncu obravnave umetnosti v prvem delu *Resnice in metode* Gadamer zapiše: »Estetika mora poiti v hermenevtiki« (Gadamer 2001: 142). Premagovanje, »prevladanje« estetike je zaznamovalo že Heideggerjevo misel o umetnosti. Prav njegova zastavitev vprašanja predstavlja bistveno spodbudo za Gadamerjev lastni zasnitek.

7 S fenomenom igre v njegovih različnih oblikah in uobličjenih so se ukvarjali predvsem Johan Huizinga, Roger Caillois in Eugen Fink. V knjigi *Homo ludens*, na katero se Gadamer izrecno sklicuje, skuša Huizinga pokazati na izvor in poreklo kulture kot take v igri. Igra kot smiselno funkcijo kulture v njenih osnovnih značilnostih opredeli takole: »Igra je prostovoljna dejavnost ali delovanje, ki se odvija znotraj določenih časovnih ali prostorskih mej, po prostovoljno sprejetih, a brez izjeme veljavnih pravilih, katerega cilj je v njem samem, spremlja pa ga občutje napetosti in radosti in zavest, da je 'nekaj drugega' kot 'običajno življenje'« (Huizinga 1992: 31). Roger Caillois v delu *Igre in ljudje* izhaja iz kritične osvetlitve te Huizingove »definicije« igre, jo formalizira in igro klasificira v več razredov; med njimi sta pomembna predvsem *paidia* kot razbrzdana in *ludus* kot urejena igra: opisovala naj bi temeljno družbeno dihotomijo med pred-civilizacijskim in civiliziranim: med primitivnimi »družbami nereda« in modernimi »družbami s knjigovodstvom« (prim. Caillois 1965: 118 isl.). Na tej progresivni dihotomiji utemeljuje Caillois svojo »igrivo« sociologijo, sociologijo z izhodiščem v igri. Eugen Fink v knjigi *Igra kot simbol sveta* z lucidnimi interpretacijami Heraklitovih fragmentov, na Heideggerjevi in Nietzschejevi sledi, obravnava »starodavni« filozofski problem: vprašanje o principu individuacije. S pojmom igre kot neres(nič)ne resničnosti, kot *quasi*-resničnosti, skuša zajeti odnos pocelotenja in uposamljenja, razlike in so-pripadnosti sveta in človeka. Sveta kot celote in človeka kot njegovega dela. V ekstatični naravi človekove igre je njen svet(ov)ni pomen: z igro in v njej človek dosega svet. Igra ga jemlje iz njegove (vsakdanje) zaprtosti v svet, iz njegove znotrajsvetnosti, in ga postavlja pred svet kot tak,

(*Die Aktualität des Schönen*) ta razmišljanja povzame in obenem razširi z izpostavitvijo simbolnega (v) umetnosti.

Izhajajoč iz uvida, da fenomena igre ne moremo zadovoljivo opredeliti, če ga skušamo zajeti iz igrivega zadržanja in subjektivne drže igralca, želi Gadamer določiti lastno bistvo igre, neodvisno od zavesti teh, ki jo igrajo. Najpomembnejša značilnost in odlikovalna lastnost igre je lahkotno in razbremenjujoče gibanje sem in tja. Gibanje, ki nima cilja in smotra zunaj sebe, ampak se nenehno obnavlja v vztrajnem ponavljanju. Zato igra ni nikdar končana, je le (začasno) prekinjena. Primat igre pred zavestjo igralca, ki vstopa vanjo, da bi se ji popolnoma predal, se v njej izgubil, določa medialni smisel igranja. Smisel igranja kot posredovanja, kot sprejetja in po-vzetja igralca v igro. Pravi subjekt igre je igra sama: prek igralcev se igra le prikaže. Igra je v svoji igranosti. Je samó, če in ko se jo (za)igra. Med seboj se igre razlikujejo glede na svojega duha, ki temelji na tem, da igralno gibanje sem ter tja urejajo v vsaki igri drugače določena pravila. Ta tvorijo bistvo posamezne igre in notranje, iz sebe začrtujejo in izmerjajo prostor odigravanja igre. Zato človekova igra zahteva svoje igrišče.

Igranje je vselej igranje nečesa: igra igralcu zastavlja nalogo, ki jo mora izpolniti. Razbremenitev, ki jo prinaša igranje, je prav v uspešnosti izpolnitve in razrešitve zastavljene naloge. Svoboda igranja také nujno vključuje modifikacijo običajnega obnašanja in vedénja iz vsakdanjega življenja. Šele ta sprememba smotrov vsakdanjika omogoča igrivo zadržanje, v katerem odseva bistvo igre. To zadržanje ne more biti nekakšno igračkanje, ki bi igro jemalo preveč zlahka in neresno, saj bi jo to (po)kvarilo in onemogočilo. Bistvo igrivega zadržanja je prej popolno predajanje igri. Je zbrana, pozorna igrivost: »uigravanje« v igrišče igre. Dopuščanje igri, da prevzame igralca.

Igra kot svobodno gibanje sem in tja, ki iz sebe proizvaja svoj lastni prostor, svoje lastno igrišče, je le v igranju in odigravanju. Vzrok in cilj dosega iz gibanja in v gibanju samem. To pa je že po Aristotelu – nanj se Gadamer v tem pogledu sklicuje – univerzalni vidik biti narave, (vsega) živega kot takega. »Kar je živo, ima v sebi samem vzgib gibanja, je sámogibanje. Igra se kaže zdaj kot sámogibanje, ki v svojem gibanju ne stremi k smotrom in ciljem, temveč h gibanju kot gibanju,

pred svet kot vseobsegajočo celoto. Igra človeka vrača (k) svetu. Igra je človekova ekstaza nasproti svetu in je hkrati odsev sveta nazaj v bivajoče, ki je odprto za svet. Kot proti-igra in pri-enačenje delov in celote je igra kozmična simbolična enačba. Simbol sveta, v katerem fragmentarnost človekovega življenja zasije, dopolnjena s celoto. Igra je čista izpolnitev. Je pocelotenje. Doseganje tistega, kar človeku sicer ostaja nedosegljivo. Je – kakor je Fink naslovil enega svojih esejev o igri – oaza sreče. Čeprav je Finkova knjiga pri Gadamerju naletela na mlačen, zadržan in dvomeč odmev, se je s svojim pojmovanjem simbola zelo približal njegovim razmislekom.

