

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOZOFSKI FAKULTET

Saša Ž. Radovanović

HAJDEGEROVO ALETIOLOŠKO

TUMAČENJE UMETNOSTI

doktorska disertacija

Beograd 2015.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Saša Ž. Radovanović

HEIDEGGER'S ALETHIOLOGICAL
INTERPRETATION OF ART

Doctoral Dissertation

Belgrade 2015.

MENTOR:

DR NEBOJŠA GRUBOR, vanredni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

ČLANOVI KOMISIJE:

DR MILANKO GOVEDARICA, vanredni profesor Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

DR UNA POPOVIĆ, docent Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu

DATUM ODBRANE:

REZIME

HAJDEGEROVO ALETIOLOŠKO TUMAČENJE UMETNOSTI

Hajdegerovo tumačenje umetnosti koje je izloženo u ovom radu istraženo je kroz unutrašnji odnosa sa njegovim shvatanjem istine. Osnovna orijentacija takvog istraživanja je pretpostavka da Hajdegerovo tumačenje umetnosti polazi od pitanja o suštini istine koje se ovde shvata, saglasno Hermanovim stavima, kao pretpitanje pitanju o bivstvovanju. Takvo tumačenje se ovde naziva "aletiološkim" pri čemu se sledi E. Tugendhatov stav da je u mišljenju poznog Hajdegera njegova ontologija dobila karakter fenomenološke aletologije. Polazeći od takvog istraživanja istine u radu se postavlja načelan stav da se Hajdeger u svom tumačenju umetnosti drži one tradicije tumačenja umetnosti koja u umetnosti vidi povlašćeno mesto istine. U tom smislu on govori pre svega o velikoj umetnosti koju u *Izvoru umetničkog dela* određuje i kao izvor u našem povesnom tubivstvovanju. Ovakvo određenje umetnosti se u radu sagledava u svetlu Hajdegerovog promišljanja Hegelovog stava o kraju ili smrti umetnosti. Naime, u pogovoru *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger smatra da odluka o Hegelovom stavu još nije donesena i povezuje tu odluku sa određenjem istine. Hegelovo estetičko mišljenje predstavlja najobuhvatnije promišljanje umetnosti iz metafizike, iz one tradicije mišljenja koja počinje kod Grka i u kojoj je odluka o istini već donesena. S druge strane, Hajdeger smatra da takva odluka nije konačna i da odluka o Hegelovom stavu mora da se donese iz drugačijeg shvatanja istine. U tom smislu u radu se otvara jedno razgraničenje tumačenja istine kroz analizu Hajdegerova dva najistaknutija teksta o suštini istine: *Platonovo učenje o istini* i *O suštini isitne*.

U radu se objašnjava pozicija ova dva teksta u svetlu preobražaja Hajdegerovog egzistencijalno-ontološkog izlaganja istine u *Bivstvovanju i vremenu* ka bitno-povesnom i događajnom određenju istine o čemu piše Herman. U tekstu *O suštini istine* vrši se reinterpretacija stavova o istini iz *Bivstvovanja i vremena*, koja je produbljena kritika tradicionalnog određenja istine kao podudaranja i ispravnosti, i koja utvrđuje sloboda kao njihov temelj i opisuje karakter ne-istine (tajna i bludnja) kao porekla razotkrivanja. Obrazlaganjem pune suštine istine (istine i neistine) prodire se u izvorno područje onog upitanog. Pitanje o suštini istine postaje pitanje o istini suštine, to jest bivstvovanja. Takođe se ukazuje u kom smislu je fenomen istine egzistencijelno i povesno relevantan. Odluka o istini se tiče čovekovog povesnog položaja, prevladavanja metafizike i menjanja odnosa prema bivstvovanju. U drugom tekstu se izlaže Platonovo pretumačenje početne suštine istine (*a-letheia*) i Hajdegerovo uverenje da je ova promena postala vladajuća osnovna stvarnost u povesti mišljenja Zapada ali i povesti u celini. Ovim pretumačenjem istine filozofija razmatra bivstvovanja unutar ontološke diferencije u metafizičkom smislu reči, a njeni pokušaji da se neskrivenost utemelji u duhu, volji ili nekoj drugoj vrsti subjektivnosti predstavljaju udaljavanje od početne suštine istine. Ističe se aktuelnost pitanja o istini u smislu da je potrebno jedno sećanje na početnu suštinu istine odnosno postavlja se zahtev da se istina misli početnije.

U radu se polazi potom od toga da *Izvor umetničkog dela* predstavlja realizaciju i nadogradnju stavova iz pomenutih tekstova. Istraživanje umetnosti je integralni deo takvih istraživanja kojim se ona proširuju na umetnost i njene fenomene. Komplementarnost istraživanja u *Izvoru...* sa spisima *O suštini istine* pokazuje se u sledećim aspektima: razvijanja pitanja o istini putem umetnosti stoji u funkciji promene odnosa prema bivstvovanju, prevladavanja metafizike, prevladavanja estetike kao promišljanja umetnosti iz metafizike i akuelizacije povesnog položaja čoveka. U tom smislu se sledi fon Hermanov stav, da pitanje o umetnosti nije pitanje koje prethodi pitanju o bivstvovanju već pitanje koje se sa-razvija sa njim kao onim pitanjem koje nadilazi tradicionalno tumačenje bivstvovanja i pokušava da misli bivstvovanje samo (*Seyn*).

U radu se izlažu u jednom posebnom smislu stavovi o istini u *Izvoru....* Pojam istine se izlaže u suštinskim aspektima: kao puna suština istine, kao prasukob rasvetline i dvostrukog skrivanja u odnosu prema sukobu zemlje i sveta. Potom se u radu izlaže određenje lepog kao samodogađanja istine bivstvovanja i tumači odnos promene suštine istine i povesti suštine umetnosti. Na kraju ove analize istine interpretira se osnovni Hajdegerov stav o umetnosti »(sebe)-u-delo-stavljanje istine« kao stavljanje istine bivstvovanja ne bivstvujućeg u celini. Takođe se ovde smatra da ovakvo dešavanje istine kao (samo)smeštanje imanentno pripada događaju. Na ovaj način u radu se ulazi u polemiku sa stavovima G. Zojbolda koji smatra da se određenje umetnosti u *Izvoru...* kao dešavanja istine mora shvati kao posledica događaja, a ne kao njegov oblik.

U radu se analizira proširenje aletilogije na područje umetnosti i njene fenomene. Analiziraju se posebni fenomeni umetnosti izloženi pre svega u *Izvoru umetničkog dela* kao što su delo, stvaranje i čuvanje dela. Hajdeger na određeni način daje prvenstvo analizi dela u jednom širem smislu. Stvarnost dela se sagledava u celini povezanosti sa drugim fenomenima umetnosti (stvaranje i čuvanje), kao načinima kako istina postaje prezentna. U tom smislu sledeći izlaganje iz *Izvoru...*, najpre se govori o razgraničenju stvari i oruđa od umetničkog dela. U sklopu takvog razgraničenja posebno se analizira Van Gogova slika imajući u vidu stavove J. Kokelmansa, M. Šapira, K. Harisa... U izlaganju se zaključuje da se stvarnost dela ne može odrediti putem stvari ili oruđa već, obrnuto, polazeći od toga kako se istina dešava u delu treba razumeti kako se svet stvari i oruđa čini prezentnim. U sklopu analize dela izlaže se problem suštinskog prostora i u-sebi-stajanje dela, suštinsko jedinstvo dela putem sukoba zemlje i sveta, izmeštanje dela iz svog suštinskog prostora putem predaje i čuvanja dela. Na određen način se upućuje da se delo mora razumeti kao dešavanje u povсно-epohalnom smislu. Analiza se potom prenosi na stvaranje i čuvanja dela. Obrazlaže se razlika između zanatskog i umetničkog proizvođenja, značaj grčkog određenja *techne* pri mišljenju te razlike, odnos stvaranja kao (samo)smeštanja istine i događaja, kao i problem povesnog određenja stvaranja odbacujući koncept genija zasnovan unutar novovekovne subjektivnosti. Dalje, u radu govori o tome da čuvanje dela ne može da se svede na doživljaj. Ono ima eksistentno-insistentni karakter, to jest stoji kako u odnosu otvorenosti prema delu, tako i u modusu zaključanosti. U radu se razmatra

povesni problem u čuvanju dela kao i odnos čuvanja prema različitim oblicima zasnivanja istine u umetnosti. Izlaganje osnovnih fenomena umetnosti se završava analizom teksta *Umetnost i prostor* u kojem Hajdeger iznosi topološku interpretaciju umetnosti kao zasnivanja mesta pri čemu reinterpretira karakter umetničkog dela.

Nadalje u radu se tvrdi da umetnost mora da se razume kao izvor umetničkog dela, čuvanja i stvaranja i sledi K. Harisov stav da je se fenomeni umetnosti moraju razumeti iz jednog izvora a to je događaj (*Ereignis*) kao i Hermanov stav da se ova struktura dešava iz bačenosti i nabačaja ukoliko je ispevan (*dichten*), čime dešavanje istine u umetnosti dobija status pesništva. U tom smislu izlaže se produbljeno određenje umetnosti kao pesništva. Govori se o razlici između pesništva i poezije u svetlu određenja jezika kao razotkrivanja bivstvujućeg u svom bivstvovanju. U radu se izlaže jedna podela pesništva u širem smislu polazeći od interpretacije uloge zemlje kao materijala. Potom se ukazuje na poseban modalitet razumevanja vajarske umetnosti u delu *Umetnost i prostor*, da bi se rasprava o podeli umetnosti završila izlaganjem Hajdegerovih stavova o ukidanju umetničkih rodova u epohi dovršenja novog veka.

U radu se izlaže problem povesnog karaktera umetnosti. Najpre se kritikuje stanovište G. Zojbolda koji kao horizont interpretacije u Hajdegerovom tumačenju umetnosti vidi ontološku diferencije u metafizičkom smislu reči i njene preobražaje. Potom se izlaže Hermanovo stanovište o povesno-epohalnom karakteru umetnosti u Hajdegerovom tumačenju, u kome se trostruko zasnivanje na način početka tumači kao razotkrivanje epohalnog karaktera bivstvovanja. Analiza o zasnivalačkom karakteru umetnosti se dovodi u vezu sa stavovima iz teksta *Onto-teo-loško ustrojstvo metafizike*. Povesno-epohalno zasnivanje jedne epoha bivstvovanja u umetnosti se razume u sklopu prevladavanja ontološke diferencije u metafizičkom smislu, odnosno, zaborava bivstvovanja. U radu se razmatra odnos između Hegelovog i Hajdegerovog tumačenja povesno-epohalnog karakter umetnosti polazeći od dva shvatanja istine. Hegelova estetika se shvata kao dovršenje estetike u smislu da ona kao vrhunac estetičkog tumačenja umetnosti objavljuje njen kraj. Potom se ukazuje da Hajdegerovo stanovište jeste jedna prevladavanje estetike kojom se afirmiše tumačenje umetnosti putem doživljaja u kome umetnost lagano umire. Nasuprot estetici, Hajdeger želi da sačuva i afirmiše značenje umetnosti kao velike umetnosti koju Hegel, i estetika dobrim delom, poriču. U tom smislu izlaže se stav da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti pripremajuće mišljenje vođeno pitanjem o tome da li je umetnost jedan izvor našeg povesnog tubivstvovanja ili to više nije. Ovo pripremajuće mišljenje se tumači kao poseban oblik prakse u svetlu stavova iz Hajdegerovog *Rektorskog govora*. Ono se određuje i kao izvorna etika, mišljenje koje misli povesni položaj čoveka u oskudnom vremenu i dobu tehnike, imajući u vidu Hajdegerove stavove u *Pismu o humanizmu*. Ovaj izvorno etički interes se razvija u dve orijentacije kao tumačenje umetnosti u odnosu prema svetom i u odnosu prema tehnicu.

U tom smislu u radu se dalje razvija problem odnosa umetnosti i svetog. Sveto se tumači polazeći od analize grčkog hrama izložene *Izvoru...* Potom se govori o tekstu *O Sikstini* u kome se problem svetog povezuje sa suštinskim prostorom i prvobitnim mestom jednog dela.

Na kraju se, preko analize teksta *Čemu pesnici* govori o ulozi pesnika u oskudnom vremenu, Helderlinovom pesništvu kao imenovanju svetog u šiframa bega bogova i nadolaska boga, kao i o njegovom nalogu pesnicima oskudnog vremena da pevaju o odbeglim bogovima.

U završnom delu rada govori se o odnosu umetnosti i tehnike. U epohi dovršenja novog veka umetnost se manifestuje u tome što nestaju umetnička dela i izjednačavaju se sa tehničko-industrijskim tvorevinama. U radu se govori da se ta promena odnosi na apstraktnu umetnost i nove umetničke prakse, dok umetnosti koje su imale bitnopolovni karakter nisu više povosno-oblikujuće. Umetnost u doba tehnike postaje bezodlučna. U radu se izlaže problem odluke kroz ili-ili strukturu: umetnost bez odluke ili odluka u umetnosti. Potom se u analizi teksta *Pitanje o tehnici* govori o spasonosnom karakteru umetnosti i umetničkom promišljanju koje je otvoreno za konstelaciju razotkrivanja i skrivanja o kojoj Hajdeger pita. Na kraju se iznose Hajdegerovi stavovi o poreklu umetnosti i određenju mišljenja. Poreklo umetnosti se sagledava u grčkom shvatanju *aletheia*-e a pitanje o poreklu umetnosti u doba tehnike shvata kao izvorno etičko.

U zaključnom razmatranju se govori o tome da Hajdegerovo istraživanje umetnosti polazi od određenja istine kao sećanja na početnu suštinu istine i da je ono apologija velike umetnosti.

Ključne reči: Martin Hajdeger, istina, bivstvovanje, umetnost, aletologija, estetika

Naučna oblast: filozofija, estetika

RESUME

Heidegger's Alethiological Interpretation of Art

Heidegger's interpretation of art that has been exposed in this paper has been researched through the inner relation to his understanding of the Truth. The basic orientation of such a research is the presumption that Heidegger's interpretation on the art comes from the question of the essence of truth which is understood here, accordingly to Herrmann's attitude, as the pre-question of the question of Being. Such interpretation is here named as 'alethiological' while following E. Tugendhat's attitude that in the late Heidegger's thinking his ontology got the character of phenomenological alethiology. Starting from such a research of the truth in the paper a principal attitude that in his interpretation of the art holds to the tradition of the art interpretation which in the art sees the privileged place of the truth. In that manner he, above all, speaks of the great art that in the 'Origin of the Work of Art' he defines as the source of our historical therebeing. This determination of the art in the paper is seen through the light of Heidegger's overthinking of Hegel's attitude about the end, or death, of art. Namely, in the 'Origin of the Work of Art' Heidegger considers the decision of Hegel's attitude not to be brought yet while relating the decision to the determination of truth. Hegel's aesthetic thinking represents the most comprehensive thinking of art from the sphere of metaphysics, from the tradition of thinking that originates from the Greek and in which the decision on the truth had already been brought. On the other hand, Heidegger considers such a decision non-finite and thinks that the decision on Hegel's attitude toward truth must be brought from different understanding of truth. In this sense, the paper opens a delimitation of the interpretation of truth through the analysis of Heidegger's two most prominent texts on the essence of truth: 'Plato's learning of truth' and 'On the essence of truth'.

The paper explains the position of the two texts in the light of the transformation of Heidegger's existentially-ontological exposal of truth in *Being and Time* to historically important and event-like determination of truth about which Herrmann writes. In the text 'On the essence of truth' the re-interpretation of the attitudes regarding truth in *Being and Time* is done. It is deepened critique of the traditional determination of truth as the matching and correctness, it confirms freedom as its basis and describes the character of non-truth (secret and delusion) as the origin of disclosure. By the explanation of the full essence of truth (truth and non-truth) it is infiltrated into the original area of the inquiring. The question of the essence of truth is becoming the question of the truth of essence, that is, the being. It is also indicated in what sense the phenomena of truth is relevant, existentially and historically. The decision on truth is the matter of man's historical position, domination of metaphysics and the change of the relation to being. In the other text Plato's pre-interpretation of the initial essence of truth (a-letheia) and Heidegger's assurance that this change became the dominating basic reality in the history of thinking of the West- and history in general- is exposed. By this pre-interpretation of truth

philosophy reconsiders being inside ontological difference in metaphysical sense of the word, and its attempts to establish the non-hiddenness into the spirit, will or any other sort of subjectivity represent distancing from the initial essence of truth. The actuality of the question of truth in the sense that the memory on the initial essence of truth is needed, the demand for thinking of truth in more initial way, respectively.

The paper starts from the point that 'Origine of the Work of Art' represents realisation and upgrading of the attitudes from the mentioned texts. The research of art is integral part of such research by which they are expanded to art and its phenomena. Complementarities of the research in 'Origine ...' with scripts 'On the essence of truth' is shown in following aspects: development of the question of truth by art stands in the function of the change in the relation to being, domination of metaphysics, representation of aesthetics as thinking of art from metaphysics and actualisation of the historical man. In this sense Herman's attitude is followed, that question of art isn't the question that precedes the question of being but the question that co-develops with it as the question that surpasses traditional interpretation of being and tries to think being merely.

This paper presents in a special sense attitudes about truth in the 'Origine ...'. The notion of truth is exposed in the essential aspects: as full essence of truth, as pra-conflict re-lightness and double concealment in relation to the conflict of the country and the world. Then, the paper exposes the definition of good as self-happening of the truth of existence and interprets the change of the essence of truth and brings the essence of art. At the end of this analysis of the truth is interpreted Heidegger's basic attitude about art "(self)-in-work-placement truth" as putting the truth of Being not all being. It is also thought that such a happening of truth as (self) placing immanently belongs to the happening. Thus the paper enters into the polemics with attitudes of G. Seubold who thinks that the determination of the art in 'Origine..' as happening of truth must be understood as the consequence of the happening and not its shape.

The paper analyses the expansion of alethiology on the area of art and its phenomena. Special phenomena of art are being exposed, above all, in the 'Origine of Work of Art' as are the work, creation and preservation of the work. Heidegger gives the advantage- in a special way- to the analysis of the work in a broader way. The reality of the art is seen as a whole of connectivity to other phenomena of art (creation and preservation) as the ways the truth becomes present-like. Thus following the exposal from 'Origine... ' it is, firstly, spoken of delimitation of things and tools of an art work. In the scope of such delimitation Van Gogh's painting is specially analyzed taking the attitudes of J. Kockelmans, M. Shapiro, K. Harries... into consideration. In the exposal it is concluded that reality can not be determined by things or tools but, on the contrary, starting from the way truth happens in the work it should be understood how the world of things and tools seems to be present-like. In the scope of the analysis of the problem of essential space and in-self-standing is exposed as is the essential unity of the work by conflict between country and the world, as is evacuation of the work out of its essential space by giving and preserving the work. In a certain way, it is directed to

understanding the work as happening in historically epocal sense. The analysis is then transferred to creation and preservation of the work. The difference between working and artistic production, the meaning of Greek determination of truth *techne* with thinking on the difference, the relation of creation as (self) placing truth and happening as well as the problem of the historical determination of creation with rejecting the concept of genius based within new age subjectivity is explained. Further on, the paper speaks of how the preserving of work can not be narrowed to a mere experience. It has existentially insistent character, that is, it stands as to to the relation towards the work as to the modus of conclusion. The paper reconsiders the historical problem in preserving work as well as relation of preserving towards different shapes of truth basis in art. The exposal of the basic phenomena of art is finished with the analysis of the text 'Art and Space' in which Heidegger exposes topological interpretation of art as the basis for the place, while he interpretes the character of the work of art.

Further on, the paper claims that art must be understood as the source of art work, preservation and creation and follows K. Harries' attitude that phenomena of art must be seen from one source and that is the event (*Ereignis*) as well as Herman's attitude that the structure is happening from the cast down if it is sang (*dichten*) by which the happening of truth in art gets the status of poetry. It is spoken of the difference between the poetry and versification in the light of the language determination as uncovering the being in its being. The paper exposes a division of versification in a broader sense starting from interpretation of the role of land as material. Then it is indicated to a special modality of the understanding of sculpturous art in the work ' Art and Space ' to let the discussion on art be concluded with the exposal of Heidegger's attitude toward the abolishment of art work in the epoc of finishing the new age.

The paper exposes the problem of historical character of art. It is firstly criticising the view of G. Seubold who as a horizon of interpretation in Heidegger's interpretation of art sees the ontological difference in metaphysical sense of the word as well as its transformation. Then is exposed Herman's view of historically epocal character of art in Heidegger's interpretation in which the tripple basis on the way of beginning is interpreted as the uncovering of epocal character of being. The analysis of basis character of art is brought to the connection with the attitudes from the text ' Onto- teo- logical ' conformation of methaphysics ' . Historically epocal basis of an epoc of being in art is understood in the scope of the domination of ontological difference in metaphysical sense, that is, the oblivion of being, respectively. The work reconsiders the relation between Hegel's and Heidegger's interpretation of historically epocal character starting from the two understanding of truth. Hegel's aesthetics is seen as the finish of aesthetics in the sense of it announces its end, in the sense of being the highlight of aestetical interpretation. Then it is indicated that Heidegger's interpretation is a domination of aesthetics by which is the interpretation of art by experience confirmed and in which the art slowly dies. Opposite to aesthetics, Heidegger wants to preserve and affirm the meaning of art as great art which Hegel and aesthetics, mostly, deny. In this sense is exposed the attitude that Heidegger's interpretation of art is preparing opinion lead by the question if the art is a source of our historical therebeing or it is

not anymore. This preparing opinion is interpreted as a special shape of praxis in the light of the attitudes in Heidegger's ' Rectorical speech ' . It is determined as original ethics, too, the opinion which thinks of the historical position of a man in the poor times and age of technics, taking Heidegger's attitude in ' The letter to humanism ' into consideration. This interest - ethical in its origin- is developed in two orientations as the interpretation of art related to the world and technics.

In this sense the paper further on develops the problem of the relation between art and holly. Holly is interpreted starting from the analysis of Greek temple exposed in ' Source... ' . Then is spoken of the text ' On Sixtine ' in which the problem of the holly is related to the essential space and primary place of a work. At the end, through the entire analysis of the text ' Why the poets for? ' it speaks of the role of a poet in the poor times, Helderline's poetry as naming of the holly in codes of the escape of Gods and approaching of Gods as well as his order to the poets of the poor times to sing of the escaped Gods.

The final part speaks of the relation between art and technics. In the epoch of the ending of the new age art is manifested in the absence of artistic works and these are equalized with techno- industrial products. The paper speaks of the change as being related to abstract art and new artistic praxis, while arts that being- historical character are no longer history- shaping. Art in the era of technics is becoming sans- decisional. The paper exposes the problem of decision through or- or structure: art without decision and decision in art. Then, in the analysis of the text ' The question of technics ' it is spoken of saving character of art and artistic thinking which is opened to the constellation of uncovering and hiding upon which Heidegger sets a question. At the end, Heidegger's attitude toward the origin of art and determination of thinking are exposed. The origin of art is seen in the Greek understanding of *aletheia* while the question of the origin of art in the age of technics is seen as originally ethical.

In the concluding consideration it is spoken of Heidegger's research of art as one starting from the determination of truth as the memory of the initial truth and as if it is the apologia of the great art.

Keywords: Martin Heidegger, truth, being, art, alethiology, aesthetics

Scientific area: philosophy, aesthetics

SADRŽAJ

I

UVOD	1
------------	---

II

HAJDEGEROVA ALETIOLOGIJA	21
1. Ontologija kao aletologija - pitanje o bivstvovanju u svetlu povсно-ontološkog promišljanja istine.....	21
2. Pitanje o suštini istine kao pitanje o istini bivstvovanja u spisu <i>O suštini istine</i>	23
2.1 Aktuelnost pitanja o istini.....	25
2.2 Uobičajeni pojam istine.....	26
2.3 Unutrašnja mogućnost podudaranja i temelj mogućnosti ispravnosti.....	31
2.4 Suština slobode, ek-sistencija i povest	34
2.5 Suština istine.....	38
2.6 Neistina kao skrivanje	39
2.7 Neistina kao bludnja.....	44
2.8 Filozofija i ontološka diferencija u svetlu pitanja o istini	49
2.9 Pitanja o istini – kaža okreta u povesti bivstvovanja.....	51
3. <i>Platonovo učenje o istini</i> - promena početne suštine istine.....	75
3.1 Suštinsko jedinstvo obrazovanja i istine	56
3.2 Promena početne suštine istine u ispravnost (<i>orthotes</i>)	60
3.3 Prvenstvo istine (<i>aletheia</i>) nad bivstvovanjem i obrt.....	63
3.4 Filozofija i metafizika u svetlu promene početne suštine istine.....	64
3.5 Aktuelnost <i>Platonovog učenja o istini</i>	67
4. Aletiološke pretpostavke za tumačenje umetnosti	69

III

ALETIOLOŠKO TUMAČENJE U *IZVORU UMETNIČKOG DELA*.....75

1. Dvoznačni karakter aletiološkog tumačenja umetnosti75
 - 1.1 *Izvor umetničkog dela* - aletiološko tumačenje umetnosti kao integralni deo aletilogije75
 - 1.2 *Izvor umetničkog dela* kao noseći spis o umetnosti i proširenju aletilogije na područje umetnosti i njene fenomene78
2. Pojam istine u *Izvoru umetničkog dela*.....79
 - 2.1 Puna suština istine i umetnost – rasvetlina i dvostruko skrivanje80
 - 2.2 Umetnički lepo kao način pojavljivanja istine.....87
 - 2.3 Promena suštine istine i povest suštine umetnosti.....90
 - 2.4 Umetnost kao (sebe) u-delo-stavljanje istine bivstvujućeg (bivstvovanja)91

IV

ALETIOLOŠKA ODREĐENJA UMETNIČKOG DELA, STVARANJA I ČUVANJA DELA.....97

1. Aletiološko određenje umetničkog dela u *Izvoru umetničkog dela*.....97
 - 1.1 Razgraničenje umetničkog dela od stvari i oruđa.....100
 - 1.2 *Par seljačkih cipela* - Hajdegerova produbljena analiza odnosa umetničkog dela i oruđa105
 - 1.3 U-sebi-stajanje, suštinski prostor i jedinstvo dela u svetlu odnosa zemlje i sveta114
2. Aletiološko određenje umetničkog stvaranja.....120
 - 2.1 Umetničko i zanatsko proizvođenje.....121
 - 2.2 Umetničko stvaranje, istina i delo123
 - 2.3 Umetničko stvaranje u aletiolškoj strukturi događaja125
 - 2.4 Umetničko stvaranje kao utvrđivanje istine u oblik – problem lepog.....129
 - 2.5 Problem u određenju povesnog karaktera umetničkog stvaranja131
3. Aletiološko određenje čuvanja umetničkog dela.....133

3.1 Ek-sistentni i in-sistentni karakter čuvanja umetničkog dela	133
3.2 Čuvanje umetničkog dela i doživljaj	135
3.3 O povesnom karakteru čuvanja umetničkog dela	136
3.4 Umetnost kao zasnivanje istine i čuvanje	139
4. <i>Umetnost i prostor</i> – aletiološko-topološka reinterpretacija umetničkog dela u kontekstu načelnog određenja umetnosti u <i>Izvoru umetničkog dela</i>	144

V

UMETNOST KAO PESNIŠTVO I PODELA UMETNOSTI	150
1. Umetnost kao izvor umetničkog dela	150
2. Pesništvo kao suština umetnosti	152
3. Pesništvo u širem i užem smislu - istaknuta uloga jednog roda umetnosti (poezije)	154
4. Pesništvo u širem smislu i umetnički rodovi - opšta podela umetnosti	155
5. Aletiološko-topološki aspekti plastike (vajarstva) kao umetnosti prostora	160
6. Ukidanje umetničkih rodova i pojava filma u epohi dovršenja novog veka ..	166

VI

POVESNI KARAKTER UMETNOSTI I PREVLADAVANJE ESTETIKE	171
1. Problem horizonta interpretacije umetnosti u <i>Izvoru umetničkog dela</i> – kritika interpretacije Gintera Zojbolda	171
2. O povesno-epohalnom karakteru umetnosti – fon Hermanov stav	177
3. Problem ontološke diferencije kao zaborava bivstvovanja u istraživanju povesnog karaktera suštine umetnosti	180
4. Hajdeger i Hegel - dva tumačenja povesnog karaktera umetnosti	184
5. Dovršenje estetike kao objava kraja velike umetnosti	189
6. <i>Izvor umetničkog dela</i> kao prevladavanje estetike	193
7. Povesna aktuelnost Hajdegerovog tumačenje umetnosti - priprema odluke o umetnosti	195

VII

ISTINA, UMETNOST I SVETO	202
1. Umetnost kao razotkrivanje svetog u <i>Izvoru umetničkog dela</i>	202
2. <i>O Sikstini</i> - slika suštine i sveto	208
3. <i>Čemu pesnici</i> – oskudno vreme i sveto (Helderlin, Rilke)	216

VIII

ISTINA, UMETNOST I TEHNIKA	224
1. Umetnost u epohi dovršenja novog veka – nestajanje umetničkih dela	225
1.1 Naučno-tehnička konstrukcija sveta - »apstraktna umetnost« i nove umetničke prakse	228
1.2 Ukidanje umetnosti u bitnopovesnom smislu - njeno estetizovanje i umetnički pogon	231
2. Umetnost i odluka – povesna aktuelnost umetnosti u doba tehnike	233
2.1 Ili-ili struktura odluke - ili umetnost bez odluke ili odluka u umetnosti	234
2.2 Razrešenje ili-ili strukture odluke – umetnost kao odluka	236
3. Umetnost i njena spasonosna uloga u doba tehnike	238
4. <i>Poreklo umetnosti i određenje mišljenja</i> - Izvorno etički karakter pitanja o poreklu umetnosti	243

IX

ZAKLJUČNO RAZMATRANJE	251
Aletiološko tumačenje umetnosti kao apologija velike umetnosti	251
LITERATURA	257

I

UVOD

U ovom radu se istražuje Hajdegerovo tumačenje umetnosti. Osnovna orijentacija takvog istraživanja polazi od pretpostavke da se Hajdegerovo tumačenje umetnosti mora razumeti unutar njegovog mišljenja u kome je određenje istine kao ne-skrivenost (*Un-verborgenheit*) bivstvovanja postalo temeljni problem. U tom smislu tumačenje umetnosti ima dvoznačni karakter: ono je integralni deo Hajdegerovog istraživanja o istini bivstvovanja i stoji u funkciji razumevanja njegovog mišljenja, a s druge strane, tumačenje umetnosti predstavlja proširenje aletioloških istraživanja na područje umetnosti kao takve. Centralnu i noseću ulogu u takvom tumačenju umetnosti ima spis *Izvor umetničkog dela*¹ u kome se na jedan obuhvatan i slojevit način obrađuje fenomen umetnosti. Ipak, pre nego što se istraživanje okrene Hajdegerovom aletiološkom tumačenju umetnosti treba ukazati na osnovni problem i orijentaciju istraživanja. Naime, postavlja se pitanje kako odrediti Hajdegerovo tumačenje umetnosti unutar njegovog misaonog puta imajući u vidu da je taj misaoni put ima svoje različite deonice.

Sam Hajdeger iznosi dva stava o svom misaonom putu koji mogu da se shvate i kao komplementarni. Najpre u svom pismu Vilijemu Dž. Ričardsonu (*William J. Richardson, S.J.*) doslovno stavlja do znanja da u svom kasnijem mišljenju nije napustio stanovište iz *Bivstvovanja i vremena* već da se tu radi o jednom odnosu uslovnosti: "Vaše razlikovanje između 'Hajdegera I' i 'Hajdegera II' opravdano je samo pod uslovom da se stalno ima na umu: samo polazeći od onoga što je mišljeno pod I postaje pristupačno ono što treba misliti pod II. Ali I postaje moguće samo ako je sadržano u II."² Drugi stav, izložen na *seminaru u Le Toru (Le Thor)* 1969., govori da je on misaoni put podelio na tri deonice vođene različitim načinima postavljanja temeljnog pitanja o bivstvovanju: 1. pitanje o smislu bivstvovanja, 2. pitanje o istini bivstvovanja i 3. pitanje

¹ M. Haidegger, *Holzwege* GA 5, Frankfurt, 1994, str. 49.

² William J. Richardson S.J., *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, The Hague, 1967., str. XXIII

o mestu ili mesnosti (*Ortschaft*) bivstvovanja (topologija bivstvovanja).³ Ako se prihvati podela na Hajdeger I i II, tada treba reći da je ono što Hajdeger u seminaru u Le Toru smatra drugom i trećom deonicom integrisano u ono što se obično naziva Hajdegerovo pozno mišljenje ili ono što se u pismu Ričardsonu imenuje kao Hajdeger II. Potom se postavlja pitanje kakav je njihov odnos: da li jednoj deonici u njegovom misaonom razvoju treba dati primat ili taj put treba shvatiti kao jedan razvojni proces gde su prethodne pozicije u većoj ili manjoj meri integrisane u nastupajuće. U svetlu ovih nedoumica o prirodi i podeli Hajdegerovog misaonog puta među savremenim interpretatorima ocrtavaju se nekoliko orijentacija u shvatanju Hajdegerovog tumačenja umetnosti. Ove orijentacije praćene su određenim dilemama: da li je Hajdegerovo tumačenje umetnosti jedna filozofija umetnosti ili hermeneutička estetika, da li je njegovo mišljenje o umetnosti jedna romantična pozicija koje nastaje iz susedstva sa pesništvom i kultom ili je ono jedno prelazno mišljenje sa one strane filozofije i estetike.

U delima nemačkih interpretatora, koji su ujedno i najrelevantniji za istraživanje Hajdegerovog tumačenja umetnosti, ističu se četiri orijentacije. Prva je Fridrih Vilhelm fon Hermanova (*Friedrich-Wilhelm von Herrmann*) u kojoj se zastupa stanovište da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti jedna filozofija umetnosti. Iako se fon Hermanu pripisuje da smatra da postoje dve deonice na Hajdegerovom misaonom putu, pre bi se moglo reći da Herman razlikuje dve osnovne smeru u postavljanju pitanja o bivstvovanju. Prvo, fundamentalnoontološko u smislu transcendentnog postavljanja pitanja o smislu bivstvovanja. I drugo, bitnopolovno mišljenje istine bivstvovanja. U okviru prvog usmerenja Hajdegerovog mišljenja pitanje o umetnosti se postavlja kao jedno regionalno ontološko pitanje i postaje problem metontologije. Međutim fon Herman smatra da je ovakvo istraživanje napušteno od strane Hajdegera, ali ne i fundamentalnoontološka analitika bivstvovanja. Drugi smer Hajdegerovog mišljenja nastaje iz imanentnog preobražaja prvog. Ono je mišljenje povesti istine bivstvovanja. U njemu se tematizuje istina bivstvovanja unutar drugog i trećeg oblika pitanja o bivstvovanju. Fon Herman, pri tom, zna za Hajdegerov stav izrečen na seminaru Le Tora o misaonom putu i njegovim deonicama, ali smatra da mišljenje događaja stoji u kontekstu pitanja o istini bivstvovanja

³ M. Heidegger, *Seminare*, GA 15, Frankfurt, 2005, str. 344.

pri čemu je i topologija tumačenje istine unutar događaja.⁴ Na osnovu ovakvog uvida on izvodi zaključak da se pitanje o umetnosti postavljeno u *Izvoru umetničkog dela* i ono razvijeno u *Prilozima o filozofiji*⁵ međusobno ne isključuju, već dopunjuju. U *Izvoru...* pitanje o umetnosti se tretira kao izdvojeno pitanje o bivstvovanju i događaju, dok u *Prilozima filozofiji* pitanje o umetnosti se sagledava kroz celinu problematike događaja i dobija svoje mesto u području-fuge (*Fügung*) "temeljenje" (*Gründung*).⁶ U vrlo instruktivnom uvodu za drugo izdanje svog dela *Hajdegerova filozofija umetnosti*⁷ fon Herman upućuje da se pitanje o umetnosti postavljeno u *Izvoru umetničkog dela* pojavljuje 1931., upravo u vreme kada Hajdeger trasira put u drugu izradu pitanja o bivstvovanju. Ovo preoblikovanje pitanja o bivstvovanju Hajdeger će nazvati mišljenjem povesti bivstvovanja (*seingeschichtliches Denken*) ili mišljenjem događaja (*Ereignis-Denken*). Na taj način pojava *Izvoru umetničkog dela* se dešava neposredno pred Hajdegerovo koncipiranje plana za izradu *Priloga filozofiji* (koncipiranog 1932, pisanog 1936/38, a objavljenog posthumno 1989.). Sve ovo ima još veću težinu kad se uzme u obzir Hajdegerov stav iz "Dodatka" *Izvoru umetničkog dela* napisanog 1956. da je pitanje o umetnosti vođeno pitanjem o bivstvovanju i da je problematika događaja prećutana u *Izvoru...* iz didaktičkih razloga.⁸ Mišljenje događaja postaje presudno u tumačenju umetničkog dela i koncipiranju pozicije Hajdegerovog tumačenja. Ipak postavlja se pitanje zašto je Hajdegerovo tumačenje umetnosti fon Herman odredio kao filozofiju umetnosti. Ovo pitanje se postavlja utoliko više jer Hajdeger govori o kraju filozofije i mišljenju koje se ne može redukovati na filozofsko, kao i o prevladavanju estetike. Treba naglasiti da Hajdegerova filozofija umetnosti u fon Hermanovoj interpretaciji nije filozofija umetnosti šelingovskog tipa, već filozofija umetnosti koja sebe razvija iz

⁴ Friedrich Wilhelm von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst, Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung der "Ursprung des Kunstwerkes"*, Frankfurt, 1994. str. 28-29. Vidi *Seminare GA 15* str. 335.

⁵ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, Frankfurt, 1989.

⁶ Da pitanje o umetnosti pada u područje-fuge "Temeljenje" eksplicitno upućuju Hajdegerove reči iz odeljka 247. *Priloga filozofiji*: "Iz ovog područja je razabrano i stoga ovamo pripadno pitanje o *Izvoru umetničkog dela*". *Isto*, str. 392.

⁷ F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 1-39.

⁸ Vidi *isto* str. 7. Fon Herman smatra da pitanje postavljeno u *Izvoru umetničkog dela* ne samo da ima svoje mesto primereno celini fuge događaja izložene u *Prilozima filozofiji* nego i da je to mesto sistematično. Razlog se nalazi u tome da Hajdegerovo izlaganje događaja kao preoblikovanja fuge u šest područja-fuge (zazvučje, proigravanje, skok, temeljenje, budući, poslednji bog) poseduje izvesnu strogoću i sistematičnost koja nema karakter novovekovnog sistemskog mišljenja, već potiče iz sklopnog/sustavnog karaktera mišljenja.

dogadaja u-temeljenja (*Grund-legung*) pitanja o suštini umetnosti. Tako u-temeljujuća pitanja daju razlog, ali kao odgovore koji u sebi ostaju pitanja.⁹ Ova filozofija umetnosti koja se razvija iz događaja istovremeno je, prema fon Hermanu, i prevladavanje filozofije umetnosti kao jednog učenja o umetnosti koje polazi od novovekovnog subjektiviteta. Tačno je da Hajdeger, posebno u tekstu *Kraj filozofije i zadatak mišljenja*¹⁰, smatra da je filozofija došla do svoga kraja tj. da su njene mogućnosti dovršene. Ipak, primećuje fon Herman u svom delu *Putevi u događaj*¹¹, on u *Prilozima filozofiji* ostavlja prostor da je mišljenje događaja jedna filozofija drugog početka.¹²

Herman u istraživanju Hajdegerovog shvatanja umetnosti smatra da ono na prećutno hermeneutičko-fenomenološko. Ova teza ima utoliko veći značaj ukoliko se pođe od toga da fon Herman smatra da druga izrada pitanja o bivstvovanju jeste imanentni preobražaj prve izrade koja počiva na jednom transcendentno-horizontalnom postavljanju pitanja o bivstvovanju. Ovo nas navodi na zaključak da on prvu deonicu Hajdegerovog misaonog puta integriše u drugu, a samim tim i u treću. Naime u *Prilozima filozofiji* Hajdeger u području-fuge "Temeljenje" upućuje na najviši značaj analitike tubivstvovanja sprovedene u *Bivstvovanju i vremenu*.¹³ Fon Herman u tom smislu upućuje na Hajdegerov stav: "Tu-bivstvovanje se nikada ne pokazuje i ne opisuje kao jedno postojeće. A to znači, prema *Bivstvovanju i vremenu*, da se samo hermeneutički zadobija u dobačenom nabačaju."¹⁴ Prema fon Hermanu ovo neosporno potvrđuje da se mišljenje događaja ne odriče analitike tubivstvovanja. Pri tom on ide i korak dalje tvrdeći da cela rasprava o umetnosti *Izvor umetničkog dela* odgovara ovom načinu postupanja i svoju interpretativnu orijentaciju smatra kao jedno otvoreno hermeneutičko-fenomenološko izlaganje koje Hajdeger nije eksplicitno tematizovao u tumačenju umetnosti kao što je to uradio u *Bivstvovanju i vremenu*. Kao dokaz za Hajdegerovo

⁹Isto str. 23.

¹⁰ M. Heidegger, "Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens" u *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, 1969. str. 61-81.

¹¹ F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, Frankfurt, 1994.

¹² Hajdegerov stav iz *Priloga filozofiji* glasi: "Događaj bi bio ispravan naslov za ovo delo, koje se ovde sada priprema; i stoga mora umesto toga da stoji: *Prilozi filozofiji*." *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 77. Takav stav prema fon Hermanu znači da bi naslov za takvo delo morao da bude 'Događaj', ipak ono delo koje priprema takvo delo trebalo bi da nosi zbog toga naslov 'Prilozi filozofiji', naime ono što postaje filozofijom drugog početka. Vidi F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 28.

¹³ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, Frankfurt, 1977.

¹⁴ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 321.

fenomenološko postupanje fon Herman se poziva na Hajdegerov tekst *Moj put u fenomenologiju* objavljen u knjizi *O stvari mišljenja*.¹⁵ Fenomenologija po Hajdegeru nije nikakav filozofski pravac, već ona pripada stvari mišljenja čijem nalogu (*Anspruch*) mislilac treba da odgovori (*entsprechen*). Ovo upućivanje na stvar mišljenja vraća na fenomenološku maksimu "K samim stvarima" koju ne treba razumeti sa stanovište refleksivne svesti Huserlove fenomenologije, već onako kako je izražena u *Bivstvovanju i vremenu*. "Ono što se pokazuje, onakvo kako se pokazuje samo od sebe, od sebe samog pušta da se vidi."¹⁶ Ovakav fenomenološki smisao pripada mišljenju događaja. Ovo samopokazivanje u mišljenju događaja Hajdeger, po Hermanovom mišljenju, imenuje kao nalog (*Anspruch*), a u odnosu naloga i odgovaranja (*Entsprechen*) krije se struktura događaja kao događajućeg dobačaja (*ereignende Zuwurf*) i dogođenog nabačaja (*ereignete Entwurf*). Na osnovu takvog stava fon Herman zaključuje da *Izvor umetničkog dela* nije nikakva fenomenološki neutralna filozofija umetnosti već jedno događajno sebe sprovođenje fenomenološkog utemeljenja pitanja o suštini umetnosti. Pri tom, da bi zaokružio svoj koncept imanentnog preobražaja, Herman ukazuje da je fenomenologija koja je određena iz događaja potpuno hermeneutička. Utoliko što su joj svojstvene predstrukture hermeneutičkog izlaganja i razumevanja kao što su pred-imovina (*Vorhabe*), pred-vidik (*Vorsicht*) i pred-mnivanje (*Vorgriff*). Kada se ove predstrukture dovedu u vezu sa strukturom događaja onda se predstrukture razumevanja mogu sagledati kroz strukturu događaja. Ono što je u predimovini jeste drugo ime za nalog i događajući dobačaj, dok su predvidik i predmnivanje drugo ime za odgovaranje ili dogođeni nabačaj. Konačno, pošto su ove predstrukture u *Bivstvovanju i vremenu* konstitutivne za krug u izlagajućem razumevanju, fon Herman zaključuje da se i ovaj hermeneutički krug mora poimati iz događaja pozivajući se na odeljak 255. u *Prilozima filozofiji* gde Hajdeger povezuje događaj sa okretom (*Kehre*).¹⁷ Na kraju, ako se ovako integrišu sve tri deonice Hajdegerovog misaonog puta može se primetiti da nije slučajno što fon Herman tvrdi da je deljenje Hajdegerove filozofije na deonice problematično.¹⁸

¹⁵ Vidi M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, str. 81-90.