---

ki pomenja, tako rekoč, fenomen presežka, sámopredstavljanja žive biti« (Gadamer 1998a: 30). Igranje je vselej predstavljanje. Sámopredstavljanje, ki je elementarni presežni značaj živosti kot take. Človekova igra je zaznamovana z nesmotrno umnostjo, ki si v igri zastavlja smotre, kot da bi bili resnični smotri. Toda v igralnem zadržanju je, kljub njegovi nesmotrnosti, menjen in mišljen sámopostavljeni predpis gibanja sam. Je mišljena igra sama in kot taka. Je mišljena njena identiteta kot taka. V igri se predstavlja z določenimi pravili urejeno gibanje sámopredstavljanja. »Igra je torej konec koncev sámopredstavljanje igralnega gibanja« (Gadamer 1998a: 31). Sámopredstavljanje je način biti igre. Le zato lahko človekova igra lastno nalogo in izpolnitev najde v predstavljanju samem: postane predstava, gledališka igra.

Določitev igre kot sámopredstavljanja pomeni najprej: igra terja in zahteva soigro. Tudi gledalčevo. Kajti sleherno predstavljanje je predstavljanje za nekoga. V umetnosti je mišljena ta možnost kot taka. Vključenost gledalca v igro umetnosti, ki določa igro kot po-sredniški proces, kot proces posredovanja, nikakor ni zgolj naključen moment, izpolnjen ali ne. Odprtost h gledalcu je marveč sestavni del zaprtega in zamejenega prostora, igrišča igre same. Svet igre je sicer posebni svet, ločen od sveta vsakdanjosti, vendar je ta svet odprt proti sprejemniku, gledalcu in ga lahko vsakokrat znova vpotegne vase. Na drugi strani gledalec odgovarja igri in nanjo s svojo sprejemljivostjo in odprtostjo. Odprtost igre navznoter in k sprejemniku zahteva njegovo lastno odprtost navzven: odprtost za odprtost. Sicer izzvani igra v praznem prostoru. Se odigra v praznini. V gluhi tišini.<sup>8</sup>

162

Gledališka igra je celota iz igralcev in gledalcev. Igra v gledališki igri doživi popoln preobrat, ki pravzaprav odpravlja razliko med gledalcem in igralcem. Za oba se namreč postavlja ista zahteva: naperjenost na samo igro v njeni smiselni vsebini, namenjeni razumevanju. Od obeh ta zahteva pričakuje zbrano, v igro ubrano sodelovanje kot so-igro. Ta pre-obrat, v katerem igra doseže svojo pravo dovršitev in postane umetnost, Gadamer poimenuje »preobrazba v upodobo {das Gebilde; tvorbo}« (Gadamer 2001: 100). Igra šele s tem obratom prejme svojo idealnost in utrjenost in se pokaže kot raz-ločena od predstavljaljočega delovanja igralcev, v čistem pojavu tega, kar igrajo. Šele tako je lahko razumljena in mišljena kot ona sama. Kot taka je načelno ponovljiva in s tem trajna. To seveda ne pomeni, da ni neodvisna od predstavljanja igralcev, saj kot taka obstaja šele po njem in z njim, vendar se v predstavljanju igralcev igra sama predstavlja in s tem izkazuje svojo lastno in absolutno avtonomijo. Sama igra je takšna preobrazba, da se

8 Odprtost umetnine, ki zahteva sprejemnikovo lastno odprtost, je Dean Komel v spisu »Tradicija in ideološkost humanistike« opisal z lepo metaforo: »Zrenje, ki ga uprizarja in ponazarja umetniško delo, obzorje, ki zori v njem, je možno še najbolje zajeti s tistim, kar označuje latinska *templum*. Ta se odpre, le če sami odprto stopamo vanj« (Komel 2004: 77).

zdi, kot da je kontinuiteta tega, ki igra, popolnoma prekinjena. Kot da igralcev ni več in *je* samó to, kar igrajo. Hkrati s tem tudi ni več sprejemnikovega lastnega sveta. »Ígra (se) gotovo igrá v drugem, v sebi zaprtem svetu. Toda kolikor je upodoba {tvorba}, ima svojo mero nekako sama v sebi in se ne meri ob ničemer, kar je zunaj nje« (Gadamer 2001: 101).