¹⁶ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 46.

¹⁷ Vidi M. Heidegger, "Die Kehre ins Ereignis" u *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 407-409.

¹⁸ Vidi F. W von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 30.

Drugačiju orijentaciju u proučavanju Hajdegerovog misaonog puta u umetnost zastupa Oto Pöggeler (*Otto Pöggeler*). Njegovo shvatanje Hajdegerovog tumačenja umetnosti se bitno razlikuje od fon Hermanovog i ovaj spor se među interpretatorima odavno ustalio kao kontroverza "Pöggeler-f. Herman". Koji su osnovni stavovi Pöggelerove interpretacije? Prvo, on u svom delu pod nazivom *Misaoni put Martina Hajdegera*¹⁹ odbacuje stanovište da se u Hajdegerovom tumačenju umetnosti radi o jednoj filozofiji umetnosti. Pöggeler to obrazlaže stavom da rasprava o umetnosti stoji u funkciji postavljanja pitanja o suštini bivstvovanja. Drugo, u delu *Filozofija i politika kod Hajdegera*²⁰ on određuje Hajdegerovo tumačenje umetnosti i kao romantičnu poziciju. Prema Pöggeleru, ne postoji nikakav imanentni preobražaj prve deonice Hajdegerovog mišljenja u drugu već je njegovo okretanje prema umetnosti uslovljeno vlastitim političkim razočarenjem u vreme i posle njegovog povlačenja sa mesta rektora Univerziteta u Frajburgu (1933-34). Treće, u Hajdegerovom tumačenju umetnost ima povեսno-obrazujući smisao. Na ovaj način Hajdeger pokušava da kompenzuje vlastito političko razočarenje nalazeći u umetnosti alternativu za politiku. Hajdegerovo mišljenje tako u razgovoru sa Helderlinovim pesništvom treba da nađe nove puteve i prelaz u jedno drugo doba/vreme.²¹ U tom smislu Hajdeger se okreće Helderlinu i govori o umetnosti koja treba da obrazuje povեսt jednog povесnog naroda.²² Ovoj tendenciji odgovara razumevanje umetnosti polazeći od kulta. Paradigmatični smisao za takvu umetnost jeste grčki Partenon gde se putem hrama starim Grcima obrazuje njihov povесni svet i suština polisa.²³ Sledeći važan stav koji iznosi Pöggeler, jeste da tumačenje umetnosti izloženo u *Izvoru umetničkog dela* ne pruža mogućnost da se umetnost shvati u epohi tehničke dominacije i ne omogućuje tumačenje moderne umetnosti. Za razliku od fon Hermana, Pöggeler misli da ne postoji kontinuitet druge i treće deonice Hajdegerovog misaonog puta u stvar umetnosti. Hajdeger, prema Pöggeleru, u trećoj deonici svog misaonog puta

¹⁹ Otto Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen, 1990. Vidi str. 207-215.

²⁰ Otto Pöggeler, *Philosophie und Politik bei Heidegger*, Freiburg/München, 1972., str. 120-121. U istom delu Pöggeler polemše sa Jozef Kokelmansovim (*Joseph Kockelmans*) prigovorima iz njegovog dela *Heidegger on art and Artwork*. Boston, 1985. Naime Kokelmans spada u grupu interpretatora koji smatraju da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti jedna filozofija umetnosti, ali pritom ne određuje precizno kriterijume za takav stav što primećuje i Pöggeler u navedenom delu.

²¹ Vidi Otto Pöggeler, "Heidegger und die Kunst" u *Kunst, Politik, Technik*, hrsg. C.Jamme i K.Harries, München, 1992. str 60-61.

²² Vidi Otto Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg/München, 1992. str. 291.

²³ Isto str. 306.

smatra da moderna umetnost zahteva drugačija određenja i objašnjenja od onih iznesenih u *Izvoru*.... On se okreće topologiji bivstvovanja istovremeno najavljujući jednu novu raspravu o umetnosti koja će biti pandan²⁴ *Izvoru umetničkog dela*.

Ginter Zojbold (*Günter Seubold*), promišljajući kontroverzu "Pegeler-f. Herman", u svojoj knjizi *Umetnost kao odgođaj, Hajdegerov put ka jednoj ne više metafizičkoj umetnosti*²⁵ upućuje da se njen istinski spor vodi oko toga kako odrediti mesto *Izvoru umetničkog dela* u Hajdegerovom misaonom putu. Analizirajući spomenutu kontroverzu on uočava izvesne probleme u prihvatanju Pegelerovog interpretativnog stanovišta o romantičnoj poziciji. Naime Zojbold smatra da je teško nazvati Hajdegerovu poziciju romantičnom pogotovo kad Hajdeger govori o kulturnom pogonu koji dela gura u predmetno bivstvovanje što vodi razaranju suštine umetnosti. Takođe, prema Zojboldu, Hajdeger konstatuje vrlo trezveno odnose u savremenom svetu ne bežeći od njih. U 'Pogovoru' *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger se u izvesnom smislu pozitivno određuje prema Hegelovoj tezi o kraju umetnosti posebno ako se to sagleda u svetlu onog što Hajdeger govori o bespovesnoj povesti i bezumetnosti u *Prilozima filozofiji*.²⁶ Na taj način Zojbold smatra pogrešnim Pegelerov stav da Hajdeger u trećoj deonici svog misaonog puta napušta "romantičnu poziciju", jer ova zapravo i ne postoji. Prema tome Hajdegerovo tumačenje umetnosti ne podrazumeva nikakav romantični beg od stvarnosti.

Zojbold izlaže zamerke fon Hermanovoj poziciji koja zastupa stanovište da ne postoji nikakvo distanciranje Hajdegera od *Izvoru umetničkog dela*. On polazi od ustaljenog uverenja da Herman smatra da postoje dve deonice u misaonom putu Martina Hajdegera. Naime, Zojbold identifikuje Hermanovu tezu o dva osnovna smera u izradi pitanja o bivstvovanju sa deonicama u Hajdegerovom misaonom putu. U prilog svoje teze o distanciranju on se poziva na izjavu samog Hajdegera iz seminara u *Le Toru* da postoje tri deonice u njegovom misaonom putu. Hajdegerov tekst *Umetnost i prostor*,²⁷

²⁴ Pored Pegelerovog svedočanstva da je Hajdeger polazeći od Klea i njegove umetnosti nameravao da napiše jedan pandan (od fran. reči *Pendant*) *Izvoru umetničkog dela* kao merodavno svedočanstvo se uzima i izjava Hajnrlih Viganda Peceta (*Heinrich Wiegand Petzet*) da je Hajdeger želeo da napiše "drugi deo" navedene rasprave o umetnosti i da mu je Kleova umetnost bila povod za to. Vidi H.W Petzet, *Pretorius und Heidegger über abstrakte Kunst*, u: Universitas 8, 1983., str. 154 i 157.

²⁵ Günter Seubold, *Kunst als Enteignis, Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, Bonn, 2005.

²⁶ Isto str. 44-46.

²⁷ M. Heidegger, "Kunst und Raum" u *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt, 1984.

koji pripada trećoj deonici njegovog mišljenja upućuje na značajno distanciranje u odnosu na *Izvor umetničkog dela*. Takođe upućuje da je vrlo diskutabilno koliko je Hajdeger koncipirao problematiku događaja razvijenu u *Prilozima filozofiji* u vreme kada se pojavila prva verzija *Izvor umetničkog dela*, pogotovo kad se ima u vidu da su *Prilozi ...* završeni sedam godina nakon pojavljivanja prve izrade *Izvor umetničkog dela*. Pored toga Zojbold pozivajući se na Hajdegerov stav iz *Seminara u Le Toru*²⁸ upućuje na to da je *Izvor umetničkog dela* nastao u doba kad je Hajdegerovo mišljenje bilo obeleženo ontološkom diferencijom (*ontologische Differenz*), mišljenjem koje Hajdeger napušta posle 1936. što mu istovremeno omogućuje da napusti metafiziku.

U pogledu Zojboldovog pozitivnog određenja prema Hajdegerovom tumačenju umetnosti mogu se uočiti nekoliko važnih elemenata. Naime, Zojbold smatra da je mišljenje stvari umetnosti u *Izvoru...* određeno ontološkom diferencijom što nas dovodi do njegove teze o horizontu interpretacije umetnosti (*Horizont der Kunstinterpretation*).²⁹ Ovo zapravo znači da se umetnost i njena suština moraju razumeti polazeći od strukture bivstvenosti (*Seiendheit*) tj. od razlike između prisutnosti (*Anwesenheit*) i prisustvujućeg (*Anwesende*). Povesni preobražaj strukture ontološke diferencije unutar bivstvenosti određuje i povesni preobražaj umetnosti. "Značenje bivstvujućeg, 'teorijsko' kao i 'praktično' ophođenje sa njim, presudno je obeleženo putem svagdašnjeg bivstvovanja bivstvujućeg. Bivstvovanje bivstvujućeg (bivstvenost) je moć koja odlučuje o značenju i smislu bivstvujućeg."³⁰ Problem suštine umetnosti izložen u *Izvoru..* shvata se polazeći od povesne dimenzije umetnosti. Ukoliko se dosledno sledi Zojboldova interpretacija, povesni karakter umetnosti je određen preobražajem ontološke diferencije. Kao primere takvog određujućeg karaktera preobražaja ontološke diferencije Zojbold navodi srednjovekovno-sakralnu umetnost kada se bivstvovanje shvata kao *ens creatum* i novovekovnu profano-antropocentričnu umetnost kada se bivstvovanje shvata kao "ovladavanje" (*Beherrschbarkeit*). Ipak, po Zojboldom mišljenju, osnovna karakteristika takvih povesnih preobražaja izloženih u *Izvoru...* sastoji u tome da je cela povest

²⁸ Vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 49. Inače Hajdegerov stav na koji se Zojbold poziva, tvrdeći da se sa napuštanjem ontološke diferencije napušta i metafizika, doslovno glasi: "Nije uspelo da se događaj misli pojmovima bivstvovanja i povest bivstvovanja... Sa bivstvovanjem nestaje takođe i ontološka diferencija. Unapred uzevši mora se gledati da se nadalje pozivamo na ontološku diferenciju od 1927. do 1936. kao nužni šumski put (*Holzweg*)."²⁹ *Seminare*, GA 15, str. 366.

²⁹ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 111.

³⁰ *Istostr.*112.

umetnosti Zapada metafizička. Osnovna struktura u kojoj se kreće takva metafizička umetnost jeste prikazivanje (*Darstellung*). To podrazumeva da se iz shvatanja bivstvovanja određuje u umetnosti "šta i kako da se prikaže i proizvede". Ono "šta prikazanog" i "kako prikazivanja" u epohama zapadne umetnosti određuje se kao stvaranje bivstvujućeg u horizontu bivstvenosti i njenog preobražaja, da se pritom ne iznese na videlo bivstvovanje kao bivstvovanje i rasvetlina (*Lichtung*) bivstvovanja.³¹ Prema Zojboldu posledica ovakvog Hajdegerovog stava jeste ta da je za sve epohe povesti, a samim tim i umetnosti, konstitutivan zaborav bivstvovanja (*Seinvergessenheit*) koji je kod Grka započeo a u epohi tehnike dostigao vrhunac. Zojbold takvu Hajdegerovu orijentaciju pozicionira unutar druge deonice njegovog misaonog puta, a izlaznu strategiju u trećoj. Hajdegerova izlazna strategija iz takvog tumačenja umetnosti ocrtava se u njegovom odnosu prema Kleu, Sezanu i istočno azijskoj umetnosti koja ne podleže strukturi prikazivanja. Osnovna intencija takve izlazne strategije jeste izrada puta ka jednoj umetnosti koja više nije metafizička. Na taj način treća deonica Hajdegerovog misaonog puta postaje merodavna za osnovnu Hajdegerovu orijentaciju prema umetnosti. Struktura takve orijentacije može se prema Zojboldu shvatiti na osnovu analogije. Analogno transformaciji filozofije u mišljenje, kako je Hajdeger zamislio u svom spisu *Kraj filozofije i zadatak mišljenja*, mora da se transformiše i umetnost na svom kraju: "Kao što 'mišljenje' mora biti izvornije nego filozofija, na svom kraju umetnost zahteva 'nešto izvornije nego umetnost'."³² Osnovu za ovakav stav Zojbold pre svega nalazi u Hajdegerovom zapisu pod naslovom *Tehnika i umetnost – po-stav*³³ u kojem Hajdeger to nešto izvornije naziva *techne*. Ovo *techne* je prema Zojboldovom tumačenju jedno drugačije proizvođenje (*Hervorbringung*) od onog o kojem se govori u *Izvoru umetničkog dela*. Taj novi smisao proizvođenja treba da se sagleda u Hajdegerovom okretanju prema Kleu, Sezanu i istočno-azijskoj umetnosti.³⁴

³¹ Isto str. 113.

³² Isto str. 56.

³³ M. Heidegger, "Technik und Kunst – Ge-stell" u *Kunst und Technik*, Frankfurt, (Hrsg.) W.Biemel/F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1989.

³⁴ Zojbold zastupa tezu o jednom drugačijem proizvođenju polazeći od Hajdegerovih beleški o Kleu koje je on priredio. Vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 58. Takođe i *Die nachgelassenen Klee-Notizen* (Zusammengestellt von G.Seubold) u: *Heidegger Studies* Vol. 9 Berlin, 1993.

Četvrtu poziciju zastupa Anemari Getman-Zifert (*Annemarie Gethmann Siefert*). Ona je izlaže u svom tekstu *Hajdegerovo određenje umetničkog dela - u osvrtu na Bivstvovanje i vreme*.³⁵ Promišljajući odnos između prve i druge deonice Hajdegerovog mišljenja, ona ukazuje na to da su fenomenološko-hermeneutička fundamentalna-ontologija i bitno mišljenje (*wesentliches Denken*) modifikacije istog problema – pitanja o bivstvovanju³⁶ čime se pridružuje Zojboldovom i Pegelerovom stavu da iz načina postavljanja pitanja o bivstvovanju sledi i način postavljanja pitanja o umetnosti. Ona polazi od orijentacije da se *Izvor umetničkog dela* i Hajdegerovo pozno tj. bitno mišljenje moraju pre svega razumeti polazeći od razmišljanja izloženih u *Bivstvovanju i vremenu*. Takav njen stav se nadovezuje na Gadamerov koji polazi od toga da rasprava o umetničkom delu treba da se tumači u suštinskom smislu, mada ne isključivo, polazeći od *Bivstvovanja i vremena*.³⁷ Ipak ovaj prelaz ona shvata kao nužan što se podudara sa tezom fon Hermana o imanentnom probražaju prve izrade pitanja o bivstvovanju u drugu. Getman-Zifert u sukobu i sapripadnosti zemlje (*Erde*) i sveta (*Welt*) vidi jedno obnovljeno shvatanje jedinstva bačenosti (*Geworfenheit*) i nabačaja (*Entwurf*) ukazujući na vezu Hajdegerovog postavljanja problema umetnosti umetničkog dela sa tematikom analitike bivstvovanja iz *Bivstvovanja i vremena*.

Takva njena pozicija najbolje se može vide u njenoj analizi Hajdegerovog shvatanja hrama kao mesta sukoba zemlje i sveta. Hajdegerov stav: "Delo hrama, tu stojeći, otvara jedna svet i istovremeno stavlja ga natrag u zemlju koja se na taj način pojavljuje kao zavičajni temelj"³⁸ Getman-Zifert tumači u kontekstu zajedničke igre nabačaja sveta (*Weltentwurf*) i bačenosti koju ona poistovećuje na jedan problematičan način sa *physis*-om: " *Physis* kao prirodonosnost (*Naturhaftigkeit*) i uslov tradicije stoji za sve dimenzije bivstvovanja-bačenim (*Geworfenseins*) u nabačaju sveta."³⁹ Tako hram kao

³⁵ Annemarie Gethmann-Siefert, "Heideggers 'Bestimmung des Kunstwerks – im Rückblick auf Sein und Zeit'" u *Philosophie und Poesie*, (Hrsg. Annemarie Gethmann-Siefert), Stuttgart, 1988., str 143-68. Treba naglasiti da je ovaj tekst pisan pre objavljivanja *Priloga filozofiji*. Ovo ne znači da je time njegova vrednost umanjena, ali dovodi u pitanje parametre za izjašnjavanje o Hajdegerovom tumačenju umetnosti u jednom širem smislu.

³⁶ Isto str. 144.

³⁷ Isto 145. Takođe Hans-Georg Gadamer "Zur Einführung" u Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, str. 93-114.

³⁸ M.Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 28.

³⁹ A. Gethmann-Siefert, "Heideggers 'Bestimmung des Kunstwerks – im Rückblick auf Sein und Zeit'", str.162.

mesto boga pušta da se uoči dimenzija povodne uslovnosti (*Bedingheit*) čoveka ne samo kao živog u prirodnom obliku, već pre svega u duhovnom, u obliku boga. Ovaj prostor božanskog je, s druge strane, otvoren tek putem čoveka. Čovek kao onaj koji stvara uslove (*Bedingendes*) je, prema Getman-Zifert, graditelj (*Bauende*) tj. onaj koji svet oblikuje i koji ga omogućuje.⁴⁰ Na osnovu ovakve uloge umetnosti i umetnika Getman-Zifert tvrdi da umetnost u Hajdegerovom tumačenju ima kulturno-povodnu funkciju. Istina se događa u delu umetnosti i ona postoji uvek epohalno tj. vremenski, ali kulturno i specifično. Istina koja se događa u delu za Getman-Zifert je isključivo intersubjektivno izvršiva i sprovedena pa individuama povodne zajednice daje povodno-kulturnu orijentaciju.⁴¹ Ova kulturna funkcija umetnosti je istovremeno i tradirana. Umetnost nije samo zasnivanje povodne tradicije razumevanje sveta (nabačaja) nego istovremeno izrasta iz takve tradicije (bačenosti odn. *Physis-a*).⁴² "Primeri koje Hajdeger tumači: cipele van Goga, hram, jezičko delo pokazuju samo verzije povodne bačenosti..."⁴³ Poistovećujući bačenost sa *physis-om* Getman-Zifert zaključuje: "Sama umetnost, povodna funkcija dela postaje zbog toga 'grčki' mišljenja."⁴⁴ Ovo ne znači povratak klasičnosti grčke umetnosti, već, po njoj, govori o tome da je umetnost jedan izvor povodnosti pre svake povesti. Istovremeno ona ovde vidi suštinski problem u Hajdegerovom tumačenju umetnosti u tome što istina koja se zasniva putem umetničkog dela nije nikada dovoljno konkretna niti dovoljno specifična. "Iskustvo istine u umetnosti nije samo povodno, nego i vremenski specifično, pojavljuje se kao aktualizovanje dimenzije uslova kulture i isto tako nabačaja koji zasniva kulturu u reči i slici."⁴⁵ Shodno tome Getman-Zifert zaključuje da Hajdeger u pogledu povodne konkretnosti i specifičnosti ostaje ipak bespomoćan a njegovo razračunavanje sa Kleom ne daje jednu jasnu koncepciju po tom pitanju. Konačno, koliko je prema njoj odlučujuća Hajdegerova analitika tubivstvovanja, a to znači i prva deonica u njegovom misaonom putu, pokazuje njegov odnos prema tehnici koja postaje jedna od najvažnijih tema treće deonice njegovog mišljenja. Hajdeger, prema njoj, i u svojoj analizi tehnike sledi takođe

⁴⁰ *Isto* str. 151.

⁴¹ *Isto* str. 152.

⁴² *Isto* str. 153.

⁴³ *Isto* str. 166.

⁴⁴ *Isto* str. 163.

⁴⁵ *Isto* str. 163.

konceptiju tubivstvovanja kao nabačaja, kao stavljanja (*Setzen*) povesnog smisla koji se udaljuje od nas i dokazuje konkretno-istorijske i kulturne posledice takvog odnosa prema tehnici polazeći od ljudskog izvršavanja (*Vollzug*) tj. nabačaja.⁴⁶

Osnovni zaključak iz navedenih pozicioniranja Hajdegerovog tumačenja umetnosti je u tome da takvo tumačenje zavisi od toga kojoj se misaonoj deonici njegovog misaonog puta daje primat, drugim rečima, od načina kako se postavlja pitanje o bivstvovanju postavlja se i pitanje o umetnosti. Ukoliko se razlika između misaonih deonica shvati 'apsolutno' to bi vodilo shvatanju da se Hajdegerovo tumačenje umetnosti može tumačiti u trostrukom smislu. Ipak ova razlika se postavlja relativno pa navedeni interpretatori naglašavaju veću ili manju vezu između deonica. Tako Herman, polazeći od značaja analitike tubivstvovanja za Hajdegerov misaoni put, govori o imanentnom ili nužnom prelazu iz prve u drugu deonicu. S druge strane, počevši od Pegelera, na osnovu spoljašnjeg kriterijuma "političkog razočarenja" govori o diskontinuitetu između ove dve deonice. Herman naglašava da se u mišljenje povesti istine bivstvovanja i događaja integriše i topološko mišljenje stapajući drugu i treću deonicu Hajdegerovog misaonog puta. Getman-Zifert sagledava treću deonicu u osvrtu na *Bivstvovanje i vreme* i u njemu izloženu analitiku tubivstvovanja, dok Pegeler kao i Zojbold govori o diskontinuitetu između misaonih deonica. Ovakva neodređenost kriterijuma je verovatno i jedan od uzroka teškoća u pogledu izbora interpretativne orijentacije.

Jedan mogući kriterijum može se postaviti polazeći od onoga što kaže sam Hajdeger. Naime, on se može uočiti iz Hajdegerovog stava izrečenog u *Seminaru u Le Toru* kada govori da se pitanje o bivstvovanju koje on postavlja razlikuje od metafizičkog načina postavljanja pitanja o bivstvovanju bivstvujućeg tj. o bivstvenosti bivstvujućeg. "Sa »Bivstvovanjem i vremenom« ipak dobija pitanje o bivstvovanju jedan drugi smisao. Ovde se radi o pitanju o bivstvovanju kao bivstvovanju. Ono postaje tematizovano u »Bivstvovanju i vremenu« kao »pitanje o smislu bivstvovanja«. Kasnije je ovo pitanje napušteno (*aufgeben*) zarad onog »pitanja o istini bivstvovanja« i konačno u prilog onog »pitanja o mestu ili mesnosti bivstvovanja« - iz kojeg izvire ime »topologija bivstvovanja«. Tri reči, koje, time što jedna drugu odmenjuju, označavaju istovremeno tri koraka na putu mišljenja. SMISAO – ISTINA – MESTO (topos). Ako

⁴⁶ *Isto* str. 165.

treba da se pojasni pitanje o bivstvovanju, mora se nužno dokučiti, šta povezuje jedna za drugom iduće formulacije a šta ih razdvaja. Najpre *istina*."⁴⁷ Odgovor na pitanje šta spaja i šta razdvaja njegove misaone puteve jeste "istina". Hajdeger kaže "najpre" (*zuerst*) što bi trebalo da uputi da to nije neki bezuslovan kriterijum, ali da je svakako prvi i najvažniji. Tako tematika istine postaje ključna u Hajdegerovom mišljenju. Ona je integrišući ali i diferencirajući faktor u njegovom misaonom putu. Ovo zapravo znači da od razlike i sličnosti u tumačenju istine zavisi način postavljanja pitanja o bivstvovanju, a samim tim i umetnosti. U tom smislu istraživanje istine krči misaoni put Martina Hajdegera. Posledica ovakve teze jeste da se Hajdegerovo tumačenje umetnosti može i treba sagledati na temelju istine kao najdublje unutrašnje pretpostavke njegovog mišljenja.

Uvođenje u Hajdegerov misaoni put polazi od istraživanja njegovog shvatanja istine. Ova imanentna pretpostavka čini osnovu istraživanja odnosno istraživačku tezu. Takvo imanentno istraživanje fokusiraće se na Hajdegerov pozno mišljenje (Hajdeger II) u kojem, kako kaže Ernst Tugendhat, istina postaje temeljni problem, a ontologija fenomenološka aletologija.⁴⁸ Hajdegerovo tumačenje umetnosti je integralni deo aletologije kojim se ona proširuje na područje umetnosti. Pri tom se takvo tumačenje umetnosti diferencirano sprovodi na osnovne fenomene umetnosti (delo, stvaranje i čuvanje dela, kao i na fenomene koji su povezani sa umetničkom praksom (stvar, sveto, problem rodova, povest umetnosti, tehnika..). Imajući u vidu takvu dvoznačnost u karakteru njegovog tumačenja umetnosti postavljaju se hermeneutički problemi interpretacije.

Hajdegerovo tumačenje umetnosti mora da se, najpre, razmatra unutar Hajdegerovog istraživanje fenomena istine počevši od spisa *O suštini istine* u kome na određeni način počinje Hajdegerovo pozno mišljenje. U njemu se sprovodi reinterpretacija pojma istine a to znači njegovih shvatanja u *Bivstvovanju i vremenu* gde se istina shvata kao otkrivenost (*Endektheit*) i dokučenost (*Erschlossenheit*).⁴⁹ Potom, relevantan spis je *Platonovo učenje o istini* u kojem se povesno-ontološki promišlja

⁴⁷ M. Heidegger, *Seminare*, GA 15, str. 344.

⁴⁸ Ernst Tugendhat, *Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Berlin, 1970. str. 280.

⁴⁹ Vidi paragraf 44. "Dasein, Erschlossenheit, Wahrheit" u M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2. Takođe mora se obratiti pažnja na paragrafe 32-33 istog dela kao i na marburška predavanja iz letnjeg semestra 1925. objavljena u njegovom celokupnom delu u izdanju 'Vittorio Klostermann' pod naslovom *Prologomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, GA 20, Frankfurt 1994. i predavanja održana u zimskom semestru 1925/26 objavljena pod naslovom *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, GA 21, Frankfurt, 1995.

problem promene početne suštine istine i shvataju njene posledice u poveshno-ontološkoj dimenziji od starih Grka do Ničea.⁵⁰ Takođe, u radu treba uzeti u obzir problematiku istine Hajdegerovog mišljenja kao komplementarnu fenomenima mesta (*Ort*) odluke (*Entscheidung*), okreta, (*Kehre*), boravišta (*Aufenthalt*) odnosno događaja.⁵¹ Ipak takvo istraživanje istine neće imati ekstenzivan karakter. Ekstenzivno istraživanje Hajdegerovog shvatanja istine rastvorilo bi osnovni cilj postavljene teme u ovom radu. Istraživanje istine mora pre svega biti u funkciji pitanja o suštini umetnosti. Merodavna i najvažnija Hajdegerova rasprava koja to pitanje najeksplicitnije postavlja polazeći od istine jeste *Izvor umetničkog dela*. Osnovna intencija istraživanja jeste da se pođe od te rasprave i da se problem istine u Hajdegerovom mišljenju razvije zajedno sa pitanjem o umetnosti.

Istraživanje podrazumeva da se rasprava *Izvor umetničkog dela* i u njoj izloženi problemi umetnosti interpretiraju polazeći ne samo od onih tekstova u kojima on iznosi svoje tumačenje istine već, pre svega, od onih tekstova Hajdegerovog mišljenja gde se pitanja o umetnosti eksplicitno ili implicitno postavljaju. Ova podela 'eksplicitno' i 'implicitno' samo je uslovna jer je izuzetno teško u Hajdegerovom širokom opusu na jedan sistematičan način klasifikovati Hajdegerove spise posvećene tumačenju umetnosti.⁵² Pod eksplicitnim postavljanjem pitanja o umetnosti podrazumeva se da je

⁵⁰ Analiza istine koja se ovde sprovodi uzima u obzir i Hajdegerova frajburška predavanja držana tokom tridesetih godina 20. veka. Najpre na predavanja o Ničeu objavljena u celini 1961. pod naslovom *Nietzsche*, Pfullingen 1961. koja su kasnije objavljeni u I odeljku njegovog celokupnog dela u izdanju 'Vittorio Klostermann' GA 6.1 i 6.2. Ova predavanja su objavljena integralno u II odeljku njegovih celokupnih dela u tomovima GA 43-48. Takođe analiza će se držati frajburških predavanja o istini iz zimskog semestra 1931-32., koja su objavljena pod naslovom *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, Frankfurt, 1997., kao i predavanja držanih u letnjem semestru 1933., koja su objavljena pod naslovom *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, Frankfurt, 2001. Pored ovih dela u istraživanju će se koristiti predavanja držana 1935. objavljena pod naslovom *Einführung in die Metaphysik*, i *Grundfragen der Philosophie, Ausgewählte Problem der Logik*, GA 45, držanih 1937-8. Posebnu težinu imaju njegova za života objavljena dela *Wegmarken* i *Holzwege* objavljena u I odeljku njegovog celokupnog dela, kao *Zur Sache des Denkens*, objavljeno kao pojedinačno izdanje kod Max Niemayer, Tübingen, 1969.

⁵¹ Istraživanje će se ovde koncentrisati pre svega na Hajdegerove posthumno objavljene radove kao što su *Bremer und Freiburger Vorträge*, GA 79., *Beiträge zur Philosophie*, GA 65., *Besinnung*, GA 66, kao i na radove koji su skupljeni i objavljeni za Hajdegerovog života a u sklopu njegovog celokupnog dela objavljeni u I odeljku: *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, i *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13.

⁵² Nebojša Grubor u knjizi *Hajdegerova filozofija umetnosti. Problem zasnivanja*, Pančevo, 2005. daje, uz određene ograde, jedno instruktivno klasifikovanje Hajdegerovih radova o umetnosti u tri grupe na principu tematike istraživanja. Tako u prvu grupu spadaju ona dela koja u celosti ili u svojim delovima generalno raspravljaju o umetnosti poput *Izvor umetničkog dela* ili *Priloga filozofiji*. Drugu čini ona grupa tekstova koja za temu uzima tumačenje pesnika i njihovih dela kao Predavanja o Helderlinovim

umetnost uopšte, neka posebna umetnost ili umetnik isključiva tema određenog dela ili teksta. Primer takvog tumačenja umetnosti nalazi se u tekstovima kao što su u *Umetnost i prostor* ili *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*⁵³, kao i u knjizi *Objašnjenja uz Helderlinovo pesništvo*⁵⁴ Ipak najbolji primer je Hajdegerova najvažnija rasprava o umetnosti *Izvor umetničkog dela*. Ovaj spis je značajan ne samo iz razloga što je u celini posvećen istraživanju fenomenu umetnosti, već i zato što se u njemu to istraživanje sprovodi na jedan obuhvatan način. U tom smislu, on je ne samo glavni već i noseći spis u korelaciji s kojim je potrebno sagledati sve ostale Hajdegerove spise o umetnosti. Pod implicitnim postavljanjem pitanja o umetnosti misli se pre svega na one Hajdegerove radove u kojima se umetnost spominje zajedno sa nekim drugim temama u užem ili širem obimu, a ponekad čak uzgredno. Takva pitanja su obično u sklopu neke druge problematike kao na primer u *Uvodu u metafiziku* ili u tekstu *Pitanje o tehnicima*. To ne znači da u njima izložena određenja umetnosti manje relevantna. Ona čak mogu da budu od suštinskog značaja da se uredi mozaik tumačenja umetnosti kod Hajdegera. Razni Hajdegerovi osvrti, kraće ili šire tematizacije suštine umetnosti ili njenih fenomena čini konstitutivni činilac u razumevanju njegovog stava o umetnosti i umetnicima.

Suštinski uslov u tumačenju Hajdegera iz samog Hajdegera pretpostavlja da je moguće prići Hajdegeru samo na način da se ostane kod sebe i interpretacija ne izgubi u ponavljanju njegovih misaonih koraka. Insistiranje na ovom uslovu podrazumeva da se Hajdegerovo mišljenje o umetnosti dovede u vezu sa osnovnim tendencijama unutar povesti estetike, pogotovo sa savremenim. Ovo ne znači pozicioniranje Hajdegerovog tumačenja umetnosti unutar povesti estetike. Takvi pokušaji postoje unutar određenih istorija estetike u kojima se naznačuje da se tu radi o jednom drugačijem mišljenju estetskog, o mišljenju sa one strane estetike. Takođe, Hajdegerovo mišljenje ne može da se svrsta u jednu estetičku alternativu, kako smatra Rüdiger Bubner u knjizi *Estetsko iskustvo*⁵⁵, već bi pre svega moglo da se odredi kao jedna alternativa estetičkoj refleksiji umetnosti uopšte. U tom smislu spomenuta Bubnerova knjiga, iako Hajdegerovo

hinnama, interpretacije posvećene Rilkeu, Traklu... Treću grupu čine tekstovi posvećeni likovnim i drugim umetnostima i umetnicima. Vidi str. 5-9.

⁵³ M. Heidegger, "Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit" u *Besinnung*, GA 66, Frankfurt, 1997., str. 30-40.

⁵⁴ M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt, 1996.

⁵⁵ Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt, 1989.

tumačenje umetnosti tretira kao oblik estetičke svesti, može biti vrlo podsticajna. Naime, Bubner u tekstu "O nekim uslovima savremene estetike",⁵⁶ objavljenom i u sklopu pomenute knjige, govori da unutar povesti estetike postoji jedna zajednička tendencija kao rezultat određenih pokušaja velikih estetika od Hegela i Šelinga do Adorna i Gadamera. Ono što je zajedničko svim ovim estetikama jeste da se umetnost tretira kao povlašćeno mesto istine. Prema Bubneru umetnost nije više predmet na kojem samosvesna filozofija odmerava moć svog pojmovnog ovladavanja. Umetnost je sada medijum u kome filozofija traži potvrdu o svom vlastitom statusu. Posao estetike nije više da pruži odgovarajuću definiciju umetnosti već da omogući samorazumevanje filozofije. Prema Bubneru dve škole se ističu u ovakvom shvatanju estetike ali koje su u programskoj opoziciji. Prva je hermeneutika koja polazeći od Hajdegera i Gadamera podučava razumevanje istine s one strane uvođenja sazajnog metoda, i, druga, kritika ideologije po uzoru na Benjamina i Adorna koja želi da prodre iza svakog ideološkog privida. Ove škole otvaraju estetičku problematiku u kojoj istina više nije samo stvar filozofije već se primarno javlja i u umetnosti preko koje sada filozofija sagledava svoj vlastiti smisao. "Obe vrednuju umetnost kao mesto istine, koja upravo za filozofiju dobija jedno paradigmatično značenje."⁵⁷ Prema Bubneru, Hajdegerova hermeneutička ontologija pita o istini bivstvovanja pokušavajući da dostigne sopstveni temelj. Ipak, on ističe da postoji jedna teškoća u takvom pristupu. Filozofska refleksija mora da se dovede u odnos prema onom što nju omogućuje, a taj odnos ne može da bude jedna refleksija. Ova teškoća o utemeljenju filozofije dotiče i Hajdegerov koncept filozofije izložen u *Bivstvovanju i vremenu*, što navodi Hajdegera da u umetnosti potraži jedno moguće rešenje samoutemeljenja filozofije. Ovakvo Hajdegerovo traganje za samoutemeljenjem filozofije koja pokušava u svojem tumačenju umetnosti, povեսno gledano, ima uzor u Šelingovom određenju umetnosti kao "organona filozofije". Takođe ovo traganje za samoutemeljenjem filozofije može se naći i u Hegelovom konceptu tumačenja umetnosti kao prethodnog neposrednog lika filozofije koja apsolutnu istinu saznaje neposredno na čulan način i koja svoju dopunu nalazi u estetici kao mestu gde se apsolutna istina saznaje na apsolutan način. "Filozofija, stoga, zahvata nazad u umetnosti onaj medijum

⁵⁶Isto str. 9-52.

⁵⁷Isto str. 11.

koji prekoračuje na izvestan način specifične mogućnosti svesne refleksije i čini jednu istinu prezentnom i dopušta da mišljenje misli svoje granice. Filozofija od početka tumači umetnost u svetlosti svoje vlastite problematike i stavlja je odlučno u službu njenog rešenja."⁵⁸ Na taj način Bubner Hajdegerovo razumevanje umetnosti shvata kao oblik estetičke svesti i jednu estetičku alternativu koja polazi od toga da je umetnost povlašćeno mesto istine. Takav pristup Hajdegerovu hermeneutiku umetnosti stavlja u red heteronomnih estetika.⁵⁹

U ovom radu se prihvata Bubnerov stav da je u Hajdegerovom tumačenju umetnost povlašćeno mesto istine i da delo ima višak smisla, ali ne i stav da je njegovo tumačenje jedna estetika ili čak estetička alternativa. U tom smislu ovde može biti instruktivno mišljenje Karstena Harisa (*Karsten Harries*). Ovaj autor u knjizi *Pitanja umetnosti; Kritički komentari Hajdegerovog »Izvoru umetničkog dela«* smatra da Hajdeger odbacuje estetički pristup, ali na određeni način u svojim razmišljanjima o umetnosti. On polazi od Hajdegerove kritike Hegelovog stava da je umetnost za nas, u svojoj najvišoj nameni, stvar prošlosti.⁶⁰ Hajdeger stavove o estetici i kraju umetnosti objedinjuje u "Pogovoru" *Izvoru...* gde govori da je estetika uzima delo kao predmet *aisthesis*-a, čulnog razabiranja u širem smislu. Takvo opažanje se danas zove doživljajem. Prema takvom shvatanju, način kako čovek doživljava umetnost treba da objasni njenu suštinu. Doživljaj je merodavan kako za umetničko uživanje tako i za stvaranje. Doživljaj je element u kome umetnost umire.⁶¹ Haris smatra da Hajdeger odbacuje ovu tradiciju estetike koja polazi od Baumgartenevog shvatanja estetike kao nauke o čulnom saznanju savršenom u svojoj vrsti, i, u Kantovom stavu o bezinteresnom dopadanju ima svoju kulminaciju, a u Hegelovoj tezi o kraju velike umetnosti iznova svoju afirmaciju. U takvom pristupu dolazi do razdvajanja istine i lepog, umetnosti i stvarnosti. U tom smislu Haris piše: "Lepa umetnička dela, razumljena na taj način, ne otkrivaju više toliko stvarnost koliko nude odmor od nje. Isticanje jedinstva samodovršenosti estetskog objekta tako vodi sasvim prirodno jednom isticanju estetičke distance, odvajanju umetnosti od stvarnosti, na čemu je Kant insistirao u *Kritici moći*

⁵⁸ Isto str. 12.

⁵⁹ Isto str. 31.

⁶⁰ Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, Springer, 2009. , str. 1.

⁶¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 67.

suđenja. Takva distanca povlači bezinteresno dopadanje u kome Kant nalazi ključ za suštinu estetskog iskustva.⁶² Prema Harisu, Hajdeger dovodi u pitanje takvu tendenciju unutar filozofske estetike. Ovakvo odvajanje umetnosti od stvarnosti, istine od lepote, vodiće navedenom Hajdegerovom stavu da je "doživljaj možda element u kome umetnost umire" i dovesti ga do stava da razmatranje suštine umetnosti mora da bude u opoziciji prema estetičkom pristupu.⁶³ Objašnjavajući ovu opoziciju Haris ističe povezanost estetičkog pristupa i modernog sveta. U tom smislu on povezuje *Izvor umetničkog dela* i *Doba slike sveta*, spise koji slede jedan za drugim u *Šumskim putevima*. Prema njemu, Hajdeger upućuje na pretnju u kojoj slika sveta nameće pravila modernosti čovečanstvu. Estetički pristup sledi ovu pretnju. On izdaje zavet umetnosti razumevajući umetnost pre svega u estetičkim terminima, izdajući njenu suštinsku etičku funkciju. Ovo se vidi u svođenju umetnosti na dekorisanje (ukrašavanje) u širokom smislu. »Doba slike sveta« treba da se razume kao »doba ukrašene stračare« (*shed*). Prema Harisu, ova redukcija umetnosti jeste pretnja o kojoj govori i *Izvor umetničkog dela*.⁶⁴

Karsten Haris smatra da Hajdeger aktualizuje pitanje velike umetnosti, odnosno u jednom dubljem smislu, odnos umetnosti i stvarnosti, lepote i istine. U tom svetlu mora da se pođe u tumačenju umetnosti imajući u vidu one pretpostavke koje najbolje izražava Hegelov stav da se umetničkim delom na određeni način izražava i reprezentuje istina.⁶⁵ Takvo poimanje umetnosti putem istine Haris naziva ontološkom koncepcijom lepog. Ona je pristutna u mišljenju Platona, Aristotela, Tome Akvinskog i Hajdegera. Stavovi u "Pogovoru" *Izvoru...* upućuju na to da ovu ontološku funkciju poriče Hegel u svojim predavanjima o estetici. Naime, prema Harisu, Hajdegerovi stavovi iz "Pogovora" *Izvoru...* posvećeni Hegelovim predavanjima o estetici nisu tek naknadno dopisani već od početka *Izvoru...* određuju Hajdegerova razmišljanja o umetnosti.⁶⁶ U svetlu takvog značaja Hegelovog tumačenja umetnosti Haris ističe Hajdegerovu dilemu oko Hegelovog stava da »umetnost sa naše strane ostaje u svom najvišem određenju za nas nešto prošlo«: "Ipak ostaje pitanje da li je umetnost suštinski i nužan način na koji se dešava odlučna istina za naše povesno tubivstvovanje ili umetnost

⁶² *Isto* str. 2.

⁶³ *Isto* str. 3.

⁶⁴ *Isto* str. 2.

⁶⁵ *Isto* str. 4.

⁶⁶ *Isto* str. 5.

to više nije. Ali ako to ona više nije ostaje pitanje, zašto je to tako?"⁶⁷ Prema Harisu ovo sugeriše da u Hajdegerovom mišljenju postoji distinkcija između dve vrste umetnosti. Između umetnosti u kojoj se dešava istina da je ona odlučujuća za čoveka – velika umetnost – i umetnosti koja nema takav značaj.⁶⁸

Na tragu navedenih razmišljanja sprovodi se istraživanje u ovom radu. Naime, sprovodi se jedna analiza Hajdegerovog tumačenja umetnosti polazeći od njegovog tumačenja istine. U ovom tumačenju istine moraju da se uoče dva suštinska aspekta koje Hajdeger navodi u samom tematizovanju odluke o Hegelovom stavu. Prvo, Hajdeger govori da "Odluka o Hegelovom stavu (*Spruch*) još nije pala jer iza tog stava stoji zapadno mišljenje još od starih Grka, koje odgovara istini koja se već desila."⁶⁹ I drugo, " Odluka o ovima stavu pada ukoliko pada iz te istine bivstvujućeg i o istini bivstvujućeg."⁷⁰ U prvom slučaju treba sagledati razloge zašto iza tog Hegelovog stava stoji mišljenje starih Grka. Kako ono odgovara istini koja se već desila i ima takve povesne posledice da je Hegel morao da izrekne navedeni stav? Hajdeger govori o tome da dok se ne donese drugačija odluka Hegelov stav važi, i zaključuje: "Upravo je stoga nužno pitanje da li je istina koja se iznosi tim stavom konačna i šta onda ako je to tako."⁷¹ U tom smislu ovde će biti relevantno Hajdegerovo tumačenje istine izloženo u spisu *Platonovo učenje o istini* u kome se iznose razlozi promeni početne suštine istine, *a-letheia-e* u ispravnost (*orthotes*) ili ono što Hajdeger u *Izvoru...* naziva "izvedenom suštinom istine".⁷² Pokušaj da se se suština neskrivenosti utemelji u umu, duhu, bilo kojoj vrsti subjektivnosti, vodili su samo udaljavanju (*Preisgeben*) od početne suštine istine. Takvo udaljavanje ima povesne posledice ne samo na povest mišljenja Zapada (povest filozofije i njenih disciplina poput ontologije, estetike, etike...), na tradicionalno tumačenje bivstvovanja. Prema Hajdegeru Platonovo pretumačenje istine u ispravnost provladava razvojem metafizike koji kulminira u Hegelovoj filozofiji.⁷³ Hegelov stav o

⁶⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 68.

⁶⁸ Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 6.

⁶⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 68.

⁷⁰ *Isto* str. 68

⁷¹ *Isto* str. 68

⁷² *Isto* str. 37.

⁷³ Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 125.

kraju umetnosti, kao stav o tome da ona više ne ostvaruje najviše interese duha i istinu pri čemu se istina shvata kao izvesnost, samo je jedna od posledica tog udaljavanja od početne suštine istine. U drugom slučaju, postavlja se pitanje na koju istinu Hajdeger misli kada govori da odluka o Hegelovom stavu može da padne samo iz istine i o toj istini bivstvjućeg. Da bi se razumelo na koju istinu Hajdeger misli potrebno je, nasuprot udaljavanju, jedno sećanje (*Errinerung*) na početnu suštinu istine, na neskrivenost, prodiranje u ono arhaično značenje istine izgovoreno kod Heraklita i Parmenida. *Izvor umetničkog dela* počiva na takvoj povezanosti sa arhaičnim određenjem istine i konfrontacijom sa Platonovim pretumačavanjem te istine u ispravnost. Pri tom, to ne znači povratak na početnu suštinu istine već to da se putem sećanja istina iznova konstituiše i promeni odnos prema bivstvovanju odnosno bivstvjućem. U tom smislu kao relevantan spis uzeće se spis *O suštini istine*. Pitanje o istini koje se ovde postavlja treba da nas dovede u ono što Hajdeger naziva "izvorno područje upitanog".⁷⁴ U ovom spisu pitanje o suštini istini se postavlja kao pitanje o istini suštine odnosno bivstvovanja. Ovo izvorno područje upitanog može da se otvori polazeći od sećanja na privativni karakter početne suštine istine, uvidom u njenu punu suštinu koja uključuje i njenu ne-suštinu, ne-istinu. Pitanje o istini u njenoj punoj suštini se pojavljuje kao pretpitanje pitanju o bivstvovanju. U svetlu takvog postavljanja pitanja o istini Hajdeger otvara pitanje o umetnosti kao jednom osobitom dešavanju istine. Takvo pitanje o umetnosti on određuje kao pitanje o izvoru umetničkog dela. "Ono što reč izvor ovde znači mišljeno je iz suštine istine."⁷⁵ Imajući to u vidu treba pokazati kako u *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger tumači fenomen umetnosti u celini polazeći od pitanja o istini bivstvovanja.

⁷⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 191.

⁷⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 68.

II

HAJDEGEROVA ALETIOLOGIJA

1. Ontologija kao aletilogija - pitanje o bivstvovanju u svetlu povсно-ontološkog promišljanja istine

U ovom radu se polazi od pretpostavke da Hajdegerova aletilogija (učenje ili istraživanje o istini) nema gnoseološki karakter već ontološki odnosno ona je kao istraživanje o istini istovremeno istraživanje o bivstvovanju.⁷⁶ U takvoj aletilogiji pitanje o istini je pretpitanje pitanja o bivstvovanju kao temeljnom pitanju. Drugim rečima, njegova aletilogija zadobija funkcije ontologije time što tumači bivstvovanje polazeći od povsnog promišljanja početne suštine istine, mišljene kod Grka kao *aletheia*, njene promene u *orthotes* koja se dogodila u Platonovom mišljenju i odredila na suštinski način ne samo mišljenje Zapada nego i planetarnu povest.

U svojoj knjizi *Istina - sloboda - povest* fon Herman ukazuje na povezanost pitanja o istini sa pitanjem o bivstvovanju jer se Hajdegerovom mišljenju pitanje o istini

⁷⁶ Pojam "aletilogija" (*Alethiologie*) ili aletejologija" (*Aletheiologie*) kao učenje o istini koncipirao je u 18 veku Johan Hajnrh Lambert u sklopu svog istraživanja prirode znanja u egzaktnim i manje egzaktnim naukama. Vidi Johann Heinrich Lambert, *Neues Organon der Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrtum und Schein*. 1764. U drugom delu prvog toma pomenutog dela Lambert određuje pojam aletilogije (*Alethiologie*) kao učenje o istini. Inače Hajdeger piše da je unutar Volfove škole u navedenom Lambertovom delu prvi put pojavio naziv fenomenologija (*Phänomenologie*), pored pojmova dianojologije (*Dianoilogie*) i aletilogije (*Alethiologie*). Vidi *Einführung in die phänomenologische Forschung*, GA 17, Frankfurt, 1994., str. 5. Treba reći da je izraz aletilogija (*aletheia* i *logos*) relativno nov u tumačenju Hajdegera i značenski nedovoljno određen. Ernst Tugendhat smatra da u Hajdegerovom mišljenju posle *Bivstvovanja i vremena* "...istina postaje temeljni filozofski pojam a ontologija fenomenološka aletilogija, ali, za razliku od Huserla, ne tako da se istina razjašnjava u odnosu na fenomenološku dimenziju, nego tako da ona, kao i bivstvovanje, zajedno pada sa dešavanjem rasvetline." *Wahrheitsbegriff bei Huserl und Heidegger*, str. 280. Džon Kaputo (*John Caputo*) koristi pojam "aletilogija" u svojim istraživanjima kao pojam koji se odnosi na Hajdegerovo učenje o bivstvovanju. Prema njemu "aletilogija" dolazi na mesto fenomenologije čime Hajdegerovo mišljenje stoji u bliskoj vezi sa Huserlom i tradicijom transcendentalne subjektivnosti koja je u suštini metafizička. Vidi *Heidegger and Aquinas; An Essay on Overcoming Metaphysics*, New York, 1982. str. 12. Friedrich W. von Herrmann smatra da je "aletiološki pojam isitne" suprotstavlja transcendentalnom pojmu istine iz *Bivstvovanja i vremena*. Vidi *Die Selbstinterpretation Martin Heideggers*, Hein, 1964, str. 45-46. Peter Sloterdijk (*Peter Sloterdijk*) u knjizi *Nicht gerettet, Versuche nach Heidegger*, Frankfurt, 2001. ovim izrazom naziva Hajdegerovo učenje o neskrivenosti (*Unverborgenheitslehre*), bez šire eksplikaciju ovog pojma. Vidi str. 287. Inače, među interpretatorima Hajdegerove filozofije uporedo sa pojmom "aletilogija" se koristi i njegov pridevski oblik "aletiološki". Tako Rudolf Brander, kada govori o Hajdegerovom pojmu sveta, iznosi stav da su povсни svetovi aletiološki jednako vredni, čak i kada se u koncepciji bivstvovanja probila i nihilistička crta. Vidi Rudolf Brander, *Heideggers Begriff der Geschichte und das neuestliche Geschichtsdenken*, Wien, 1994. str. 302.

tretira kao pretpitanje (*Vorfrage*) pitanja o bivstvovanju. Tako fon Herman, nasuprot ustaljenoj praksi da pitanje o istini ima svoje mesto u logici i saznoj teoriji, smatra da se u Hajdegerovom mišljenju ono mora sagledati iz pitanja o bivstvovanju. U tom smislu on ističe da se već u fundamentalnoontološkom stavu u tumačenju pitanja o istini stiče uvid da logika i sazajna teorija nisu autonomne discipline koje su bez pretpostavki. Naprotiv, one pretpostavljaju pitanje o bivstvovanju i kao takve su tek jedno ograničeno područje razumevanja istine.⁷⁷ "Zbog toga što fundamentalnoontološko promišljanje podupire iskustvo da suština istine pripada suštini bivstvovanja, suština bivstvovanja ne može bez suštine istine."⁷⁸ Pored toga fon Herman upućuje na jedan važan stav o ontološkoj relevantnosti pojma istine sa početka § 44 u *Bivstvovanju i vremenu*: "Filozofija je od davnina stavljala istinu zajedno sa bivstvovanjem."⁷⁹ Ovaj program isticanja ontološke relevantnosti pojma istine dobiće svoju kulminaciju u spisu *O suštini istine* kada se pitanje o suštini istine postavlja kao pitanje o istini suštine odnosno kao pitanje o bivstvovanju. Prema Hermanu, takvo pitanje o istini je pristupno pitanje za pitanje o bivstvovanju. U tom smislu, on se poziva na Hajdegerov stav iz *Priloga filozofiji* da je pitanje o istini pretpitanje pitanju o bivstvovanju.⁸⁰ Herman misli da se ovo dešava na taj način da pitanje o bivstvovanju u pitanju o istini ostaje netematsko onoliko dugo dok se ne ulije u tematsko pitanje o istini bivstvovanja.⁸¹

Imajući u vidu ulogu i značaj određenja istine, potom mesto umetnosti kao osobitog dešavanja istine, ovde je doneta jedna interpretativna odluka da se u istraživanju istine u Hajdegerovom mišljenju pođe od spisa *O suštini istine*. Ovaj spis ima specifičnu težinu jer se u njemu integrišu i reinterpretiraju Hajdegerovi stavovi o istini iz *Bivstvovanju i vremena* i pravi prelaz ka njegovom poznom mišljenju. U pomenutoj Hermanovoj knjizi izlaže se karakter te reinterpretacije kao pozicioniranje pitanja o istini. Herman ističe da prelaz sa fundamentalne ontologije na bitnopolovno mišljenje nije jedan prelaz sa analitike bivstvovanja ka istini bivstvovanja "...već prelaz sa transcendentalno-horizontalne shvaćene istine bivstvovanja na njeno bitno-događajno

⁷⁷ F. fon Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, Frankfurt, 2002., str. 11-12.

⁷⁸ Isto str. 12.

⁷⁹ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 282.

⁸⁰ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 345.

⁸¹ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 5.

povesno određenje."⁸² U spisu *O suštini istine* ne iznosi se samo jedna reinterpetacija iskazne istina, istine kao podudaranja, koja se kvalifikuje predikatima istinito i lažno, već reinterpetacija njenog egzistencijalno-ontološkog fundiranja putem otkrivenosti i dokučenosti iz *Bivstvovanja i vremena*.

Reinterpetacija pojma istine u spisu *O suštini istine* u jednom širem kontekstu može da se označi kao okret iz fundamentalnoontološkog načina pitanja o bivstvovanju (rani Hajdeger) u bitnopovesno promišljanje istog pitanja (pozni Hajdeger). S druge strane, ovim spisom se stvara platoforma za njegova druga određenja istine od shvatanja izloženog u spisu *Platonovo učenje o istini* do spisa *Kraj filozofije i zadatak mišljenja* uključujući i spise o umetnosti. U svetlu takvih promena Hajdeger problem istine više ne razmatra egzistencijalno-ontološki već povesno-ontološki kao u tekstu *Platonovo učenje o istini*. U ovom tekstu Hajdeger sprovodi povesno promišljanje istine kao sećanje na promenu početne suštine *a-lehteia*-e u ispravnost. Pri tom, kao glavna posledica takve promene se ističe da ona postaje osnova povesne stvarnosti i generiše vladavinu metafizike. Takve povesne implikacije postaju relevantne za dešavanje i izostajanje istine u umetnosti. Analize koje slede treba da izlože to povesno kretanje u razumevanju istine bivstvovanja i njene implikacije na razumevanje umetnosti ali i obrnuto, implikacije razumevanja umetnosti na Hajdegerovo razumevanje bivstvovanja. U istraživanje istine kao razvijanja pitanja o bivstvovanju integrisano je tumačenje umetnosti pri čemu aletiološko istraživanje dobija novi kvalitet – proširuje svoje područje istraživanja na umetnost i njene fenomene tumačeći ih na jedan obuhvatan i slojevit način.

2. Pitanje o suštini istine kao pitanje o istini bivstvovanja u spisu *O suštini istine*

U spisu *Pismo o humanizmu*, u kome na neki način rezimira svoje prethodno mišljenje, Hajdeger govori da je jezik metafizike razlog zašto nije objavljen treći odeljak *Bivstvovanja i vremena* pod nazivom "Vreme i bivstvovanje". U takvom kontekstu poziva se na spis *O suštini istine* koji daje izvestan uvid u mišljenje okreta od »bivstvovanja i

⁸² Isto str. 7.

vremena« ka »vremenu i bivstvovanju«. Hajdeger saopštava da ovaj okret nije promena stanovišta iz *Bivstvovanja i vremena*. Po njemu, u tom okretu pokušalo se da se stigne na mesto one dimenzije iz koje se iskusilo *Bivstvovanje i vreme* i to kako kaže "...iskusilo u temeljnom iskustvu zaborava bivstvovanja." ⁸³

Vilijam Ričardson u svojoj monografiji *Hajdeger, Kroz fenomenologiju do mišljenja*, ukazuju na strukturu i značaj spisa *O suštini istine*. On govori u ovom spisu da se istraživanje istine odvija postepeno kroz etape pri čemu se svaka nova oslanja na prethodnu otvarajući problem istine na nov i dublji način. Prema Ričardsonu, Hajdeger počinje razmatranjem pozitivnog karaktera suštine istine, ispituje karakter uobičajenog pojma istina kao podudaranja, potom ispituje temelj mogućnosti podudaranja (i ispravnosti), nalazeći taj temelj u slobodi ek-sistencije. Nadalje, Hajdeger utvrđuje da je sloboda kao razotkrivanje pojedinačnog bivstvjućeg istovremeno skrivanje pa se analiza pomera sa istraživanja pozitivnog karaktera istine na njen negativni karakter. Naime, suština istine se razume preko oblika skrivanja, tajne i bludnje kao modaliteta ne-suštine istine. Na kraju se zaključuje da istina koja uključuje svoju vlastitu ne-suštinu jeste istina bivstvjućeg kao takvog u njegovoj celini tj. bivstvovanje koje je još od Platona proglašeno vlastitim područjem filozofije. ⁸⁴

Prema Ričardsonu spis *O suštini istine* po svom sadržaju izražava i prelazak od ranog kao poznom Hajdegeru. Naime, pomenuti spis sadrži određene osvrtne na tematiku iz *Bivstvovanja i vremena*, iz knjige *Kant i problem metafizike* i iz sa njima povezanih spisa: problem transcencije i istine kao problem razumevanja koje prelazi sa bivstvjućeg na bivstvovanje u dimenzijama ontološkog i ontičkog razumevanja, problem odnosa konačnosti i istine koje u tumačenju istine uključuje problem ne-istine, i problem odnosa povesnosti i istine u kome se pretpostavlja vreme kao izvor jedinstva tu-bivstvovanja u brizi. ⁸⁵ S druge strane, u spisu *O suštini istine* se pomera fokus

⁸³ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 328. F. Herman u knjizi *Wege ins Ereignis* ukazuje na značaj spisa *O suštini istine*. U njemu počinje da se trasira »bitno povesno iskustvo suštine bitija« (*seynsgeschichtliche Erfahrung vom Wesen des Seyns*). Ovo novo iskustvo, po njemu, stavlja celokupni sklop transcendentno-horizalnog postavljanja pitanja o bivstvovanju u pokret (*Bewegung*) određujući pri tom ovaj pokret kao imanentni preobražaj (*immanenter Wandel*) fundamentalnoontološkog (trancendentno-horizalnog) u bitno povesni put pitanja, koji će Hajdeger kasnije u *Prilozima filozofiji* nazvati mišljenjem događaja (*Ereignis-Denken*). Vidi str. 17.

⁸⁴ William. J. Richardson, *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, str. 229-230.

⁸⁵ Vidi isto str. 230-238.

istraživanja na analize bivstvovanja kojom se vrši izrada pitanja o bivstvovanju ka analizi samog bivstvovanja. U tom smislu on ističe tri stava. Prvi, da je suština istine istina suštine, pri čemu se u pojmu suština misli bivstvovanje, bivstvujeće u celini. Drugi u kome govori o punoj suštini istine koja sadrži u sebi svoju vlastitu ne-suštinu, i treći u kome se ukazuje da puna suština istine u svom negativnom karakteru tj. istina suštine (bivstvovanja) ima ontološko prvenstvo nad ek-sistentom slobodom.⁸⁶

Hajdegerov spis *O suštini istine* predstavlja određenu preukretnicu u njegovom mišljenju nakon *Bivstvovanja i vremena*. Ovim spisom započeće tretiranje istine kao temeljnog problema njegovog mišljenja posle tridesetih godina dvadesetog veka. Imajući to u vidu nastupajuće analize teksta *O suštini istine* su u funkciji produblјivanja i tekstualnog legitimisanja kojim treba da se sagleda platforma za tumačenje odnosa istine i umetnosti pre svega u *Izvoru umetničkog dela*, a potom i u drugim spisima u kojim su izloženi stavovi o umetnosti.

2.1 Aktuelnost pitanja o istini

U uvodnom delu spisa *O suštini istine* Hajdeger otvara pitanje o istini na jedan nov način pri čemu otkriva osnovni razlog zašto sprovodi takvo tumačenje. Naime na početku uvodnog dela on govori da se ovde radi o suštini istine pri čemu pitanje o suštini istine ne vodi računa o istini nekog posebnog područja (istina praktičnog iskustva ili privrednog obračuna, tehničkog razmišljanja ili političke mudrosti, istina naučnog istraživanja ili umetničkog oblikovanja, istina misaonog promišljanja ili kulturnog verovanja). Pitanje o istini ne pita o istini nekog regionalnog područja već se usredsređuje na ono čime se odlikuje svaka istina kao istina. Ovim pitanjem se, prema Hajdegeru, ne upada u prazninu opštosti da bi se dalo određeno univerzalno značenje istine na osnovu njenih suštinskih karakteristika. U stvari, radi se o tome da treba ostaviti po strani zdravorazumska određenja istine koja se pozivaju na određene samorazumlјivosti.

Prema Hajdegeru pitanje o istini onda je povezano sa pitanjem o aktuelnom povesnom trenutku čoveka. Ovim pitanjem se pita gde smo mi danas. U tom smislu

⁸⁶ Vidi *isto* str. 238-243.

Hajdeger piše: "Želimo da znamo kako stoji stvar s nama danas. Zahteva se cilj, koji čoveku treba da bude postavljen u njegovoj povesti i za tu povest. Hoćemo stvarnu »istinu«. Dakle ipak istinu."⁸⁷ Hajdeger će na samom početku predavanja *O suštini istine* postaviti kao jedan od aktuelnih ciljeva problem povesnosti odnosa bivstvovanja i tubivstvovanja (čoveka). Takvo promišljanja istine u aktuelnom trenutku današnjice treba da vodi prevladavanju metafizike i postavi povesno stajalište čoveka kako se ističe u zaključnoj napomeni istog spisa.⁸⁸ Naime, tok ispitivanja jeste takav put mišljenja koji, prema rečenom u pomenutoj zaključnoj napomeni, "...ne treba da pruža predstave i pojmove već da iskušava i oprobava kao menjanje odnosa prema bivstvovanju."⁸⁹ Hajdegerova namera nije u tome da teorijsko-saznajno tumači istinu već se radi jednom povesno-ontološkom cilju. Naime radi se o menjanju odnosa prema bivstvovanju koje treba da vodi prevladavanju metafizike i zaborava bivstvovanja istovremeno osvetljavajući povesni položaj čoveka odnosno ulogu čoveka u povesti i za tu povest (bivstvovanja).

2.2 Uobičajeni pojam istine

Hajdeger na početku prvog odeljka *O suštini istine* pod naslovom "Uobičajeni pojam istine" govori o onome što se obično podrazumeva pod istinom. Uobičajeno je da se misli da istina (*Wahrheit*) znači "...ono što nešto istinito (*Wahre*) čini istinitim."⁹⁰ U ovom odnosu uslovnosti između istine i istinitog krije se jedna važna razlika između ontološkog i ontičkog razumevanja istine. Prema Hermanu ova razlika podseća na ontološku razliku između bivstvovanja i bivstvjućeg na način kako je postavljena u "Uvodu" *Bivstvovanja i vremena*. Hajdeger u pomenutom uvodu govori o tome da bivstvovanje kao ono što određuje bivstvjuće kao bivstvjuće, jeste ono na osnovu čega bivstvjuće može da se tumači i uvek razume.⁹¹ Ovo dalje znači da bivstvovanja bivstvjućeg nije isto što i jedno bivstvjuće i da u ovome »nije« leži razlika između bivstvovanja i bivstvjućeg. Kao ono što određuje bivstvjuće kao

⁸⁷ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 178.

⁸⁸ *Isto* str. 201.

⁸⁹ *Isto* str. 202.

⁹⁰ *Isto* str. 179.

⁹¹ F.W v. Hermmann, *Wahrheit, Geschichte-Freiheit*, str 54., i M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 6.

bivstvujeće, bivstvovanje samo nije nikad jedno bivstvujeće ili neka vrsta bivstvujećeg. Analogno tome, prema fon Hermanu, može da se govori o istini kada se pita o suštini istine ("bivstvovanje" S.R.) onda pita se o suštini onoga što čini jedno istinito ("bivstvujeće" S.R.) kao takvo.⁹² Prema njemu istinito kao takvo je određeno putem istine. Pitajući o istinitom mi pitamo o određujućoj istini i to najpre tako da počinjemo kako se ona razume na uobičajeni način.⁹³

U svojoj analizi Hajdeger daje dva primera onog istinitog. Prvi, kada kažemo "Istinita radost" time želi da se kaže da je to stvarna istinita radost. Ono istinito jeste ono stvarno (*wirklich*). U drugom primeru govorimo o istinitom zlatu u razlici prema lažnom zlatu. Lažno zlato nije onako kako se pojavljuje. Ono je samo privid pa je nestvarno. Sve nestvarno se smatra suprotnošću prema stvarnom. Ipak zaključuje Hajdeger da je i lažno zlato nešto stvarno. Njegova lažnost ne poriče to da ono nije jedno bivstvujeće, jedno postojeće (*Vorhanden*), *existentia*, odnosno jedno stvarno. Drugim rečima istinitost zlata ne može da se pokaže time što je stvarno. Stvarno nije suštinsko svojstvo pravog (*echt*) ili istinitog zlata. I lažno zlato je jedno stvarno (bivstvujeće, postojeće). Postavlja se pitanje šta je pravo i istinito. Pravo zlato prema Hajdegeru je onda stvarno kada njegova stvarnost stoji u saglasnosti/podudarnosti (*Übereinstimmung*) sa onim što "...pod zlatom istinski (*eigentlich*) unapred i uvek mislimo."⁹⁴ Ovo podudaranja stvarnosti sa onim što se pod zlatom uvek i unapred misli Herman naziva suštinski pojam zlata (*Wesensbegriff von Gold*) kojim se izražava pravi stvarnosni sadržaj (*Sachhaltigkeit*) stvari (*Sache*) kao zlata, *reale* jednog *res*.⁹⁵ U tom smislu možemo da kažemo o lažnom zlatu da se ono ne slaže/podudara sa svojim suštinskim pojmom kao *realitas* ili *essentia*, pravog zlata. Lažno zlato se ne slaže sa suštinskim pojmom zlata ili njegovim stvarnosnim sadržajem. Nasuprot tome o istinitoj stvari kažemo: određena stvar se slaže sa svojim stvarnosnim sadržajem, suštinskim pojmom.

Pored ovog uobičajenog značenja istine koje može da se nazove predfilozofskim postoji i ono koje se tradicionalno smatra filozofskim. Hajdeger piše da

⁹² Isto str. 54.

⁹³ Isto str. 54.

⁹⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 179.

⁹⁵ F. W. v. Herrmann, *Wahrheit - Freiheit - Geschichte*, str. 55.

se istinitim ne naziva samo stvarna radost pravo zlato i svako bivstvujuće takve vrste. Istinitim i lažnim nazivamo stavove o bivstvujućem. Stav je istinit ukoliko ono što znači i kazuje se slaže/podudara sa stvari o kojoj iskazuje.⁹⁶ Analiza uobičajenog pojma istine diferencira se u dva značenja: istina stvari (*Sachewahrheit*) i istina stava/iskaza (*Satzwahrheit*). Na osnovu ova dva uobičajena značenja istine Hajdeger određuje razliku u značenju slaganja/podudaranja. Istinito, bilo to istinita stvar ili iskaz, jeste ono što se slaže/podudara. "Biti istinitim (*Wahrsein*) i istina znače ovde slaganje/poduranje (*Stimmen*) i to na dvojak način: Prvo, slaganje neke stvari sa onim što je o njoj mišljeno i, drugo, slaganje mišljenoga u iskazu sa stvari."⁹⁷ Ova razlika u podudaranja kao osnovna karakteristika uobičajenog pojma istine ima svoju povesnu-ontološku dimenziju unutar tradicionalnog tumačenja bivstvovanja bivstvujućeg i sa njim povezanog značenja istine. U tom smislu Hajdeger ističe tri razumevanja istine: prvo, onto-teološko, izraženo srednjovekovno-tomističkim pojmom istine, drugo, sekularno razumevanje koje počiva u novovekovnom mišljenju i, treće starije, Aristotelovo, koje leži u osnovi prethodna dva.

Tradicionalni pojam istine ili, kako Hajdeger kaže u spisu *O suštini istine* "uobičajeni" (*geläufig*), iznosi dvojni prirodu podudaranja (*Angleichung*). Ova dvojna priroda može da se uoči u srednjovekovno-tomističkom razumevanje istine - *veritas est adaequatio rei et intellectus*. Prema Hajdegeru ovo baštinjeno određenje istine znači: "Istina je podudaranje stvari sa saznanjem." Ali može takođe da znači i: "Istina je podudaranje saznanja sa stvari."⁹⁸ Prema Hajdegeru navedeno određenje istine se često svodi na formulu kojom se određuje istina stava *veritas est adaequatio intellectus ad rem* (podudaranja saznanja sa stvari). Ipak ova istina stava, smatra on, moguća je samo na temelju istine stvari (*adaequatio rei ad intellectum*). Ove dve sholastičke definicije istine znače uvek "...ravnati se prema... i misle istinu kao ispravnost."⁹⁹ Hajdeger takođe uviđa da ovakav karakter podudaranja ne znači inverziju jednog određenja istine u drugo. Nego se unutar ovakvog razumevanja *intellectus* i *res* misle različito. "*Veritas* kao *veritas adaequatio rei ad intellectum* ne znači kasniju, tek na temelju subjektivnosti čoveka moguću transcendentalnu misao da »se predmeti ravnaju prema našem saznanju«, nego

⁹⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 179.

⁹⁷ Isto str. 179.

⁹⁸ Isto str. 180.

⁹⁹ Isto str. 180.

za hrišćansku teološku veru da stvari u onome što one jesu i da li jesu jesu samo, ako već kao stvorene (*ens creatum*) odgovaraju ideji koja je predmišljena u *intellectus divinus*-u, tj. u duhu božjem, te se dakle slažu sa idejom (ispravne su) i u tom smislu »istinite«. ¹⁰⁰

U stavu Tome Akvinskog *veritas est adaequatio rei ad intellectum* pod *intellectum* se misli *intellectus divinus*, božanski razum i duh tvorca. Imajući to u vidu treba reći da se stvari kao predmeti ne ravnaju prema našem saznanju, nego u pogledu svoje stvorenosti od boga. ¹⁰¹ Prema Hajdegeru *ens creatum* je i *intellectus humanus*. *Intellectus humanus* kao sposobnost koja podarena čoveku od boga mora udovoljavati svojoj ideji mišljenoj u *intellectus divinus*-u. Hajdeger zaključuje da se mogućnost ljudske spoznaje temelji u strukturi jedinstva bivstvenosti hrišćanskog koncepta stvaranja gde su sva bivstvjuća od boga stvorena, da su stvar i stav na isti način slažu sa idejom i iz tog jedinstva su upućeni jedno na drugo: "*Veritas* kao *adaequatio rei (creandae) ad intellectum (divinum)* jemči istinu kao kao *adaequatio intellectus humani ad rem (creatam)*". ¹⁰² Na ovaj način istina stvari fundira istinu stava, a osnovni razlog za takvo fundiranje leži u karakteru jedinstva božanskog stvaranja "Svuda, *veritas* zapravo znači *convenientia*-u, saglašavanje (*Übereinstimmung*) samog bivstvjućeg kao stvorenog sa tvorcem, »slaganje« (*Stimmen*) prema određenju poretka stvaranja." ¹⁰³ Osnovna Hajdegerova ideja koja se ovde pojavljuje jeste da se u određenju istine (stvari i stava) kao podudaranja mora polaziti od hrišćanskog određenja povezanosti bivstvovanja bivstvjućeg (sve bivstvjuće je od boga stvoreno) i istine kao podudaranja/slaganja.

Hajdeger dalje govori da teološki mišljeni poredak stvaranja može da se misli kao poredak sveta. Na ovaj način se uvodi druga vrsta povezanosti istine i

¹⁰⁰ Isto str. 180.

¹⁰¹ Prema Hermanu ovim stavom se izražava obrnuti odnos prema shvatanju saznanja koje se ravna prema predmetu karakterističnom za novovekovno mišljenje. Stavom Tome Akvinskog se imenuje podudaranje stvorenog bivstvjućeg u svom šta-bivstvovanju (*essentia*) i da-bivstvovanju (*existentia*) sa idejom koja mišljena u *intellectus divinus*-u, odnosno sa idejom tvorca. U takvom samo-ravnanju prema, u podudaranju sa idejom kao božanskom stvaralačkom promišlju, stvar je istinita, ona je kao *ens*, kao bivstvjuće, jedno *verum*, jedno istinito. Ovakva istina, prema Hermanu, se može nazvati istinom stvari, ali ona nije isto kao istina stvari našeg uobičajenog razumevanja istine. Vidi *Wahrheit -Freiheit-Geschichte*, str. 61. U svakom slučaju tek na temelju ovakvog teološkog određenja istine stvari moguća je istina stava. "Istina stvari, *adaequatio rei creandae ad intellectum divinus* fundira istinu stava, *adaequatio intellectus humani ad rem creata*." Vidi isto str 64

¹⁰² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 181.

¹⁰³ Isto str. 181.

bivstvovanja (bivstvjućeg) koja se ogleda u novovekovnoj planirljivosti svih predmeta putem svetskog uma koji sam sebe ozakonjuje. Prema Hermanu, ovakvom zamenom poretka stvaranja umnim poretkom sveta (*vernunftige Weltordnung*) nestaje teološko-metafizičko fundiranje istina stvari i istine stava dok se suština istine kao podudaranje i ispravnost ostaje netaknuta.¹⁰⁴ Ključna posledica je u tome da razumevanjem istine stava i stvari putem uma "Nastaje privid da je to određenje suštine istine nezavisno od izlaganja suštine bivstvovanja svega bivstvjućeg, koje uvek uključuje jedno određeno izlaganje čoveka kao nosioca i izvršioa *intellectussa*."¹⁰⁵ Takav um se poziva na neposrednu razumljivost koju smatra logičnom smatrajući da više nema potrebe da se dokazuje da je suština istinitog stava u ispravnosti. Ispravnost se samorazumljivo pretpostavlja kao suština istine. Pri tom "Istina stvari znači uvek podudaranje/slaganje predrućne stvari (*vorhandenen Dinges*) sa »umnim« pojmom njene suštine (*vernunftige Wesensbegriff*)"¹⁰⁶ Ovo zapravo znači da istina stvari više ne fundira istinu stava kako je tumaćeno unutar tomistićkog objašnjenja istine već da istina stava dobija opšte važenje. "Tako formula za suštinu istine (*veritas est adaequatio intellectus et rei*) dobija svoje opšte važenje koje svako uoćava."¹⁰⁷ Drugim rećima, pojam istine se tako ogranićava na istinu stava. Ova samorazumljivost po pitanju univerzalnog važenja istine stava vodi prvenstvu logike i teorije saznanje kada je u pitanju postavljanje problema istine. Pod vladavinom samorazumljivosti takvog pojma istine samorazumljivo se uzima i pojam neistine kao njegova suprotnost. "Neistinitost stava je nesaglasnost/nepodudaranje iskaza sa stvari. Neistinitost stvari (nepravost) znači neslaganje/nepodudaranje bivstvjućeg sa svojom suštinom. Svaki put neistinitost se može shvatati kao neslaganje/nepodudaranje."¹⁰⁸ Prema Hajdegeru, ovo je ključna posledica navedene samorazumljivosti. Neistina ispada iz suštini istine odnosno ostavlja se po strani kad se govori o istini. Ovakvu samorazumljivost Hajdeger će odbaciti u spisu *O suštini istine* ćime će ostati na tragu svojih ranijih stavova pre svega izloženim u *Bivstvovanju i vremenu*.¹⁰⁹ Prema njemu pitanje suštini istine ne može odvoji od pitanja o neistini i da se

¹⁰⁴ F. W. v. Hermmann, *Wahrheit -Freiheit-Geschichte*, str. 67.

¹⁰⁵ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 181

¹⁰⁶ *Isto* str 181.

¹⁰⁷ *Isto* str 181.

¹⁰⁸ *Isto* str 182.

¹⁰⁹ *Isto* str 182.

tek takvim postavljanjem pitanja može govoriti o punom pojmu suštine istine, o čemu će kasnije biti reči.

Na kraju prvog odeljka spisa *O suštini istine* Hajdeger zaključuje da prethodne analize istine treba sagledati u jednoj strarijoj tradiciji mišljenja. Srednjovekovno-tomističko tumačenje istine prema kome se istina stava fundira u istini stvari zamenjeno je novovekovnim tumačenjem koje je pojam istine ograničilo na istinu stava. Ipak ovo kasnije tumačenje istine vraća nas na Aristotelovo tumačenje istine (*O tumačenju* 1, 16 a 6) kao podudaranja (*homoiosis*) iskaza (*logos*) sa nekom stvari (*pragma*). Aristotelovo određenje istine Hajdeger određuje kao starije, ali ne kao najstarije pri čemu se u prvom odeljku *O suštini istine* ne kaže koja su najstarija.¹¹⁰

2.3 Unutrašnja mogućnost podudaranja i temelj mogućnosti ispravnosti

Prema Hajdegeru o slaganju/podudaranju se govori u različitim značenjima. Značenja koje treba da nas interesuje, kada je u pitanja problem istine, nije značenje podudaranja/slaganje između dve stvari, na primer: dve kovanice od 5 maraka. Za njih kažemo da su iste. Obe se slažu po svom izgledu i u tom pogledu su jednaki. S druge strane kad kažemo, "Kovanica je okrugla", smatramo da se iskaz slaže/podudara sa stvari. Ali jednakosti između iskaza i stvari (*Ding*) nije ista kao između stvari i stvari: kovanica je od metala a iskaz nije, iskaz nije tvaran i prostoran, niti je čak sredstvo plaćanja. U tom smisu Hajdeger zaključuje da ujednačenja ne može značiti stvarovito (*dinghaft*) izjednačavanje dveju nejednakovrsnih stvari.¹¹¹

Postavlja se pitanje u kakvom odnosu stoje iskaz i stvar o kojoj iskaz govori. Iskaz "Kovanica je okrugla" kaže svoje kazano o predstavljenoj stvari tako, kako

¹¹⁰ Interpretirajući Hajdegerov stav o najstarijem određenju istine Herman govori da je ono povezano sa trojicom mislioca: Anaksimandar, Heraklit i Parmenid. Za takvu najstariju tradiciju mišljenja karakteristično je da se istina iskusila kao karakter samog bivstvjućeg - *aletheia* kao neskrivenost bivstvjućeg u njegovom bivstvovanju. Pri tom Herman govori da je takvo iskustvo istine prethodilo određenju istine kao ispravnosti iskaza na taj način da je neskrivenost bivstvjućeg omogućenje istine kao ispravnosti iskaza. Prema Hermanu takva neskrivenost bivstvjućeg može da se nazove istinom stvari, ali ni u teološko-metafizikom smislu niti u značenju podudaranja stvari sa njenim suštinskim pojmom kao što pokazano analizom uobičajenog pojma istine. Vidi *Wahrheit -Freiheit-Geschichte*, str. 71-72. Treba reći da će Hajdeger u spisu *Platonovo učenje o istini* tematizovati ovaj odnos neskrivenosti i ispravnosti kao prećutanu promenu suštine istine koja se desila u Platonovom mišljenju i na taj način u jednom povեսno-ontološkom smislu dopuniti analizu iz spisa *O suštini istine*.

¹¹¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 183.

ona kao ta jest. Ovo tako-kako (*so-wie*) odnosi se na predstavljanje i ono što je njime predstavljeno. Predstaviti znači "pustiti stvar da stoji (*entgegenstehenlassen*) kao predmet."¹¹² Drugim rečima, iskaz je predstavljalački iskaz u smislu puštanja stvari da stoje nasuprot kao predmet, čime Hajdeger ponavlja svoj stav iz § 44. *Bivstvovanja i vremena* gde iskaz određuje kao predstavljajući.¹¹³ Ipak tu se vrši i jedna važna promena uvođenjem pojma "otvorenosti" (*Offenheit*) umesto "otkrivenosti" (*Entdecktheit*) u pokazivanju predmetnosti iskaza. "Kao takvo postavljeno ono što je nasuprot (*Entgegenstehendes*) mora da se promerava kao postavljeno jednog otvorenog nasuprot (*offenes Entgegen*) a pri tom ipak ostati u sebi stvar kao nešto stalno."¹¹⁴ Takvo puštanje stvari da stoji nasuprot kao predmet dešava se samo unutar nečeg otvorenog. Ova otvorenost nije stvorena predstavljanjem. Takvo otvoreno područje podrazumeva jedan otvoreni odnos (*Verhältniss*) odnosno odnošenje (*Verhalten*). Hajdeger zaključuje da je iskaz odnošenje koje se drži nečeg očiglednog (*Offenbar*) kao takvog. Ovo »očigledno kao takvo« je od ranije u zapadnom mišljenju iskušeno kao prisustvujuće tj. bivstvjujuće. Na taj način Hajdeger može da kaže: "Odnnošenje stoji otvoreno (*Offenständig*) prema bivstvjujućem."¹¹⁵ U zavisnosti od vrste bivstvjujućeg i načina odnošenja otvorenost je različita. Ipak, ono suštinsko u svakom odnošenju prema bivstvjujućem, pogotovo u predstavljalačkom iskazivanju, jeste da se ono podređuje nalogu/uputstvu (*Weisung*) da kazuje bivstvjujuće kako ono jeste. "Sledeći takav nalog/uputstvo iskaz se ravna (*richten*) prema bivstvjujućem. Takvo nalogodavno/uputno kazivanje (*Sagen*) jeste ispravno (istinito). To kazano jest ispravno (istinito)"¹¹⁶ Na taj način otvorenost odnošenja je ono što omogućuje ispravnost. "Iskaz dobija svoju ispravnost od otvorenosti odnošenja."¹¹⁷ U takvom kontekstu Hajdegerova analiza iz spisa *O suštini istine* dovodi od zaključka da mesto istine nije u iskazu i da istina izvorno ne potiče iz stava, što se opet podudara sa njegovim stavovima izrečenim u *Bivstvovanju i vremenu*.

Pitanje koje se nameće je sledeće: u čemu je temelj takvog otvorenog odnošenja putem kojeg je moguća ispravnost iskaza? "Odakle predstavljjujuće iskazivanje

¹¹² *Isto* str. 184.

¹¹³ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 288.

¹¹⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. str. 184.

¹¹⁵ *Isto* str. 184.

¹¹⁶ *Isto* str. 184-185.

¹¹⁷ *Isto* str. 185.

dobija nalog da se ravna prema predmetu i da se slaže/podudara u pogledu ispravnosti?" Prema Hajdegeru, ono što nas oslobađa u nešto otvoreno za nešto iz te vladajuće očiglednosti što obavezuje svako predstavljanje, jeste jedan do tada nepojmljeni vid slobode. Ovaj do tada nepojmljeni vid slobode razmatra slobodu ne kao problem slobode volje i izbora unutar praktične filozofije ili etike u užem smislu već postavlja slobodu unutar problema pitanja o istini. U tom smislu povezanost slobode i pitanja o istini treba razumeti Hajdegerov stav: "Otvorenost odnošenja kao unutrašnje omogućavanje ispravnosti temelji se u slobodi. Suština istine je sloboda."¹¹⁸ Ovakav stav, smatra on, može da unese jednu samorazumljivost umesto druge. Ne radi se o tome da li je naš akt predstavljalackog iskazivanja slobodan ili ne, niti se radi o slobodi i prinudi koje mogu da se svedu na subjektivnost ljudskog subjekta. Zapravo, "Sloboda je *suština* istine same.",¹¹⁹ pri čemu je »Suština« ovde mišljena "...kao temelj unutrašnje mogućnosti onoga što se najpre i uopšte priznaje kao poznato." Prema Hajdegeru stav prema kojem je suština istine (ispravnost iskaza) sloboda zvuči začuđujuće i izaziva protivljenje jer u pojmu slobode ne mislimo istinu a pogotovo ne njenu suštinu. Ne radi li se o tome da se jedna samorazumljivost zamenjuje drugom. Postavlja se pitanje, s obzirom da Hajdeger u slobodi vidi suštinu omogućavanja ispravnosti, u čemu vidi suštinu slobode.

2.4 Suština slobode, ek-sistencija i povest

Pitanje o karakteru povezanosti istine i slobode vodi, kako kaže Hajdeger, pitanju o suštini čoveka s obzirom na ono što jemči skriveni temelj čoveka, tubivstvovanja, i to tako što nas ovo pitanje premešta u jedno drugo područje tj. na izvorno sustvujuće/bitnosno područje istine (*wesenden Bereich der Wahrheit*). Iz tog područja se pokazuje: "Sloboda je temelj unutrašnje mogućnosti ispravnosti samo zato što ona svoju suštinu prima (*empfangen*) iz izvorne suštine jedino suštinske istine."¹²⁰ Interesantno je da suština slobode nije nešto što se 'uzima' već ono što se prima. Ovo bi moglo da navede na mišljenje da se tu radi o izvesnom metafizičkom poimanju slobode. Stoga se postavlja pitanje karaktera takvog primanja suštine. Naravno, ovde treba imati u

¹¹⁸ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str 186.

¹¹⁹ Isto str. 186.

¹²⁰ Isto str. 187.

vidu da se sloboda, kako je Hajdeger poima, ne uklapa u neko tradicionalno filozofsko učenje o slobodi. Sloboda o kojoj Hajdeger govori jeste pre svake negativne (sloboda od) i pozitivne slobode (sloboda za). Ona nije metafizička mogućnost.