Preobrazba v upodoba ustanavlja identiteto umetnine. Kolikor se v delu kot upodobi tisto, kar je predstavljeno, zastavlja sprejemniku kot naloga za razumevanje, je ta identiteta hermenevtična identiteta. Identiteta, ki ne izključuje difference. »Določitev dela kot točke identitete prepozna(va)nja, razumevanja, nadalje vključuje, da je takšna identiteta speta z variacijo in diferenco. Vsako delo pušča vsakomur, ki ga sprejema, tako rekoč določen prostor [igrišče; einen Spielraum], ki ga mora izpolniti« (Gadamer 1998a: 34). V nalogi izpolnitve prostega prostora umetniškega dela, vsebovani v njem samem, je smisel gledalčeve so-igre. Je osmišljenost sprejemnika kot soigralca. Biti so-igralec v igri zato pomeni: »biti-so-delujoč« (Gadamer 1998a: 35). Pomeni: odgovarjati na nagovor umetnine. Na nagovor igre, ki se igra, uprizarja za sprejemajočega. Ki se predstavlja zanj. Kljub razdalji nasproti-postavljenosti, gledalec sam sodi poleg, v igro. Izvedba glasbenega ali gledališkega dela ni nič naključnega in naknadnega. Spada k biti umetnine same. Od tod izhaja pomembna posledica: umetnine ni mogoče ločiti od vseh kontingentnih pogojev, pod katerimi se predstavlja. Razumevanje umetnine je zaznamovano s hermenevtično, zgodovinsko situacijo sprejemnika ali interpreta. To pa hkrati pomeni: umetniško delo sámó spada v svet, kateremu se predstavlja. Med umetnino in svetom ni prepada absolutne in nevprašljive raz-ločenosti. Med njima ni nepremostljivega brezna. Umetnina je marveč, čeprav ločena od svojega sveta, sama vselej nek odgovor na vprašanja sveta in jo je takó in kot táko, kot odgovor, tudi potrebno razumeti.

Igra je upodoba in upodoba je igra. Delo šele v svoji igranosti postane delo. Postane upodoba. Takó vstopa v bivanje. To vstopanje-v-bivanje umetnine same je bitni proces predstavitve. Kljub svoji odvisnosti od igranosti je igra smiselna celota. In kljub tej svoji idealni enotnosti upodoba šele prek vsakokratne igranosti doseže svojo po(po)lno bit. Obe strani si notranje sopripadata. Zato nasproti estetskemu razločevanju, ki je konstitutiven za estetsko zavest in razločuje med delom samim na eni strani in snovjo ter njegovo izvedbo na drugi, Gadamer postavlja estetsko nerazločevanje, ki ne ločuje dela od njegove predstavitve. Kajti šele s posredovanjem predstavitve je umetnina (v svoji resnici) zares *tu*, sploh šele *je*.

Posredovanje predstavitve, predstavitveno posredovanje je proces razumevanja umetnine. Proces, ki predstavev sámó določa kot razlago in interpretacijo ume-

---

tnine. Kajti razumevanje umetnine se v svoji polnosti »utelesi« šele v vsakokratni predstavitvi. Tudi v (izkustvu) umetnosti se izkazuje in kaže sprepletenost razumevanja in razlaganja. Izvedbe, denimo, dramskih del se sicer vselej razlikujejo druga od druge in s tem uresničujejo različne možnosti interpretacije dela, toda posredovanje predstavitve je – kot pri vsaki razlagi – (vsaj) po svoji ideji totalno, kolikor želi čimbolj zvesto predstaviti delo samo. Odtod izvira (težko določljivo in fluidno) merilo prav(ilm)e predstavitve, merilo, ki velja za sleherno razlago. Načeloma želi biti vsaka predstavitev prav(ilm)a, idealna, in tako povsem prepustiti svoje mesto predstavljenemu delu samemu. Totalno posredovanje pomeni prav to, da se posredujoče *kot* posredujoče odpravi. Prav(ilm)a interpretacija umetnine je tista, ki se je *kot* interpretacije ne zavedamo, ker izgine *za* delom samim. In tudi tu velja, da se mora interpretacija sama predstaviti: igra (v) umetnosti se, tako rekoč, pri-kaže zgolj *na* igralcu, *v* njegovem igranju, njegovi so-igri z igro samo.<sup>9</sup>

Če je umetnina v svojih različnih predstavitvah vsakič drugače razumljena in so te različne predstavitve notranje možnosti njene razlage in spreminjajoči se vidiki nje same, kaj tedaj zagotavlja njeno identiteto in onemogoča, da bi se sama razpršila? Kljub množstvu povsem različnih interpretacij ostaja umetniško delo samo tisto isto, kar se predstavlja. Vsi njegovi vidiki so z njim sočasni. Kakšne narave je ta sočasnost [Gleichzeitigkeit]? Vprašanje po sočasnosti sprašuje po časovnosti »estetskega« in zato zastavlja nalogo temporalne interpretacije umetniškega dela.

164

Vračajoč se k upodobi kot smiselni celoti, vsaka predstavitev enako-izvorno »ponavlja« umetnino samo. Njena narava je ponovitev istega. Istega, ki v predstavitvi sami, z interpretacijo, postaja (tudi) drugo in drugačno. Podobno velja za (periodične) praznike. V vsakoletnem vračanju praznika je utemeljeno posebno časovno izkustvo: obhajanje. Časovnosti obhajanja praznika se ne dá določiti, izhajajoč iz običajnega izkustva sukcesije časa kot praznega sosledja »zdaj«-ev. Praznik namreč je le, kolikor se ga praznuje in slavi, in v svojem vračanju se vsakokrat spreminja. Še več: svojo bit ima le v nenehnem postajanju in vračanju, zato je v svojem bistvu vedno drug(ačen). Praznik je bivajoče, ki je le, kolikor je vselej drugo in drugačno. Kljub temu praznik ni zgolj poljubne in subjektivne narave, odvisne le od praznujočih ljudi. Podobno velja za gledališko igro. Bit gledalca je določena z njegovo 'bitjo-poleg', ki ni gola so-navzočnost z nečim drugim, kar je poleg gledalca tudi tu. 'Biti-poleg' pomeni pristno soudeleženo. Deleženje na stvāri sami. Kot subjektivna zmožnost zadržanja ima ta 'biti-poleg' kot 'so-delujoč-bitī' naravo izsebstva, popolne pozornosti do stvarī. Biti-poleg pomeni biti

9 S tem se ujema, da je estetsko razločevanje med delom in predstavitvijo možno predvsem na način kritike, kadar je posredovanje moteno. Možnost razločevanja vselej obstaja, a je glede na izvorno izkustvo umetnosti nekaj sekundarnega.

popolnoma pri stvári. Celó več: pomeni dopustiti, da nas stvar sama zajame. Izsebstvo 'biti-poleg' kot popolna prepustitev igri (v) umetnosti ima naravo ekstatične samopozabe.