Sloboda o kojoj Hajdeger govori stoji u najintimnijem odnosu sa pitanjem o istini. Ova povezanost postavljena kao problem u *Bivstvovanju i vremenu*, mada ne tako sistematično kao u tekstu *O suštini istine*.¹²¹ Hajdeger daje jedno drugačije poimanje slobode polazeći od njene uloge u razotkrivanju bivstvujućeg. U tom smislu on piše: "Sloboda onog očiglednog (*Offenbar*), jednog otvorenog (*Offenes*), pušta da svagdašnje bivstvujuće bude bivstvujuće koje ono jeste. Sloboda se sada otkriva kao puštanje bivstvujućeg da bude (*Seinlassen von Seiendem*)"¹²² Ovo "puštanje bivstvujućeg da bude" Hajdeger ne shvata u uobičajenom smislu kao neko propuštanje (zanemarivanje) i ravnodušnost već kao jedno samoupuštanje (*Sich-einlassen*) u bivstvujuće, upuštanje u ono otvoreno i njegovu otvorenost "...u kojem stoji (*hereinstehen*) svako bivstvujuće, donoseći takoreći tu otvorenost sa sobom."¹²³

Ovo otvoreno je zapadno mišljenje u svojim počecima poimalo kao *ta aletheia*, ono neskriveno. Prema Hajdegeru, kada se *aletheia* »istina« doslovnije prevede kao »neskrivenost« onda tu može da se nađe jedno uputstvo da uobičajeni pojam istine u smislu ispravnosti iskaza misli i promišlja unatrag do one nemišljene razotkrivenosti (*Entborgenheit*) i razotkrivanja (*Entbergung*) bivstvujućeg.¹²⁴ Ova nemišljena razotkrivenost (bivstvovanja S.R) treba da nas uputi na povezanost istine i bivstvovanja

¹²¹ "Tubivstvovanje je mogućnost biti-slobodnim (*Freisein*) za najvlastitije moći-biti". M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str.191. Hartmut Tietjen (*Hartmut Tietjen*) ukazuje da je veza između istine i slobode na određen način pokazana u *Bivstvovanju i vremenu* pogotovo ako se uporede § 31. "Tubivstvovanje kao razumevanje" i § 44. "Tubivstvovanje, dokučenost i istina". Vidi "Wahrheit und Freiheit" u *Die Frage nach der Wahrheit*, Frankfurt, 1997. str. 218-219. On je mišljenja da ta veza nije razvijena tako sistematično kao u spisu *O suštini istine*. Inače problem odnosa istine i slobode razvijan u Hajdegerovim tumačenjima Platonove alegorije o pećini a pre svega u njegovim predavanjima iz zimskog semestra 1931/32 objavljenim pod naslovom *Vom Wesen der Wahrheit*, GA 34. Vidi isto str. 212-218.

¹²² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 188. Inače ovde se odlučujem za prevodilačko rešenje koje je dao Josip Brkić u "O biti istine", *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Zagreb, 1996. Ipak treba zadržati mogućnost da se Hajdegerova kovanica "Seinlassen des Seienden" prevede i razume kao "obivstvovljenje bivstvujućeg" ili "puštanje bivstvovanja bivstvujućeg".

¹²³ Isto str. 188. Hartmut Tietjen piše da "samoupuštanja u bivstvujuće (*Sich-einlassen auf das Seiende*) kao upuštanje u otvorenost ne treba razumeti kao ontički odnos prema bivstvujućem već je stvar u tome da je ovo bivstvujuće pre svega kao bivstvujuće jednog bivstvovanja postaje očigledno. Vidi "Wahrheit und Freiheit" u *Die Frage nach der Wahrheit*, str. 228.

¹²⁴ Hartmut Tietjen smatra da razotkrivenost znači neskrivenost kao otvorenost, što upućuje i na značenja dokučenosti u *Bivstvovanju i vremenu*, dok razotkrivanje bivstvujućeg upućuje na ono što se u istom delu misli pod "predpredikativna otkrivenost i objavljenost bivstvujućeg". Vidi isto str 229.

i da se putem shvatanja istine unutar zapadne tradicije mišljenja desilo jedno odvajanje ova dva fenomena. U tom smislu Herman, interpretirajući ovo mesto u Hajdegerovom tekstu, piše da se izvorna sapripadnost bivstvovanja i istine izgubila u povesnom toku zapadnog mišljenja kada istina dobija prvenstveno mesto u iskazu i sudu, tako da se već od Aristotela, više ne pita o bivstvovanju na ovaj izvorni način u smislu sapripadnosti istine i bivstvovanja.¹²⁵ Pored ovog povesnog aspekta koji će Hajdeger obraditi u svom spisu *Platonovo učenje istini* kada bude govorio o promeni početne suštine istine u ispravnost u Platonovom mišljenju, treba imati u vidu onaj aspekt koji je postavljen u *Bivstvovanju i vremenu* gde se govori da se istina stava fundira u otkrivenosti bivstvjućeg, a otkrivenost bivstvjućeg u dokučenosti bivstvovanja ek-sistencije. Imajući u vidu ovaj aspekt ontološko-ontičkog fundiranja istine stava u istini bivstvjućeg a ove u istini bivstvovanja, treba shvatiti Hajdegerovo uputstvo da uobičajeni pojam istine kao ispravnost mora da se misli polazeći od razotkrivenosti i razotkrivanja bivstvjućeg, izraženo sledećim stavom: "To samoupuštanje u razotkrivenost bivstvjućeg (*Entborgenheit des Seienden*) ne gubi se u njoj već se razvija u stupanje nazad pred bivstvjuće da bi se bivstvjuće u onome i što jest i kao jest objavilo (*offenbare*) i predstavljajuće podudaranje/ujednačenje (*vorstellende Angleichung*) uzelo pravu meru (*Richtmaß*)."¹²⁶ Na ovaj način sloboda o kojoj Hajdeger govori u *O suštini istine* jeste iz-stojeća, ek-sistentna, pa "...s obzirom na suštinu istine uočena suština slobode se pokazuje kao iz-stajanje (*Aus-setzung*) u razotkrivenost bivstvjućeg."¹²⁷ Ona je pre svake pozitivne ili negativne slobode kao "...upuštenost (*Eingelassenheit*) u razotkrivanja bivstvjućeg kao takvog."¹²⁸ pri čemu se u pojmu "upuštenosti" prepoznaje pojam "bačenosti" (*Geworfenheit*) iz *Bivstvovanja i vremena*.

Takva ek-sistencija kao bačena ima svoj povesni početak koji se ostvaruje se putem razotkrivanja. Prema Hajdegeru, ono počinje pitanjem o bivstvjućem: "Ek-sistencija, ukorenjena u istini kao slobodi, jeste iz-stajanje u razotkrivenost bivstvjućeg kao takvog...ek-sistencija povesnog čoveka počinje u onom trenutku kada je prvi

¹²⁵ F. W. v. Hermmann, *Wahrheit -Freiheit-Geschichte*, str. 113.

¹²⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 188-189.

¹²⁷ *Isto* str. 189.

¹²⁸ *Isto* str. 189.

misllilac, pitajući šta bivstvjuće jeste, postavio pitanje o neskrivenosti."¹²⁹ Prema Hajdegeru, u tom pitanju se prvi put iskusila neskrivenost a bivstvjuće u celini je razotkriveno kao *physis*. Ovaj početak je merodavan ne samo za razotkrivanje nego i za povest Zapada. Pri tom, Hajdeger ne misli pod povešću datirajuću ili onu koju u *Bivstvovanju i vremenu* naziva vulgarnom povešću ili istorijom. Na ovo razlikovanje povesti i istorije ukazuje i Herman u analizi spisa *O suštini istine*. Prema njemu kada se ek-sistencija kao jedno izloženo samoizlaganje razotkrivenosti bivstvovanja i razotkrivanja bivstvjućeg misli u horizontu povesti onda se povest ne shvata kao celina istorijskih datosti već kao osobito dešavanje.¹³⁰ Herman ističe da je ovaj početak mišljenja za Hajdegera početak zapadne povesti pri čemu povest ne ostavlja taj početak iza sebe već ovladava njenim tokom. Zapadni čovek, kao čovek ove povesti, kao povesni čovek zapadne povesti, počinje u jednom takvom povesnom trenutku.¹³¹

Prema Hajdegeru sloboda nije čovekovo svojstvo kojim on poseduje mogućnost izbora, već sloboda raspolaže njime i samo ona "... jemči odnos prema bivstvjućem u celini kao takvom, koji tek utemeljuje i odlikuje svekoliku povest."¹³² Povesno-temeljujući (*geschichte-grundend*) karakter pitanja o istini dovodi u jednu posebnu vezu razotkrivanje bivstvovanja i povest. Hajdegerov stav "samo je ek-sistentan čovek povestan. »Priroda« nema nikakvu povest"¹³³ upućuje na to da se pitanjem o istini ne tematizuje povest prirode kako po pitanju prirode uopšte tako i po pitanju prirodnih stvari (životinja, kamen...). Priroda i stvari prirode nisu ek-sistentne. S

¹²⁹ *Isto* str.189. Hajdeger će kasnije u predavanjima držanim u zimskom semestru 1937/38. i objavljenim pod naslovom *Grundfragen nach der Philosophie, Ausgewählte »Probleme« der »Logik«*, GA 45, pojasniti ovu inherentnu povezanost pitanja o bivstvjućem sa 'pitanjem' o istini kod Grka. Tako su Grci, prema Hajdegerovoj interpretaciji, istinu razumeli kao neskrivenost, ali nisu o njoj pitali u jednom izolovanom smislu. Šta više sam početak grčkog iskustva sa istinom, obeležen je time da se za nju i ne pita. O tome Hajdeger piše: "Grci su iskusili suštinu istine kao *aletheia*-u, kao neskrivenost bivstvjućeg. Ono što mislimo kao otvorenost i neskrivenost kod Grka je – čini se u najmanju ruku – isto. Ipak postoji jedna bitna razlika: za Grke je neskrivenost nešto bezupitno, za nas nešto najupitnije." Str. 132. Prema Hajdegerovom mišljenju, Grci postavljaju ovo pitanje ne iz nekog propusta, nemarnosti ili nesposobnosti njihovog duha, već iz povesne nužnosti zadatka koji su nosili. Priroda takvog zadatka starih Grka jeste postavljanje prvog početka mišljenja koji je nama, tvrdi Hajdeger teško shvatljiv jer mi stojimo na kraju puta tog istog mišljenja prvog početka. Neskrivenost je za Grke temeljno određenje samog bivstvjućeg. Pitanje kojim počinje prvi početak nije šta je istina, već šta je bivstvjuće. Ipak odgovor na takvo pitanje kod Grka bi glasilo - neskrivenost – jer "*Aletheia* kao neskrivenost sabire u sebe prasmisao stare grčke reči *Physis*". Str. 131.

¹³⁰ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 124.

¹³¹ *Isto* str. 125.

¹³² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 190.

¹³³ *Isto* str. 190.

druge strane, pitanjem o istini se tematizuje povest čoveka, čovečanstva ili nekog naroda jer je čovek ek-istentan: "Čovek ek-sistira sada znači: povest suštinskih mogućnosti nekog povesnog čoveštva sačuvana je u razotkrivanju bivstvujućeg u celini. Iz načina na koji sustvuje izvorna suština istine izviru retke i jednostavne odluke povesti."¹³⁴ Od načina razotkrivanja bivstvujućeg u celini zavisi povesno-epohalni položaj i orijentacija čoveka, nekog naroda ili čovečanstva.

Ove odluke nisu zasnovane samo na razotkrivanju kao takvom. Povesni čovek može, s jedne strane, da pušta bivstvujuće da bude bivstvujuće i, s druge, da ne pušta bivstvujuće da bude bivstvujuće šta i kako ono jeste. Bivstvujuće se pokriva (*verdecken*) i iskrivljuje/izokreće (*verstellen*) i na taj način vlada privid.¹³⁵ Hajdeger sada naglašava sapripadnost istine i neistine, razotkrivanja i skrivanja u povesnom odnosu čoveka koji ek-sistira i bivstvovanja. Neistina ne izvire iz nemarnosti i nesposobnosti čoveka. Istina u sebe uključuje svoju nesushtinu (neistinu) i sa njom stoji u izvornom odnosu prema iskaznoj istini i neistini. "Samo zato što istina i neistina nisu u suštini indifirentne, nego sapripadaju, neki istiniti stav može doći u oštru suprotnost prema odgovarajućem neistinitom stavu."¹³⁶ Istina i lažnost iskaza vode poreklo iz ove izvorne sapripadnosti. Verner Marks smatra da je već u *Bivstvovanju i vremenu* Hajdeger odredio istinu iz odnosa prema neistini. Naime, "izvornoj istini dokučenosti" tubivstvovanja pripada 'neistina', jer je "...tubivstvovanje - usled svoje bitnosne propalosti (*wesenhaften Verfallenseins*) – uvek iznova 'iskrivljenost' (*Verstelltheit*) i 'skrivenost' mora prevladati da bi zadobilo otkrivenost bivstvujućeg."¹³⁷ Na ovaj način

¹³⁴ Isto str. 191.

¹³⁵ Isto str. 191.

¹³⁶ Isto str. 191.

¹³⁷ W. Marx, *Heidegger und Tradition*, Stuttgart, 1964, str. 151. Inače isti autor upućuje na pokušaj da se unutar Hegelove logike istina misli polazeći od neistine kao odnos svetlosti i tame, ali da je Hegel ostao unutar metafizike svetla. Isto str. 65.,154. Kristof Martel zastupa u svojoj interpretaciji tezu da u *Bivstvovanju i vremenu* problem istine mora da se sagleda u sklopu aletičkog pluralizma. Pri tom princip različitih oblika istine (predikativna, predpredikativna i egzistencijalna istina) vidi u onome što naziva minimalna veritativna (aletička) diferencija. Mnoštvo fenomena istine ima svoju instancu u veritativnoj diferenciji, neskrivenosti ili skrivenosti i pod imenom *aletheia* obrazuju jednu porodicu predikata istine koje mi u različitim kontekstima i različitom smislu upotrebljavamo. Christoph Martel, *Heideggers Wahrheiten*, Berlin., 2008. str. 303. Herman, u knjizi *Istina - sloboda - povest*, interpretirajući spis *O suštini istine*, smatra da se povezanost istine i ne-istine u istini egzistencije mora sagledati kao puni »puni fenomen istine«. "Puni fenomen istine pokazuje se kao sapripadnost istine kao dokučenosti i neistine kao zaključanosti." Prema Hermanu, ovu sapripadnost istine i neistine iz *Bivstvovanja i vremena* Hajdeger strukturira na tri nivoa pri čemu ovi nivoi stoje u korelaciji. Na prvom nivou je istina kao dokučenost sa svojom ne-istinom kao zaključanošću, na drugom, predpredikativna otkrivenost (*Entdecktheit*) sa njenom

Hajdeger aletiološke fenomene dokučenost (*Erschlossenheit*) i zaključanost (*Verschlossenheit*) iz *Bivstvovanja i vremena* ponovo interpretira. Poenta ovakvog reinterpreteriranja nije u zaključku iz § 44. *Bivstvovanja i vremena* da je bivstvovanje jednako u istini i neistini, niti u odbacivanju takvog stava već u produbljanju aletiološke problematike kojom treba da se dođe do onog što Hajdeger naziva punom suštinom istine. U tom smislu Hajdeger postavlja zahtev na kraju četvrtog odeljka *O suštini istine*: "Pitanje o istini seže otud u izvorno područje upitanog tek onda kada je ono iz prethodnog pogleda u punu suštinu istine uključilo i promišljanje neistine u otkrivanju te suštine."¹³⁸

2.5 Suština istine

Problem pune suštine istine Hajdeger otvara preciziranjem odnosa slobode kao upuštenosti razotkrivanja bivstvjućeg u celini putem pojma "usklađenost" (*Gestimmtheit*). Naime u petom odeljku pod naslovom "Suština istine" Hajdeger piše: "Kao upuštenost u razotkrivanje bivstvjućeg u celini kao takvog, sloboda je svekoliko odnošenje već uskladila (*abstimmen*) sa bivstvjućim u celini."¹³⁹ Ta usklađenost ne može da se shvati kao »doživljaj« ili »osećaj« već predstavlja jedno temeljno raspoloženje (*Befindlichkeit*) čime se referiše na tematiku izloženu u *Bivstvovanju i vremenu*.¹⁴⁰ Naime čovek koji doživljava i kada ne sluti tu suštinu slaganja (*Stimmung*), već je upušten u neku usklađenost koja razotkriva bivstvjuće u celini. Prema Hajdegeru, svako odnošenje povesnog čoveka, naglašeno ili ne, shvaćeno ili ne, već usklađeno i tim slaganjem uzdignuto (*hineinheben*) u bivstvjuće u celini. Pri tom Hajdeger tu uočava jednu razliku između očiglednosti celine i sume (*Summe*). Naime očiglednost bivstvjućeg u celini ne poklapa se (*zusammenfallen*) sa sumom neposredno poznatih

pripadajućom ne-istinom kao predpredikativnom prikrivenošću (*Verdecktheit*), i, na trećem nivou, je suprotnost između istine kao ispravnosti/tačnosti (*Richtigkeit*) i neistine kao lažnosti (*Falschheit*). F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 36-37. Ričardson upućuje da je Hajdeger u delu *Kant i problem metafizike* razmatrao problem neistine u kontekstu problema konačnosti ontološkog saznanja. Vidi William. J. Richardson *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, str. 232. Vidi i M. Heidegger, *Kant und Problem der Metaphysik*, GA 3, Frankfurt, 1991, str. 139.

¹³⁸ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 191.

¹³⁹ Isto str. 192.

¹⁴⁰ Vidi M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, § 29, str. 178-186.

bivstvjućih.¹⁴¹ Ovo ne znači samo da je celina uvek nešto više od zbira svojih delova već se upućuje na različitu očiglednost bivstvjućeg u celini. Ova očiglednost može biti ne samo ontološka već i predontološka i to na različite načine. U tom smislu Hajdeger govori da tamo gde je za čoveka bivstvjuće malo poznato ili uz pomoć nauke jedva ili grubo poznato može ta očiglednost bivstvjućeg u celini da vlada suštinskije nego tamo gde je naučno-tehnička ovladljivost stvarima drži neograničenom. Upravo takva naučna tehnička dominacija čini očiglednost bivstvjućeg u celini površnom i zaboravljenom.¹⁴²

Prema Hajdegeru usklađenost puštanja bivstvjućeg da bude sa bivstvjućim u celini obuhvata i prethodi svakom otvorenom odnošenju. "Odnosenje čoveka je prožeto (*durchstimmen*) očiglednošću bivstvjućeg u celini." Pri tom to "u celini" se pojavljuje u vidnom polju svakodnevnog računanja i bavljenja kao neizračunato i neuhvatljivo. Takva neodređenost bivstvjućeg u celini upućuje da ono usklađujuće (*Stimmende*) može da bude istovremeno i skrivanje bivstvjućeg u celini.¹⁴³ U tom smislu Hajdeger tvrdi da puštanje bivstvjućeg da bude nije samo razotkrivanje nego i skrivanje bivstvjućeg u celini. "U ek-sistentnoj slobodi tubivstvovanja događa se skrivanje bivstvjućeg u celini, skrivenost (*Verborgenheit*).¹⁴⁴

2.6 Neistina kao skrivanje

Postavlja se pitanja kako vlada skrivanje bivstvjućeg u celini, »skrivenost«? Na početku 6. odeljka Hajdeger iznosi važan stav kojim postavlja značenje pomenutog pojma: "Ta skrivenost uskraćuje *aletheia*-i razotkrivanje i ne dopušta je još ni kao *steresis* (lišavanje) nego joj ono najvlastitije čuva kao vlasništvo."¹⁴⁵ Objasnjavajući ovaj Hajdegerov stav, Herman piše da ovaj odnos između skrivenosti i razotkrivanja može da se okarakterise u svetlosti privativnog značenja *a-letheia-e*. U tom smislu treba se držati Hajdegerovog podsećanja na ranogrčko iskustvo istine: ono neskriveno kao neskrivenost bivstvjućeg u svom bivstvovanju. Ukoliko, s obzirom na *aletheia*-u, treba da se rasvetli odnos skrivenosti prema razotkrivanju utoliko se ne

¹⁴¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 192.

¹⁴² Vidi *isto* str. 192-193.

¹⁴³ *Isto* str. 193.

¹⁴⁴ *Isto* str. 193.

¹⁴⁵ *Isto* str. 193.

sagledava više neskrivenost bivstvujućeg nego neskrivenost bivstvovanja koja je ranija. Uopšte rečeno da bi bivstvujuće u svom bivstvovanju moglo biti neskriveno u pogledu svog bivstvovanja i s obzirom na svoje bivstvovanje u mišljenju moglo da se razabere (*noein*) mora da se dešava neskrivenost bivstvovanja. Takvoj neskrivenosti bivstvovanja suštinski pripada i skrivenost. U svetlu takve ontološke razlike između neskrivenosti bivstvovanja i bivstvujućeg mora da se misli i aletiolška diferencija između neskrivenosti i skrivenosti.

Prema Hermanu, Hajdegerovo pitanje o istini u najizvornijem smislu vraća nas na pitanje dešavanja neskrivenosti i razotkrivanja kojem pripada suštinska skrivenost. Ovo se pokazuje u reči *aletheia* koja je iz *lethe* obrazovana α -*privativum* to jest iz onoga *ne* koje podrazumeva jedno *nije* u odnosu na skrivenost. U tom smislu Herman zaključuje da *aletheia* primeren naziv za punu suštinu istine jer se njime sa razotkrivanjem imenuje i skrivenost bez koje razotkrivanje nije moguće.¹⁴⁶ Herman u daljem tumačenju navedenog stava ukazuje na pojam »uskraćivanje« (*versagen*). Naime skrivenost vlada u punoj suštini istine nasuprot razotkrivanju koje »uskraćuje« (*versagen*). Pri tom, skrivenost uskraćuje ne način da razotkrivanje nije moguće i da se ono ne dešava. Nasuprot tome, putem uskraćivanja razotkrivanje je uvek moguće, ali ne u smislu koji će za svagda da se reši skrivenosti kao neko potpuno razotkrivanje, nego razotkrivanje koje je u određenoj meri konačno i ograničeno. Neskrivenost i razotkrivanje su kao lišavanje skrivenosti mogući samo utoliko ukoliko skrivenost takvo lišavanje (*Beraubung*) dopušta.¹⁴⁷ U daljoj analizi navedenog Hajdegerovog stava Herman ukazuje da skrivenost kao ono što »još ne dopušta« (*noch nicht zullassen*) razotkrivanje je istovremeno dopuštanje razotkrivanja. Na ovaj način skrivenost ne samo da uskraćuje razotkrivanje već ga i jemči (*gewähren*). Kada se to ima u vidu onda može da se razume šta se u uskraćivanju čuva kao ono »najvlastitije vlasništva«. Skrivenost čuva kao uskraćivanje sebe samu kao skrivenost. Ona je sa svoje strane najvlastitije i vlasništvo razotkrivanja.¹⁴⁸ Skrivenost nije nešto strano i spoljašnje neskrivenosti već njoj nešto inherentno. Imajući u vidu ovakvu interpretaciju početnog stava 6. odeljka može da se razume stav koji sledi posle njega: “Skrivenost je onda, mišljena polazeći od istine kao

¹⁴⁶ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 148.

¹⁴⁷ *Isto* str. 149.

¹⁴⁸ *Isto* str. 150.

razotkrivenosti, ne-razotkrivenost (*Un-entborgenheit*) i time suštini isitne najvlastija i istinska ne-istina.”¹⁴⁹

Analizirajući sapripadnost razotkrivenosti i skrivenosti Hajdeger u određenom smislu daje prednost drugoj. On govori da skrivenost bivstvjućeg u celini nikada ne nastaje tek naknadno kao posledica mozaične spoznaje bivstvjućeg i zaključuje: “Skrivenost bivstvjućeg u celini je starija od svake očiglednosti ovog ili onog bivstvjućeg.”¹⁵⁰ Ukoliko je skrivenost bivstvjućeg u celini starija od ovog ili onog očiglednog bivstvjućeg onda se može reći da ona prethodi i razotkrivanju tog očiglednog bivstvjućeg. Razlog takvo prvenstva može da leži i u tome što je samo skrivanje bivstvjućeg u celini skriveno. Tako Hajdeger piše: "U razotkrivajućem i istovremeno skrivajućem puštanju bivstvjućega da bude u celini dešava se to, da se skrivanje pojavljuje kao ono najpre skriveno (*erstlich Verborgene*). Tu-bivstvovanje čuva (*verwahren*), ukoliko tu-bivstvovanje ek-sistira, prvu i najširu ne-razotkrivenost, istinsku ne-istinu”¹⁵¹ Važno je primetiti u Hajdegerovom stavu da "najpre skriveno" jeste ono što tu-bivstvovanje čuva kao "prvu i najširu ne-razotkrivenost".¹⁵² Prema Hermanu, to ”najpre” skrivanja označava da su na osnovu njega mogući drugi oblici skrivanja poput prikriivanja (*Verdeckung*) ili iskrivljavanja/izokretanja (*Verstellen*). Takođe »najpre skriveno« ima značenje »prve i najšire ne-razotkrivenosti«. Kao prva ne-razotkrivenost ono prethodi i omogućava sve oblike neistine (prikriivanje, iskrivljavanja/izokretanja, neispravnost). Kao najšira ne-razotkrivenosti se misli da to »najpre skriveno« kao uskraćujuća-jemčeća skrivenost obuhvata ne-razotkrivenost šire od prikriivanja i iskrivljavanja.¹⁵³ Ovaj obik skrivanja može da se uoči u *Izvoru umetničkog dela*, gde skrivanje kao uskraćivanja shvata ”početak rasvetline osvetljenog”,¹⁵⁴ o čemu će biti reći kasnije, kada se bude analizirao odnos istine i umetnosti u pomenutom delu.

Prvo i najširu ne-razotkrivenost ili istinsku ne-suštinu istine (*eigentliche Unwesen der Wahrheit*) Hajdeger naziva tajnom (*Geheimnis*).¹⁵⁵ Ne suština ovde još ne znači gubitak suštine u smislu opštega (*koinon, genos*), svoje *possibilitas* i svog temelja.

¹⁴⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 193.

¹⁵⁰ Isto str. 193-194.

¹⁵¹ Isto str. 194.

¹⁵² Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 152.

¹⁵³ Isto str. 152.

¹⁵⁴ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 40.

¹⁵⁵ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 194.

Ne-suština je, prema Hajdegeru, pred-sustvujuća (*vor-wesende*) suština istine.¹⁵⁶ Interpretirajući ovaj stav Herman postavlja pitanje: kako se pojam "ne-suštine" odnosi prema pojmu "puna suštine istine"? Takođe postavlja se pitanje ako je ne-razotkrivenost "ne-suština" ne znači li onda razotkrivenost "suštinu". Herman smatra da razotkrivenost predstavlja najizvorniju suštinu istine (izvorniju nego otvoreno odnošenje i ispravnosti iskaza) i zaključuje da ovo »ne« iz ne-suštine imenuje »još ne« (*noch-nicht*) razotkrivanja.¹⁵⁷ Prema Hajdegeru ovakvo shvatanje suštine je za običan razum nešto paradoksalno, ali prave znalce (*Wissende*), tj. one koji znaju "...to »ne-« početne nesusštine istine kao neistine upućuje na još neiskušeno područje istine bivstvovanja (a ne tek bivstvjućeg)."¹⁵⁸

U drugom delu šestog odeljka Hajdeger govori da odnos prema skrivanju ne mora biti samo u obliku suštinske nesusštine istine, odnosno govori o promeni u odnosu prema skrivanju. Naime Hajdeger ukazuje na to da se i sam odnos prema skrivanju skriva dajući prvenstvo zaboravu (*Vergessenheit*) tajne i dodaje "iščezava u zaboravu".¹⁵⁹ Pritom ovo "iščezavanje" (*Schwund*) ne znači da se odnos prema skrivanju kao poreklu razotkrivanja nestaje u ništa već da dolazi do promene u načinu odnosa prema skrivanju unutar tubivstvovanja. Unutar ek-sistentne slobode tubivstvovanja postoji i drugi modus odnosa prema skrivanju u kome se ne čuva njegov uskraćujućem-čeci karakter. Zaborav tajne je istovremeno zaborav takve uloge skrivanja. To se najočitije ogleda u načinu ponašanja ek-sistencije čoveka koja se neprestano odnosi prema ovom ili onom bivstvjućem i njime ograničava: "Čovek se, doduše, u svom odnošenju neprestano odnosi prema bivstvjućem, ali se mahom uvek ograničava ovim ili onim bivstvjućim i njegovom svagdašnjom očiglednošću."¹⁶⁰ Čovek se ograničava na svagdašnje odnose i inerciju stvari i kao takav boravi u uobičajenom. Na ovaj način se reinterpretira struktura propalosti iz *Bivstvovanja i vremena*. Ovo propadanje u spisu *O suštini istine* Hajdeger naziva »odomaćenost u uobičajenom« u kojem se ne dopušta vladanje skrivanja onog skrivenog odnosno tajne. U takvoj odomaćenosti (*Anssäsigkeit*)

¹⁵⁶ Isto str. 194.

¹⁵⁷ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 153.

¹⁵⁸ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 194.

¹⁵⁹ Isto str. 195.

¹⁶⁰ Isto str. 195.

skrivanje kao temeljno dešavanje (*Grundgeschehnis*) u razotkrivanju bivstvjućeg u celini je potonulo u zaborav.

Hajdeger govori da zaborav tajne tubivstvovanja ne odstranjuje tajnu (skrivanje kao temeljno dešavanje u razotkrivanju bivstvjućeg u celini), nego zaborav podaruje prezentnost (*Gegenwart*) prividnom iščeznuću onog što je zaboravljeno.¹⁶¹ Utoliko što se dešava jedno prividno iščeznuće tajne on govori o samouskraćivanju tajne što treba razlikovati od uskraćivanja skrivenosti. "Uskraćujući se u zaboravu i za njega, pušta tajna povesnog čoveka da se u svojem uobičajenom bavi svojim tvorevinama."¹⁶² Prema Hermanu samouskraćivanje tajne uskraćuje se skrivanju u svom uskraćujućem-jemčećem upućivanju koje daje da vlada razotkrivanje. U tom smislu samouskraćivanje pušta povesnog čoveka da stoji pri svojim tvorevinama pri čemu je povesni čovek isključen iz odnosa prema skrivanju kao poreklu razotkrivanja.¹⁶³ U takvim tokovima čovečanstvo dopunjuje svoj svet sve novijim potrebama, zamislima, planovima. Prema Hermanu ovo upućuje na strukturu propadanja, ali sa tom razlikom što se ova struktura pokazuje na povesno-epohalni način očiglednosti bivstvjućeg koja se određuje iz vladavine tehnike i novovekovne nauke. One postaju mero-davne moći za život u celini.¹⁶⁴ Iz takvih odnosa, čovek zaboravljaajući bivstvjuće u celini, uzima svoje mere (*Maß*). Uprkos napretku u novim merama i ciljevima, piše Hajdeger, čovek greši u pogled suštinske pravosti (*Wesens-Echtheit*) svojih mera. On utoliko više greši ukoliko isključivije sebe kao subjekta uzima kao meru svega bivstvjućeg.¹⁶⁵ Takav mernički odnos vodi kao bezuslovnom osuguranju svih oblika uobičajenih odnosa što će Hajdeger kasnije izložiti u svojim spisima o suštini tehnike kao izazivajućem razotkrivanju.

U svetlu prethodnih razmišljanja Hajdeger na kraju šestog odeljka iznosi stav da tu-bivstvovanje ne samo da ek-sistira nego i in-sistira odnosno ostaje pri onom što to bivstvjuće samo od sebe i po sebi otvoreno nudi. U tom smislu zaključuje: "*Ek-*

¹⁶¹ *Isto* str. 195

¹⁶² *Isto* str. 195.

¹⁶³ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 166.

¹⁶⁴ *Isto* str. 167.

¹⁶⁵ Interpretirajući Hajdgerov stav da se čovek kao subjekt uzima za meru svega bivstvjućeg Herman smatra da se ovde baca svetlost na suštinu novovekovnog čoveka. Polazeći od Dekarta ona se postavlja kao apsolutna nesumnjiva samosvest koja pred-stavlja svako bivstvjuće kao pred-stavljeni predmet na način *subjectum*-a koji leži u osnovi subjekta. U tom smislu suštinsko predstavljanje čoveka kao pred-stavljajućeg subjekta koji leži u temelju svemu bivstvjućem kao predstavljenom ima svoje poreklo iz samog skrivanja ek-sistentnog odnosa prema skrivanju. Vidi *isto* str. 168.

sistentno tubivstvovanje je insistentno. I u in-sistentnoj ek-sistenciji vlada tajna, ali kao zaboravljena i tako »nesuštinjska« (*unwesentlich*) postala suštinom istine.¹⁶⁶ Pri tom insistencija ne znači negaciju ek-sistencije nego jedan način promene u sebe-skrivajućem odnosu prema skrivanju.¹⁶⁷ Naime, čovek je insistentan kada je okrenut ka uobičajenom. S druge strane, u takvoj okrenutosti vlada tajna ali kao zaboravljena. Odnos prema skrivanju nije više uskraćujuće-jemčeci i nezaključan već sebe-uskraćujući i zaključan.

U ovom smislu može da se govori da Hajdeger razlikuje dve vrste neistine. Prva, tajna, u kojoj je ek-sistencija nezaključano razotkrivajući odnos prema skrivanju. I druga, bludnja, u kojoj je insistentna ek-sistencija zaključan razotkrivajući odnos prema skrivanju.

2.7 Neistina kao bludnja

Sledeći zaključak iz šestog odeljka Hajdeger na početku sedmog odeljka pod naslovom "Ne-istina kao bludnja" govori da je čovek kao insistentan okrenut ka svagda najbližoj uobičajenosti bivstvjućeg.¹⁶⁸ On insistira samo kao već eksistentan uzimajući bivstvjuće kao pravu meru. Drugim rečima, može se reći da insistencija nije negacija ek-sistenciji već njena modifikacija. U tom smislu on ukazuje da su insistentno okretanje ka uobičajenom i ek-sistentno okretanje od tajne sapripadni (*Zusammengehören*).¹⁶⁹ Hajdeger čak kaže da su oni jedno isto. Prema njemu to okretanje ka (*Zuwendung*) i okretanje od (*Wegwendung*) odvija se u tubivstvovanju kao obrtanje (*Umgetriebenheit*) tamo (*Hin*) amo (*Her*) Pri tom ovo kretanje tamo amo nema karakter kružnog kretanja već se pokazuje kao kretanje od tajne ka uobičajenom, od uobičajenog dalje ka sledećem i mimo tajne što Hajdeger naziva bludenje (*Irren*).¹⁷⁰

»Čovek bludi« prema Hajdeger ne znači da je on upao u bludnju (*Irre*) već da je on, zato što ek-sistentno insistira, već u bludnji. Drugim rečim bludnja je u tome što

¹⁶⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 196.

¹⁶⁷ Hartmut Tietjen, "Wahrheit und Freiheit" u *Die Frage nach der Wahrheit*, str. 239.

¹⁶⁸ Hajdeger ukazuje da je bivstvjuće u celini skriveno pri razotkrivanju bivstvjućeg što odgovara onim stavovima u *Bivstvovanju i vremenu* gde se govori o strukturi propalosti i neautentičnosti tubivstvovanja u kojoj se ovo "najpre i najčešće" odnosi prema svakidašnjoj očiglednosti unutarstetskog bivstvjućeg ne tematizujući bivstvovanje. Vidi M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, § 27, str. 168-173.

¹⁶⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 196.

¹⁷⁰ Isto str. 196.

čovjek »najpre i najčešće« egzistira. Određujući bludnju putem odrednica propadanja najpre (*zunächst*) i najčešće (*zumeist*) Heidegger naglašava bačenost (*Geworfenheit*) bludnje jer iz nje čovjek ne može da se povuče niti da je odstrani: "...bludnja pripada egzistencijalnom ustrojstvu tu-bivstvovanja u koje je bivstvovanje povesni čovjek već upušten (*einlassen*)."¹⁷¹ Čovjek nije izabrao da bude u bludnji, već je ona pripada njegovom egzistencijalnom ustrojstvu da sebe preuzme u svom bivstvovanju i odnosi se prema sebi. "Bludnja je slobodni prostor (*Spielraum*) onog obrta (*Wende*) u kome se insistentna ek-sistencija vešto uvek iznova zaboravlja i pogrešno odmerava."¹⁷² Unutrašnji odnos između bludnje i tajne ne sastoji se u tome da jedna dolazi na mesto druge, već se tajna putem takvog zaboravljanja i odmeravanja pokazuje u modifikaciji bludnje. "Skrivanje skrivenog bivstvujućeg u celini vlada u razotkrivanju svagdašnjeg bivstvujućeg, razotkrivanje koje kao zaborav skrivanja postaje bludnja."¹⁷³ Skrivanje skrivenog bivstvujućeg u celini (tajna) se zaboravlja razotkrivanjem bivstvujućeg u obliku bludnje, to jest, tajna se modifikuje u bludnju.

Nasuprot tajni koja je istinska ne-suština istine Heidegger zaključuje: "Bludnja (*Irre*) je suštinska protivsuština (*Gegenwesen*) početnoj suštini istine (*anfängliche Wesen der Wahrheit*)."¹⁷⁴ S druge strane ne-istina kao pred-sustvujuća suština označava skrivanje kao ne-razotkrivenost. Prema Hermanu, skrivanje u ovom smislu je najvlastitije vlasništvo ne-skrivenosti i uskraćujuće-jemčeće poreklo svake ne-skrivenosti (razotkrivenosti i razotkrivanja) i kao takvo je ranije (*früher*) i starije (*älter*). Skrivenost je ono "najpre skriveno" u odnosu prema bludnji koja je samo njegov način i modifikacija u smislu iskrivljene razotkrivenosti. (*verstellter Entborgenheit*).¹⁷⁵

Prema Heideggeru takva bludnja je otvoreno mesto i razlog zablude (*Irrtum*). Zabluda predstavlja zbiralište kao povest onih u sebi isprepletenih zamki svih načina

¹⁷¹ Isto str. 196.

¹⁷² Isto str. 166-167.

¹⁷³ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 196-197.

¹⁷⁴ Isto str. 197. Pojmom "početne suštine istine" Heidegger u O suštini istine prema Hermanu označava ne-skrivenost koja potiče iz istinske ili početne nesusštine istine, to jest, iz uskraćujućeg skrivanja. Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 179.

¹⁷⁵ Isto str. 178. Skrivanje kao pred-sustvujuća suština u odnosu prema početnoj isitni je početna nesusština jer je ona početak ne-skrivenosti (i razotkrivanja). Stoga Herman u svojoj analizi konstatuje da je ne-skrivenost kao početna suština jest ono razotkrivanja koje se dešava iz početne nesusštine. S druge strane, bludnja je protivsuština početnoj suštini istine nije početak ne-skrivenosti nego nešto nasuprot (*gegen*). Drugim rečima bludnja, protivsuština početnoj suštini istine, stoji nasuprot ne-skrivenosti koja se dešava iz nezaključanog skrivanja. Isto str. 179

bluđenja. Hajdeger nadalje govori o povesti oblika bludnje (razotkrivanje unutar skrivanja, iskrivljeno razotkrivanje). Naprosto, takva povest jest sezanje zablude od najobičnijih omaški, pravljanju greški, pogrešnog računanja do toga da se neko izgubi u bitnim stavovima i odlukama. Pri tom ono što se u skladu sa filozofskim učenjem prepoznaje kao zabluda, to jest kao neispravnost suda i lažnost saznanja, samo je najpovršniji način bluđenja. U tom smislu Hajdeger povesno određuje bludnju. "Bludnja u kojoj svaki put povesno čoveštvo mora da se kreće, da bi bludilo u tom kretanju, suštinski je spojeno sa otvorenošću (*Offenheit*) tubivstvovanja. Bludnja vlada čovekom dovodeći ga u zabludu"¹⁷⁶ Ukoliko se ovaj stav dovede u vezu sa Hajdegerovom stavom o karakteru pitanja o istini iz uvodnog dela *O suštini istine* kao pitanja koje istovremeno jeste povesno pitanje gde smo mi danas i kako stoji stvar sa čovekom onda je konstatacija vrlo sumorna: čovek bludi i stoji daleko od onog što se ovde smatra istinom i naziva početna suština istine ili ne-neskrivenost. Ovo istovremeno znači da se pojavom bludnje način razotkrivanja povesnog tu-bivstvovanja modifikuje i udaljuje od onog početnog razotkrivanja u staroj Grčkoj kojim je počela povest ek-sistentnog čoveka. Ipak Hajdeger na kraju odeljka 7. spisa *O suštini istine* takvo stanje ne vidi kao kraj povesti već smatra da je moguće sačuvati potencijal izvornog početnog razotkrivanja koje se desilo kod Grka. U tom smislu Hajdeger piše: "Ali, kao zabluda bludnja saostvaruje mogućnost, koja čoveka može iz-dići iz ek-sistencije, da ne zapada u zabludu, time što će iskusiti bludnju ne previđajući tajnu tu-bivstvovanja."¹⁷⁷

Postavlja se pitanje šta znači za Hajdegera »iskusiti bludnju, ne previđajući tajnu tu-bivstvovanja«. Naime, radi se o tome da unutar ek-sistentnog tu-bivstvovanja dolazi do preobražaja iz bludnje (zaključenog odnosa prema skrivanju kao okretanja od tajne i okretanja ka uobičajenom) ka nezaključenom odnosu prema skrivanju kao poreklu razotkrivanja odnosno ne-skrivenosti. Ovaj proces, u *Bivstvovanju i vremenu* se ostvaruje kao istrčavajuća odlučnost u kojoj se tubivstvovanje izvlači iz propadanja zadobijajući autentičnost.¹⁷⁸ U spisu *O suštini istine* Hajdeger to pokazuje drugačijom terminologijom. On govori o tome da se u tubivstvovanju sprovodi odnos pritiska

¹⁷⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 197.

¹⁷⁷ Isto str. 197.

¹⁷⁸ Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 183-184., kao i M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, § 61, str. 302.

(*Bedrängnis*) bludnje i vladavine (*Walten*) tajne. Naime bludnja pritiska tajnu kao zaboravljenu u jedan otvoren odnos prema njoj. Na osnovu takvog kretanja tamo amo nastaje nužda prinude (*Not der Nötigung*). Ova prinuda različitih načina neistine pripada punoj suštini istine kao ne-skrivenosti: "Puna suština istine, koja uključuje svoju najvlastitiju nesushtinu, svojim neprestanim obrtom tamo amo drži tubivstvovanje u nuždi. Tubivstvovanje je zaokretanje (*Wendung*) u nuždi."¹⁷⁹

Imajući u vidu ovakvu strukturu pune suštine istine Hajdeger na kraju 7. odeljka *O suštini istine* opisuje takvo zaokretanja misleći na vlastito predavanje. Naime može da se zaključiti da se puna suština istine sprovodi kao aletiološka diferencija - istina kao uključivanje svoje najvlastitije nesushtine (neistine kao tajne i neistine kao bludnje).¹⁸⁰ Ukazujući na potencijal bludnje Hajdeger piše sledeće: "Razotkrivanje bivstvjućeg kao takvog u sebi je istovremeno skrivanje bivstvjućeg u celini."¹⁸¹ Prevladavanja ove ontološke indiferencije se odvija sprovođenjem aletiološke diferencije kojom se tematizuje ontološka diferencije odnosno razlika između razotkrivanja bivstvjućeg i razotkrivenosti bivstvjućeg u celini.

Kao proces sprovođenja aletiološke diferencije, putem koje se konstituiše puna suštine istine, treba sagledati i odnos slobode prema ispravnosti predavljanja kao i odnos slobode prema početnoj suštini istine: "Sloboda pojmljena iz in-sistentne ek-sistencije tubivstvovanja jeste suština istine (u smislu ispravnosti i predavljanja) samo zato što sama sloboda potiče (*entstammen*) iz početne suštine istine, vladavine tajne u bludnji."¹⁸² Ovim stavom Hajdeger pokazuje da se ek-sistentna sloboda kao otvoreno odnošenje koje omogućuje ispravnost predavljanja (istine kao kao slaganja/podudaranja a samim tim i iskazne istine i istine stvari) jeste temelj. Ipak, to fundiranje ne završava na slobodi. Razlog tome je to što sloboda pretpostavlja jednu "od-lučnost (*Entschlossenheit*) prema tajni na putu ka bludnji kao takvoj."¹⁸³ Drugim rečima od-lučnost da se iznudi na temelju dve vrste neistine, tajne i bludnje, puna suštinu istine kao početne vodi još izvornijem ispitivanju. Prema Hajdegeru kada se tako postave stvari (sprovede aletiološka diferencija S. R.) onda se odvija izvorno ispitivanje koje razotkriva "temelj

¹⁷⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 197.

¹⁸⁰ Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 185.

¹⁸¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 198.

¹⁸² *Isto* str. 198.

¹⁸³ *Isto* str. 198.

preplitanja suštine istine sa istinom suštine»¹⁸⁴ Na ovaj način pitanje o istini postaje ontološko pitanje o istini bivstvovanju: "*Pogled (Ausblick) u tajnu iz bludnje*" (kurziv S.R.) jeste ispitivanje (*Fragen*) u smislu jednog jedinog pitanja (*Frage*), šta je bivstvjuće kao takvo u celini."¹⁸⁵

Takvo ispitivanje misli pitanje o bivstvovanju bivstvjućeg kao pitanje koje nas suštinski dovodi u zabludu i stoga u svojoj mnogoznačnosti još nije savladano. Mnogoznačnost takvog pitanja o bivstvovanju bivstvjućeg je, prema Hermanu, pre svega jedna dvoznačnost prvopočetnog i drugopočetnog pitanja o bivstvovanju.¹⁸⁶ Prvi oblik pitanja o bivstvovanju bivstvjućeg je postavljen putem tradicije od Platona i Aristotela kao pitanje o bivstvenosti bivstvjućeg odnosno kao pitanje o bivstvjućem s obzirom na svoju bivstvenost (*on he on, ousia*), i, drugi, (u obliku koji sprovodi Hajdeger) kao pitanje o suštini bivstvovanja u razlici prema bivstvjućem i njegovoj bivstvenosti. Pitanje o bivstvovanju bivstvjućeg u takvoj dvoznačnosti nas suštinski »dovodi u zabludu«. Razlog može da se vidi u tome što se postavljajući pitanje na prvi način a to znači polazeći od Platona i Aristotela, ne poima izvorna istina, puna suština istine, već ono što u spisu naziva ne-istina, zaključavajuće skrivanje. Istina se tada shvata kao ispravnost i *adaequatio*, kao neskrivenost bivstvjućeg u njegovoj bivstvenosti. Pitanje o bivstvovanju bivstvjućeg je samo pitanje o istinitosti bivstvjućeg kao bivstvjućeg.¹⁸⁷ U tom smislu Hajdeger piše da "Mišljenje bivstvovanja, mišljenje iz kojeg početo potiče (*anfänglich entstammt*) takvo ispitivanje, poima se od Platona kao »filozofija« a kasnije dobija naziv »metafizika«."¹⁸⁸ Takvo prvopočetno (*erständiglich*) pitanje o bivstvovanju bivstvjućeg potiče iz mišljenja bivstvovanja, koje se kod Platona naziva "filozofija", a polazeći od Aristotela metafizika. U takvom prvopočetnom pitanju o bivstvovanju ne iscrpljuje se pitanje o bivstvovanju ali se u njemu skriva mogućnost izvornog pitanja o bivstvovanju kao pitanje o suštini istine u njegovoj vlastitoj istini, koje za prvopočetno mišljenje bivstvovanja ostaje zaključano.

Može se reći da se unutar spisa *O suštini istine* postavlja problem tradicionalnog tumačenja bivstvovanja, prevladavanja metafizike kao zaborava

¹⁸⁴ Isto str. 198.

¹⁸⁵ Isto str. 198.

¹⁸⁶ Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 199.

¹⁸⁷ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 196.

¹⁸⁸ Isto str. 198.

bivstvovanja. »Pogled (*Ausblick*) u tajnu iz bludnje« koji postavlja pitanja šta je bivstvujeće kao takvo u celini je pogled kojim se sprovodi takvo prevladavanje. Imajući u vidu ovakav karakter istraživanja pitanja o istini Hajdeger piše u "Napomeni" (odjeljak 9): "Naše mišljenje ostaje naizgled na putu metafizike. Pa ipak, u svojim presudnim koracima koji vode od istine kao ispravnosti prema ek-sistentnoj slobodi od ek-sistentne slobode prema istini kao skrivanju i bludnji, ono izvodi promenu ispitivanja koje pripada prevladavanju metafizike."¹⁸⁹

2.8 Filozofija i ontološka diferencija u svetlu pitanja o istini

Na kraju 7. odeljka *O suštini istine* Hajdeger govori da naše pitanje o bivstvovanju kako ga postavlja filozofija koja kasnije dobija naziv metafizika potiče iz mišljenje bivstvovanja. Na početku 8. odeljka on govori o tome da u mišljenju bivstvovanja dolazi do reči povեսno-temeljujuće oslobođenje (*geschichtegründende Befreiung*) čoveka za ek-sistenciju. Ovo dovođenje do reči ne znači izraz nekog mnjenja nego je to dobro očuvano (*gutergewahrte*) uklapanje istine bivstvujećeg u celini. Sluh mnogih za tu reč "...odlučuje o stajalištu (*Standort*) čoveka u povesti."¹⁹⁰ Mišljenje koje ima ovaj povեսno-temeljujući kapacitet za oslobođenje trebalo bi da bude mišljenje drugog početka koje ne može da se svede na neku predstavu ili mnjenje. Takvo mišljenje predstavlja novi odnos i iskustvo (jezika) u kome će se na izvorniji način prići istini bivstvovanja.¹⁹¹

¹⁸⁹ Isto str. 202.

¹⁹⁰ Isto str. 199.

¹⁹¹ Isto str. 198-199. Prema Hermanu reč o povեսno-temeljujućem oslobođenju čoveka za ek-sistenciju nije jezički izraz nekog značenja ili mišljenog. Ovo dovođenje do reči mora da se sagleda iz pitanja o suštini jezika koji pripada izvornoj suštini istine. Naime radi se o tome da ova reč uključuje promenjenu suštinu istine, bivstvovanja, čoveka i jezika. Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 198. Na sintagmu "oslobađanje čovek za ek-sistenciju" upućuje Vilijam Ričardson. Naime on smatra da je oslobođenje čoveka za ek-sistenciju ekvivalentno fenomenu od-lučnosti (*Re-solve, Ent-schlossenheit*) kao najvišem momentu ek-sistencije, samoostvarenju tu-bivstvovanja. Pri tom to oslobođenje čoveka za ek-sistenciju jeste dovođenje tu-bivstvovanja u prisustvo iz suštine istine kao istine suštine i to na način dovođenja do reči, pri čemu se reč ne sme shvatiti kao izraz, već kao artikulacija istine bivstvovanja. Ljudi koji imaju sluh za takvu reč imaju poseban položaj u povesti. Ovo dovođenje do reči se postiže putem mišljenja bivstvovanja. Ričardson ukazuje da autor, ili izvor, ovog mišljenja nije čovek niti tubivstvovanje kao takvo, već izvor mišljenja mora biti bivstvovanje samo. Naime, u mišljenju bivstvovanja pojam "bivstvovanje" se misli i kao genitiv subjekta i kao genitiv objekta. Vidi William. J. Richardson *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, str. 247-250. Drugim rečima, bivstvovanje sebe dovodi do reči.

Filozofija u drugom početku mišljenja može se odrediti kao odnos prema ".izvornoj istini bivstvjućeg u celini."¹⁹² Pri tom, imajući uvid da je puna suština istine uključuje u sebi nesushtinu i vlada kao skrivanje, Hajdeger smatra da je filozofija kao takva u sebi dvoslojna (*Zweispaltigkeit*).¹⁹³ Prema Hermanu, ova dvoslojnost podrazumeva razliku karakterističnu za mišljenje drugog početka. Ono je opuštenost blagosti koja sebi ne uskraćuje skrivenost bivstvjućeg u celini (skrivenost kao poreklo razotkrivanja) i s druge strane ona je "od-lučnost strogosti" (*Ent-schlossenheit der Strenge*) koja neokrnjenu suštinu skrivanja prinuđuje na otvorenost poimanja u njenu vlastitu istinu.¹⁹⁴

Na kraju 8. odeljka *O suštini istine* Hajdeger zaključuje da je ovde izloženi pokušaj utvrđivanja suštine istine vodio preko granica uobičajenog pojma istine da bi pokazao da je pitanje o suštini istine istovremeno pitanje o istini suštine. Pri tom, on konstatuje da u pojmu suštine filozofija misli bivstvovanje.¹⁹⁵ "Svođenjem unutrašnje mogućnosti ispravnosti iskaza na ek-sistentnu slobodu puštanja bivstvovanja (*Seinlassen*) kao svoj »temelj« i isto tako prethodno ukazivanje na početnu suštinu toga temelja u skrivanju i bludnji, hteli bi da pokažu da suština istine nije prazno »opšte« neke »apstraktne« opštosti nego sebe samo skrivajuće jedinstveno neponovljive povesti (*Einzig der einmaligen Geschhichte*) razotkrivanja »smisla« onoga što imenuje bivstvovanje i što smo odavno navikli da mislimo kao bivstvjuće u celini."¹⁹⁶ Hajdeger ovim stavom ukazuje na fundiranje pojma istine koje vodi preko uobičajene definicije istine da bi se tim pitanjem otvorio problem tumačenja bivstvovanja (bivstvjućeg u celini). Ovaj proces se izvodi u tri povezana i neodvojiva koraka 1. Označavanje suštine istine kao ispravnosti iskaza. 2. Pokazivanje da je suštine istine sloboda kao temelj unutrašnja mogućnost ispravnosti iskaza. 3. Izlaganje početne suštine (*Wesensanfang*) tog temelja u skrivanju (kao poreklo razotkrivanja) i zabludi. Ovo koraci pokazuje da puna suština istine nije opštost već "sebe samo skrivajuće jedno jedinstveno (*Einzig*) neponovljive povesti (kurziv S.R.) razotkrivanja »smisla« onoga što imenuje bivstvovanje

¹⁹² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 199..

¹⁹² Isto str. 199.

¹⁹³ Isto str. 199.

¹⁹⁴ Isto str. 199.

¹⁹⁵ Isto str. 200.

¹⁹⁶ Isto str. 200.

i što smo odavno navikli da mislimo kao bivstvujuće u celini". Objašnjavajući ovu sintagmu Herman ukazuje da ovo jedino (*Einzig*) treba razumeti u značenju istine kao skrivajuće razotkrivajućeg dešavanja. Pri tom ovo dešavanje istine mora da se misli iz do-gađanja bitija (*Er-eignung des Seyn*) koje ima obeležje jedinstvenosti (*Gepräge des Einzigkeit*)¹⁹⁷ i koju treba razumeti iz onoga što Hajdeger kaže u *Prilozima filozofji*: "Mišljenje bitija je svaki put samim bitijem otrgnuto u njegovu neobičnost i lišeno svake pripomoći objašnjavanja iz bivstvujućeg."¹⁹⁸

Uporedno sa tim određenjem »jedinstvenosti« bitija kao nečeg što ne može da se objasni iz bivstvujućeg, treba da se shvati odrednica »neponovljiva povest razotkrivanja«. Naime, njome se označava povest zapadnog mišljenja pri čemu se u takvoj povesti smisao bivstvovanja ne razotkriva kao skrivajuće razotkrivanje, to jest, kao ono jedinstveno, istina bivstvovanja kao takvog (bitija) već kao bivstvenost bivstvujućeg. Na ovaj način se u spisu *O suštini istine* pitanjem o suštini istine razdvajaju dva oblika ontološke diferencije. Ontološka diferencija u metafizičkom smislu bivstvovanja bivstvujućeg kao bivstvenost (bivstvovanje u značenju *idea, energiea, causa sui*, volja, volja za moć...) i ontološka diferencija u strogom smislu kao razlika između istine bitija i bivstvovanja bivstvujućeg (bivstvenosti)¹⁹⁹

2.9 Pitanje o istini – kaža okreta u povesti bivstvovanja

Poslednji, 9. odeljak, pod naslovom "Napomena" u spisu *O suštini istine*, pogotovo njegov prvi pasus, produbljuje razumevanje pitanja o istini.²⁰⁰ U ovoj samointerpretaciji Hajdeger zaključuje da pitanje o suštini istine "...izvire (*entspringen*) iz pitanja o istini suštine."²⁰¹ Herman smatra da ovaj stav ne predstavlja jedno kasnije pretumačenje spisa *O suštini istine* već ima svoj činjenično uporište u samom spisu.

¹⁹⁷ Vidi F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 206. I vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, str. 471.

¹⁹⁸ Isto str. 471.

¹⁹⁹ Na ovu razliku u karakteru ontološke diferencije ukazuje Herman, i ja se se držim ove razlike. Vidi *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 226.

²⁰⁰ Prvi pasus 9. odeljka koji predstavlja svojevrstu Hajdegerovu samointerpretaciju predavanja *Vom Wesen der Wahrheit* dodat je u drugom izdanju 1949 godine. Vidi M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 483.

²⁰¹ Isto str. 201.

Prema Hermanu, pitanje o suštini istine u pomenutom spisu je bilo vođeno i pretpostavljano doduše, netematski, pitanjem o istini suštine odnosno bivstvovanja.²⁰² Pri tom, ovo nije samo slučaj sa spisom *O suštini istine* već i sa izloženim u *Bivstvovanju i vremenu* u kojem se u pitanju o suštini istine polazilo od analize istine iskaza fundirajući je u istini bivstvovanja, dokučenosti bivstvovanja. U predavanju *O suštini istine* dolazi do promene pitanja o suštini istine u smislu njenog bitnopovesnog i događajnog određenja.²⁰³

Pitanje o suštini istine, u prvom koraku, razume suštinu kao šastvo (*quidditas*) i stvarstvo (nem. *Sachheit* / lat. *Realitas*) i istina se shvata kao karakteristika saznanja. Takvo pitanje o suštini istine razmatra istinu u svetlosti istinitog iskaza kao podudaranje i ispravnost. Karakteristika istine je ono opšte koje svaki iskaz označava u svojoj istini. Suština ovde znači ono suštinski opšte, *koinon*. S druge strane u daljem fundiranju suštine istine, u drugom koraku, kada se govori o slobodi kao temelju omogućenja ispravnosti pojam suštine više ne znači ono opšte suštine, kao ni u trećem koraku kada se govori o punoj suštini istine kao ek-sistentnom odnosu prema dešavanju skrivanja i razotkrivanja. Naime, u prvom koraku pitanje o suštini istine razume se kao šta-suštine, u drugom i trećem koraku "suština" se razume verbalno, ostajući još unutar metafizičkog predstavljanja, a zapravo se u reči "suština", misli bitije (*Seyn*) kao vladajuća razlika između bivstvovanja i bivstvujućeg.²⁰⁴ Dakle, pitanje o istini suštine misli bitije (*Seyn*) kao vladajuću razliku između bivstvovanja i bivstvujućeg. Pri tom se istina poima kao temeljna crta bitija odnosno kao rasvetljavajuće krijenje/skrivanje (*lichtendes Bergen*).²⁰⁵

²⁰² F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 224.

²⁰³ *Isto* str. 225.

²⁰⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 201. Prema Hermanu iako se pojmom suštine ostaje još unutar metafizičkog predstavljanja ovde se pre svega misli bitije (*Seyn*) u sklopu razlike bivstvovanja i bivstvenosti (bivstvovanja bivstvujućeg). Upotrebom staronemačkog termina "Seyn" umesto termina "Sein" se upućuje na to da njime ne treba da se misli ontološka diferencija kao metafizička razlika između bivstvenosti i bivstvujućeg, već u strogom smislu kao razlika između istine bivstvovanja i istine bivstvujućeg. Vidi *isto* 226. Hajdeger tradicionalni pojam bivstvovanja (*Sein*) smatra "metafizički obeleženim" i koristi staronemački izraz "Seyn" što se ovde prevodi staroslovenskim izrazom za "biće", "bitije" "Zbog toga se bivstvovanje (*Sein*) piše kao »bitije« (*Seyn*). Ovo treba da pokaže da bivstvovanje (*Sein*) nije više metafizički mišljeno." M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, str. 436. Prema G. Figalu Hajdeger koristi termin "Seyn" ne samo da bi se odvojio od tradicionalne ontologije već i od fundamentalne ontologije izložene u *Bivstvovanju i vremenu*. Vidi *Heidegger zur Einführung*, str. 147.

²⁰⁵ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 201.

Smatrajući da je odgovor na pitanje o suštini istine: »Suština istine je istina suštine«, Hajdeger govori da se tu ne radi o nekom obrtanju reči da bi se stvorio privid paradoksa, već o tome da je subjekt ovog stava, ukoliko se može upotrebiti ta gramatička kategorija, "istina suštine". Istina suštine kao rasvetljavajuće krijenje/skrivanje je vladanje dešavanja razotkrivanja i skrivanja.²⁰⁶ Rasvetljavajuće krijenje/skrivanje pušta da sustvuje (*wesen*), ono što se samorazumljivo poima kao podudaranje između saznanja i bivstvjućeg.²⁰⁷ Drugim rečima tradicionalno određenje istine kao podudaranja je moguće jer u njegovom temelju stoji istina kao rasvetljujuće krijenje/skrivanje odnosno dešavanje skrivanja i razotkrivanja. Imajući u vidu takvo fundiranje, treba razumeti Hajdegerovo uputstvo da stav suština istine je istina suštine nije nikakav stav u formi iskaza već mora da se shvati kao kaža (*Sage*). Pojam "kaža" postaje, kasnije, posebna tema u Hajdegerovom tumačenju jezika. Ono što se ovde misli pod kažom treba razumeti polazeći od onog menjanja iskustva jezika u mišljenju bivstvovanja o čemu Hajdeger govori na početku 8. odeljka spisa *O suštini istine*. Naime pojam "kaža" treba da se dovede u vezu sa stavom da u mišljenju bivstvovanja »dolazi do reči povesto-temeljujuće oslobođenje čoveka za ek-sistenciju«, dovođenje do reči koje »ne znači izraz nekog mnjenja nego je to dobro očuvano uklapanje istine bivstvjućeg u celini«. ²⁰⁸ Imajući to u vidu može se reći da je kaža u mišljenju bivstvovanja neverbalno upućivanje na to da je suština istine istina suštine, da se istina kao podudaranje saznanja i bivstvjućeg treba razumeti polazeći od istine suštine odnosno da se pretpostavlja takvo povesto događanje u kome se radikalizuje pitanje o bivstvovanju u pitanje o bitiju. U tom smislu "Odgovor na pitanje o suštini istine je kaža okreta u povesti bitija."²⁰⁹

Postavlja se pitanja šta Hajdeger misli pod okretom. Prema Hermanu u njegovom mišljenju se govori o tri vrste okreta: 1. Preokret fundamentalne ontologije u metontologiju i metafizičku ontiku, 2. Okret u strukturi događaja između dogođenog nabačaja (*erignete Entwurf*) i događajućeg dobačaja (*ereignende Zuwurf*) i 3. Okret kao bitnopovesni okret. Okret na koji Hajdeger misli u ovom tekstu je pre svega bitnopovesni okret, koji u određenom smisli mora da se misli iz okreta u strukturi događaja. Naime,

²⁰⁶ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 226.

²⁰⁷ Vidi M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 201.

²⁰⁸ Vidi *isto* str. 199.

²⁰⁹ *Isto* str. 201

bitnopovesni okret Hajdeger razume kao okret prvopočetne suštine istine, za koju je istina bivstvovanja ostaje skrivena u drugopočetnu suštinu istine kao istine bivstvovanja. Tumačeći karakter ovakvog okreta Herman ističe da zapadna povest bitija (*Seyn*) jeste povest prvog početka i prelazu na povest drugog početka. Ukoliko se tako sagleda povest istine bivstvovanja onda treba reći, smatra Herman, da se bitnopovesni okret mora razumeti iz okreta unutar strukture događaja ali kao odgođaj (*Enteignis*). Naime događaj u prvom početku se pojavljuje kao odgođaj. U tom smislu bitnopovesni okret jeste okretanje prikrivajućeg odgođaja u raskrivajući događaj.²¹⁰

Odrediviši zapadnu povest bitija kao prelaženje povesti prvog početka u povest drugog početka postavlja se pitanje kako se bitije pojavljuje u prvom početku povesti. Odgovor na to pitanje daje Hajdegerov stav u 9. odeljku: "Budući da njemu pripada rasvetljujuće skrivanje/krijenje, bitije se početno pojavljuje u svetlosti skrivajućeg povlačenja. Ime te rasvetline je *a-letheia*."²¹¹ Ovo »u svetlosti skrivajućeg povlačenja (*verbergende Entzug*)« označava da se ono ne pojavljuje kao rasvetljujuće krijenje/skrivanje bitija (istina bivstvovanja) nego kao bivstvovanje i bivstvenost bivstvjućeg.²¹² Naime Grci su na početku njihovog mišljenja bivstvovanja, bivstvjuće u celini imenovali kao *physis*. *A-letheia* je bila prasmisao *physis*-a i imala je značenje neskrivenost bivstvjućeg u njegovom bivstvovanju. U skrivajućem povlačenju bivstvovanje kao *physis*-a postaje *idea* (*ousia*) a neskrivenost *physis*-a postaje *orthotes*. Ova promenu u suštini istine istovremeno znači i suštinsku promenu u shvatanju bivstvovanja prvog početka i na osnovu toga se ta promena može odrediti kao prvi oblik skrivajućeg povlačenja. Ova promena, kako je izloženo u spisu *Platonovo učenje o istini*, odrediće ne samo povest zapadnog mišljenja bivstvovanja nego će postati i osnovna stvarnost povesti u celini.

Prema Hermanu, skrivajuće povlačenje, s obzirom na spis *O suštini istine*, ne treba razumeti u značenju skrivanja kao porekla razotkrivanja nego u značenju bludnje.²¹³ Bitije koje se pokazuje u skrivajućem povlačenju na početku grčkog mišljenja pokazuje se kao udaljavanje i otpadanje od *a-letheia*-e, neskrivenosti bivstvjućeg u

²¹⁰ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 229.

²¹¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 202.

²¹² F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 229.

²¹³ *Isto* str 229.

svom bivstvovanju. Prema Hermanu svetlost skrivajućeg povlačenja je *a-letheia* kao rasvetlina prvog početka (*erstänfangliche Lichtung*) ili način rasvetline u kojem se neskrivenost bivstvujućeg kao bivstvujućeg rasvetljuje u pogledu svog bivstvovanja. S druge strane, bitije iskušeno u rasvetljujućem krijenju/skrivanju jeste rasvetlina drugog početka (*andersänfangliche Lichtung*), rasvetlina u kojoj se skrivajuće povlačenje kao okretanje ka istini bivstvovanja okreće tako da se istina bivstvovanja pokazuje u svojoj punoj suštini na način da joj pripada skrivanje kao poreklo razotkrivanja i bludnja kao prikriivanje skrivanja.²¹⁴

Zaključujući predavanje *O suštini istine* Hajdeger smatra da bi ono trebalo da se dopuni jednim drugim o istini suštine i to u svom osnovnom nacrtu. U svetlu izloženog promišljanja istine može se reći da predavanje *O suštini istine* "...izvodi promenu ispitivanja koje vodi prevladavanju metafizike"... "da se tek iz tubivstvovanja, u koje čovek može ući, priprema blizina istine bivstvovanja za povesnog čoveka"²¹⁵ Pripremu na koju Hajdeger misli treba shvatiti kroz njegov stav da je u *Bivstvovanju i vremenu* putem analitike tubivstvovanja napuštena svaka antropologija i subjektivitet čoveka kao subjekta u kojem se povesni čovek shvata kao *homo intellectus* pri čemu je istina bivstvovanja tražena kao promena povesnog stajališta. U tom delu je započeta promena povesnog stajališta fundamentalnoontološkim razumevanjem istine bivstvovanja dok je u spisu *O suštini istine* istina bivstvovanja promišljana bitnopovesno i događajno. Na kraju Hajdeger zaključuje da se takav tok ispitivanja ne izlaže putem predstava i pojmova, već se treba shvatiti kao iskustvo menjanja odnosa prema bivstvovanju. Na osnovu toga ovo menjanje (*Wandlung*) treba da se shvati dvostruko: prvo, kao menjanje odnosa prema bivstvovanju kao bivstvenosti bivstvujućeg u odnos prema bivstvovanju kao istini bivstvovanja, i, drugo, radi se o menjanju fundamentalnoontološkog odnosa prema bivstvovanju u bitnopovesni, događajni odnos.²¹⁶

Izlaganje koje daje doprinos razumevanju istine i menjanju odnosa prema bivstvovanju u prvom značenju Hajdeger će izložiti u *Platonovom učenju o istini* koje predstavlja svojevrsnu nadogradnju posla započetog u predavanju *O suštini istine*.

²¹⁴ Isto str. 230.

²¹⁵ Isto str. 202.

²¹⁶ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 223.

3. Platonovo učenje o istini – promena početne suštine istine

Hajdegerov tekst *Platonovo učenje o istini*²¹⁷ predstavlja u određenom smislu nadogradnju istraživanja istine u spisu *O suštini istine*. Ovo, utoliko više, jer takvo tumačenje nije istorijska interpretacija Platonovog teksta. Prema Hajdegerovoj samointerpretaciji iz *Priloga filozofiji* ono je tumačenje koje stoji u funkciji razvijanja njegovog vlastitog pitanja o istini bivstvovanja.²¹⁸ U njemu se povեսno-ontološki sprovodi tumačenje Platonove alegorije o pećini sa ciljem da se pokaže da se unutar nje desila prećutna promena suštine istine koja će nadalje odrediti povest mišljenja bivstvovanja ali i postati vladajuća stvarnost cele zemaljske kugle odnosno čovečanstva.

Imajući u vidu karakter pomenutog teksta i Hajdegerovu samointerpretaciju iz *Priloga...* može da se prihvati Pegelerova tvrdnja izneta u delu *Misaoni put Martina Hajdegera* da je Hajdegerovo promišljanje Platona promišljanje polazišta (*Ansatz*) vlastitog mišljenja.²¹⁹ Hajdeger će takvo povեսno promišljanje sprovesti u tekstu *Platonovo učenje o istini* kojem analizira Platonovo tumačenje alegorije o pećini pokazujući povесni model i mesto postavljanja istine kao ispravnosti koji će dominirati daljom tradicijom Zapada. Istovremeno u promišljanju alegorije on nalazi elemente za razvijanje vlastitog pitanja o istini bivstvovanja. Ovakav karakter tumačenja potkrepljuju kako Hajdegerovi stavovi u pomenutom spisu o alegoriji tako i stavovi izneseni u *Prilozima filozofiji* u odeljku 233. pod naslovom "Uklapanje izlaganja alegorije o pećini (1931/32 i 1933/34) u pitanje o istini"²²⁰ u kojem pravi osvrt na svoje tumačenje alegorije o pećini. U samom spisu *Platonovo učenje o istini* Hajdeger ističe da, prema

²¹⁷ U istraživanju Hajdegerovog tumačenje Platonove alegorije o pećini autor će se držati prevashodno teksta *Platons Lehre von Wahrheit* objavljenog u sklopu njegovog celokupnog dela GA 9. *Wegmarken*. Ovo predavanje je sastavljeno 1940. i prvi put objavljeno u *Geistige Überlieferung. Das Zweite Jahrbuch*, Berlin, 1942. Str. 96-124. Razlog za tako postupanje leži u tome što je ono objavljeno za života i posle nekoliko predavanja o istoj temi, pa se može shvatiti kao Hajdegerovo najmerodavnije tumačenje. Inače Hajdeger se često vraćao istraživanju mita o pećini: U marburškim predavanjima 1925 objavljenim u *Die Grundbegriffe der antiken Philosophie*, GA 22, str. 102-106, 258-261, potom u predavanju "Einführung in das akademische Studium" objavljenom" u *Der deutsche Idealismus (Fichte, Shelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart*, GA 28, str. 345, 361. Najšire predavanje držano je 1931/32. i objavljeno u *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, str. 21-147. a ponovljeno u predavanjima iz 1933/34, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, str. 127-229.

²¹⁸ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 359-361.

²¹⁹ O. Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, str. 104. Takođe vidi Nebojša Grubor, *Hajdegerova Filozofija umetnosti. Problem zasnivanja*, str. 91-92.

²²⁰ M. Heidegger, "Die Einfügung der Auslegung des Höhlengleichnisses (1931/32 und 1933/34) in die Wahrheitsfrage" *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 359-361.

Platonovim rečima alegorija, ilustruje suštinu obrazovanja dok u njegovom izlaganju treba da ukaže na učenje o istini.

3.1 Suštinsko jedinstvo obrazovanja i istine

Hajdeger će na početku predavanja *Platonovo učenje o istini* ukazati na jednu važnu činjenicu koja se desila u Platonovom mišljenju. Naime; "Ono što je nekazano u Platonovom mišljenju jeste promena u određenju suštine istine. Činjenica da se ta promena vrši, u čemu se ona sastoji sve to može da se objasni putem izlaganja alegorije pećine."²²¹ U tom smislu Hajdeger se okreće Platonovom tumačenju alegorije pećini izložene u sedmoj knjizi *Države* (Pol. 514 a2 do 517 a7).

Ne ulazeći u sadržaj alegorije kako je Platon izlaže u *Državi* ovde se kreće od polazišta Hajdegerove interpretacije. Hajdeger je svestan da njegovo izlaganje ima mnogo više od imanentne interpretacije jednog teksta. Prema Platonu alegorija pećine ilustruje suštinu obrazovanja. Ipak interpretacije alegorije koju Hajdeger sprovodi treba da ukaže na Platonovo učenje o istini. Imajući u vidu takav cilj interpretacije on uočava jedan interpretativni problem: "Izlaganje (*Auslegung*) pretil da se izvrgne u pretumačenje koje vrši nasilje nad tekstem"²²² Hajdeger prihvata da to izgleda tako sve do trenutka dok se ne potvrdi uvid da se Platonovo mišljenje potčinjava promeni suštine istine koja postaje skriveni zakon onog što mislilac kaže. Hajdeger takođe upućuje da je takvo izlaganje "...nužno izvedeno iz jedne buduće potrebe/nužde (*Not*)..."²²³ koja Hajdegera stavlja u poziciju da tvrdi da alegorija ne samo da ilustruje suštinu obrazovanja, nego i promenu suštine istine. Drugim rečima u alegoriji se pokazuje da između obrazovanja i

²²¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 203.

²²² *Isto* str. 218.

²²³ *Isto* str. 218. Postavlja se pitanje šta bi trebalo da znači ta buduća potreba/nužda. Da li se ona može dovesti u vezu sa istraživanjem istine i u kom smislu i da li Hajdeger vrši nasilje nad tekstem. Odgovor na to može pružiti pomenuti odeljak 233. iz *Priloga filozofiji*. Naime u njemu Hajdeger kaže da: "Nedostaju temeljni stavovi (*Grundstellung*) za nabačaj onoga, što je rečeno u alegoriji o pećini i što se u ovom kazivanju dešava." M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 361. Prema Hajdegeru potrebno je da se upravo iz pitanja o istini postavi poreklo izlaganja/tumačenja alegorije pećine i da "...se ono ostvari kao uvođenje u područje pitanja o istini i kao jedno vođenje u nužnost ovog pitanja..." *Isto* str. 361.

istine postoji suštinski odnos to jest izvorno i suštinsko jedinstvo.²²⁴ Odgovor na to pitanje prethodno zahteva odgovor na pitanje šta se misli pod istinom (*aletheia*).

Prema Platonovom tumačenju alegorije "Pravo obrazovanje zahvata i preobražava samu dušu u celini, time što čoveka premešta najpre na njegovo suštinsko mesto i na njega ga navikava."²²⁵ Pitanje koje se postavlja jeste sledeće: kako se preobražaj duše u celini kao premeštanje i navikavanje čoveka na njegovo suštinsko mesto može dovesti u suštinski odnos sa istinom. Hajdeger ovo premeštanja iz jedne oblasti u drugu tumači kao promenu u odnosu prema očiglednosti bivstvujućeg. Očiglednost bivstvujućeg u jednoj oblasti kao i način na koji je to bivstvujuće postalo očigledno postaju drugačiji u drugoj oblasti. Ovu promenu u očiglednosti bivstvujućeg Hajdeger poistovećuje sa promenom onog neskrivenog i vrste neskrivenosti. Pri tom on podseća da se na grčkom neskrivenost kaže *aletheia* što se uobičajeno prevodi kao istina i u mišljenju Zapada određuje kao *adaequatio intellectus et rei*. Ipak, prema Hajdegeru, takvo značenje je daleko od početnog i doslovnog iskustva *aletheia*-e. Da bi se shvatilo šta se misli pod takvim iskustvom *aletheia*-e treba videti na osnovu čega (*woher*) Platon određuje suštinu neskrivenosti. Odgovor na ovo pitanje, smatra Hajdegeru, treba da nas uputi na istinski sadržaj alegorije o pećini odnosno na to o čemu se u njoj raspravlja.²²⁶

Alegorija priča priču o prelascima iz jednog boravišta u drugo. Nit vodilja takvog izlaganja prelaska pretpostavlja sagledavanje *alethes*-a (ono-neskriveno). Naime, u alegoriji se izlaže jedna gradacija stepena ili boravišta. Razlike između njih određene su raznim vrstama *alethes*-a, onog-neskrivenog, odnosno, raznim vrstama istine koje vladaju na svakom stepenu. Priča se raščlanjava na četiri boravišta (*Aufenthalt*), stepena:

- 1) ljudi okovani u pećini smatraju senke rukotvorina (*Gerätschaften*) kao ono-neskriveno.
- 2) sada oslobođeni čovek dolazi mnogo bliže bivstvujućem, ali ovo oslobođenje prati jedan paradoks. Čovek stiče mogućnost da uđe u krug onog-neskrivenijeg (*alethester*), međutim ometen svetlošću vatre videće stvari (rukotvorine) u zbrci, pa će za ono-neskrivenije i dalje držati njihove senke. Drugim rečima, dodaje Hajdeger, uklanjanje

²²⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 218.

²²⁵ Isto str. 218

²²⁶ Isto str. 219.

okova donosi oslobođenje ali ne i stvarnu slobodu, 3) stepen stvarne slobode²²⁷ - čovek je oslobođen okova, ali istovremeno premešten u slobodni prostor (prostor izvan pećine), gde stvari stoje u obaveznosti i valjanosti izgleda. Ovi izgledi (*eide*), ideje pokazuju šta stvari jesu. Ono što se oslobađa kao neskriveno jeste *to aletesthaton* (ono-najneskrivenije).²²⁸ Istinsko oslobođenje, nije samo oslobađanje od okova već neprekidnost okrenutosti prema onom što se pojavljuje u svom izgledu. 4) stepen (završetak priče) u kojem se priča o povratku oslobođene osobe u pećinu, da bi oslobodila one okovane i dovela ih što pre do onog najneskrivenijeg. Ovim stepenom se ukazuje na suštinski odnos *paideia*-e prema nepostojanju obrazovanja (*apadeiousia*). Iako se u ovom delu priče ne spominje *alethes*, ovaj stepen se i dalje tiče iskustva *aletheia*-e. Naime, interpretirajući ovaj stepen u duhu svog aleteiološkog interesa, Hajdeger prevladavanje *apadiousia*-e *paideia*-om stavlja u kontekst unutrašnje prirode ne-skrivenosti, zato što prirodi neskrivenosti imanentno pripada prevladavanje skrivenosti skrivenog: "...za neskriveno ostaje bitno ne samo to da na ovaj ili onaj način dostupnim čini ono što se pojavljuje i da ga drži otkrivenim u njegovom pojavljivanju, nego i to da ono, to-neskriveno, stalno prevladava skrivenost skrivenog."²²⁹ Prema

²²⁷ Hajdeger u svojim predavanjima o alegoriji pećine držanim 1931-32. tumači treći stadijum ukazujući na tri svetla trenutka (*Lichtblick*): I - odnos ideja i svetla, II - odnos svetla i slobode i III - odnos slobode i bivstvjućeg. U sklopu trećeg problema postavlja pitanje: kakav je odnos između slobode i bivstvovanja? Odnosno kako sloboda kao nabačaj bivstvovanja omogućuje približavanje bivstvjućem. U tom smislu Hajdeger navodi kao primere nauku, istoriju i umetnost. Vidi § 8. "Freiheit und das Seiende. Der Lichtblick als Seinsentwurf (am Beispiel der Natur, der Historie, der Kunst und Dichtung)" u *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, str. 60-64. S druge strane u spisu *Platonovo učenje o istini* objavljenom u *Wegmarken*, GA 9, naglašen je problem promene suštine istine pri čemu navedeni problemi stoje u funkciji objašnjenja te promene.

²²⁸ Prema Hajdegeru, ovo *to alethestaton* kojim se interpretira neskrivenost u trećem boravištu ne spominje se u 7. knjizi *Države* (Pol. 516 a3...) već na početku 6. knjige (Pol. 484 c5), Vidi M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 221.

²²⁹ Isto str. 223. Može se reći da se ovde menja karakter razotkrivanja unutar pojavljivanja *physis*-a u razotkrivanje unutar pojavljivanja ideje. U prvom slučaju imamo iznošenje neskrivenosti iz skrivenosti a u drugom slučaju prevladavanje skrivenosti skrivenog ali ne i samog skrivenog. Ovo prevladavanje skrivenosti skrivenog Ginter Figal ističe kao važno za iskustvo prezencije (*Präsenz*). G. Figal. *Martin Heidegger. Phänomenologie der Wahrheit*, Frankfurt, 1991., str. 370. Razotkrivanje koje se odnosi na boravišta unutar pećine mora da se razume ne kao razotkrivanje neskrivenosti putem »absencije (*Absenz*) karakterisane prezencije« što bi bilo razotkrivanje unutar *physis*-a, već samo putem prezencije u strogom smislu koja je ideja. Naime, Figal ukazuje da se na različitim stepenima boravišta u pećini i izvan nje pokazuje uvek nešto drugo nego prezentno tako da je ono gledano (*Gesehene*) samo paslika (*Abbild*). Paslika pri tom nije samo u onome što jest već u samoj prezenciji: senke na zidu pećine na primer pokazuju se samo kao senke onog što njih na zid dobacuje. "Utoliko su ove paslike, ako se ne promatraju kao takve, kao prezencije onoga što je naspram njih »prezentnije«, skrivene, može se razumeti da Hajdeger u alegoriji pećine nalazi jedan aspekt prezencije konstitutivan za celo njegovo mišljenje." Isto str. 370. U sklopu ovde izvedene interpretacije ovo istovremeno znači jedan naročiti smisao privacije koji ne

Hajdegeru neskriveno mora da bude otrgnuto (*entrissen*) od skrivenosti. Međutim ovaj odnos između skrivenosti i neskrivenog ne iscrpljuje se kroz odnos *apaidousia*-e i *paideia*-e već Hajdeger upućuje na jednu ontološku dimenziju grčkog mišljenja. U tom smislu on piše. "Pošto je za Grke u početku neskrivenost, kao samoskrivanje, prožima suštinu bivstvovanja pa tako i određuje bivstvujeće u njegovoj prisutnosti i pristupačnosti (»Istina«), grčka reč za ono što Rimljani zovu »*veritas*« a mi »istina«, označava se α -*privativum* (*a-letheia*). Istina znači na početku ono što je oteto od skrivenosti. Skrivenost može pri tom da bude raznovrsna. Zaključavanje, čuvanje, prikriivanje (*Vehüllung*), pokrivanje (*Verdeckung*), zastiranje (*Verschleierung*), iskriivljavanje (*Verstellung*)."²³⁰ Ovaj privativni karakter *aletheia*-e ne upućuje samo na odnos obrazovanja i neobrazovanja, već se njime primarno označava karakter bivstvovanja. Hajdegerov stav da neskrivenost kao samoskrivanje prožima suštinu bivstvovanja se pre svega odnosi na Heraklita i njegov fragment 123. *Physis kriphesthai philei*. U ovom fragmentu on prepoznaje osnovno iskustvo bivstvovanja za stare Grke. U tom smislu ima prostora da se alegorija pećine po analogiji dovede u vezu sa suštinom bivstvovanja polazeći od istine. Međutim ukoliko se dobro sagleda ova analogija, onda će se utvrditi jedna važna promena u suštini istine, a samim tim i bivstvovanja.

Hajdeger određuje istinu u jednom privativnom smislu kao otimanje od skrivenosti, pri čemu je otimanje svaki put na način razotkrivanja.. "...po Platonovoj alegoriji ono-najneskrivenije mora da bude oteto niskom i tvrdokornom skrivanju, i premeštanje iz pećine u slobodni prostor i na dnevnu svetlost jeste borba na život i smrt. Četvrti stepen alegorije posebno nam nagoveštava da »privacija«, otimalačko zadobijanje neskrivenog, pripada suštini istine, čemu i četvrti stepen daje jedan uput. Taj stepen, kao i svaki od prethodna tri stepena »alegorije pećine« obrađuje *aletheia*-u."²³¹ Alegorija pećine se odvija kao takvo otimalačko razotkrivanje. Alegorija uopšte može da ima

odgovara izvornom smislu *a-letheia*-e kao temeljne crte *physis*-a. Naime, zaključuje Figal, ono neskriveno prezentnog se sastoji u »prevladavanju skrivenosti skrivenog«. Prema Figalu, to znači da je otimanje neskrivenosti od skrivenog u smislu *alpha-privativum* sastoji u prevladavanju privida naspram kojeg se mora prisvojiti ono već otkriveno obrazujući bazu i polazišta za nova otkrivanja. U tom smislu Figal zaključuje "Izrazito iskustvo neskrivenosti razumljene kao prezencija daje se usled toga samo u diferenciji prema prividu" *Isto* str. 370. i zaključuje da se "Hajdegerova interpretacija svodi na to da se misle sve Platonove istraživačke forme znanja prema modelu *doxa*-e..." *Isto* str. 372.

²³⁰ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 223.

²³¹ *Isto* str. 224.

strukturu slike pećine jer je unapred saodređena za Grke samorazumljivim osnovnim iskustvom *aletheia*-e, neskrivenosti bivstvujućeg: "...neskrivenost koja se odnosi na skriveno (iskrivljeno i prikrieno) ima suštinski odnos prema slici pećine."²³²

3.2 Promena početne suštine istine u ispravnost

Ono prelomno po Hajdegeru, bez obzira što se sa alegorijom pećine iskusi je *aletheia*, jeste sada činjenica da na mesto nekrivenosti prednost zadobija druga suština istine, a to je upravo ono nekazano Platonovog tumačenja alegorije. Naime Hajdeger ukazuje na ilustrativnu moć alegorije u Platonovom tumačenju. Istinska ilustrativnost alegorije ne potiče iz slike zatvorenosti podzemnog svoda, zarobljenosti ljudi u pećinskom zatvoru i slobodnog prostora izvan pećine. Prema Hajdegerovom viđenju ilustrativnost alegorije je koncentrisana u ulozi vatre i sunca, njihovih svetlosti i senki u pećinskom i otvorenom prostoru. "Sve zavisi od sijanja onog što se pojavljuje i od omogućavanja njegove vidljivosti."²³³ U tom smislu "...neskrivenost se spominje u različitim stepenima, ali se razmatra s obzirom na to kako ona ono što se pojavljuje čini pristupačnim njegovom izgledu (*eid*os-u) i kako ona to što sebe pokazuje (*idea*-u) čini vidljivim. Istinsko promišljanje se usredsređuje na pojavljivanje izgleda koje je dato u svetlini sijanja."²³⁴ Ova ilustracija sijanja i pojavljivanja navodi Hajdegera da tvrdi da se istinsko promišljanje odnosi na *idea*-u, izgled, koja daje pogled na ono što kao bivstvujuće prisustvuje (*anwesen*). Ideja ima sposobnost da izaziva prisustvovanje kao bivstvujuće. "U štastvu bivstvujućeg svaki put prisustvuje bivstvujuće. A uopšte uzev prisustvo je suština bivstvovanja."²³⁵ U tom smislu Hajdeger zaključuje da se za Platona prava suština bivstvovanja sastoji u štastvu (*quidditas*).

²³² Isto str. 224.

²³³ Isto str. 225.