Biti umetnine pripada sočasnost, ki sestavlja bistvo biti-poleg. Sočasnost kot časovnost »estetskega« meri na to, da tisto, kar se predstavlja, v svoji predstavitvi doseže polno sedanost/navzočnost. »Sočasnost torej ni način danosti v zavesti, temveč naloga za zavest in storitev, ki se od nje zahteva. Je v tem, da se do reči vedemo tako, da postane 'sočasna', to pa pomeni, da je vse posredovanje odpravljeno v totalni sedanosti/navzočnosti« (Gadamer 2001: 113). Umetnina od gledalca zahteva totalno posredovanje (v) sočasnosti. Vstop v lastni čas in odprti prostor igre. Zahteva integracijo izkustva v mislečem in razumevajočem posredovanju z gledalčevo ali interpretovo lastno situacijo. Zahteva aplikacijo, na-obrnitev nase.

Gledalec ob izkustvu umetnosti občuti popolno izvzetost umetnine iz kontinuiranega razvoja sveta in hkrati s tem njen povsem zaprti, samostojni krog smisla. Zato je napoten na absolutno distanco, ki preprečuje vsakršno praktično in smotrnostno udeležnost. Ta estetska razdalja kot oddaljitev, odstop od zamreženosti in zaprtosti v vsakdanjost, kot korak nazaj, šele omogoča gledanje in pristno soudeležnost. A prav od predstavljenega, v čemer se kot gledalec v ekstatični samopozabi izgublja, mu je naložena zahteva po kontinuiteti smisla. Umetnina nagovarja sprejemnika in nanj, v svoji raz-ločenosti od njega, naslavlja vprašanje in zahteva odgovor nanj. V nagovoru umetnine vsebovana zahteva po odgovoru je zahteva po resnici, ki jo nasproti gledalcu uveljavlja umetnina. Ta resnica je resnica njegovega lastnega sveta. Tisto, kar se v umetniškem delu predstavlja, je resnica. Umetnost je prostor razkrivanja resnice. Resnice, ki sta ji zavezana tako gledalec kot ustvarjalec umetnine. V kateri si stopata naproti, v kateri se srečujeta in srečata. Umetnina je odprti prostor prostega in sproščenega srečevanja v resnici kot odprtosti sami.

Odigravanje igre je nenehno poseganje v čas. V njem se izpolnjuje produktivna večpomenskost igre (v) umetnosti: vedno znova postaja dogodek. Odvisnost umetniškega dela od njegove predstavitve ne pomeni pomanjkanja samostojne smiselne določenosti, pač pa spada k njegovemu bistvu. Je del dogajanja njegovega smisla. Ali z drugimi besedami, ki po-menijo isto: kot igra in upodoba umetnina ni raz-ločljiva od podob, v katerih se za različne čase, za različne interprete kaže in predstavlja. Ni raz-ločljiva od lastne zgodovine učinkovanja: proces predstavitve je njeno učinkovanje v zgodovini. Umetnina je êno s svojo učinkovno zgodovino (prim. Gadamer 2001: 386).

---

Predstavitev, posredovanje (v) sočasnosti, določa umetniško delo kot dogodek v svetu. Kot praznik in slavje, ki povsem izpolni čas sprejemajočega. V katerem je polnost in izpolnjenost časa. Je čas, ne(iz)merljiv z uro. Nerazpoložljivi, nedisponibilni čas. Samolastni – právi – čas. Čas mujenja in zadrževanja pri tistem, po čemer smo nagovorjeni v jeziku/govorici umetnine. »Bistvo izkustva časa umetnosti je, da se učimo muditi [weilen]« (Gadamer 1998a: 60).

V fenomenu praznika oziroma slavja ne smemo spregledati in prezreti še ene, zanj konstitutivne značilnosti in lastnosti. V obhajanju praznika/slavja prihaja na dan skupnost ljudi. V njem je medsebojna povezanost občestva. Je občestvenost in skupnostnost kot taka. Praznik/slavje je sámo-predstavljanje skupnosti. »Praznik/slavje je skupnost in je predstavitev skupnosti same v njeni dovršeni obliki« (Gadamer 1998a 52). Praznovanje in slavljenje je obhajanje kot mujenje in zadrževanje pri skupni stvari in v njej. Kot vdor v vsakdanjost praznik/slavje ni zgolj dan brez dela, dan, ko ni treba v službo. Ni dan brezdelja. To je le negativni vidik praznika/slavja. Kot izjema, kot izjemni dan je marveč praznik/slavje dan, ki nas jemlje iz vsakdanjega stremljenja in zasledovanja ciljev. A ne vodi v prazno. V nasprotju s »sivim« vsakdanjikom, z delavnikom, ki nas prej ločuje in trga drug od drugega, je obhajanje praznika zbiranje kot svečana zbranost in tiha ubranost v tistem skupnem, vse-povezujočem. Praznujoč in slaveč smo v skupnem drug pri drugem in ne zgolj drug ob drugem. Povezani v skupnost. Praznik/slavje je vez skupnosti. Kot vez skupnosti je praznik/slavje predstavitev vse-zavezujoče resnice, v kateri in iz katere se vsi razumejo. Udeležba v skupnem, v enotujóči resnici, hkrati zaznamuje solidarnost sprejemanja umetnine. Je tisto, kar odlikuje estetsko nerazločevanje. Umetnina je praznik/slavje: predstavitev skupnosti v njeni resnici.<sup>10</sup>