²³⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 225. Hajdeger u tumačenju alegorije naglašava jedan semantički aspekt Platonove ideje. Naime kod Platona, semantički gledano ideja ima dve dimenzije: pojmovni aspekt opštosti i ontološki status oblika. Ono što treba reći jeste činjenica da se pojmovni aspekt opštosti uvek supstancijalizuje u neki oblik (izgled). Vidi Slobodan Žunjić *Aristotel i henologija*, Beograd, 1987. str. 96. Imajući ovo u vidu može se reći da je Hajdeger će umanjio značaj Sokratove dijalektike i Platonovog hipostaziranja sokratovskih opštih pojmova i u svojoj interpretaciji promene suštine istine u Platonovom mišljenju stavio naglasak na drugi aspekt, oslanjajući se na etimologiju reči *idea* (od *idein*- videti) i *eid*os (izgled, oblik).

²³⁵ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 225.

Ideja je pogled koji pozajmljuje izgled onom koje prisustvuje. Ideja je izgled koji dajući pogled ima prvenstveno svoju ilustraciju i analogon u figuri "sunce sija". Ono što ideja u svom sijanju izlaže gledanju i dopušta da se vidi jeste za pogled usredsređen na tu ideju, ono-neskriveno onog koje se pojavljuje. Drugim rečima ono-neskriveno se shvata, kao razabrano u razabiranju *idea-e*, kao ono-saznato (*gignoskomenon*) u saznavanju (*gignoskein-u*). Na ovaj način ne samo da *noein* i *nous* zadobijaju suštinski položaj i odnos prema ideji, već se ispostavlja relacija između neskrivenosti i viđenja. Ključno pitanje koje otvara mogućnost da se razume struktura ove promene je pitanje, postavljeno o ovoj relaciji, pred kraj šeste knjige *Politeia-e*, a koje Hajdeger prenosi u svom spisu o alegoriji: "zahvaljujući čemu ono-viđeno i viđenje jesu ono što su u svom odnosu? Šta premošćuje prostor između njih? Kakav ih jaram (*ksygon*, 508 a1) drži zajedno?"²³⁶ Odgovor je dat u jednoj ilustraciji "kao izvor, sunce daje vidljivost onom što je viđeno" čime se upućuje na ideju dobra. Ideja dobra pribavlja neskrivenost i daje moć saznavaoću. Na taj način, *aletheia* dolazi pod jaram ideje.

Hajdeger zaključuje da alegorija ne obrađuje *aletheia-u* posebno. Međutim prema njemu je nesporno da alegorija sadrži Platonovo učenje o istini jer se "...alegorija temelji na prećutanom događaju kojim *idea* stiče vlast nad *altheia-om*. U tom smislu Hajdeger u svom prevodu navodi Platonov stav iz *Države* (Pol. 517 c4): "ona je sama gospodarica time što daje neskrivenost (onom što sebe pokazuje) i u isto vreme daruje razabiranje (onog što je neskriveno)"²³⁷ Hajdegerov zaključak da *aletheia* dolazi pod jaram *idea-e* to jest da ona kao gospodarica dopušta neskrivenost, upućuje da se suština istine ne razvija kao suština neskrivenosti iz sopstvene suštinske punoće.²³⁸ Istina više nije osnovna crta *physis-a* već postaje suštinska crta razabiranja ideje. Bivstvjuće u celini nije shvaćeno kao *physis*, već kao *idea*, tj. *ousia*. Promene boravišta opisana alegorijom kao promene u iskustvu očiglednosti bivstvjućeg ne pokazuju tu očiglednost u značenju početno shvaćene neskrivenosti (*a-letheia*) već u svetlu njene promene u *orthotes*. Hajdeger ukazuje da je u svakom ponašanju prema bivstvjućem reč o *idein-u idea-e*, o uočavanju izgleda. "Prelaženje s jednog mesta na drugo sastoji se u procesu

²³⁶ Isto str. 226.

²³⁷ Isto str. 230.

²³⁸ Isto str. 230.

tokom kojeg gledanje postaje ispravnije. Sve zavisi od *orthotes* ispravnosti gledanja.²³⁹ U takvom kontekstu ispravnosti viđenje ili saznavanje zadobija smisao podudaranja sa saznatim, tj. razabiranja kao *idein*-a sa *idea*-om, nastaje *homoiosis*, podudaranje saznavanja sa samom stvari.²⁴⁰ Hajdeger zaključuje da iz ovog prvenstva *idea*-e i *idein*-a nad *aletheia*-om ne proističe samo promena suštine istine već se vrši i promena njenog mesta. Kao neskrivenost, istina više nije osnovna crta samog bivstvjućeg, nešto što bivstvjućem imanentno pripada kao suština, već ona kao *orthotes* "gledanja" postaje karakteristika ljudskog odnošenja u vidu razabiranja i iskazivanja.²⁴¹

3.3 Prvenstvo istine (*aletheia*) nad bivstvovanjem i obrt

Ukazujući na promenu u suštini istine kod Platona Hajdeger govori da se u takvoj promeni može uočiti jedna dvosmislenost: "Dvosmislenost se jasno ispoljava u tome što se raspravlja o *aletheia*-i i što se o *aletheia*-i govori, a ipak se ima u vidu *orthotes* i *orthotes* se postavlja kao nešto merodavno i sve to u istom misaonom toku"²⁴²

²³⁹ Isto str. 230.

²⁴⁰ Isto str. 230.

²⁴¹ Isto str. 231. U *Uvodu u metafiziku* Hajdeger smatra da promena *aletheia*-e u ispravnost znači da se razotkrivanje ne odvija unutar pojavljivanja *physis*-a već unutar pojavljivanja *idea*-e: "Pojavljivanje (*Erscheinen*) sada dobija od ideje opet neki drugi smisao. Ono što se pojavljuje (*Erscheinende*) više nije *physis*, izbijajuće vladanje, niti samopokazivanje izgleda, već pokazivanje kao pomaljanje paslike (*Abbild*). Ukoliko ta paslika nikada ne dostiže svoju prasluku (*Urbild*), utoliko je to što se pojavljuje puka pojava, zapravo neki privid, to jest nedostatak." *Einführung in die Metaphysik*, str. 141. Platonovom promenom u razotkrivanju bivstvjućeg, u grčkom mišljenju i iskustvu bivstvjućeg u celini dolazi do razdvajanja bića i pojavljivanja (*on* i *phainomenon*) iskazanog u pojmu *horizmos* (rascjep između prividnog bivstvjućeg koje je dole i stvarnog bivstvjućeg koje je gore). Isto str. 80. "Sada se razilaze *on* i *phainomenon*. U tome leži još jedna dalja bitna posledica. Pošto je istinsko bivstvjuće *idea*, i ta *idea* uzor (*Vorbild*), mora se svako otvaranje (*Eröffnung*) bivstvjućeg dovesti do toga da se podudari (*angleichen*) sa uzorom, da se upravlja prema ideji. Istina *physis*-a, *aletheia* kao neskrivenost koja sustvuje u izbijajućem vladanju, postaje sada *homoiosis* i *mimesis*, podudaranje (*Angleichung*), samoupravljanje prema..., ispravnost viđenja, razabiranja kao predstavljanja." Isto str. 141. U istom delu Hajdeger govori o tome da se uporedo sa prelaskom *physis*-a u ideju dolazi do prelaska *logos*-a u iskaz. Istovremeno taj preobražaj se odvija unutar *doxa*-e: "Ali je *doxa* ipak u sebi opet dvoznačna: ona jednom podrazumeva pogled (*Ansicht*) u kome se nešto pruža i u isti mah pogled koji ljudi imaju. Tubivstvovanje se utvrđuje u takvim pogledima. Oni se iskazuju i dalje kazuju. *Doxa* je tako neka vrsta *logos*-a. Vladajući pogledi sada zaklanjaju vidik/izgled (*Aussicht*) prema bivstvjućem. Ovome se sada oduzima mogućnost da se, pojavljujući se iz sebe, okrene ka razabiranju. Vidik/izgled koji se obično prema nama okreće, izokreće se u pogled. Gospodarenje pogleda tako izokreće (*verkehren*) i izvrće (*verdrehen*) bivstvjuće." Isto str. 146. Hajdeger nadalje ukazuje da "izvrtati neku stvar" Grci kažu *pseudasthai*. Tako borba za neskrivenost postaje borba protiv *pseudos*-a odnosno za *a-pseudes* tj. za ono što je neizokrenuto i neizvrnuto. Shodno tome Hajdegeru nije teško da zaključi: "Put ka istini kao ispravnosti je otvoren." Isto str. 147.

²⁴² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 231.

Ovde se u sklopu istog termina *aletheia* (neskrivenost) misle dva značenja. Prvo, koje Hajdeger naziva "početna suština istine" (*anfängliche Wesen der Wahrheit*).²⁴³ Drugo značenje je ono u kojem se *aletheia* usled promene njene početne suštine shvata kao *orthotes*.²⁴⁴ Hajdeger smatra da se ova dvosmislenost koja se po njemu odvija u istom misonom toku može videti u onom odeljku *Države* koji sadrži Platonovo sopstveno tumačenje alegorije (517 b7 do 5) i u kojem je vodeća misao ta da najviša ideja podjarmljuje zajedno saznavanje i on što je saznato. Prva rečenica govori da je ideja "uzrok (to jest omogućenje suštine) kako svega ispravnog tako i lepog" i druga koja kaže da je ideja dobra "gopodarica koja daje neskrivenost, ali i razbiranje."²⁴⁵ Prema Hajdegeru ova dva iskaza nisu paralelna tako da bi *aletheia* odgovarala *ortha* (onom što je ispravno) a *nous* (razabiranje) *kala* (onom što je lepo). Naprotiv, pre se može reći da postoji jedno unakrsno odgovaranje: "Ortha, onom ispravnom i njegovoj ispravnosti, odgovara pravilno razumevanja, a lepom odgovara ono što je neskriveno, jer suština lepog leži u tome da bude *ekphanestaton* (up. *Fedar*) koje, najviše i najčistije sijajuće iz sebe, pokazuje izgled pa je tako neskriveno."²⁴⁶ Obe rečenice govore o prvenstvu ideje dobra kao onog što omogućuje ispravnost saznanja i neskrivenost onog što je saznato. "Istina je ovde, u isto vreme, neskrivenost i ispravnost iako neskrivenost stoji pod jarmom *idea-e*."²⁴⁷ Ista dvosmislenost vlada i kod Aristotela. U *Metafizici* on govori da je neskrivenost osnovna crta bivstvujućg (*Met.* 10. 1051 a34 i dalje) kao i da, "...lažno i istinito nisu u stvarima (samim) nego ...u razumu" (*Met.* 4, 1027 b25 i dalje).²⁴⁸

Ovom promenom mesto istinitosti i lažnosti postaju iskazi razuma. Iskaz je istinit ukoliko se podudara sa sadržajem/stanjem stvari (*Sacheverhalt*), i tada jeste *homoiosis*. Određenje suštine istine ne sadrži više pozivanje na *aletheia*-u u smislu neskrivenosti, već je sada *aletheia* uzeta kao suprotnost *pseudos*-u. Generalni zaključak koji donosi Hajdeger nije u tome da ono što je u tekstu o *O suštini istine* nazvano uobičajeni pojam istine i u filozofiji predstavljeno kao istina u određenju ispravnosti predstavljanja i iskazivanja, već to da ovakva karakterizacija suštine istine postaje

²⁴³ Isto str. 238.

²⁴⁴ Isto str. 231.

²⁴⁵ Isto str. 231.

²⁴⁶ Isto str. 231-232.

²⁴⁷ Isto str. 232.

²⁴⁸ Isto str. 232.

merodavna za celokupno zapadno mišljenje. U tekstu *O suštini istine* Hajdeger je istakao takvo određenje istine kod Aristotela, potom u srednjovekovno-tomističkom i novovekovnom tumačenju istine. Takođe u *Platonovom učenju o istini* on ponovo navodi neka opšta mesta u kretanju povesti istine: srednjovekovno prisvajanje i reinterpretiranje shvatanja suštine istine izložene kod Aristotela kao *homoiosis* u njenom latinskom prevodu *adaeqvatio* kod Tome Akvinskog, potom, preko Dekartovog utemeljenje istine u razumu, koje odgovora novovekovnom određenju istine izloženom u *O suštini istine*. Novo u odnosu na ovaj spis jeste stav da se dovršenje takvog kretanja nalazi u Ničeovom određenju istine kao zablude: "Istina vrsta zablude (*Irrtum*) bez koje određena vrsta živih bića ne bi mogla da živi." (*Volja za moć*, 493). Upravo u ovoj Ničeovoj tvrdnji da je suština istine vrsta zablude vidi Hajdeger poreklo i podudarnost Ničeovog shvatanja istine sa tradicionalnim pojmom istine kao ispravnosti iskazivanja. Šta više Ničeov stav odražava krajnju posledicu promene suštine istine iz neskrivenosti u ispravnost koja se desila u Platonovoj filozofiji.²⁴⁹

Povezujući istinu sa strukturom bivstvovanja Hajdeger vraća na stav iz *O suštini istine* u kome kritikuje privid da se tumačenje istine može posmatrati nezavisno od bivstvovanja bivstvujućeg i čoveka kao *homo intellesctus-a*. Prema njemu promeni suštine istine odgovara promena određenja bivstvovanja bivstvujućeg, prisustvovanja prisustvujućeg (*Anwesenung des Anwesenden*). Hajdeger smatra da Platonovim izlaganjem bivstvujućeg prisustvovanje nije više ono što je bilo na početku zapadnog mišljenja: izranjanje u neskrivenost, pri čemu neskrivenost čini osnovnu crtu prisustvovanja.²⁵⁰ Bivstvovanje (bivstvujuće u celini) se više ne poima kao *physis* čiji je prasmisao izražen u *a-letheia*-i već se prisustvovanje shvata kao *ousia* odnosno *idea*. Ovu promenu on objašnjava obrtom u odnosu bivstvovanja prema neskrivenosti: "*idea* nije potčinjena neskrivenosti tako što ona ono-neskriveno, služeći mu, dovodi do pojavljivanja."..."*Idea* nije prednja strana *aletheia*-e, prednja strana koju *aletheia* pokazuje, nego je *idea* temelj koji omogućuje *aletheia*-u. Ali i kao takva *idea* polaže pravo na nešto od početne ali nepoznate suštine istine."²⁵¹ Naime, suština takvog obrta jeste u tome da se karakter bivstvovanja više ne određuje iz karaktera istine (neskrivenosti) već karakter istine iz

²⁴⁹ Isto str. 233.

²⁵⁰ Isto str. 234.

²⁵¹ Isto str. 234.

karaktera bivstvovanja. Hajdegerov stav da *idea* još uvek sadrži nešto od početne suštine neskrivenosti, pre svega, govori da ta promena nije sukcesivna i napuštanje početne suštine istine već da ima karakter ispadanja i udaljavanja (*preisgeben*).²⁵²

3.4 Filozofija i metafizika u svetlu promene početne suštine istine

Inverzija u shvatanju odnosa neskrivenosti i bivstvovanja dovodi do toga da neskrivenost nije ono što je nekada bila osnovna crta bivstvovanja, nego da usled potčinjavanja ideji postaje ispravnost i kao takva odlika saznavanja bivstvjućeg. Otada postoji stremljenje ka istini u smislu ispravnosti gledanja i ispravnosti pozicije gledanja. Platonovo tumačenje alegorije pećine kao promišljanja *paideia*-e i promene suštine *aletheia*-e govori o prelaženju iz jednog boravišta u drugo pri čemu razlika između boravišta treba da se razume kao razlika *sophia*-e. Usled takve promene *sophia*-e, prema Hajdegeru, može da se odredi karakter filozofije ili onog što on kasnije naziva mišljenje prvog početka. "Naime, *sophia* znači snalaženja u onom što prisustvuje, kao nešto neskriveno i što, kao to prisustvujuće, jeste nešto postojano (*Beständige*)."²⁵³ Promena boravišta je istovremeno promena *sophia*-e kao snalaženje u onom što prisustvuje. Tako *sophia*-u u pećini nadmašuje jedna druga *sophia*-a koja teži da sagleda bivstvovanja bivstvjućeg. "Za razliku od one u pećini, ta *sophia* se odlikuje željom da pređe okvir

²⁵² Hajdeger u analizi drugog stadijuma Platonovog tumačenja alegorije, u svojim frajburškim predavanjima iz zimskog semestra 1931/1932., upućuje na to da se izvedenost istine kao ispravnost (iskaza) može shvatiti tek kada se uvidi njeno poreklo u istini kao neskrivenosti: "Istina kao ispravnost iskaza nije pak moguća bez istine kao neskrivenosti bivstvjućeg. Jer ono prema čemu se iskaz mora ravnati, da bi bio ispravan, mora najpre biti neskriveno." M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit, Zum Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, str. 34. U predavanju *Kraj filozofije i zadatak mišljenja* Hajdeger govori o tome da *Aletheia*, neskrivenost u smislu rasvetline, ne može da se izjednači sa istinom ukoliko se istina shvati kao podudaranje ili izvesnost, ali ostaje na stanovištu da ovi oblici istine vode poreklo od *aletheia*-e u smislu da ona jemči njihovu mogućnost: "Pre *aletheia*, neskrivenost mišljena kao rasvetlina, prvo jemči mogućnost istine ... Evidencija, izvesnost na svakom stepenu, svaka vrsta verifikacije *veritas*-a već se sa *veritas*-om kreću u oblasti vladajuće rasvetline." *Zur Sache des Denkens*, str. 76. U istom predavanju Hajdeger govori da se često ističe, misleći na kritiku Paul Fridlendera (*Paul Friedländer*), da Homer reč *alethes* upotrebljava *verba discendi*, u iskazivanju i zato u smislu ispravnosti i pozdanosti. *Aletheia* se u tom smislu od samog početka grčkog mišljenja shvata u odnosu na *homoiosis* i *adaequatio* pa stav o suštinskoj promeni istine ostaje neodrživ to jest ne poinje sa Platonom. Kao razlog za takvo značenje *aletheia*-e Hajdeger vidi u tome da *aletheia* kao rasvetlina ostaje skrivena, odnosno da samoskrivanje i skrivenost, *lethe* jeste srce *aletheia*-e. Isto str. 78 Ova Hajdegerova korekcija shvatanja *aletheia*-e ne poriče privativnu suštinu *aletheia*-e. Pri tom, u mišljenju Zapada povodne posledice takve promene *aletheia*-e, bilo ona pre ili počela sa Platonom, se takođe ne menjaju. U svakom slučaju ostaje zadatak da se *aletheia* misli početnije da bi se takve posledice prevladale.

²⁵³ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 234.

onog što je neposredno prisutno i da stekne oslonac u postojanom koje pokazuje sebe samo. Ta *sophia* sama po sebi jeste naročita naklonost i prijateljstvo (*philia*) prema »idejama, koje daju ono neskriveno. *Sophia* izvan pećine jeste *philosophia*."²⁵⁴ Prema Hajdegerovom tumačenju Platon je usvojio tu reč kao naziv za ono snalaženje u bivstvujućem koje u isto vreme određuje bivstvovanja bivstvjućeg kao ideju. "Počev od Platona mišljenje o bivstvovanju bivstvjućeg postalo je - »filozofija«, jer mišljenje jeste gledanje na »ideje«."²⁵⁵

Hajdeger u svojoj analizi Platonovog tumačenja alegorije izvodi još jedan važan zaključak. Filozofija koja počinje sa Platonom ima od tog vremena osobeni znak, ono što će se kasnije nazvati metafizika. Hajdeger smatra da Platon u svom tumačenju alegorije ilustruje konkretni oblik metafizike i u određenom smislu nagoveštava stvaranje reči "metafizika" u Platonovom prikazu alegorije. Tako u pasusu 516 *Države* (preciznije 516 c3) Platon kaže (u Hajdegerovom prevodu): "Mišljenje ide *met ekeina* »preko« onog što se iskusuje samo u vidu senki i slika, i ide *eis tauta* »prema« ovima to jest »idejama«."²⁵⁶ Polazeći od toga da su ideje nešto natčulno što je ugledano u nečulnom gledanju Hajdeger govori da su one bivstvovanje bivstvjućeg, koje ne može da se shvati našim telesnim organima. Ono najviše natčulno jeste ideja dobra koja je uzrok postojanja i pojavljivanja svega bivstvjućeg. Ovo najviše bivstvjuće kao prvi i najviši uzrok Aristotel će kasnije nazvati *to theion* ono božansko.²⁵⁷ U tom smislu Hajdeger zaključuje. "Otkako se bivstvovanje tumači kao *idea*, mišljenje o bivstvovanju bivstvjućeg jeste metafizičko, a metafizika teološka."²⁵⁸ Pri tom teologija znači interpretaciju uzroka svega bivstvjućeg kao boga i premeštanja bivstvovanja u taj uzrok to jest u najbivstvjućije bivstvjuće.

Prema Hajdegeru početak metafizike je i početak humanizma. Naime interpretacija bivstvovanja kao ideje zadobija svoje prvenstvo usled promene suštine istine koju odlikuje gledanje na ideje (ispravnost).²⁵⁹ Tom odlikovanju odgovara uloga *paideia*-e, obrazovanja čoveka. Hajdeger konstatuje da taj trud oko čoveka potpuno vlada

²⁵⁴ Isto str. 235.

²⁵⁵ Isto str. 235.

²⁵⁶ Isto str. 235.

²⁵⁷ Isto str. 235.

²⁵⁸ Isto str. 235- 236.

²⁵⁹ Isto str. 235- 236.

metafizikom. U tom smislu on iznosi stav. "Početak metafizike u Platonovom mišljenju je ujedno i početak humanizma."²⁶⁰ Pri tom, reč humanizam treba razumeti u najširem značenju: "...humanizam je proces povezan sa početkom, razvojem i krajem metafizike, proces koji se sastoji u tome da se u raznim pogledima ali uvek namerno čovek premešta u središte bivstvujućeg..."²⁶¹

3.5 Aktuelnost *Platonovog učenja o istini*

Zaključujući svoje predavanje *Platonovo učenje o istini* Hajdeger iznosi stav: "Platonovo mišljenje sledi promenu suštine istine, promenu što postaje povest metafizike, koja je u Ničeovom mišljenju počela svoje bezuslovno dovršenje."²⁶² Pri tom naglašava da takvo učenje o istini nije nešto prošlo, već povesna sadašnjost. Prema Hajdegeru takav aktuelni status ne proizlazi iz naknadnog povesnog dejstva njegovog učenja o istini niti znači oponašanje klasične starine, čak ni u smislu pukog čuvanja nasleđa.²⁶³ Imajući u vidu ovaj Hajdegerov stav postavlja se pitanje o povesnoj aktuelnosti Platonovog tumačenja alegorije. Naime, Hajdeger na kraju svog predavanja *Platonovo učenje istini* ponavlja eshatološki zahtev za stvarnom istinom koji je postavio u spisu *O suštini istine* pri čemu je sadržaj takvog zahteva stava oličen u cilju koji se čoveku postavlja u njegovoj povesti i za nju.²⁶⁴ Prema Hajdegeru promena suštine istine u Platonovom mišljenju odavno je utvrđena i još nepomerena "...svime vladajuća osnovna stvarnost svetske povesti zemaljske kugle, svetske povesti koja stalno ide napred u svoje najnovije doba."²⁶⁵ Ukazujući na povezanost povesti i istine Hajdeger iznosi stav da "...ma šta da se dogodi sa povesnim čovekom to svaki put proističe iz odluke o suštini istine, iz odluke koja je donesena ranije i koja nikad ne zavisi od samog čoveka."²⁶⁶

U svetlosti takve aktuelnosti Platonovog učenja o suštini istine kojom se ona postavlja kao prošlost, sadašnjost i budućnost u povesti Zapada, Hajdegerova interpretacija Platonovog tumačenja alegorije predstavlja jedno sećanje (*Erinnerung*) na

²⁶⁰ *Isto* str. 236.

²⁶¹ *Isto* str. 236.

²⁶² *Isto* str. 237.

²⁶³ *Isto* str. 237.

²⁶⁴ Vidi *isto* str. 178.

²⁶⁵ *Isto* str. 237.

²⁶⁶ *Isto* str. 237.

početnu suštinu istine.²⁶⁷ U takvom sećanju neskrivenost se razoktriva kao osnovna crta bivstvjućeg. Pri tom Hajdegerovo tumačenje je vrsta sećanja koje takvu suštinu misli početnije.²⁶⁸ Takvo tumačenje (sećanje) misli početnije istinu u tom smislu jer ono sagledava istinu pre Platonovog pretumačenja i njenog obrta. Ova analiza kao vrsta sećanja ne doseže samo do Platonovog shvatanja istine kao ispravnosti. Ona prolazi kroz shvatanje *aletheia-e* kao potčinjene ideji, bivstvovanju bivstvjućeg u značenju odlike saznanja. Hajdegerova analiza seže do onog značenja *aletheia-e* u kome je imala prvenstvo nad bivstvovanjem i sadržavala prasmisao *physis-a*, bivstvjućeg u celini.

Tumačenje Platonove alegorije je pokazalo da on shvata nekrivenost kao upregnutu u odnosu prema uočavanju, razabiranju mišljenju i iskazivanju. Utoliko ukoliko se sledi taj odnos to znači udaljavati se od (početne S.R) suštine neskrivenosti. Aktuelnost *Platonovog učenja o istini* pokazuje u današnje vreme najviše domete tog udaljavanja. U tom smislu Hajdeger smatra da nikakav pokušaj unutar povesti metafizike da se suština neskrivenosti utemelji na umu, duhu, mišljenju, logosu i na bilo kojoj vrsti subjektivnosti ne može da spase suštinu neskrivenosti. U svim tim metafizičkim pokušajima suština neskrivenosti ostaje nedovoljno ispitana. Razlog za takav stav Hajdeger vidi u tome da se u filozofiji (prvog početka) stalno objašnjava samo suštinska posledica neshvaćene suštine neskrivenosti ili bolje reći posledica Platonovog pretumačenja.²⁶⁹ Ipak Hajdegerov interes za određenje istine nije samo u negativnom stavu prema metafizici, već je stvar u tome da se ona i prevlada.

U poslednjem pasusu *Platonovog učenja o istini* Hajdeger na indirektan način upućuje zahtev za prevladavanje metafizike, tradicionalnog tumačenja bivstvovanja bivstvjućeg, i sa njim povezanog određenja istine. Naime Hajdeger postavlja zahtev za uvažavanjem onog pozitivnog u privativnoj suštini *aletheia-e*. Prema njemu treba to

²⁶⁷ U *Prilozima filozofiji*, u odeljku 232. "Pitanje o istini kao oblik povesnog promišljanja", Hajdeger piše da povesno promišljanje ne sme imati oblik učenja ili obaveštavanja u tome kako je izložen pojam istine, već: "Filozofija u drugom početku je u suštini povesna i u ovom smislu mora da se uzdigne (*ergeben*) kao izvorna vrsta sećanja (*Erinnerung*) na prvi početak." M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 359.

²⁶⁸ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 237-238.

²⁶⁹ U *Prilozima...* u odeljku 231. "Kako istina, *aletheia*, postaje ispravnost" Hajdeger piše da pojam ispravnosti ima dugu tradiciju ističući činjenicu da to što je iskaz putem ispravnosti postao mesto istine, jeste nešto najčudesnije uprkos tome što za nas važi kao najuobičajnije. Takvu situaciju u kojoj pojam ispravnosti dominira kao osnovna karakteristika (tradicionalnog) pojma istine Hajdeger određuje kao raskorenjivanje (*Entwurzelung*) istine koje ide zajedno sa prikrivanjem (*Verhüllung*) suštine bitija. Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 358.

pozitivno da se iskusi kao osnovna crta bivstvovanja. Pri tom takvo iskustvo pretpostavlja jednu povesnu nuždu u kojoj smo prinuđeni "...da postavimo pitanje ne samo o bivstvujućem u njegovom bivstvovanju nego pre svega pitanje o bivstvovanju samom (to jest o razlici)."²⁷⁰ Drugim rečima, ukoliko se postavi pitanja o kojoj razlici Hajdeger ovde misli, onda treba reći da pitanje o bivstvovanja samom mora da se postavi u razlici prema pitanju o bivstvovanju bivstvujućeg.

4. Aletiološke pretpostavke za tumačenje umetnosti

U ovde izloženim razmatranjima postavljeno je težište na dva teksta: *O suštini isitne* i *Platonovo učenje o istini*. Ova dva teksta stoje u određenoj korelaciji i komplementarni su. Na osnovu takvih istraživanja treba istaći one suštinske aspekte fenomena istine da bi se nadalje u korelaciji sa njima razumelo Hajdegerovo određenje umetnosti polazeći od istine. Imajući to u vidu ovde treba istaći nekoliko suštinskih aspekata u Hajdegerovom istraživanju istine.

Nit vodilja Hajdegerovih aletioloških istraživanja sadržana je u njegovom stavu iz teksta *O suštini isitne*. "Pitanje o istini seže u izvorno područje upitanog tek onda kada je ono iz prethodnog pogleda u punu suštinu istine uključilo i promišljanje neistine u otkrivanju te suštine."²⁷¹ Hajdegerovo istraživanja istine od *Bivstvovanja i vremena* pa nadalje uključuje pitanje o neistini kao suštinsko pitanje u takvom istraživanju odnosno pitanja o istini uključuje poimanje aletiološke (aletičke) diferencije. Ovakvim sprovođenjem pitanja o istini Hajdeger želi da prevlada tradicionalno određenje istine kao podudaranja, istine kao ispravnosti predstavljanja i iskazivanja, koje je isključivalo pitanje o neistini. Takvo Hajdegerovo aletiološko istraživanje vodilo je tome da se utvrde ontološke pretpostavke istine kao ispravnosti u otvorenom odnošenju ek-sistentne slobode (autentičnog tubivstvovanja), a potom da se utvrdi temelj slobode u početnoj suštini istine (vladavini tajne i pritisku bludnje). Iz takve vladavine tajne i pritiska bludnje (koja kao ek-sistentna modifikacija ima svoje povesno ispoljavanje u vidu zablude) dešava se jedna prinuda nužde ili zaokretanje u nuždi. Ovo zaokretanje u nuždi pokazuje

²⁷⁰ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 238.

²⁷¹ *Isto* str. 191.

se kao odlučnost kojom se razotkriva temelj preplitanja suštine istine i istine suštine odnosno bivstvovanja. "Pogled u tajnu iz bludnje jeste ispitivanje u smislu jednog jedinog pitanja šta je bivstvujeće u celini."²⁷²

Sprovođenje aletiološke diferencije kao »sticanje pogleda u punu suštinu istine« sprovodi fundiranje suštine istine u istinu suštine (bivstvovanja) i pokazuje da pitanje o suštini istine ima svoje poreklo u pitanju o istini suštine. Utvrđivanjem porekla pitanja o suštine istine u pitanje o istini suštine uočava se okret u promišljanju bivstvovanja. Pri tom Hajdeger preimenuje bivstvovanje u "bitije" želeći da ukaže da se njegovo određenje bivstvovanja razlikuje od tradicionalnog shvatanja bivstvovanja bivstvujećeg. Mišljenje bivstvovanja (sada bitija) u svojoj jedinstvenosti ne samo da ne može da se objasni i protumači polazeći od bivstvujećeg već takvo tumačenje ne može da pruži ni metafizičko izlaganje bivstvovanja bivstvujećeg. Naime, takav okret označava prevladavanje bivstvovanja u metafizičkom predstavljanju ontološke diferencije u mišljenje bivstvovanja u njegovoj istini i jedinstvenosti. U ovom okretu i iz njega može da se sagleda događaj kao promena prvopočetnog mišljenja bivstvovanja u drugopočetno, pri čemu se prvopočetna povest bivstvovanja sagledava unutar strukture događaja i to negativno kao događaj.

Prema Hajdegeru, pitanje o istini, otvoreno u *Bivstvovanju i vremenu* a nastavljeno u *O suštini istine* gde zadobija svoje bitnopovesno i događajno određenje, »izvodi promenu ispitivanja koje vodi prevladavanju metafizike« i »priprema blizinu istine za povesnog čoveka« jeste jedna povesna aktuelizacija. Hajdegerovo pitanje o istini kao menjanje odnosa prema bivstvovanju istovremeno aktuelizuje pitanje o čoveku u njegovom povesnom određenju, to jest, o njegovom povesnom stajalištu. Prema Hajdegeru iz načina kako sustvuje izvorna suština istine izviru retke i jednostavne odluke povesti.²⁷³ Odgovor na pitanja o istini, (kako kaže Hajdeger, u *O suštini istine*) jeste odgovor na pitanje gde smo mi danas.²⁷⁴ Zapravo traži se cilj koji čoveku treba da bude postavljen u povesti i iz te povesti, povesno stajalište današnjeg čoveka, njegov povesni položaj i orijentacija u svetu.

²⁷² Isto str. 198.

²⁷³ Isto str. 191.

²⁷⁴ Isto str. 178.

Ovaj eshatološki aspekt u tumačenju pitanja o istini sprovodi se i u *Platonovom učenju o istini*. Hajdeger će Platonovu alegoriju pećine sagledati ne samo kao suštinsku vezu između obrazovanja i istine, već kao prećutani događaj promene suštine istine koji će obeležiti povesnu sadašnjost i osnovnu stvarnost povesti cele zemaljske kugle. Početak takve povesti Hajdeger određuje u tekstu *O suštini istine* kao trenutak u kome povesna ek-sistencija, postavljajući pitanje šta je bivstvjuće, postavlja pitanje o istini odnosno neskrivenosti. Taj početak se desio u staroj Grčkoj gde se istina razumela kao *aletheia* i imala značenje osnovne crte bivstvjućeg u celini. Početna suština istine kao *a-letheia* u doslovno smislu reči bila je određena *α-privativum*: kao *a-letheia* ona je ne-skrivenost čijoj suštini pripada i njena suprotnost skrivenost, *lethe*. Takva početna suština istine ima karakter onog što Hajdeger u *O suštini istine* naziva "puna suština istine". Pri tom, Grci nisu pitali izolovano o istini kao *aletheia*-i, već su je razumevali postavljajući pitanje šta je bivstvjuće. Istina u mišljenju Grka (Parmenid, Heraklit, Anaksimandar) sadržavala je prasmisao *physis*-a, bivstvjućeg u celini.

Izlaganjem Platonovog tumačenja alegorije kao promene boravišta u kojem se čovek sve više obrazuje menjajući karakter očiglednosti (neskrivenosti) bivstvjućeg, pokazuje da se privacija *a-letheia*-e ne dešava više unutar pojavljivanja *physis*-a već unutar pojavljivanja *idea*-e. Osnovna karakteristika suštine istine kao *aletheia*-e je u tome da ona više ne razvija iz sopstvene suštinske punoće i nije više osnovna crta *physis*-a. *Aletheia* sada postaje uočavanje izgleda, ispravnost gledanja ideje. Ona ne označava više prasmisao *physis*-a i postaje potčinjena *idea*-i. Pri tom *idea* nije prednja strana *aletheia*-e koja je prikazuje u smislu da ono-neskriveno služeći mu dovodi do pojavljivanja. Istina nema više prvenstvo nad određenjem bivstvovanja (*physis*) već *idea* kao bivstvovanje postaje merodavna za određenje istine. Dalja povest shvatanja istine kao podudaranja (*homoiosis*) od Aristotela preko srednjovekovno-tomističkog tumačenja istine kao *adaequatio*, preko Dekartovog i uopšte novovekovnog stava da je istina u razumu, do Ničeovog shvatanja istine kao zablude (*Irrtum*), samo su posledice promene početne suštine istine. Posledice takve promene ne-skrivenosti u ispravnost nisu samo u tome da iskaz postaje mesto istine, da se neistina isključuje iz određenja suštine istine već to da

se takvim shvatanjem istine, prema Hajdegeru, sprovodi jedno raskorenjivanje od početne suštine istine i (metafizičkim izlaganjem bivstvovanja) prikriva suština bitija.²⁷⁵

Jedna od posledica inverzije odnosa istine i bivstvovanja jeste ta da se unutar mišljenja bivstvovanja filozofija pojavljuje kao metafizičko predstavljanje bivstvovanja. Filozofija kao realizacija obrazovanja postaje naklonost (*philos*) prema »snalaženju u onom što prisustvuje« (*sophia*). Filozofija je određena kao mišljenje bivstvovanja, gledanje na ideje, odnosno kao mišljenje o bivstvovanju bivstvjućeg. Ideja kao ideja dobra se ujedno shvata kao najviše bivstvjuće. Ovo najviše bivstvjuće Aristotel će nazvati *to theion* i shvatiti kao prvi i najviše uzrok. U tom smislu Hajdeger će zaključiti da se od Platona bivstvovanje tumači kao *idea*, a mišljenje o bivstvovanju bivstvjućeg postaje metafizičko a metafizika teološka. Filozofija kao teologija postaje interpretacija najvišeg uzroka pri čemu se bivstvovanje premešta u taj uzrok.²⁷⁶ Hajdeger će ovakav karakter filozofije unutar mišljenja bivstvovanja odrediti kao mišljenje prvog početka koje pita o bivstvovanju bivstvjućeg a ne bivstvovanju kao takvom, bitiju. Prema Hajdegeru, filozofije od Platona i Aristotela do Hegela i Ničea dele sudbinu ovog prvopočetnog mišljenja kao prikrivanja bivstvovanja, bitija.

Promenom suštine istine započeće povest metafizike koja će u Ničeovom mišljenju imati svoje bezuslovno dovršenje, što će Hajdeger izraziti tvrdnjom da Platonovo učenje o istini nije nešto prošlo već povesna sadašnjost. U tom smislu on postavlja pitanje o povesnoj aktuelnosti Platonovog pretumačenja istine čime se ponovo postavlja zahtev za stvarnom istinom izložen u *O suštini istine*. Na toj liniji Hajdeger iznosi krucijalan stav kojim povezuje povesni položaj čoveka i suštinu istine da ono što se dešava sa čovekom uvek proističe iz odluke o suštini istine i ta odluka nikada ne zavisi samo od čoveka. Prema Hajdegeru, Platonovo pretumačenje *a-letheia*-e je odredilo dalju povest zapadnog mišljenja i postalo vladajuća osnovna stvarnost povesti Zapada. Imajući u vidu takvu povesnu aktuelnost Platonovog pretumačenja, Hajdegerovo mišljenje o istini se postavlja pred sledeću dilemu: da li treba početnu suštinu istine i suštinu istine uopšte misliti početnije (polazeći od njenog značenja pre Platonovog pretumačenja) ili trpeti povesne posledice takvog pretumačenja kao udaljavanja od

²⁷⁵ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 358.

²⁷⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 235-236

početne suštine istine. U prvom slučaju, misliti početnije kao sećanje ne znači povratak na početno određenje neskrivenosti jer je to i nemoguće. Naime u takvom sećanju se radi o tome da je potrebno da se uvaži ono pozitivno u privativnoj suštini istine (neskrivenosti) da bi se mislilo bivstvovanje kao takvo (bitije) u razlici prema bivstvovanju bivstvjućeg i sprovela ontološka diferencija u strogom smislu. U drugom slučaju, misliti suštini neskrivenosti znači pokušaje da se ona utemelji na umu, duhu, mišljenju, logosu, na bilo kojoj vrsti subjektivnosti, sprovođenje ontološke diferencije u metafizičkom smislu reči. U prvom slučaju, to znači prevladavanje metafizike i zaborava bivstvovanja, u drugom znači ostati unutar metafizičke predstavljenosti i zaborava bivstvovanja. U prvom slučaju, znači menjanje odnosa prema bivstvovanju, kazivanje okreta u povesti bitija, kao »pogled u tajnu iz bludnje«, u drugom slučaju znači ostati unutar odnosa skrivajućeg povlačenja prema bivstvovanju, ostati na putu povesne bludnje kao zablude koja svoje dovršenje i zaključanost ima u vladavini tehničkog načina bivstvovanja, obezboženosti i bezavičajnosti čoveka

U svetlu takvih dilema treba sagledati problem Hajdegerovog tumačenja umetnosti u unutrašnjem odnosu prema istini. Takvo pitanje o umetnosti nije izabrano usled neke teorijske ambicije mislioca da protumači karakter umetnosti, umetničkog dela. Ono nije stvar nekog školsko-filozofskog interesa već pokušaj da se suština istine shvati kao istina suštine (bivstvovanja) pri čemu umetnost i njeni fenomeni kao jedan osobiti način dešavanja istine, daju konkretni doprinos. Takvo tumačenje umetnosti mora prvenstveno da se sagleda unutar suštinskih pretpostavki aletiolškog istraživanja kao što su: suština istine kao istina suštine, puna suština istine (aletiolška diferencija), odnos prema *aletheia*-i (udaljavanje ili sećanje), prevladavanje metafizike i zaborava bivstvovanja kao skrivajućeg povlačenja, povezanost odluke o suštini istine i povesnog stajališta čoveka. Pri tom treba reći da takvo tumačenje umetnosti kao dešavanja istine ne isključuje široku analizu fenomena umetnosti kao što su delo, stvaranje, iskustvo dela, lepo, forma, odnos umetnosti i stvari (oruđa), povest umetnosti, odnosa umetnosti i vanumentičke prakse, odnos tehnike i umetnosti, umetnosti i svetog. Takva široka analiza fenomena umetnosti samo pokazuje punu stvarnost dešavanja istine kao umetnosti odnosno to kako se ona dešava kao izvor u našem povesnom bivstvovanju odnosno kao velika umetnost.

1. Dvoznačni karakter aletiološkog tumačenja umetnosti

U prethodnom delu rada izloženi su Hajdegerova tumačenja suštine istine kao istine suštine, problem promene početne suštine istine (*aletheia*) u ispravnost čime se otvorio horizont da se pitanje o istini postavi u funkciju prevladavanja metafizike, menjanja odnosa prema bivstvovanju i utvrđivanja povesnog stajališta čoveka. Nit vodilja takvog istraživanja je bilo izlaganje pitanja o istini u njenoj punoj suštini, odnosno, uključivanje suštine neistine u takvo pitanje. Izlaganje pitanja o istini vodilo je pitanju o bivstvovanju kao takvom. U svetlu takvog istraživanja o istini ovde će se sagledati i Hajdegerovo tumačenje umetnosti. S jedne strane, ono se se sprovodi kao jedan doprinos takvom istraživanju istine, s druge, takvim istraživanjem unutrašnjeg odnosa istine i umetnosti otvara se problem umetnosti kao takve na jedan na jedan obuhvatan i slojevit način. *Izvor umetničkog dela* kao Hajdegerov noseći spis o umetnosti pokazuje taj karakter dvoznačnosti aletiološkog tumačenja umetnosti, pa će težište naredne analize biti pretežno na njemu.

1.1 *Izvor umetničkog dela* – aletiološko tumačenje umetnosti kao integralni deo aletilogije

Hajdegerovo tumačenje istine vodilo je tome da se pitanje o suštini istine shvati kao pitanje o istini suštine i kao takvo vodilo pitanju o bivstvovanju u njegovoj istini i jedinstvenosti. Drugim rečima, pitanje o istini stoji na putu izrade pitanja o bivstvovanju (bitiju). Tumačenje sprovedeno u *Izvoru...* problem istine više ne razume kao uobičajeni pojam (istina stvari i istina stava), niti kao istinu egzistencije (sloboda kao temelj ispravnosti) već kao jedno osobito dešavanje istine kao umetnost. Naime, u *Izvoru..* Hajdeger govori da se istina dešava na različite suštinske načine: istina sustvuje kao čin utemeljenja države (*staatgründendne Tät*), kao blizina najbivstvujućijeg bivstvjućeg (*Seiendste des Seienden*), kao suštinska žrtva (*wesentliche Opfer*) i kao

pitanje mišljenja bivstvovanja. Pored ovih načina ona sustvuje kao (sebe) u-delo-stavljanje istine ili umetnost.²⁷⁷

U *Izvoru...* se o istini raspravlja polazeći od ne-istine: "Istina je ne-istina..."²⁷⁸ Ovakvo tumačenje istine u punoj suštini stoji na liniji onog Hajdegerovog stava iz spisa *O suštini istine*: "Pitanje o istini seže u izvorno područje upitanog tek onda kada je ono iz prethodnog pogleda u punu suštinu istine uključilo i promišljanje neistine u otkrivanju te suštine."²⁷⁹ Imajući u vidu karakter pitanja o umetnosti u unutrašnjem odnosu prema istini u punoj suštini može da se kaže da pitanje o suštini umetnosti, na određeni način, seže u »izvorno područje onog upitanog«. Ovo izvorno područje onog upitanog jeste bivstvovanje kao takvo. U tom smislu treba shvatiti Hajdegerov stav u "Dodatku" *Izvoru...*: "Cela rasprava »Izvor umetničkog dela« kreće se suštinski a ipak prećutno na putu pitanja o suštini bivstvovanja. Promišljanje o tome šta je *umetnost*, određeno je potpuno i odlučno iz pitanja o suštini *bivstvovanja*. Umetnost ne važi ni kao područje dostignuća kulture, niti kao jedna pojava duha. Ona pripada u *događaj* iz kojeg se tek određuje »smisao bivstvovanja« (upor. Bivstvovanje i vreme)."²⁸⁰ Pitanje o umetnosti nije pitanje koje prethodi pitanju o bivstvovanju već pitanje koje se sa-razvija sa njim kao onim pitanjem koje nadilazi tradicionalno tumačenje bivstvovanja i pokušava da bivstvovanje rasvetli u svojoj istini i jedinstvenosti odnosno iz događanja bitija.

Razumevanje umetnosti kao dešavanja istine u takvoj ontološkoj relevantnosti i unutar aletiološke diferencije (sprovođenje pune suštine istine) izloženo u *Izvoru...* stoji u funkciji prevladavanja ontološke diferencije i zaborava bivstvovanja. U prilog tome može se navesti Hajdegerov stav izložen u "Dodatku" *Izvoru...*: "... govor o samosmeštanju (*Sicheinrichten*) istine, tj. bivstvovanja u bivstvujuće dodiruje ono problematično ontološke diferencije (upor. *Identitet i diferencija* 1957, str. 37 i dalje)."²⁸¹ Ono problematično (*fragwürdig*) iz *Identiteta i diferencije* je u tome da metafizičko mišljenje misli bivstvovanje unutar ontološke diferencije, zaborava bivstvovanja ili skrivajućeg povlačenja. S druge strane, bitnopovesno i događajno mišljenje misli

²⁷⁷ *Isto* str. 49.

²⁷⁸ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 48.

²⁷⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 191.

²⁸⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 73.

²⁸¹ *Isto* str. 73.

diferenciju kao diferenciju.²⁸² Ono je promišljanje bivstvovanja kao takvog (bitije) u razlici prema metafizičkom određenju bivstvovanja kao bivstvovanja bivstvjućeg.

Hajdegerovo pitanje o umetnosti u unutrašnjem odnosu prema punoj suštini istine je u funkciji prevladavanja metafizike kao tradicionalnog shvatanja bivstvovanja. Ovo istovremeno znači prevladavanje estetike kao promišljanja umetnosti koje pripada toj tradiciji. Estetičko mišljenje počinje sa Platonom. Ono je uslovljeno onom promenom početne suštine istine koja će postati vladajuća osnovna stvarnost povesti zapadnog mišljenja i cele zemaljske kugle. U tom smislu treba sagledati Hajdegerov stav, iz odeljka 277. *Priloga filozofiji* pod naslovom "»Metafizika« i Izvor umetničkog dela" da pitanje o »izvoru umetničkog dela« stoji u najintimnijem odnosu sa prevladavanjem estetike to jest sa određenim shvatanjem bivstvjućeg kao predmetno predstavljivog.²⁸³ Nužnost takvog prevladavanja estetike se postavlja iz povesnog razračunavanja sa metafizikom. Prema Hajdegeru, metafizika "...sadrži temeljni zapadni stav spram bivstvjućeg te time i temelj dosadašnje suštine zapadne umetnosti i njenih dela. Prevladavanje metafizike znači oslobađanje prvenstva pitanja o istini bivstvovanja pred svakim »idealnim«, »kauzalnim« i »transcendentalnim« i »dijalektičkim« objašnjenjem bivstvjućeg."²⁸⁴ Takvo prevladavanje nije odbacivanje dosadašnje filozofije nego uskok (*Einsprung*) u njezin prvi početak pri čemu tu nema namere da se on obnovi jer je to povсно nemoguće i istorijski neostvarivo. Naime radi se o tome da promišljanje prvog početka (iz prinude pripreme drugog početka) vodi isticanju grčkog (početnog) mišljenja što se ne sme poistovetiti sa klasicizmom.²⁸⁵ Naime, priprema drugog početka, prema Hajdegeru, nije obnavljanje prvog početka ili njegovo istorijsko ispravljeno tumačenje, već menjanje odnosa prema bivstvovanju. U svetlu takvih stavova o prevladavanju estetike i metafizike on zaključuje: "»Ono što važi za »metafiziku« tiče se promišljanja »izvora umetničkog dela« koje priprema jednu prelaznu povsnu odluku."²⁸⁶

U takvom prevladavanju metafizike pitanje o umetnosti stoji u funkciji menjanja odnosa prema bivstvovanju i određenja čovekovog povsnog stajališta kako je Hajdeger izložio u spisu *O suštini istine*. Pitanje o suštini umetnosti u unutrašnjem

²⁸² M. Heidegger, *Identität und Differenz*, str. 37.

²⁸³ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 503.

²⁸⁴ Isto str. 504.

²⁸⁵ Isto str. 504.

²⁸⁶ Isto str. 504.

odnosu prema punoj suštni istine dovodi to toga da se postavi pitanje o povesnoj aktuelnosti umetnosti kao mesta suštinske odluke o čoveku, njegovom povesnom položaju i orijentaciji. U svetlu određenja umetnosti kao (sebe) u-delu-stavljanje istine, najintimnije veze istine u umetnosti i povesti čoveka, može da se razume Hajdegerov stav iz predavanja objavljenih pod naslovom *Temeljna pitanja filozofije, Izabrani problemi logike*. "Sa određenjem suštine istine nužno se dovodi u vezu i preobražaj suštine čoveka. Oboje su isto. Ovaj preobražaj znači: Premeštanje (*Verrückung*) čovekovog bivstvovanja iz njegovog dosadašnjeg stajališta – ili bolje rečene bez-stajališta - u temelj njegove suštine, da postane temeljitelj (*Gründer*) i čuvar istine bitija, da bude ono 'tu' (*Da*) kao od suštine bitija upotrebljen temelj."²⁸⁷ Razvijanje tog tubivstvenog potencijala u povesnoj konkretnosti je u tome da se čovek premešta u temelj (*Grund*) njegove suštine na različite načine: „...kao pesnik, kao mislilac, kao graditelj, kao vajar, kao rukotvorac i činitelj istine bitija putem kojeg se oblikovanje bivstvujućeg u bivstvujuće temelji i sklanja."²⁸⁸ Izlaganje koje sledi treba da pokaže kako se u Hajdegerovom tumačenju to premeštanje čoveka u temelj njegove suštine dešava putem umetnosti. Drugim rečima Hajdegerovo tumačenje pokazuje kako čovek putem umetnosti može da pronade svoje povesno stajalište u svetu današnjice i bez-stajališta gde vladaju tehnika, bezavičajnost i obezboženje, za razliku od Hegela koji je u predavanjima iz estetike oduzeo umetnosti tu mogućnost proglašivši je za stvar prošlosti.

1.2 *Izvor umetničkog dela* kao noseći spis o umetnosti i proširenje aletologije na područje umetnosti i njene fenomene

Na početku ''Pogovora'' *Izvoru...* Hajdeger izlaže stav o karakteru pomenutog spisa o umetnosti. ''Prethodna razmišljanja tiču se zagonetke, zagonetke koja je umetnost sama''²⁸⁹ Iako Hajdeger smatra da je *Izvor...* daleko od pretenzije da reši zagonetku, ipak, pomenuti spis treba da je iznese na videlo. *Izvor umetničkog dela* kao noseći i glavni spis iznosi takvu zagonetku na videlo na jedan obuhvatan i slojevit način.

²⁸⁷ M. Heidegger, *Grundfragen nach der Philosophie, Ausgewählte »Probleme« der »Logik«*, Frankfurt, 1984., GA 45, str. 214.

²⁸⁸ *Isto* str. 215.

²⁸⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 66.

Kada se, ovde, kaže "noseći" polazi se od toga da je *Izvor...* glavni ali ne i jedini spis o umetnosti. U tom smislu istraživanje umetnosti polazi od *Izvora...* ali mora bit podržano svim onim Hajdegerovim radovima koji na eksplicitan ili implicitan način govore o umetnosti u unutrašnjem odnosu prema istini. Pri tom, treba reći da među njima tekst *Umetnost i prostor* ima posebno mesto jer u njemu aletiološko tumačenje umetnosti zadobija i topološki karakter. S druge strane, kaže se "obuhvatan" polazeći od toga se unutar *Izvora...* na jedan celovit i slojevit način razvija odnos umetnosti i njenih fenomena sa istinom što u drugim spisima o umetnosti nije slučaj. U tom smislu *Izvor umetničkog dela* ima ključnu ulogu u Hajdegerovom tumačenju umetnosti i svi ostali spisi o umetnosti, kao i zapisi sa margina njegovog primerka *Izvor umetničkog dela*, moraju da se sagledavaju kao njegova dopuna, reinterpretacija ili korekcija. U njemu se, polazeći od određenja istine, govori o suštini celine fenomena umetnosti. S druge strane, u *Izvoru...* se celina fenomena umetnosti diferencira na posebna područja istraživanja što uključuje izlaganje strukture fenomena umetnosti (delo, stvaranje i čuvanje dela), tumačenje problema oblika i lepog u umetnosti, odnos umetnosti i vanumetničke prakse, problem umetnosti kao pesništva i podelu umetnosti. U širem jednom kontekstu ta posebna područja uključuju i tumačenje pitanja povesti suštine umetnosti, potom problem kulturno-povesne uloge umetnosti i njenog kraja, odnos umetnosti i svetog, a u korelaciji sa drugim tekstovima i razmatranje odnosa umetnosti i tehnike. Osnova svih ovih posebnih odnosa unutar problematike umetnosti jeste istraživanje odnosa umetnosti i istine u kojem se umetnost shvata kao jedan osobiti način dešavanja istine. Analiza koja sledi treba da utvrdi pojam istine u *Izvoru umetničkog dela*, a potom da pređe na posebna područja istraživanja.

2. Pojam istine u *Izvoru umetničkog dela*

Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* eksplicitno otvara problem odnosa istine i umetnosti na kraju poglavlja "Stvar i delo". Pomenuto poglavlje prvenstveno je imalo ulogu da kroz tematizovanje odnosa između dela, stvari i oruđa postavi problem povezanosti umetnosti i istine. Eksplicitna analiza ove povezanosti se sprovodi u poglavljima "Delo i istina", "Istina i umetnost" kao i "Pogovoru" *Izvora...* Pre nego što se

uđe u analize odnosa istine i umetnosti, ovde će se izložiti osnovni aspekti shvatanja istine iz *Izvora...* u korelaciji sa ranije izloženim pretpostavkama što će biti značajno za dalje izlaganje kako odnosa istine i umetnosti uopšte tako i odnosa istine i posebnih fenomena umetnosti.

2.1 Puna suština istine i umetnost – rasvetlina i dvostruko skrivanje

U ovom radu je kao nit vodilja pitanja o istini u spisu *O suštini istini* uzet Hajdegerov stav prema kojem »pitanje o istini seže u izvorno područje upitanog« i to onda kada je u promišljanje pune suštine istine uključilo i promišljanje neistine u otkrivanju te suštine.²⁹⁰ U *Izvoru umetničkog dela* na određeni način može da se uoči takva nit vodilja ispitivanja. Analiza koja sledi treba da pokaže takvu putanju istraživanja i zapitivanja ne samo da bi se pojam istine doveo u korelaciju sa prethodnim istraživanjima nego, pre svega, da bi se omogućilo da se pojam umetnosti shvati u unutrašnjem odnosu prema punoj suštini istine i tako dospe u »izvorno područje onog upitanog« (istina bivstvovanja). Nastupajuća analiza treba da pokaže upravo takav cilj.

Otvarajući problem umetnosti kao »u-delo-stavljenje istine«²⁹¹ ili »dešavanje istine u delu«²⁹² Hajdeger se u poglavlju "Delo i istina" *Izvora...* pita: šta je istina? U odgovoru na to pitanje on u kratkim crtama ponavlja svoje stavove o "istini stvari i istini stava" iz predavanja *O suštini istine*. Naime, odgovor na pitanje šta je istina u uobičajenoj upotrebi najčešće jeste: nešto istinito (*etwas Wahres*). Ovo istinito može da se shvati kao saznanje što se izriče u nekoj rečenici/stavu ali istinito može da se odnosi na neku stvar na primer istinito zlato u razlici prema prividnom zlatu. Istinito ovde znači ono stvarno, to jest ono što nama važi kao uistinu bivstvujuće. Tako se dolazi do definicije: istina je ono što odgovara stvarnome, a stvarno je ono što uistinu jest. Prema Hajdegeru, takva tautološka definicija ne pomaže. Stoga on postavlja pitanje: šta znači »uistinu« (*in wahrheit*), i postavlja tezu: "Istina je suština istinitoga".²⁹³ Pri tom kada kažemo suština mi mislimo ono što je zajedničko u čemu se slaže/podudara sve istinito.

²⁹⁰ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 191.

²⁹¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 25.

²⁹² Isto str. 27.

²⁹³ Isto str. 37.

Takva suština kao opštost, *essentia*, prevladana je u analizama u spisu *O suštini istine* i Hajdeger takvu suštinu istine naziva i u *Izvoru...* ravnodušnom i nesuštinskom. U odvrćanju od takvog nesuštinskog zapitivanja on se pita šta je suštinska suština nečega (*wesentliche Wesen von etwas*). Njegov odgovor je taj da se istinita suština neke stvari (*Sache*) određuje iz njenog bivstvovanja, iz istine svagdašnjeg bivstvujućeg. Pri tom Hajdeger napominje da se u tom trenutku analize ne traži istina suštine već suština istine.²⁹⁴ Prema Hermanu ovde se ne radi o pukom okretanju reči, već o jednom produbljenom istraživanju unutrašnjeg odnosa suštine istine (kao neskrivenosti) i istine suštine (kao neskrivenosti bivstvovanja) u sklopu suštinskog problema sapripadnosti pitanja o istini i pitanja o bivstvovanju.²⁹⁵

U svetlu takvog uputstva treba sagledati dalju analizu. Naime Hajdeger postavlja tezu. "Istinu valja misliti u smislu suštine istinitoga."²⁹⁶ Po njemu, istina kao suština istinitog mora najpre da se misli iz sećanja na grčku reč *aletheia* što znači neskrivenost bivstvujućeg.²⁹⁷ Objašnjavanje ovog sećanja na izvornu grčku reč *aletheia*-u u *Izvoru...* odgovara sećanju na *aletheia*-u izloženom u *Platonovom učenju o istini* gde se govori o promeni (početne suštine istine) *a-letheia*-e u ispravnost. U tom svetlu Hajdeger postavlja pitanje: ako se istina shvata kao neskrivenost (*Unverborgenheit*) nije li takva promena upotrebe reči nešto što je i oznaka stvari (*Sache*)? Ova dilema stoji sve dotle dok se ne iskuse razlozi zašto suštinu istine govorimo u reči »neskrivenost«. Istovremeno se postavlja pitanje da li je za određenje suštine istine kao neskrivenost potrebna jedna obnova grčke filozofije. Hajdeger smatra da ovo sećanje nije obnavljanje grčke suštine istine jer je to i nemoguće. Pri tom, on ukazuje na to da se skrivena povest grčke filozofije sastoji u tome da ona ne ostaje primerena suštini istine koja je zasvetlela u reči *aletheia*. Ta ista grčka filozofija svoje znanje i kazivanje suštine istine premestila je u "....tumačenje jedne izvedene suštine istine (*Erörterung eines abgeleiteten Wesens der Wahrheit*)."²⁹⁸ I dodaje, što u potpunosti odgovara duhu stavova iz *Platonovog učenja o istini*, sledeće: "suština isitne kao *aletheia*-e u mišljenju Grka ostaje otada i osobito tek u

²⁹⁴ Isto str. 37.

²⁹⁵ Vidi F. W. V. Hermmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 222.

²⁹⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 37.

²⁹⁷ Isto str. 37.

²⁹⁸ Isto str. 37.

kasnijoj filozofiji nemišljena. Neskrivenost je za mišljenje ono najskrivenije u grčkom tubivstvovanju, ali istovremeno od početka prisutno.²⁹⁹

Misliti suštinu istine kao neskrivenost povlači, prema Hajdegeru, sledeće pitanje: zašto se ne zadovoljavamo sa suštinom istine koja nam je vekovima poznata? "Istina danas i već odavno znači podudaranje/saglasnost saznanja sa stvari."³⁰⁰ Međutim, prema njemu, istinu stava/rečenice treba misliti tako da saznanje i stav kojim se oblikuje saznanje stvari mogu biti primereni stvari, samo ako prethodno ta stvar mora biti obavezna za stav/rečenicu u smislu da se pokazuje tako da stoji u neskrivenom. Stav je istinit ukoliko se ravna prema neskrivenom, to jest prema onom što je istinito. Hajdeger zaključuje da je istina stava/rečenice u tom smislu ispravnost. I dodaje da svi kritički pojmovi istine koji nakon Dekarta polaze od istine kao izvesnosti samo su promene određenja istine kao ispravnosti i zaključuje: da ispravnost predstavljanja "...stoji i pada sa istinom kao neskrivenošću bivstvjućeg."³⁰¹

Prema Hajdegeru, kada se istina shvata kao neskrivenost to ne znači da se beži u neki doslovniji prevod grčke reči *aletheia* nego se promišlja ono što uobičajenom shvatanju istine u smislu ispravnosti leži u temelju, kao nemišljeno i neiskušeno. Ispravnost predstavljanja uvek, po Hajdegeru, traži nešto očigledno, jednu pretpostavku, a to je neskrivenost. Pri tom, ta neskrivenost nije naša subjektivna pretpostavka "...nego neskrivenost bivstvjućeg (bivstvovanja) određuje nas u jednu takvu suštinu, da smo mi u našem predstavljanju uvek u poteri za neskrivenošću. Ne samo da neskriveno mora biti ono po čemu se neka spoznaja ravna, nego i čitavo područje u kome se kreće ovo »sebe ravnanje prema nečemu« (*Sichrichten nach etwas*)..."³⁰² Prema Hajdegeru, ne samo da ono prema čemu se ravna saznanje mora da bude neskriveno već i čitavo područje, celina (bivstvjućeg), u kome se to sebe-ravnanje kreće. Tako on zaključuje da ne bismo mogli našim ispravnim predstavljanjem da pretpostavimo ništa kao očigledno "...ako nas neskrivenost bivstvjućeg već ne bi izvrgnula u ono osvetljeno (*Gelichtete*) u što sve bivstvjuće ustoji (*hereinstehen*) i iz čega se povlači (*zurückziehen*)."³⁰³ Drugim rečima,

²⁹⁹ Isto str. 37.

³⁰⁰ Isto str. 38

³⁰¹ Isto str. 38.

³⁰² Isto str. 39.

³⁰³ Herman upućuje da pojam "osvetljeno" (*Gelichtete*) neskrivenosti jeste u stvari ono što u *Bivstvovanju i vremenu* naziva "tu tubivstvovanja" (*Da Daseins*). "U *Bivstvovanju i vremenu*

uslov da nešto bude ispravno ili neispravno predstavljeno, istinito ili neistinito, jeste upravo neskrivenost.

Hajdeger postavlja pitanje kako se dešava ta istina kao neskrivenost. U samom *Izvoru...* Hajdeger objašnjava neskrivenost polazeći od pojma rasvetline (*Lichtung*). Naime Hajdeger govori da posred bivstvujućeg u celini sustvuje (*wesen*) jedno otvoreno mesto, rasvetlina koja je : "...bivstvujućija od bivstvujućeg (*seiender als das Seiende*)".³⁰⁴ Višak tog bivstvujućeg karaktera rasvetline nad bivstvujućim Hajdeger objašnjava u maniru platonovskog postavljanja odnosa između ideje dobra prema ostalim idejama. "Bivstvujuće može kao bivstvujuće biti ako ustoji i iz-stoji (*herein- und hinausstehen*) u rasvetljeno te rasvetline. Samo ta rasvetlina daruje i jemči čoveku neki prolaz prema bivstvujućem, koje nismo mi sami, i pristup bivstvujućem koji smo mi sami."³⁰⁵ Rasvetlina je na ovaj način transcendentalno-ontološki uslov čovekovog odnošenja kako prema bivstvujućim oko sebe tako i prema sebi samom. Međutim suština rasvetline ne iscrpljuje se u njenoj transcendentalnosti, bilo u značenju nečeg po sebi postojećeg van iskustva bilo u kantovskom značenju uslova mogućnosti saznanja. Takođe ona ne sme da se shvati izolovano i odvojeno od svoje opozicije skrivanja. Prema Hajdegeru "...zahvaljući toj rasvetlini bivstvujuće je u izvesnim i promenljivim merama neskriveno."³⁰⁶ Stav da je u rasvetlini bivstvujuće u izvesnim i promenljivim merama neskriveno upućuje na to da rasvetlina ne treba da se shvati kao nešto nepromenljivo i izdvojeno, već se mora uzeti prema svojoj neodvojivoj opoziciji, skrivenom. Naime "...skriveno može bivstvujuće biti samo u slobodnom prostoru rasvetline."³⁰⁷ U tom smislu Hajdeger govori da sve bivstvujuće sadrži i zadržava nešto od tog suprostavljanja prisustvovanja (*Gegnerschaft des Anwesens*), rasvetlinu i skrivenost.

Imajući u vidu izrečeni stav da je bivstvujuće u izvesnim i promenljivim merama neskriveno i da je rasvetlina neodvojiva od skrivanja, njihov odnos može da se shvati kao odnos stalnog razotkrivanja iz skrivanja. Pri tom takvo razotkrivanje ima u određenoj meri karakter antičkog iskustva početne suštine istine (ne-skrivenost) u kome

osvetljeno onog tu, dokučenost, otključena je u načinima bivstvovanja egzistirajućeg sopstva." F. W. V Hermmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 232. Pri tom pod načinima bivstvovanja ovde se misli na egzistencijale brige (*Sorge*): bačenost, nabačaj i bivstvovanje- kod.

³⁰⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 40.

³⁰⁵ Isto str. 40.

³⁰⁶ Isto str. 40.

³⁰⁷ Isto str. 40.

se karakter istine razume kao otimanje neskrivenosti od skrivenosti. Takvu istinu, kao ne-skrivenost (*a-letheia*) u značenju privacije ili onog što je u *Platonovom učenju o istini* nazvano početnom suštinom istine, čuvaju umetnička dela. Obrazlažući privativni karakter istine Hajdeger govori da skrivanje (*Verbergung*) kao neodvojiva opozicija rasvetlini vlada posred bivstvjućeg na dvostruki način: kao uskraćivanje (*Versagen*) i kao izokretanje/iskrivljenost (*Verstellen*). Prvo, skrivanje kao uskraćivanje, ne znači samo granicu saznanja nego i početak rasvetline osvetljenoga (*Anfang der Lichtung des Gelichteten*). S druge strane, skrivanje je i ono što je unutar osvetljenog (*innerhalb Gelichteten*). Skrivanje kao izokretanje/iskrivljenost označava da jedno bivstvjuće zastire drugo i kao takvo priviđa. Ovo zapravo znači da se i skrivanje skriva i izokreće samo sebe.³⁰⁸ Imajući u vidu ovu opoziciju Hajdeger zaključuje to da rasvetlina "...nikad nije ukočena pozornica sa stalno podignutim zavesom, na kojoj se odigrava igra bivstvjućeg. Naprotiv, rasvetlina se dešava samo kao dvostruko skrivanje."³⁰⁹ Ovakva izlaganja o istini dovode Hajdegera do toga da zaključi: "Neskrivenost bivstvjućeg nikad nije neko samo predručno stanje, nego jedno dešavanje (*Geschehnis*). Neskrivenost (istina) nije ni neko svojstvo stvari (*Sache*) u smislu bivstvjućeg, niti neko svojstvo rečenica."³¹⁰ U tom smislu može da se prihvati stav iz Hermanove interpretacije da se pitanje o suštini istine formuliše kao pitanje o strukturi dešavanja neskrivenosti.³¹¹

Ukazivanjem na neodvojivost rasvetline i skrivanja u *Izvoru...* Hajdeger ponavlja uvid iz spisa *O suštini istine* da je suština istine ne-istina. Prema njemu, suštinom istine tj. neskrivenošću, provladava jedno odbijanje/odricanje (*Verweigerung*). Takvo odbijanje nije ni nedostatak niti greška jer istina nije puka neskrivenost koja se otarasila skrivenoga. "Suštini istine kao neskrivenosti pripada to odbijanje na način dvostrukog skrivanja. Istina je u svojoj suštini ne-istina".³¹² Uključivanjem pitanja o ne-istini u pitanje o suštini istine Hajdeger ponavlja stav iz spisa *O suštini istine* o punoj suštini istine. Razlika je u tom što se ona ne pokazuje u okvirima položaja ek-sistentno

³⁰⁸ Isto str. 41.

³⁰⁹ Isto str. 41.

³¹⁰ Isto str. 41.

³¹¹ F. W. V. Hermmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 233.

³¹² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 41.

insistentnog bivstvovanja kao interpretacije čoveka, već kao prasukob rasvetline i skrivanja koji se zadobija sukobom zemlje i sveta unutar jednog umetničkog dela.³¹³

Stav da je istina u suštini ne-istina, prema Hajdegeru, ne znači da je suština istine u osnovi lažnost (*Falschheit*). Takođe, prema njemu, ne znači neku dijalektičku igru prema kojoj istina nije ona sama nego i svoja suprotnost. S obzirom na to postavlja se pitanje: kako sustvuje istina? Prema Hajdegeru "Istina sustvuje kao ona sama ukoliko skrivajuće odbijanje (*verbergende Verweigerung*) kao uskraćivanje tek svojoj rasvetlini dodeljuje stalno poreklo, a kao izokretanje odmerava svakoj rasvetlini nesmanjenu oštrinu bludjenja (*Beirrung*)."³¹⁴ Pretpostavke takvog određenja pune suštine istine stoje na liniji onog što je Hajdeger izložio u tekstu *O suštini istine* u kome je suština istine određena polazeći od ne-istine. Ipak Hajdeger u *Izvoru...* pravi određeno specifično pomeranje u karakterizaciji pune suštine istine koje će umetnosti dati poseban aletiološki kvalitet. U tom smislu ovde može da se ukaže na Hermanovu interpretaciju. Prema Hermanu, skrivanje se u *Izvoru...* pokazuje na dva načina: skrivanje kao uskraćivanje i skrivanje kao izokretanja ili bludjenje. U terminologiji teksta *O suštini istine* prvi oblik skrivanja označava istinsku nesushtinu, predsustvujuću suštinu ili ono što Hajdeger naziva tajnom. Skrivanja u ovom smislu ima karakter skrivenosti u svom uskraćujuće-jemčecem značenju. U ovom značenju ono je poreklo dešavanja razotkrivanja i od njega starije i ranije. Takvo skrivanje je početna ne-sušтина koja u *Izvoru...* ima značenje »početka rasvetline osvetljenog«. Drugim rečima, skrivanje kao uskraćivanje je kao početak stalno poreklo rasvetline ili, kako kaže Hajdeger, »uskraćivanje tek svojoj rasvetlini dodeljuje stalno poreklo«. Prema Hermanu, takvo "Skrivanje je *početno*, ukoliko iz njega *počinje* ne-skrivenost i razotkrivanje."³¹⁵ S druge strane, prema Hermanovoj interpretaciji, skrivanju u drugom smislu neistine kao izokretanja/iskrivljenosti i bludjenja odgovora, ne-razotkrivenost ili bludnja.³¹⁶

³¹³ *Isto* str. 42.

³¹⁴ *Isto* str. 41-42.

³¹⁵ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 156.

³¹⁶ *Isto* str. 180. Herman govori o prividu da se od ova dva modusa skrivanja u *Izvoru...* samo drugi, skrivanje kao izokretanje/iskrivljenost pojavljuje u *Bivstvovanju i vremenu*. Ovaj drugi modus se misli kao modus zaključanosti dokučenosti (*Verschlossenheitsmodus der Erschlossenheit*) i kao iskrivljenost bivstvujućeg odnosno prikrivenost (*Verdecktheit*). Prvi modus skrivanja, uskraćivanje, iz *Izvola...* može da se prepozna u *Bivstvovanju i vremenu* u modusu neautentičnog nabačaja bivstvovanja ka smrti. Vidi F. W. V. Hermmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 252-253.

Ono što će Hajdeger u *O suštini istine* odrediti pri određenju pune suštine istine kao vladavinu tajne i pritiska bludnje u *Izvoru* ... može da se odredi kao odnos uskraćivanja i izokretanja/iskrivljenost. S druge strane, ovakvim određenjem se stvara mogućnost da se sagleda karakter pune suštine istine u umetnosti i njeno specifično obeležje kao lepo. Naime, prema Hajdegeru, skrivajućim odbijanjem treba da se nazove u suštini istine ona opozicija što postoji između rasvetline i skrivanja. To suprostavljanje unutar suštine istine Hajdeger naziva izvornim prasukobom (*Urstreit*). "Suština istine je tako prasukob u kojem biva izborena ona otvorena sredina (*offene Mitte*) u kojoj bivstvjuće ustoji i iz koje se ono u samo sebe postavlja natrag."³¹⁷ Ukoliko se vratimo na početnu tezu da je istina suština onog istinitog, onda je istina, kao prasukob rasvetline i skrivanja, suština onog istinitog odnosno onog otvorenog. Ovo otvoreno (istinito) prema Hajdegeru dešava se usred bivstvjućeg koje pokazuje jednu suštinsku crtu: "Otvorenome pripada jedan svet i zemlja."³¹⁸ Pri tom Hajdeger u *Izvoru...* govori, praveći razliku u nivou sukoba, da svet nije naprosto ono otvoreno kao što ni zemlja nije naprosto ono zatvoreno. "Štaviše svet je rasvetlina suštinskih puteva kojima se pokorava svaka odluka."³¹⁹ U sukobu zemlje i sveta padaju dakle suštinske odluke i delo je u svom "ek-sistentno insistentnom" karakteru mesto odluke o suštini istine. U tom smislu Hajdeger iznosi stav da se prasukob rasvetline i skrivanja i sukob zemlje i sveta unutar jednog dela uzajamno prožimaju: "Zemlja prožima samo svet, svet se temelji na zemlji, ukoliko se istina dešava kao prasukob rasvetline i skrivanja."³²⁰ Na pitanje kako se dešava istina Hajdeger odgovara da je jedan od načina delobivstvovanja dela (*Werksein des Werkes*) odnos dvostrukog sukoba, odnosno, odnos sukoba i prasukoba: "Postavljajući jedan svet i uspostavljajući zemlju, delo je sukobljavanje onog prasukoba u kojem biva izborena (*erstreiten*) istina, neskrivenost bivstvjućeg u celini."³²¹

Pokazivanjem pune suštine istine u metafori rasvetline i (dvostrukog) skrivanja, Hajdeger utvrđuje da se putem dela kroz sukob zemlje i sveta pokazuje neskrivenost bivstvjućeg u celini. Drugim rečima suština istine je istina bivstvjućeg u

³¹⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 42.

³¹⁸ Isto str. 42.

³¹⁹ Isto str. 42.

³²⁰ Isto str. 42.

³²¹ Isto str. 42.

celini odnosno istina bivstvovanja ili istina suštine. Ovakvo dešavanje istine bivstvovanja u delu Hajdeger pri kraju poglavlja "Delo i istina" naziva lepim.

2.2 Umetnički lepo kao način pojavljivanja istine

Povezujući dešavanje istine, neskrivenost bivstvovanja i lepo Hajdeger iznosi stav. "U delu je istina na delu, dakle ne samo neko istinito."³²² Van Gogova slika što pokazuje seljačke cipele, Mejerova pesma koja kazuje rimski zdenac, ne objavljuju nijedno pojedinačno bivstvujeće kao ovo nego puštaju da se dešava neskrivenost u odnosu na bivstvujeće u celini.³²³ Štaviše, neko bivstvujeće, poput seljačkih cipela ili zdenca, pojavljuju se utoliko neposrednije ukoliko je na ovaj način sve bivstvujeće bivstvujećije. Na taj način, piše Hajdeger: "...sebeskrivajuće bivstvovanje svetli. Tako oblikovano svetlo sklapa svoje sijanje u delo. U delu sklopljeno sijanje jest lepo. Lepota je jedan način kako sustvuje istina."³²⁴ Stavom da je lepo način na koji istina sustvuje Hajdeger postiže jedan cilj u svojoj analizi u smislu da se "suština istine u nekom pogledu shvata određenije."³²⁵ Ovu određenost Hajdeger će dodatno pojasniti u "Pogovoru" *Izvoru..* gde će odnos lepog i istine shvatiti unutar događaja i povesti istine.

U pomenutom poglavlju Hajdeger govori da istina nije neki kvalitet koji se dodeljuje spoznavanju i nauci da bi se od nje razlikovalo lepo i dobro koji se drže za vrednosti neteorijskog odnošenja.³²⁶ Nasuprot takvoj tradicionalnoj odvojenosti lepote od istine, u *Izvoru...* se zastupa drugačije stanovište. Prema njemu, "Istina je istina bivstvovanja".... i utoliko... "Lepota se ne javlja pored ove istine."³²⁷ Istina se u delu pojavljuje. "Ovo pojavljivanje (*Erscheinen*) jeste, kao bivstvovanje istine u delu kao delu, lepota. Tako (umetničko S.R.) lepo pripada samodogađanju istine."³²⁸ Dakle, lepo kao način pojavljivanja istine u delu pada u događaj.

Strukturu događaja u umetnosti kao »(Sebe)-u-delo-stavljanje istine« Hajdeger tumači u "Dodatku" *Izvoru...* Naime stavljanje istine on interpretira dvoznačno:

³²² *Isto* str. 43.

³²³ *Isto* str. 43.

³²⁴ *Isto* str. 43.

³²⁵ *Isto* str. 43.

³²⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69.

³²⁷ *Isto* str. 69.

³²⁸ *Isto* str. 69.

kao subjekt i kao objekt. Ako je tako onda se može tvrditi da to važi i za lepotu kao način pojavljivanja istine u delu. Istina u vidu lepote dešava se i kao subjekt i kao objekt. U prilog dalje događajne interpretacije lepote i istine treba uzeti drugi stav iz pomenutog "Dodatka" *Izvoru...*: "Bivstvovanje je jednom dosuđeno čoveku i nije bez ovoga."³²⁹ Istina bivstvovanja na način lepote jednom je dosuđena čoveku i pripada događajućem dobačaju (bačenosti ili faktičnosti). Ono što ovde treba poimati kao bačenost sadržano je u Hajdegerovom stavu iz pogovora istog dela: "Lepo počiva na formi samo zato što se neka forma rasvetlila iz bivstvovanja kao bivstvenosti bivstvjućeg (*Seiendheit des Seienden*)."³³⁰ Takvo počivanje lepote iz rasvetline bivstvovanja kao bivstvenosti bivstvjućeg može da se opiše Hajdegerovim stavom iz *Uvoda u metafiziku* u kome se tvrdi da "Grcima *on* i *kalon* kazuju jedno isto, prisustvo, čisto sijanje."³³¹

U spisu *Platonovo učenje o istini* Hajdeger govori o povezanosti neskrivenosti i lepog nasuprot povezanosti ispravnosti i mišljenja u Platonovoj filozofiji. "Ortha, onom ispravnom i njegovoj ispravnosti, odgovara pravilno razumevanja, a lepom odgovara ono što je neskriveno, jer suština lepog leži u tome da bude *ekphanastaton* (up. *Fedar*) koje, najviše i najčistije sijajuće iz sebe, pokazuje izgled pa je tako neskriveno."³³² Karsten Haris (*Karsten Harries*) smatra da je Hajdegerovo razumevanje lepote kao načina na koji se pojavljuje neskrivenost u određenom smislu povratak na Platonovo shvatanje lepog kao epifanije forme, istinskog bivstvjućeg, na Aristotelovo razumevanje pesništva kao nečeg više filozofskog od istorije i na srednji vek u kojem se lepo razume kao *splendor formae*: kao postajanje forme vidljivom.³³³ Takvo insistiranje na vezi lepog i istine može da se uoči u stavu iz "Pogovora" *Izvoru...*: "Bivstvovanje se dogodilo kao *eidos*. *Idea* se sklapa u *morphe*. *Synolon*, jedinstveno celo sastavljeno od *morphe* i *hyle*, naime *ergon*, jest na način *energeia-e*. Ovaj način prisutnosti postaje *actualitas* onog *ens actu*. *Actualitas* postaje stvarnost. Stvarnost postaje predmetnost. Predmetnost postaje doživljaj."³³⁴ Kroz ove promene u shvatanju bivstvovanja, smatra Karsten Haris, može se

³²⁹ *Isto* str. 74.

³³⁰ *Isto* str. 69.

³³¹ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 101.

³³² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 231-232.

³³³ Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art'*, 2009., str. 92

³³⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69.

uočiti Hajdegerova povesna skica postepenog slabljenja veze između istine i lepote. Na početku su lepo i istina bili neodvojivi. Nešto od te povezanosti čuvalo se u srednjem veku kada se lepo razumevalo kao transcendentalija. Onog trenutka kada se svet razumeo kao totalitet činjenica (novi vek S.R.) oni su se razdvojili.³³⁵ Hajdeger u *Uvodu u metafiziku* opisuje posledicu ovakvog razdvajanja ili slabljenja veze u novom veku sledećim stavom: "Za nas današnje, lepo je obrnuto, ono što opušta, što odmara i zbog toga određeno za uživanje. Umetnost pripada području poslastičara. Da li uživanje umetnosti služi za zadovoljenje utančanih osećanja, poznavaoaca i esteta ili za moralno uzdizanje naravi ne predstavlja u suštini nikakvu razliku."³³⁶ U sferi teorije Kantova estetika koja razdvaja umetničko i prirodno lepo i razume lepo izrazom estetskih ideja najavljuje kraj te veze. Slabljenje i nestajanje veze između istine i lepote Hajdeger objašnjava sledećim rečima: "U načinu kako za zapadno određeni svet bivstvuje stvarno jest skriva se osobita povezanost lepote sa istinom."³³⁷ Na kraju on zaključuje da, usled značaja shvatanja lepote za umetnost, umetnost jednako malo može da se shvati polazeći od lepote same za sebe kao što se može malo da se shvati polazeći od doživljaja.³³⁸ Ovako određenje lepote kao načina pojavljivanja istine kroz povest koja je određena načinom kako za zapadni svet »bivstvuje stvarno jest«, imajući u vidu da se ono menja, dovodi nas do pitanja: kako se pokazuje suština umetnosti u svojoj povesti? Da li postoji neka unutrašnja sadržajna povezanost između povesti metafizike i povesti zapadne umetnosti. Konačno postavlja se pitanje kako protumačiti Hajdegerov stav. "Promeni suštine istine odgovara povest suštine zapadne umetnosti."³³⁹ Da li ovaj stav predstavlja rezimiranje stavova o slabljenju odnosa istine i lepote kroz promenu određenja bivstvovanja koje za posledicu ima to da umetnost želi da se razume iz lepote kao takve i doživljaja, ili ovaj stav treba sagledati kao alternativu ovom stanovištu? U prvom slučaju, imamo sagledavanje umetnosti u svetlosti suštinskih posledica Platonovog pretumačenja početne suštine istine, što karakteriše, pre svega, estetički

³³⁵ Vidi Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art'*, str. 188-190.

³³⁶ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 101.

³³⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69.

³³⁸ *Isto* str. 70.

³³⁹ *Isto* str. 70.

pristup umetnosti. U drugom slučaju, imamo pokušaj da se umetnost razume u svetlosti dešavanja istine kao neskrivenosti - Hajdegerov pristup.³⁴⁰

2.3 Promena suštine istine i povest suštine umetnosti

Već je rečeno, da pri kraju "Pogovora" *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger iznosi stav koji povest suštine umetnosti povezuje sa promenom suštine istine: "Promeni suštine istine odgovara povest suštine zapadne umetnosti."³⁴¹ Ovim stavom Hajdeger postavlja određenu povesnu analogiju između dešavanja istine i umetnosti. Pri tom, ova analogija nije spoljašnja u vidu izražavanja paralelnosti dešavanja, već mora da se sagleda sa pozicije drugog stava iz *Izvoru...* da umetnost kao odgovaranje toj promeni obrazuje povest: "Umetnost je povest u suštinskom smislu da ona temelji povest."³⁴²

Pitanje koje se postavlja kada je u pitanju prvi stav je sledeće: šta se misli pod složenim pojmom "promena suštine istine" (*Wesenswandel der Wahrheit*). Da li se ovim pojmom misli na promenu početne suštine istine u ispravnost ili nešto drugo. Ukoliko se misli na promenu početne suštine istine (*a-letheia*) u ispravnost (*orthotes*) onda se misli kako je prikazano u *Platonovom učenju o istini* da povest suštine umetnosti deli sudbinu zapadne filozofije i metafizike. Na liniji takvog tumačenja povesnog karaktera umetnosti u Hajdegerovom mišljenju stoji interpretacija Gintera Zojbolda. Prema njemu, horizont interpretacije umetnosti u *Izvoru..* jesta ontološka diferencija (u metafizičkom smislu reči). Drugim rečima, odnos povesti suštine umetnosti prema promeni suštine istine određen je shvatanjem istine bivstvovanja bivstvjućeg, onim shvatanjama koje smo u ovom radu odredili kao shvatanje unutar mišljenja prvog početka. Tako zapadna umetnost posle Grčke ne bi bila dešavanje ne-skrivenosti već prikazivanje šta i kako bivstvovanja. Ona bi odgovarala promenama bivstvovanja koje su započele Platonovim pretumačenjem suštine istine i bivstvovanja. Ovo vodi tome da povest suštine

³⁴⁰ Karsten Haris smatra da ovaj stav o povezanosti promene suštini istine i povesti suštine umetnosti nezavistan od stavova kojim se povեսno skicira odnos lepote i istine. On smatra da se pomenuti stav ne tiče lepote već odnosa umetnosti prema metafizičkoj stvarnosti. Vidi *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 190.

³⁴¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69-70.

³⁴² Isto str. 65.

umetnosti odgovara bivstvenosti (bivstvovanju bivstvjućeg) i njoj odgovarajućoj istini kao podudaranju i izvesnosti kojima osnovu čini ispravnost predstavljanja.

Takvo određenje istine nije u skladu sa ovde izloženim stavom da istina u umetnosti treba da se shvati kao rasvetlina i dvostruko skrivanje to jest kao neskrivenost bivstvovanja. Ukoliko se pod ovom promenom razume sukob istine (ne-skrivenost) kao prasukob rasvetline i dvostrukog skrivanja, onda može da se govori da umetnost čuva nešto od početne suštine istine (*a-letheia*) iako je ne ponavlja. Ono što čuva jeste to da je ona dešavanje istine kao otimanje rasvetline/neskrivenosti od skrivenosti čime čuva njen privativni karakter kao ne-skrivenost. "Promena suštine istine" može da se interpretira kao promena sukoba istine odnosno prasukoba rasvetline i dvostrukog skrivanja kao uskraćivanja i izokretanja/iskrivljenosti. Ovaj sukob istine kao prasukob rasvetline i dvostrukog skrivanja zadobija se putem sukoba zemlje i sveta unutar umetničkog dela. Polazeći od takvog sukoba zemlje i sveta u delu kojim se zadobija (*erstreiten*) sukob istine treba razumeti značenje onoga što Hajdeger misli kada kaže da umetnost "odgovara" (*entsprechen*) promeni suštine istine. Takođe u svetlu ova dva sukoba treba shvatiti i Hajdegerov stav da umetnost temelji (*gründen*) ili obrazuje (*bilden*) povest. Konačno, komplementaran ovim stavovima jeste i Hajdegerov stav o zasnivanju kao početku (*Stiftung als Anfang*) u vidu izazivanja (*Anstiftung*) sukoba istine.³⁴³ Imajući u vidu da Hajdeger razlikuje tri početka u umetnosti Zapada (antički, srednjovekovni i novovekovni) može da se govori da različito izazivanje sukoba istine ("odgovaranje" i temeljenje otvorenosti bivstvjućeg u celini S.R.) konstituiše epohalne promene u povesti umetnosti Zapada. Ovakav povesno-epohalni karakter umetnosti zastupa fon Herman što će, zajedno sa Zojboldovim stanovištem, biti izloženo u jednom od narednih poglavlja.³⁴⁴

2.4 Umetnost kao (sebe) u-delo-stavljanje istine (bivstvovanja)

U prethodnim analizama je izloženo da se pune suština istina pokazuje kao prasukob rasvetline i (dvostrukog) skrivanja. Ovaj prasukob Hajdeger određuje putem sukoba unutar dela kroz sukob zemlje i sveta. U uzajamnosti ovih sukoba u delu se

³⁴³ Isto str. 64.