166

10 Tu se zastavi vprašanje moderne (v) umetnosti. Ali se v njej še predstavlja skupnost? Gadamer kot vprašljivost in vprašanje, ki notranje vzgibava in giblje dogajanje moderne, razpozna razpad in zaton »izobrazbene družbe [der Bildungsgesellschaft] in njene estetske kulture« (Gadamer 1988: 1229). Propad meščanske religije omike v industrijskem svetu zastavi umetnosti njeno nalogo. Tisto, kar se je s tem razpadom izgubilo, je prav samoumevnost in sámo-razumljivost krščansko-humanistične tradicije. Dogajanje moderne umetnosti je potreba in prizadevanje, da bi izgubljeno znova in na novo pridobili. Je iskanje izgubljene, vse-združujoče resnice, iskanje skupnega in samorazumljivega. Iskanje nove zbranosti v občestvo. In če véliko umetnost preteklosti opredeljuje samoumevno izhajanje iz skupne stvari, tedaj vsa iskanja modernega umetnika nosi zavest, da mora uspeti nova zbranost v resničnem, ki druží in združuje. Njegovo iskanje je iskanje možne nove skupnosti. Novega občestva. Je oblikovanje občestva skoz umetniško ustvarjanje. Umetnik si sam gradi in izgraja svoje občestvo. Vezljivost v skupnost je po Gadamerju tudi odlikovana lastnost lepega: »Tudi za nas je še prepričljiva določitev 'lepega', da temelji na priznanju in pritrjevanju vseh. Odtod tudi za naše najbolj naravno občutje k pojmu 'lepega' spada, da se ne dá vprašati, zakaj ugaja. Brez vsakršnega smotrnostnega odnosa, brez vsakršne pričakovane koristi se lépo izpolnjuje v neke vrste sámodoločitvi in iz njega veje radost sámpredstavljanja« (Gadamer 1998a: 18).



Kot dogodek v svetu, kot predstavitev resnice sveta je umetniško delo »svetotvorno« (Komel 2001: 96). Je odpiranje sveta v njegovi resnici. V njem vz-sije in za-sije resnica sveta. Umetnina je do-goditev in zgodba, godba resnice. In kot slavje/praznik do-pušča, da jo, izpolnjeni z njo, obhajamo. Toda: kako se ta dogodevna resnica (v) umetnosti sama uskladi v sklad in skladje, v skladbo umetnine? Kako se odprtost resnice same »zapre« v trdno, utrjeno upodobu/tvorbo? In kaj pomeni: izkusiti jo? Ne spregovarja v jeziku/govoricu umetnosti in še posebej v moderni umetnosti neka »nedoločnost napotovanja [die Unbestimmtheit des Verweisens]« (Gadamer 1998a: 41)? Napotenost v nedoločeno? Je prav v nedoločnosti napotovanja kot napotenosti v nedoločeno pomen in ves smisel umetnine? Vprašanje, kakor je zastavljeno, sprašuje po pomenskosti in pomenljivosti umetnine, po strukturi in strukturiranosti pomena v umetnini. Po pomenu in smislu resnice (v) umetnosti. Obravnave tega vprašanja se Gadamer ob vodilu pojma simbol loti v drugem razdelku spisa o aktualnosti lepega.

Simbol je najprej in predvsem starogrški tērmin. Pomeni črepinjo pomnjenja in spomina. V znamenje gostoljubnosti je gostitelj po običaju razlomil kos črepinje na dva dela, dve polovici. En del je obdržal sam, drugega pa dal gostu (t. i. *tesse-rra hospitalis*), da bi, po preteku časov, imetnik ene izmed polovic drugemu lahko dokazal, kako ima prav on manjkajoči del. Dokaz je, da polovici sestavljata celoto. Kot znamenje in razpoznavni znak, znak ponovnega prepozna(va)nja, ima simbol značaj napotovanja na celoto. Je napotilo. Funkcija napotovanja in napotila je kazanje na nekaj drugega od sebe. Kazanje čez sebe. Toda tega kazanja ne smemo razumeti kot kazanja na tisto, kar človek lahko dobi in izkusi na neposreden način. To bi bila in je alegorija. Z njo je neposredno povedano in povezano tisto drugo, kar je v njej mišljeno, to pa takó, da bi to drugo tudi sámo lahko bilo neposredno povedano, brez posrednika. Med tistim, kar je povedano v alegoriji, in tistim, kar je v njej mišljeno, ni nikakršne dvoumnosti ali razdalje, čeprav je res, da morata biti zveza in povezava med njima vnaprej poznani. Sta sami posredovani s tradicijo »opomenjanja« alegorij. Alegorija je enoznačna, eno-pomenska. »V nasprotju s tem simbol, izkustvo simboličnega, pomenja, da se tisto posamično, posebno predstavlja kot drobec biti, ki ga njemu ustrezajoče obljublja za dopolnitev k celostnosti [celosti, zacelitvi; zum Heilen] in celoti, ali tudi, da je tisto, kar dopolnjuje k celoti, vselej iskani drugi drobec k fragmentarnosti našega življenja. Ta 'pomen' umetnosti se mi ne zdi, tako kot pomen umetnosti v poznomeščanski religiji omike, navezan na posebne družbene pogoje, temveč je izkustvo lepega, še posebej lepega v smislu umetnosti, zarotitev možnega celega reda, kjerkoli naj bi že bil« (Gadamer 1998a: 42–43). V tej nedoločeni obljubi, v tem »kjkolkoli-naj-bi-že-bil« možnega celega reda, spregovarja večpomenskost in mnogopomenskost umetnin. Je večsmiselnost umetnosti. Je njena pomenljivost za nas. Mnoštvo in množenje, razprševanje pomenov v izkustvu umetnosti.

V umetnosti nas iz te množinskosti in množine pomenov, ki ustvarja njeno pomenljivost, vselej nagovarja »isto sporočilo celostnosti« [die gleiche Botschaft des Heilen; ista poslanica zacelitve, celosti]« (Gadamer 1998a: 43). Sporočilo celostnosti je zato sporočilo možne sreče (prim. Trawny 1997).

Sporočilo in poslanica o srečni celostnosti pomenita: v izkustvu in igri umetnosti se razjasnjujeta celota in totaliteta izkustvenega in izkusljivega sveta, celota »človekovega bitnega položaja v svetu [Seinsstellung des Menschen in der Welt]« (Gadamer 1998a: 43). Toda umetniško delo samo govori kot delo in ne kot posrednik poslanic. Ni iz-postava kakega veleposlaništva v tuji deželi. Nedoločeno pričakovanje smisla, pomenljivost umetnine, nikdar ne more doseči po(po)lne izpolnitve. Smiselne vsebine umetnine se ne dá popolnoma povzeti v pojme in s tem povzdigniti in odpraviti v absolutnem samo-(o)vedenju. Umetnina se izmika (pojmovni) prilastitvi in prisvojitvi. Sama marveč terja določeno razlastitev kot sprostitev in sproščenost za njen nagovor. Za njen govor, govorigo/jezik. Taka razlastitev ni opustitev samega sebe, pač pa – kot sprostitev od lastnih predsodkov v predajanju umetniškemu delu – predpostavlja priznanje omejenosti spoznav(va)nja smisla. Gadamer zato poudarja, »/.../ da simbolno, in še posebej simbolično (v) umetnosti, sloni na nerazrešljivi protiigri napotovanja in skrivanja. Delo umetnosti v svoji nenadomestljivosti ni goli nosilec smisla – kakor da bi smisel lahko bil zadan tudi drugim nosilcem. Smisel umetniškega dela marveč sloni na tem, da je tu« (Gadamer 1998a: 44). Faktičnost biti-tu umetnine, ki izpolnjuje njeno smiselnost in osmišljenost, je preobrazba kot pre-skok v upodobo/tvorbo. V njej doseže umetnina svojo samo-stojnost. Oprta sama nase je ločena takó od ustvarjajočega umetnika kot od sprejemajočega. S preobrazbo v upodobo se umetnina iz-kaže v svoji edinstvenosti in nenadomestljivosti. Je za vselej tu, med nami. Preprosti *factum est* je za vedno vpisan vanjo. Je izkaz njegovega porekla.

Kar se skoz umetnost in v umetniškem delu dopolnjuje in dogaja, ni zgolj golo razkritje in razodevanje smisla. »Prej bi bilo potrebno reči, da je skritje [rešitev; die Bergung] smisla v stalnost, tako, da ne premine in ponikne, ampak je utrjen in zavarovan [varen; geborgen] v skladju upodobe [tvorbe]« (Gadamer 1998a: 45). Resnica (v) umetnosti je odprtost, odprtje in odpiranje v hkratnosti razkrivanja in zakritosti. Je resnica kot ne-skritost. Kot razkrivanje in razkritje, ki prekriva, krije svoj izvor v skritosti in prikritosti; ki temelji v skrivanju. V sebe-skrivajoči skritosti kot skrivnosti. Resnica, zavarovana in varna v skladnosti umetniškega dela, je resnica kot neskrita skrivnost in skrivnostno pre-skri-

tje.<sup>11</sup> Resnica, ki čistost po(po)lne integracije smisla postavlja v njene meje. Kajti: skrivnostna skritost je tudi del človekove končnosti. V njej je nemožnost doseganja po(po)lne resnice, nemožnost resnice kot Resnice. Vsakokrat omogočena po skritosti kot drhtečem srcu resnice, ne-skritost v sebi ohranja svoje poreklo v skrivnosti. Medsebojno so-pripadanje neskritosti in skritosti v odprtosti resnice za izkustvo umetnosti pomeni, da je v umetniškem delu vsebovano več kot zgolj na nek nedoločen način dosegljivi pomen. Ta »več« je prav to, da umetnina sploh je. Je »dejstvo« ustvarjenosti dela, »dejstvo« in spodbuda, da to delo *je*. »Kar se dogaja skoz posebnost, v kateri nam vsako umetnostno izkustvo stopa naproti, je nek sunek, presunjenje [ein Stoß, ein Umgestoßen-Werden]« (Gadamer 1998a: 45). Ta sunek, to presunjenje sólo nas vedno znova vrača k umetnini. Spletanja in pletiva igre (v) umetnosti, ki »se kaže v nastajanje sveta« (Komel 2004: 77), ki odpira svet v njegovi odprti resnici, sprošča odprti, prosti prostor sveta, zato nikoli ne moremo docela razplesti. Lahko se mu zgolj pre-damo v mujenju ob in pri umetnini.

Gadamer ob tem pojem simbolnega razširja in dopolnjuje s cerkvenopravnim in državnopravnim pojmom reprezentacije. »Simbolično ne napoteva le na pomen, temveč mu pusti biti pričujoč [sedanji/navzoč; gegenwärtig]: reprezentira pomen.« (Gadamer 1998a: 46) Izvorno reprezentacija pomeni prav to: (do)pustiti biti pričujoč. V taki dopustitvi tisto re-representirano sólo prihaja do svoje predstavitve. Je sólo znova, ponovno tu. V *Resnici in metodi* Gadamer zato reprezentacijo določi kot »u-predstavitev {Zur-Darstellung-Kommen}« (Gadamer 2001: 129). Simbol kot reprezentacija je prihajanje do predstavitve in vanjo. Umetniško delo ne vsebuje le napotila na tisto, kar je v njem reprezentirano, temveč v njem to reprezentirano sólo je in se sólo predstavlja. Kot bitni proces prihajanja-do-predstavitve, kot re-representacija pomeni umetnina »prirastek [na] biti [einen Zuwachs an Sein]« (Gadamer 1998a: 47).

Umetnina kot simbolna reprezentacija ne napotuje le na (nek) pomen, temveč pomen hkrati sama »uteleša«, nosi v sebi. Zato lahko sólo v umetniškem delu samem človek išče in najde tisto, kar ono sólo govori in pripoveduje. V tem leži izvor tistega občutja pojmovne negotovosti, negotovosti in zloma pojmovnosti, občutja nebogljenosti v soočenju z delom, ki nas je pretreslo in presunilo v svo-

11 Podobno kot Gadamer že Heidegger v spisu o izviri umetnine dogodevno bistvo umetnosti – iz s-pomnjenja grške *physis* kot »sebe skrivajočega razkrivanja (*aletheia*)« (Komel 2001: 97) – opredeli kot »samopostavljanje resnice v delo [Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit]« (Heidegger 1967: 264). Resnice, ki se dogaja kot proti-igra razkrivanja in skrivanja v jasni [Lichtung] biti. To dogajanje resnice se po Heideggerju v umetnini kaže kot otvarjanje sveta in pro-iz-vajanje zemlje, kot usklajevanje razpora sveta in zemlje v njuni nasproti-postavljenosti (o Gadamerjevi zadržanosti glede Heideggerjevega pojma zemlje in o zemeljskosti kot filozofski témi prim. Komel 2001: 73 isl.).

ji lepoti in resnici. Ta sunek in presunjenost nas zadržuje v mujenju ob umetnini. Je izpolnitev in polnost časa. Hkrati je ta sunek tisto, kar opredeljuje izkustvo umetnosti kot resnično hermenevitično izkustvo. Kajti pomeni: da bi (v)stopili v odprti prostor umetnine, se moramo sami razumevajoč odpreti. Se odpreti za razumevanje umetnine.<sup>12</sup> »Simbolična reprezentacija, ki jo daje umetnost, ne zahteva nobene določene odvisnosti od predanih reči. Prav v tem leži marveč značilnost umetnosti, da nas tisto, kar prihaja do predstavitve, revno ali bogato s konotacijami ali povsem brez njih, kot prepozna(va)nje vzgiblje k mujenju in pritrjevanju« (Gadamer 1998a: 48). Nas vzgiblje kot obljava in zarotitev srečnosti in celostnosti. Toda bistveno je, da ostaja (le) obljava.

Smisel prepozna(va)nja v umetnosti kot simbolu, ki sam v sebi vsebuje vso pomenskost umetnine, je ponovno prepoznanje tistega poznanega in znanega. Je spoznavanje in spoznanje tistega, kar sredi bežečega in mimobežnega ostaja. To pomeni: dati v upodobu umetnosti tistemu, kar izginja v teku in odtekanju časov, neko trajnost in trajanje. »V delu umetnosti se spreminja to, kar odteka mimo in še ni zaprto v koherenco upodobе [tvorbe], v trajno, obstojno upodobu [tvorbo] takó, da vanj potopiti se obenem pomeni tudi: prerasti nas same. Da 'bi v oklevajočem hipu bilo vsaj kaj oprijemljivega' – to je umetnost danes, umetnost večraj in od nekdaj« (Gadamer 1998a: 70).<sup>13</sup>

170

Izkustvo umetnine, v katerem ona sama prihaja do predstavitve, podarja občutje trajanja v igri sami. Je praznik/slavje v svetu, sredi sveta. Hkrati je umetnina sama kot prirastek (na) biti v simbolni reprezentaciji, kot ujetje mimo-bežnega v trajno upodobu, prihajanje-do-predstavitve biti: u-predstavitev biti. V tej u-predstavitvi biti, ki jo vsaka predstavitev umetnine znova obnavlja, je vsa prezenca umetniškega dela: »Specifična prezenca biti umetniškega dela je u-predstavitev biti« (Gadamer 2001: 138).

12 Tudi metode t. i. znanosti o umetnosti morajo po Gadamerjevem mnenju ostati podrejene izkustvu umetnine same: »Mnogovrstne metode, ki so bile razvite v umetnostnem in literarnem znanstvenem raziskovanju, morajo na koncu vedno znova dokazovati svojo plodnost s tem, koliko izkustvu umetniškega dela pripomorejo k večji jasnosti in primernosti: same po sebi potrebujejo hermenevitično integracijo« (Gadamer 1999f: 25). Prav zato, zaradi naloge hermenevitične integracije izkustva umetnine, ki si jo mora zastaviti sleherna metoda umetnostnega raziskovanja, kakor je Gadamer zapisal v »Spremni besedi k revidirani izdaji« knjige *Kdo sem Jaz in kdo si Ti? (Wer bin Ich und wer bist Du?)*, ni (ene same, posebne) hermenevitične metode. Pač pa lahko vsaka metoda, če jo pravilno uporabimo, če torej ni sama sebi namen in smoter, prinese »hermenevitični dobiček« (prim. Gadamer 1986: 150).

13 Zato za Gadamerja ne more biti konca umetnosti: »Konca umetnosti, konca nikoli počivajoče oblikovalne volje človeških sanj in hrepenenj tako dolgo ne bo, dokler bodo ljudje oblikovali svoje lastno življenje. Vsak domnoven konec umetnosti bo začetek nove umetnosti« (Gadamer 1988: 1237).

Takó se poti vprašanja o umetnosti, za katere se morda na prvi pogled zdi, da se razhajajo in izgubljaajo v brezpotjih, nazadnje strnejo in z-družijo v eno sámo: na-čin biti umetnine je prihajanje-do-predstavitve kot u-predstavitev in sámo-predstavljanje biti (prim. Gadamer 2001: 395). Umetnina kot dogodevnostno sple-tanje igre, ki ga nikoli ne moremo povsem razplesti; kot praznik/slavje, ki nas prinuja v mujenje in zadrževanje ob njej in podarja skupnostnost v izpolnitvi časa; kot simbol, ki se v napotevanju čezse obrača in vrača k sebi, v sebi nosi ves pomen in smisel – vsa ta določila načina biti umetnine izpričujejo isto univer-zalno-ontološko strukturo, spekulativno enotnost biti in sámo-predstavljanja. V umetnini kot igri je in se predstavlja, prihaja do predstavitve igra sama. V ume-tnini kot prazniku/slavju je in se predstavlja, prihaja do predstavitve tisto sku-pno. V umetnini kot simbolu je in se predstavlja, prihaja do predstavitve bit.

Umetnost je spekulativna, kakor je spekulativen jezik oziroma govorica. Zato k jeziku/govorici umetnosti, k vsaki umetnini – bodisi gledališki bodisi glasbeni, arhitekturni, likovni ali literarni – bistvenostno in notranje spada razumevanje, kajti predstaviti-se in biti-razumljen po-meni in je navsezadnje eno in isto: sámo-predstavljanje biti (v) razumevanju.

## Bibliografija:

- Caillois, Roger [Kajoa, Rože] (1965) *Igre i ljudi*. Prev. R. Tatić. Beograd: Nolit.
- Fink, Eugen (2000) *Igra kao simbol svijeta*. Prev. D. Domić. Zagreb: Demetra.
- Gadamer, Hans-Georg (1986) *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Cel-lans Gedichtfolge 'Atemkristall'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1988) »Konec umetnosti?«, prev. I. Urbančič, *Nova revija*, VII/75-76, (str.) 1229–1237.
- (1997) »Univerzalni aspekt hermenevtike [Prevod zadnjega poglavja iz *Resnice in me-tode*]«, prev. T. Virk, *Literatura*, IX/73-74. IX, (str.)176–195.
- (1998a) *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. – (Universal-Bibliothek Nr. 9844).
- (1998b) »Kaj je resnica?«, prev. J. Hrovat, *Phainomena*, VII/23-24, (str.) 47–60.
- (1999a) »Človek in jezik«. Prev. B. Klun. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Ka-lan, Valentin (ur.), (str.) 45–53. Ljubljana: Založba Nova revija.
- (1999b) »Dekonstrukcija in hermenevtika«. Prev. A. Leskovec. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 75–85. Ljubljana: Založba Nova revija.
- (1999c) »Destrukcija in dekonstrukcija«, prev. J. Šenk, *Phainomena*, VIII/29-30, (str.) 247–259.

(1999č) »Fenomenologija, hermenevtika, metafizika«. Prev. V. Kalan. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 65–74. Ljubljana: Založba Nova revija.

(1999d) »Filozofija in poezija«. Prev. S. Knop. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 55–63. Ljubljana: Založba Nova revija.

(1999e) »Hermenevtika in ontološka diferenca«. Prev. A. Leskovec. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 87–100. Ljubljana: Založba Nova revija.

(1999f) »Klasična in filozofska hermenevtika«. Prev. B. Klun. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 9–34. Ljubljana: Založba Nova revija.

(1999g) »O krogu razumevanja«. Prev. A. Košar. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 35–43. Ljubljana: Založba Nova revija.

(2001) *Resnica in metoda*. Prev. T. Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Grondin, Jean (1999) »Gadamer in Avguštin«, prev. J. Hrovat, *Phainomena*, IX/27-28, (str.) 195–208.

Heidegger, Martin (1967) »Izvir umetniškega dela«. Prev. I. Urbančič. V: Heidegger, Martin, *Izbrane razprave*, Majer, Boris (ur.), (str.) 237–318. Ljubljana: Cankarjeva založba.

(1995) *Na poti do govorice*. Prev. D. Komel, A. Košar, S. Krušič in V. Snoj. Ljubljana: Slovenska matica.

(1997) *Bit in čas*. Prev. T. Hribar, V. Kalan, A. Košar, D. Komel, A. Tonkli Komel in I. Urbančič. Ljubljana: Slovenska matica.

(2002a) »O izvoru umetniškega dela«, prev. A. Košar, *Nova revija*, XXI/245-246, (str.) 241–257.

(2002b) »O prevladanju estetike«, prev. A. Košar, *Nova revija*, XXI/245-246, (str.) 238–240.

(2002c) »Umetnost in metafizika«, prev. A. Košar, *Nova revija*, XXI/245-246, (str.) 235–237.

Huizinga, Johan (1992) *Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri*. Prev. A. Stamać in T. Stamać. Zagreb: Naprijed. – (Kultura i civilizacija).

Komel, Dean (1999) »Gadamerjeva hermenevtika kot metoda in interpretacija«. V: Gadamer, Hans-Georg, *Izbrani spisi*, Kalan, Valentin (ur.), (str.) 209–215. Ljubljana: Založba Nova revija.

(2001) *Osnutja: k filozofski in kulturni hermenevtiki*. Ljubljana: Založba Nova revija.

(2002) *Uvod v filozofsko in kulturno hermenevtiko*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo.

(2004) *Medpotja filozofije in kulture*. Maribor: Litera.

Trawny, Peter (1997) »O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heideggera«, prev. A. Košar, *Phainomena*, VI/21-22, (str.) 59–79.