³⁴⁴ Vidi ovde poglavlje VI.

dešava neskrivenost bivstvujućeg u celini (bivstvovanja) a ne bivstvujućeg kao takvog. "U delu je istina na delu, dakle ne samo neko istinito."³⁴⁵ Povezujući dešavanje istine bivstvovanja i delo Hajdeger iznosi stav o lepom kao (samo)događanju istine čime upućuje da je takvo dešavanje istine obeležje umetnosti kao takve. Takva unutrašnja povezanost istine i umetnosti sadržana je u stavu iz poglavlja "Istina i umetnost" *Izvoru...* koji glasi: "Jedan suštinski način, kako se istina smešta (*einrichten*) u bivstvujuće, što ga sama otvara, jeste (Sebe)-u-delo-stavljanje istine."³⁴⁶ U svetlu ovog stava da je jedan od načina smeštanja istine »(Sebe)-u-delo-stavljanje istine« postavljaju se određena pitanja: Prvo, šta znači da istina "sebe"(*Sich*) stavlja u delo? Drugo, na koju se to istinu misli: istinu bivstvujućeg ili bivstvovanja? Oba pitanja stoje u jednom odnosu sa pitanjem kako se tumačenje umetnosti kao dešavanje istine (bivstvovanja) u *Izvoru...* odnosi prema mišljenju događaja.

U "Dodatku" *Izvoru umetničkog dela* u kojima se razjašnjavaju neke dileme oko osnovnog teksta Hajdeger strukturu »(Sebe)-u-delo-stavljanja istine« (doduše u terminologiji moderne filozofije) označava kao dvoznačnu. Prvo, istina se pokazuje jednom kao "subjekt" u smislu »(Sebe)-u-delo-stavljanje istine«. Umetnost, mišljena iz događaja i bivstvovanja kao dosuda (*Zuspruch*), nije bez čoveka i njegove uloge. Drugo, istina je "objekt" u smislu »u-delo-stavljanje istine« od strane čoveka kao stvaraoca i čuvara dela.³⁴⁷ U osnovnom tekstu *Izvoru...* Hajdeger kaže da je ovo drugo određenje istine (istina kao objekt) svesno dvoznačno. Istina je na dvostruki način objekt. Ono jednom znači utvrđivanje sebe smeštajuće istine u oblik (stvaranje kao proizvođenje) i drugi put dovođenje u tok i dešavanje delobivstvovanja (polazeći od čuvanja i prijema dela).³⁴⁸ U "Dodatku" Hajdeger smatra da je ova dvoznačnost "unutar ljudskog odnosa prema umetnosti" i dovodi taj odnos u vezu sa bivstvovanjem : "...u-delu stavljanje istine,

³⁴⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 43.

³⁴⁶ *Isto* str. 49.

³⁴⁷ *Isto* str. 74. Prema Hajdegeru, karakter istine kao "subjekta" stoji u neodvojivoj vezi sa istinom kao "objektom" jer istina se ne shvata kao istina putem saznanja nekog predručnog predmeta već kao dešavanje u kojem se ona daje i uzima, odnosno, u ravnoteži bačenosti i nabačaja: "...otvaranje otvorenog i rasvetlina bivstvujućeg dešava se samo ukoliko je u bačenosti (*Geworfenheit*) otvorenost nabačena." *Isto* str. 59. Ova ravnoteža bačenosti i nabačaja kao dešavanje istine (*Geschehnis der Wahrheit*) u umetnosti jeste struktura događaja (*Ereignis-struktur*). Događaj kao smeštanje istine u bivstvujuće u obliku umetničkog dela poseduje ono što on naziva događajnom strukturom kojom se označava odnos događajućeg dobačaja (*ereignender Zuwurf*) i dogođenog nabačaja (*ereigneter Entwurf*). Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 413-416.

³⁴⁸ *Isto* str. 59.

u kome ostaje neodređeno, ali određivo ko ili šta na koji način 'stavlja', skriva se *odnos bivstvovanja i ljudskog bića*."³⁴⁹

Imajući u vidu da (sebe) u-delo-stavljanje istine nije samo odnos između umetnosti i čoveka već se skriva odnos između bivstvovanja i ljudskog bića, može da se postavi drugo pitanje: da li Hajdeger u pomenutom stavu misli na istinu bivstvujućeg ili bivstvovanja? U osnovnom tekstu *Izvora...* Hajdeger koristi sintagmu »u-delo-stavljanje istine bivstvujućeg«.³⁵⁰ Ipak na nekoliko mesta osnovnog teksta *Izvora...* govori da se radi o bivstvujućem u celini.³⁵¹ U istom tekstu on govori: "... u delu se dešava promena neskrivenosti bivstvujućeg i to će reći: bivstvovanja."³⁵² Pojašnjavajući ovo mesto, u napomeni osnovnog teksta Hajdeger govori da odnos između neskrivenosti i bivstvovanja još nije zadovoljavajući.³⁵³ Ovaj problem može da se postavi i kao pitanje: da li bivstvujuće u celini ima značenje bivstvovanja i ako ima u kom smislu? Odgovor na ovo pitanje može da se nađe u "Dodatku" *Izvoru...*: "...ako neskrivenost bivstvujućeg ne kazuje ništa drugo nego prisustvo(vanje) (*Anwesen*) bivstvujućeg kao takvog, tj. bivstvovanje (vidi str. 60), onda govor o samosmeštanju (*Sichseinrichten*) istine, tj. bivstvovanja, u bivstvujuće dodiruje ono problematično ontološke diferencije (upor. *Identitet i diferencija* 1957, str. 37 i dalje)."³⁵⁴ Ovakva interpretacija komplementarna je stavu iz teksta *Uvod u "Šta je metafizika"* i kojem Hajdeger pravi razliku između bivstvovanja i bivstvujućeg u celini. Kada se kaže bivstvujuće u celini, bivstvovanje se misli metafizički i treba ga prevladati. "Ona (metafizika S.R) imenuje bivstvovanje a ima na umu bivstvujuće."³⁵⁵ Nasuprot tome može da se kaže, ukoliko se uvaži pomenuti stav iz "Dodatka" da se u *Izvoru...* imenuje bivstvujuće a misli se bivstvovanje kao takvo (bitije) u razlici prema bivstvujućem u celini (bivstvovanju bivstvujućeg).

Dublje pojašnjenje odnosa između istine (neskrivenosti) i bivstvovanja može da se nađe u *Prilozima filozofiji*. U "Pretpogledu" (*Vorblick*) pomenutog dela u pododeljku "Istina" 32 odeljka pojam smeštanje istine Hajdeger interpretira polazeći od

³⁴⁹ Vidi isto str. 74.

³⁵⁰ Isto str. 49.

³⁵¹ Isto str. 42, 43, 64,

³⁵² Isto str. 60.

³⁵³ Isto str. 60. (fusnota a): "Nezadovoljavajuće: odnos neskrivenosti i bivstvovanja; bivstvovanje = prisutnost, upor. "Vreme i bivstvovanje". Takođe, vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 51.

³⁵⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 73.

³⁵⁵ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 370.

pojma "skritost" (*Bergung*). "Ono što se označilo u predavanjima o umetničkom delu i pojmlilo se kao 'smeštanje' (*Einrichtung*), to je već *posledica skritosti* (*Folge der Bergung*) koja zapravo očuvava/pohtranjuje (*Verwahrung*) ono osvetljeno-skrivenosti. Upravo to očuvanje omogućava da bivstvujeće jeste i da jeste bivstvujeće koje ono jeste i može biti u istini još netaknutog bivstvovanja i načina kako je ta istina razvijena."³⁵⁶ Hajdegerov stav da je smeštanje *posledica skritosti* (kurziv M.H.) upućuje na to da je i u delo stavljanje istine kao suštinski način smeštanja *posledica skritosti*. Posebno, ukoliko se pod pojmom "smeštanje" razume i "samosmeštanje" (*Sicheinrichten*) istine onda može da se govori da se dešavanje istine u delu kao "posledica" fundira u takvom "uslovu", to jest u skritosti, koje kao očuvanje/pohtranjivanje omogućava da "bivstvujeće jeste" i "može biti u istini još netaknutog bivstvovanja". Ovako protumačen stav iz *Priloga...* podržava Zojboldova interpretacija koja u njemu vidi Hajdegerovu vlastitu kritiku *Izvoru...* i nalazi razloge za Hajdegerovo pisanje "pandana" istom tekstu. Naime, prema Zojboldu, pojmovi "smeštanje" i "osvetljeno-skrivenost" upućuju na ono mesto u *Izvoru...* gde se izlaže da istina sebe smešta u delo putem sukoba rasvetline i i skrivanja. "Ovo dešavanje istine se saznaje čak kao ponovo fundirano."³⁵⁷ Obazlažući takvo stanovište Zojbold citira Hajdegerov stav iz istog odeljka iz kojeg je pomenuti stav o skritosti. "Međutim, ona suština istine, povlačeća-odvlačeća rasvetlina i skrivanje kao izvor onoga tu (*Da*), sustvuje u njegovom temelju koji mi saznajemo kao do-gađanje (*Ereignung*)."³⁵⁸ Zojbold izvodi zaključak da je dešavanja istine u *Izvoru...* utemeljeno u događaju kao izvedeni modus (*abkünftig Modus*) u kome "svako sustvo istine mora da se najpre misli unazad (*zurückdenken*)."³⁵⁹ Takođe on smatra da je događaj jedna stvar (*Sache*) a smeštanje istine, to jest sebe-u-delo-stavljanje istine bivstvujećeg, druga.³⁶⁰ U prilog ovog odvajanja događaja i smeštanja istine Zojbold se poziva na pomenutu napomenu u *Izvoru...* u kojoj se govori da ostaje nerazjašnjen odnos između neskrivenosti i bivstvovanja i da bivstvovanje kao prisutnost treba da se shvati polazeći od njegovog predavanja *Vreme i bivstvovanje*. Naime, u tom predavanju Hajdeger misli bivstvovanje kao dato i dosuđeno od "događaja" (*vom Ereignis gegebenes und geschicktes*) i iz

³⁵⁶ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 71.

³⁵⁷ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 50.

³⁵⁸ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 70.

³⁵⁹ Isto str. 73. Vidi i G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 50.

³⁶⁰ Isto str. 51.

događaja.³⁶¹ Zojbold ističe da bivstvovanje u ovoj deonici Hajdegerovog misaonog puta se pokazuje kao događaj, da ono pripada događaju i nestaje u događaju.³⁶² U to smislu, on zaključuje da su istina i bivstvovanje dve temeljne reči u *Izvoru...*: jednu Hajdeger ne upotrebljava adekvatno, druga je mišljena kao da nestaje u događaju.³⁶³ Sva ova Zojboldova razmišljanja stoje u vezi sa njegovim nečelnim stavom da je horizont Hajdegerovog tumačenja umetnosti u *Izvoru...* ontološka diferencija u metafizičkom smislu reči, odnosno, bivstvovanje bivstvjućeg.³⁶⁴

Nasuprot ovom stanovištu koje polazi od toga da je dešavanje istine u umetnosti izveden modus događaja, odnosno, da tumačenje umetnosti u *Izvoru...* ne tematizuje događaj stoji Hermanova interpretacija. Naime, Herman se drži Hajdegerovog stava iz "Dodatka" *Izvoru...* da je pitanje o umetnosti na putu pitanja o bivstvovanju i da spada u događaj iz kojeg mora da se razume smisao bivstvovanja. On govori da postavljanje problema umetnosti u područje događaja nije jednoznačno zato što Hajdeger tematiku događaja razvija na dva načina: jednom kad se ta tematika izdvaja u posebno pitanje kao što je to učinjeno u *Izvoru...* i, drugi put, kada se područje događaja izlaže kroz preoblikovanje fuge (*Fuge*) istine bivstvovanja kako je pokazano u *Prilozima filozofiji*.³⁶⁵ Promišljanje suštine umetnosti ima svoje mesto ne samo kao izdvojeno pitanje već i unutar fuge događaja. Pri tom, sama fuga je podeljena na šest područja-fuge (*Fügung*) koja govore o istom: "U svakom od šest područja-fuge preko istog pokušava uvek da se kaže isto, ali svaki put iz jednog drugog suštinskog područja, onoga što se naziva događaj"³⁶⁶ Ta područja su: Zazvučje (*Anklang*), pro-igravanje (*Zu-spiel*), skok (*Sprung*), temeljenje (*Gründung*), bu-dući (*Zu-kunftigen*), poslednji bog (*letzte Gott*). Ova područja-fuge tematizuju događaj. S obzirom da je rečeno da umetnost pripada događaju postavlja se pitanja kom području-fuge pripada pitanje o umetnosti. Hajdeger eksplicitno naznačuje u odeljku 247. *Priloga...* da *Izvor umetničkog dela* ima svoje mesto u području-fuge "Temeljenje" (*Gründung*). Pri tom karakter ove pripadnosti označen je u naslovu odeljka: "Temeljenje tu-bivstvovanja i putevi skritosti istine."

³⁶¹ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 51. i M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, str. 5, 8.

³⁶² G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 51. i M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, str. 22

³⁶³ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 52.

³⁶⁴ Vidi isto str. 111-113.

³⁶⁵ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65 str. 59-60. i F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 9.

³⁶⁶ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65 str. 81-82.

Područje temeljenja tu-bivstvovanja i puteva skritosti istine (*Bergung der Wahrheit*) jeste upravo ono područje kojem pripada pitanje o umetnosti (i u frajburškom i u frankurtskom predavanju, kako kaže Hajdeger).³⁶⁷

U poglavlju "Temeljenje", što je i naziv za određeno područje događaja, Hajdeger govori o odnosu istine bivstvovanja prema umetničkom delu u smislu da je istina sklonjena u jedno bivstvujuće (delo). Prema Hermanovom tumačenju, u području-fuge "temeljenje", u kome se kreće i tumačenje umetnosti u *Izvoru...*,³⁶⁸ prevladava se fundamentalno-ontološko postavljeno tu-bivstvovanje, njegova struktura brige u kojoj prvenstvo ima struktura nabačaja (*Entwurf*). Prema njemu, ovo prevladavanje se vrši isticanjem pune strukture događaja (događajući dobačaj i dogođeni nabačaj) da bi se ovo pitanje postavilo polazeći od bitija (*Seyn*) i istine. Istina bivstvovanja više nije shvaćena kao uslov mogućnosti za otkrivenost (*Entdecktheit*) ili istinu bivstvujućeg. Naime radi se o tome da se uslov mogućnosti istine mora prevladati "...da bi se istina bitija shvatila iz njegove vlastite suštine."³⁶⁹ Herman takođe govori o tome da Hajdeger u pomenutom području "temeljenja" prevladava (fundamentalno) ontološku diferenciju između istine bivstvovanja (dokučenosti) i istine bivstvujućeg (otkrivenosti). Prema njemu, događajno određena ova razlika ne kazuje "...da je istina bivstvovanja uslov mogućnosti (*Bedingung der Möglichkeit*) razotkrivanja bivstvujućeg, nego da je istina bivstvovanja sklonjena (*bergen*) u razotkrivanju bivstvujućeg kao svagdašnjeg."... i zaključuje da je u tom smislu..."Umetničko delo jedan od puteva skritosti (*Bergung*) istine bivstvovanja."³⁷⁰ Ukoliko se promišljanje iz *Izvoru...* razume unutar ovog područja događaja onda može da se tvrdi da (sebe)stavljanje ili (samo)smeštanje istine u delo nije nešto što je fundirano u skritosti ili njena posledica već nešto što je sa njom istovetno.

³⁶⁷ Isto str. 392.

³⁶⁸ "Ono što smo ovde na pojašnjeni način izveli o području fuge 'Temeljenje', oblikuje ono temeljno opredeljenje u kojem se kreće gledište 'Izvor umetničkog dela' kao rasprave iz *Šumskih puteva*." F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 15.

³⁶⁹ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 250. Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 15.

³⁷⁰ Isto str. 15.

IV

ALETIOLOŠKO ODREĐENJE UMETNIČKOG DELA, STVARANJA I ČUVANJA DELA

U prethodnom poglavlju načelno je izložen pojam istine u njenom unutrašnjem odnosu prema umetnosti. Analizom takvog odnosa pošlo se od stava da je istina suština istinitoga. Pojam istine se odredio u svojoj punoj suštini kao prasukob rasvetline i dvostrukog skrivanja koji se prožima sa sukobom zemlje i sveta unutar jednog umetničkog dela. Na ovaj način je pitanje o suštini istine (neskrivenosti) postavljeno kao pitanje o strukturi dešavanja neskrivenosti. Ovo dešavanje neskrivenosti u umetnosti pokazuje specifično obeležje lepog. Lepo kao način pojavljivanja istine, kao način kako »sebeskrivajuće bivstvovanje svetli« pripada »samodogađanju istine« kao »(sebe)u delo-stavljanje istine«. Pri tom se to dešavanje istine u delu pokazalo i kao povesno određeno u smislu da promeni suštine istine odgovara povest suštine umetnosti. U svetlu takvih stavova sprovode se dalje analize koje treba da pokažu da je tako utvrđen pojam istine kao dešavanja ne-skrivenosti integrisan ne samo u načelni odnos umetnosti i istine već na način kako se pokazuje kroz sve njene osnovne fenomene. U tom smislu može da se govori da se Hajdegerovo aletiološko istraživanje proširuje na celokupni fenomen umetnosti kao jedno celovito i slojevito razmatranje osnovnih fenomena umetnosti (delo, stvaranje i čuvanje dela).

1. Aletiološko određenje umetničkog dela u *Izvoru umetničkog dela*

U *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger tumači celinu fenomena umetnosti (delo, stvaranje, čuvanje) polazeći od shvatanja istine kao neskrivenosti. U takvom tumačenju delo ima naglašeno mesto, ali se tumačenje njegovog značenja mora sagledati polazeći od značenja drugih fenomena. Naime, analiza umetničkog dela se sprovodi najpre kao razgraničenje od tumačenje stvari i oruđa koje, prema Hajdegeru, pripada tradicionalnom određenju bivstvovanja i stvari. Pri tom, takvo tradicionalno tumačenje bivstvovanja i stvari ostaje unutar odnosa koji je uslovljen Platonovim pretumačenjem početne suštine istine i udaljavanjem od nje. Imajući u vidu ove aletiološke pretpostavke za analizu dela i

kada se sagleda celina rasprave mogu da se uoče nekoliko nivoa analize dela. 1. Analiza razgraničava određenje dela od stvari i oruđa da bi se pokazalo prvenstvo dela u odnosu na njih. Takvo analiza, prema Hermanu, počinje ontološkim pitanjem o stvarovitosti stvari da bi se ono pokazalo kao pretpitanje za određenje stvarovitosti u umetničkom delu.³⁷¹ 2. Stvarovitosti dela se shvata kroz sukob zemlje i sveta dok ono što delo čini delom se sagledava u prožimanju pomenutog sukoba sa prasukobom rasvetline i skrivanja. 3. Delo se razume u korelaciji sa analizom stvaranja kao proizvođenja ne-skrivenosti, kao i u korelaciji sa analizom čuvanja kao »stajanja-u« u ne-skrivenosti. Na ovaj način delo se sagledava unutar celine fenomena umetnosti, a ne u jednom izdvojenom smislu. U ovom odeljku biće izložena prva dva aspekta, dok će treći biti izložen u posebnim odeljcima u kojima se analizira stvaranje i čuvanje dela.

Na početku *Izvola...* Hajdeger sprovodi analizu razgraničenja shvatanja dela od stvari i oruđa. Postavljajući pitanje o suštini umetnosti zahteva da se pokaže šta se stvarno nalazi u delu, da se potraži stvarno delo i kako ono jest.³⁷² Imajući u vidu takav cilj svog istraživanja on u uvodnom delu *Izvola...* govori o tri ustaljena stava o tome na koji način su nam poznata dela. Ova tri stava u određenoj meri najavljuju i okvir Hajdegerovih pitanja o odnosu stvari i dela.

Prvi stav govori u tome da se dela tretiraju kao stvar odnosno uzimaju u svojoj, kako kaže Hajdeger, netaknutoj stvarnosti : "dela su predručna a inače stvari. Slika visi na zidu kao lovačka puška ili šešir."³⁷³ Drugim rečima dela poseduju nešto stvarovito (*Dinghafte*).

U drugom ustaljenom stavu se govori o tome da dela treba uzeti tako kako ona susreću one koji ih doživljavaju i uživaju. Pri tom, Hajdeger ukazuje da mnogo puta spominjani estetski doživljaj ne može proći mimo stvarovitoga u umetničkom delu. Kameno je u građevini, bojeno u slici, glasovno u govornom delu. Pri tom, Hajdeger naglašava da se i u ovom aspektu potvrđuje nužnost onog stvarovitog.³⁷⁴

Trećim stavom se otvara pitanje da li umetničko delo ima još nešto pored tog stvarovitog? Umetničko delo je zgotovljena stvar, ali i nešto drugo, ono je alegorija i

³⁷¹ Vidi *isto* 61.

³⁷² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 3.

³⁷³ *Isto* str. 3.

³⁷⁴ *Isto* str. 4.

simbol. "Alegorija i simbol pružaju okvirnu predstavu u smeru u kome se već odavno kreće obeležavanje umetničkog dela."³⁷⁵ Hajdegerovo upućivanje na treće ustaljeno tumačenje odnosa stvari i dela ne predstavlja samo jedno podsećanja na estetičko tumačenje da delo sadrži nešto "drugo" (*Anderes*) u odnosu na stvar. Prema Gerhartu Fadenu, Hajdeger ovo "drugo" ne shvata više simbolički, već kao rasvetlinu (*Lichtung*).³⁷⁶ Ipak, ne ulazeći posebno u Fadenova razmatranja, treba reći da se radi o tome da Hajdeger ovo "drugo" vidi u istini kao nečemu što suštinski određuje ne samo delo nego svako bivstvujeće. U prilog tome može da se navede Hajdegerov stav izrečen u poglavlju "Delo i istina" *Izvora...* U njemu se govori da stvari, ljudi, životinje oruđa i dela jesu i to u smislu: "Bivstvujeće stoji u bivstvovanju. Kroz bivstvovanje ide neki zavijeni udes (*Verhängnis*)..."³⁷⁷ Hajdeger govori o tome da "...preko bivstvujećeg, ali ne mimo njega, nego pre njega, se dešava nešto drugo"³⁷⁸ Ovo drugo nije alegorija ni simbol. Ovo drugo je prema Hajdegeru: "Usred bivstvujećeg u celini sustvuje jedno otvoreno mesto. Jedna rasvetlina jeste. Polazeći od bivstvujećeg, ona je bivstvujećija od bivstvujećeg."³⁷⁹ Ono što ostaje nedorečeno u takvom shvatanju drugog kao rasvetline (neskrivenost) jeste po čemu se ono razlikuje od umetničkog dela u odnosu na ostala bivstvujeće (stvar, oruđe...)

³⁷⁵ Isto str. 4.

³⁷⁶ Prema Gerhartu Fadenu ova diferencija dva značenja "nečeg drugog" (*etwas anderes*) počiva na razlici između fenomena (*Phänomen*) i pojave (*Erscheinung*) izložene u §7 *Bivstvovanja i vremena*. Naime u ovom određku Hajdeger govori da je fenomen "pokazujuće-samo-po-sebi, očigledno" (*das Sich-an-ihm-selbst-Zeigende, das Offenbare*) za razliku od pojave koja ne znači pokazivanje samog sebe već "javljanje nečega što se ne pokazuje, putem nečega što se pokazuje" (*das Sichmelden von etwas, das sich nicht zeigt, durch etwas was sich zeigt*). Na primer, pojava bolesti kad se misli na simptome na telu koji se pokazuju time što indiciraju nešto što se samo ne pokazuje. Vidi M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 38, 39. Prema Fadenu, ovu strukturu pojave imaju i simboli. Fenomeni stoga nisu nikakve pojave, ali su sve pojave upućene na fenomene, na sebe-pokazujuće. Fenomen strogo fenomenološki znači jedan osobiti način susretanje nečega u kojem su pojava i privid (*Schein*) na različit način fundirani. Faden upućuje na Hajdegerov stav da se fenomenologija bavi nečim očiglednim (*Offenbar*) koje se "...najpre i najčešće upravo ne pokazuje, da je, nasuprot onome što se pokazuje najpre i najčešće, skriveno (*verborgen*), ali ujedno i nešto što suštinski pripada tome što se pokazuje najpre i najčešće. I to tako što mu čini smisao i temelj." Isto str. 47. Fenomen u smislu fenomenologije, dakle, jeste ono sebe-ne-pokazujuće u sebe-pokazujućem i kao primer Faden navodi oruđe (sebe-pokazujuće) koje, upitano o svom bivstvovanju, se otkriva kao priručnost (sebe-ne-pokazujuće). Upravo na ovaj način, prema njemu, treba razumeti pojavljivanje istine u umetničkom delu. Fenomen istine nije pojava već fenomen koji se na dvostruk način susreće: on je sebe-pokazujuće koje se u isto vreme pokazuje kao skriveno, što pripada svakom bivstvujećem, naime neskrivenost. U tom smislu Faden zaključuje da neskrivenost pripada umetničkom delu kao što priručnost (*Zuhandenheit*) pripada oruđu. Vidi Gerhart Faden, *Der Schein der Kunst. Zu Heideggers Kritik der Ästhetik*, Würzburg, 1986., str. 17,18.

³⁷⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 39.

³⁷⁸ Isto str. 39.

³⁷⁹ Isto str. 39-40.

1.1 Razgraničenje umetničkog dela od stvari i oruđa

Na početku poglavlja "Stvar i delo" *Izvora...* Hajdeger otkriva nameru svoje analize "...da bivstvjuće na način bivstvovanja stvari razgraniči od načina bivstvovanja dela."³⁸⁰ Ovakvo razgraničenje treba da mu omogući otklon od tradicionalnog razumevanja bivstvovanja, bivstvjućeg i njima primerenog određenja stvari, da bi se moglo pozitivno pokazati šta je umetničko delo. Ukoliko se takva namera sagleda, iz do sada izložene aletiološke perspektive, onda može da se kaže da ova analiza polazi od kritike one tradicije razumevanja stvari koja počiva na Platonovom pretumačenju početne suštine istine. Takva tradicija predstavlja pokušaj da se, unutar povesti metafizike, suština neskrivenosti utemelji na umu, duhu, mišljenju, logosu ili nekoj vrsti subjektivnosti. S druge strane, takva kritika treba da pokaže da umetničko delo i umetnost na najbolji načine čuvaju nešto od karaktera početne suštine istine, *aletheia-e*.

Na početku analize, Hajdeger uočava da se rečju stvar (*Ding*), sa manje ili više sustezanja, imenuje svako bivstvjuće (fizičko, čovek, životinje, bog i smrt...). Drugim rečima, "...imenuje se sve što nije naprosto ništa. Po tom značenju i umetničko delo je neka stvar, ukoliko je uopšte nešto bivstvjuće."³⁸¹ Hajdeger dolazi do stare poznate činjenice "...da su se odavno, čim je postavljeno pitanje o bivstvjućem uopšte, stvari u svojoj stvarovitosti uvek nametale kao merodavno bivstvjuće..? Prema tome, već se u tradicionalnim izlaganjima bivstvjućeg mora naići na određenje stvarovitosti stvari (*Dingheit der Dinge*)."³⁸²

Hajdeger takva izlaganja stvarovitosti stvari svodi na tri tradicionalna značenja: 1. Stvar kao nosilac obeležja, 2. stvar kao jedinstvo raznovrsnosti čulno datog i 3. stvar kao oblikovna tvar/materijal.

Prvo određenje, stvar kao nosilac obeležja, upućuje na grčko temeljno iskustvo stvari. Na primer, jedan granitni blok je tvrd, težak, masivan, neoblikovan, hrapav. Kao takav on nije zbir obeležja, niti nagomilavanje svojstava. O stvari se govori kao o jezgru stvari, grčki mišljeno to je *hypokeimenon*, ono podležeće, koje ima obeležja *ta on symbebekota*. Pomoću ovog određenja, smatra Hajdeger, utemeljeno je otada merodavno

³⁸⁰ Isto str. 5-6.

³⁸¹ Isto str. 5.

³⁸² Isto str. 6.

izlaganje stvarovitosti stvari i bivstvovanja bivstvujućeg kako se izlaže u evropskoj filozofiji. Latinskim prevodenjem grčkih reči poput *hypokeimenon* u *subjectum*, *hypostasis* u *substantia*, *symbebekos* u *accidens* započeće po Hajdegeru bestemeljnost zapadnog mišljenja. U pogledu tumačenja stvari ovo latinsko iskrivljavanje grčkog iskustva vodilo je tome da se na stvar gleda kao na odnos supstancije prema akcidencijama. Ta bestemeljnost je bila podržana stavom da sklop iskazne rečenice (veza subjekat-predikat) odgovara sklopu stvari (sjedinenje supstancije sa akcidencijama).³⁸³ Problem u ovakvom određenju stvari, prema Hajdegeru, jeste u tome što se ovakvo određenje stvari odnosi na svako bivstvujuće, zanemarujući dva glavna određenja stvari, njenu samoniklost (*Eigenwüchsig*) i u-sebi-počivanje (*Insishruhende*). Takođe on zaključuje da se ovde stvara utisak da mišljenje vrši nasilje odnosno prepad pri ovakvom određenju stvari. Pojam stvari se sastoji iz čistih misaonih određenja (kategorija).

Drugo određenje je posledica nedovoljnosti prvog. Ono podrazumeva neposredno susretanje stvari. "Stvar je *aistheton*, ono u čulima čulnosti pomoću osećaja (*Empfindung*) razabirljivo"³⁸⁴ Stvar je jedinstvo neke raznovrsnosti datog u čulima. Problem kod ovakvog određenje stvari Hajdeger vidi u preteranom pokušaju da se stvar dovede u najveću neposrednost. Naime, u pojavljivanju stvari nikada se ne razabire neki pritisak osećaja, na primer zvukova, šumova, nego čujemo tromotorni avion. Takođe čujemo mercedes i razlikujemo ga od neke druge vrste kola. Hajdeger zaključuje da u ovim osećajima "...iščezava stvar." i da "Mnogo bliže od ovih osećaja jesu nam stvari same".³⁸⁵ Drugim rečima, stvar nije puki korelat svesti već u sebi ima pomenuto u-sebi-počivanje.

Stvar kao oblikovana tvar ili materijal (*geformter Stoff*) je treće tradicionalno određenje stvari. Kvalitet ovakvog određenja stvari je u tome da je nađen pojam stvari koji odgovara kako prirodnim tako i upotrebnim stvarima. Ovo razlikovanje stvari/materijala i oblika postaje naprosto "...pojmovna shema za svu teoriju umetnosti i

³⁸³ Ova bestemeljnost zapadnog mišljenja koja počinje rimskim prevodenjem grčkih osnovnih pojmova u suštinskom smislu određuje i nastupajuću povest mišljenje a samim tim i tumačenje stvari ne stoji samo u odnosu udaljavanja već i u odnosu suštinske povezanosti sa grčkim iskustvom bivstvovanja. U tom smislu treba uvažiti Hermanov stav: "Nastupajuća povest zapadnog mišljenja ostaje za njega (Hajdegera S. R.) obeležena udaljavanjem od grčkog iskustva bivstvovanja. Uprkos ovom udaljavanju ostaje mišljenje u izvesnim granicama povezano sa grčkim početkom." F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 68..

³⁸⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 10.

³⁸⁵ Isto str. 11.

estetiku."³⁸⁶ Problem u takvom određenju što ovaj pojmovni par seže i izvan dometa estetike odnosno ne odnosi se samo na umetnička oblikovanja. Naime oblik i sadržaj (*Inhalt*) jesu pojmovi pod koje se može dovesti sve što postoji.³⁸⁷ Zbog toga prema Hajdegeru ostaje pitanje da li sklop tvar/materijal-oblik ima svoj izvor u stvarovitom stvari ili delosnome (*Werkhafte*) umetničkog dela?³⁸⁸

Hajdegerova analiza trećeg određenja stvari ističe razliku odnosa materijala/tvari i forme kod prirodnih i upotrebnih stvari (*Natur- und Gebrauchsdinge*). Ukazujući na ovu razliku Herman piše da je odnos materijala i forme kod njih obrnut. Kod prirodnih stvari forma je rezultat rasporeda materijala. Poredak materijala koji se dešava u prirodi vodi ovakvom ili onakvom oblikovanju materijala. S druge strane, u proizvođenju se prirodna forma materijala prirode menja time što mu proizvođač daje određeni oblik.³⁸⁹ Ovo razlikovanje vodiće Hajdegera ka tome da sprovede analizu oruđa (*Zeug*). Tako u *Izvoru...* Hajdeger piše da oblik podrazumeva poredak, raspored, obris tvari ili materijala. On zavisi od svrhe za koju je neka tvar oblikovana: za vrč da bude nepropustan, za cipele da budu čvrste i gipke, za sekiru da bude čvrsta. Ovakvo preplitanje tvari/materijala i oblika unapred je određeno onim čemu služe vrč, sekira i cipele.³⁹⁰ Pri tom takva služnost/korisnost (*Dienlichkeit*) nikada nije naknadno doznačena i nametnuta. U takvoj služnosti/korisnosti temelji se davanje oblika, sa njime zadani izbor tvari(materijala) i time vladavina sklopa tvari i forme.³⁹¹ Na ovaj način dolazi se do zaključka da tvar i oblik potiču iz bivstvjućeg oruđa, ali ne i da su ona izvorno određenje stvari. Naime, oruđe ne poseduje nešto samoniklo. Utoliko što je proizvedeno (*Hervorgebrachtes*), oruđe pokazuje srodnost sa umetničkim delom. Oruđe je upola stvar jer je određeno služnošću, a ipak je više; istovremeno je upola delo, a ipak je manje, jer je bez samodovoljnosti (*Selbstgenugsamkeit*). Prema Hermanu "Umetničko delo upućuje u

³⁸⁶ Isto str. 12.

³⁸⁷ Isto str. 12.

³⁸⁸ Isto str. 12-13.

³⁸⁹ F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 88.

³⁹⁰ Prema Hermanu, Hajdegerova analiza materijala i forme kod upotrebnih stvari se uliva u analizu oruđa u svom oruđebivstvovanju iz § 15 *Bivstvovanja i vremena*. Izrada jedne upotrebne stvari je putem oblikovanja materijala prethodno upravljena ka čemu korisnosti upotrebne stvari. Upotrebne stvari pripadaju jednoj strukturi upućivanja odnosno one su u svom bivstvovanju određene strukturom "zato-da" (*Um-zu*) upućivanja nečega na nešto. U takvoj strukturi upućivanja jedna upotrebana stvar je uvek upućena na drugu unutar jedne celine svrhovitosti. Pre svake upotrebe otkrivena je neka celina upotrebne stvari. Vidi isto str. 89. Takođe vidi M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, str. 90-97.

³⁹¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 13.

svom bivstvovanju ne kao oruđe na nešto drugo, nego se zadovoljava u samom svom bivstvovanju.³⁹² Oruđe ima neki međupoložaj između stvari i dela.

Hajdeger primećuje jednu važnu činjenicu kada je u pitanju sklop stvari/materijala i oblika. Pored toga što se njime određuje bivstvovanje oruđa, način kako neko oruđe dolazi u bivstvovanje i sudelovanje čoveka u tome, postoji jedna sklonost da se ovaj sklop učini ustrojstvom svega bivstvjućeg. Podsticaj za takvu sklonost Hajdeger nalazi u biblijskom verovanju da ce celina bivstvjućeg predstavlja kao ono stvoreno. Pri tom filozofija takvog verovanja prikazuje da je to stvaralačko delovanje (*schöpferische Wirken*) drugačije nego činjenje zanatlje (*Handwerker*). Ovakvu pozadinu Hajdegerovog razlikovanja u tumačenju odnosa materijala i oblika Herman vidi u dva temeljna kretanja (*Beweggrund*): 1. egzistencijelno (*existentielle*) u kome čovek koji proizvodi dodeljuje jednom materijalu oblik i ima udela u tome kako jedno bivstvjuće dospeva u svoje bivstvovanje; i 2. ono primereno veri, (*glaubensmäßig*), u kome, shodno biblijskoj veri, svako bivstvjuće koje nije bog, jeste od boga stvoreno.³⁹³ Ipak ova razlika je više površinska nego dubinska. Naime, prema Hajdegeru, tomističko tumačenje vere zamišlja *ens creatum* iz jedinstva *materia-e* i *forma-e*. U tom smislu Hajdeger zaključuje da se "...vera tumači iz jedne filozofije čija istina počiva u jednoj neskrivenosti bivstvjućeg drugačije vrste nego što je u veri verovani svet."³⁹⁴ Pri određenju sklopa tvar-oblik postoji neka dublja pozadina koju Hajdeger određuje kao »neskrivenost bivstvjućeg drugačije vrste nego verovani svet«. Ovo tumačenje bivstvjućeg, pogled na svet prema stvari i obliku, ostaje i onda kada u veri utemeljena misao o stvaranju izgubi svoju primat na prelazu iz srednjeg u novi vek. "Njihova metafizika (novovekovna S.R) zajedno počiva na srednjovekovno skovanom tvar-oblik-sklopu, koji samo još rečima podseća na izgubljenju suštinu *eidosa* i *hyle*."³⁹⁵ Očigledno da, prema Hajdegeru i srednjovekovno i novovekovno tumačenje stvari i oblika ima svoj dublje poreklo, u nekoj filozofiji čija istina počiva u jednoj drugačijoj vrsti neskrivenosti bivstvjućeg.

Moglo bi se pretpostaviti da Hajdeger tu vrstu filozofije, koja leži u drugačijoj neskrivenosti bivstvjućeg, nalazi u Aristotelovom mišljenju gde se ovaj sklop određuje

³⁹² F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 93.

³⁹³ Isto str. 94, 95.

³⁹⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 14-15.

³⁹⁵ Isto str. 15.

kao prvo bivstvo (*prote ousia*). Ipak jedan Hajdegerov stav iz predavanja o Ničeju govori da to poreklo određenja stvari kao sklopa stvari i oblika ima svoje uporište još ranije, u Platonovoj filozofiji. Tako Hajdeger u predavanjima o Ničeju piše: "Gde se bivstvjuće kao bivstvjuće shvata i razlikuje od drugog bivstvjućeg u pogledu njegovog izgleda, dolazi do razgraničenja sklopa bivstvjućeg na njegovo spoljašnje i unutrašnje omeđenje (*Begrenzung*) u shvatanju. Ono što omeđuje jeste forma ono pak omeđeno jeste tvar (*Stoff*). U ovim određenjima shvata se ono, što stupa u vidokrug, čim se poima umetničko delo kao samopokazujuće prema svom *eidos*-u, *phainesthai*."³⁹⁶ Imajući ovo u vidu treba da se razume Hajdegerov stav iz *Izvoru...* da su se "U toku povesti istine o bivstvjućem pomenuta tumačenja još međusobno povezala...tako da iz njih izrasta način mišljenja, prema kojem mi ne mislimo samo o stvari, oruđu i delu nego i na kraju o bivstvjućem uopšte."³⁹⁷ Drugim rečima, povest tumačenja stvari se "...poklapa sa sudbinom, shodno kojoj je do sada zapadno mišljenje uopšte mislilo bivstvovanje bivstvjućeg."³⁹⁸ Ova sudbina mišljenja bivstvovanja bivstvjućeg ima svoj početak Platonovom pretumačenju početne suštine istine i razvija se kao povesno dejstvo takve promene do današnjih dana. Mišljenje stvari stoji u vladavini tradicionalnog tumačenja celokupnog bivstvjućeg i vladajući pojmovi zatvaraju put ka stvarovitom karakteru stvari, oruđevnom karakteru dela i delosnom karakteru dela. U tom smislu mora se primetiti da tumačenje oruđa, stvari i dela ne može da pruži tradicionalna filozofija i estetika čija se refleksija, po Hajdegeru, kretala unutar zaborava bivstvovanja.

Ključna posledica ovakvih stavova je u tome da se Hajdeger postavlja alternativu filozofsko-teorijskoj analizi oruđa. Hajdeger će u *Izvoru...* na kraju poglavlja "Stvar i delo" postaviti umetničko delo kao ono područje u kome određenje oruđa može da se eksplicira. On pravi ključni zaokret u tumačenju stvari i razumevanju umetničkog

³⁹⁶ M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 94.

³⁹⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 16. Povezanost tri pojma stvari u povesti istine o bivstvjućem Herman egzemplarno prikazuje na Kantovom poimanju stvari u kojem se predmet iskustva shvata kao jedinstvo čulne mnogostrukosti što odgovara drugom pojmu stvari izloženom u *Izvoru...* Ipak, Herman naglašava Hajdegerov stav da su, u toku povesti istine o bivstvjućem, sva izlaganja stvari međusobno povezana i definiše taj tok povesti istine kao razotkrivanje unutar bivstvenosti ili ono što je ovde ranije određeno kao mišljenje prvog početka bivstvovanja: "Povest istine o bivstvjućem jeste povest koja se menja, u mišljenju koje izrazito sprovodi izloženost onoga kako je bivstvjuće u pogledu svoje bivstvenosti (ustrojstva bivstvovanja) otriveno (*enthüllen*)."³⁹⁸ F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 97-98.

³⁹⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 17.

dela. U tom smislu on piše: "Ako stoji tako onda put ka određenju stvarovite stvarnosti dela ne vodi od stvari prema delu, već obrnuto od dela ka stvari."³⁹⁹ Analiza stvarovitog karaktera dela koja je polazila od stvari preko oruđa sad se okreće i polazi od dela. Na ovaj način Hajdeger otvara problem uticaja umetnosti na vanumetničku praksu. Umetnost u ovom smislu ima naglašenu ulogu u određenju onog što nije umetničko. Takva nadređena uloga umetnosti je omogućena aletiolško-ontološkom funkcijom dela: "Umetničko delo na svoj način otvara bivstvovanje bivstvujućeg. U delu se dešava to otvaranje (*Eroffnung*) tj. razotkrivanje tj. istina bivstvujućeg."⁴⁰⁰ Iz delobivstvovanja dela (*Werkseins des Werkes*) bi trebalo razumeti ono što je delo, oruđevnost oruđa ili stvarovitost stvari. Nadređenost umetnosti i naglašena uloga dela nad stvarima i vanumetničkim fenomenima najbolje je izražena stavom da "Hram u svom tu-stajanju daje stvarima najpre izgled, a ljudima pogled na same sebe."⁴⁰¹ Ovakvim izlaganjem naglašene uloge dela u *Izvoru...* pokazuje se emancipatorska uloga umetnosti kao alternative tumačenju stvari unutar tumačenja bivstvovanja bivstvujućeg koje počinje Platonovim pretumačenjem početne suštine istine. S druge strane, ovakvim isticanjem uloge umetničkog dela se nadograđuje i prevladava tematika iz *Bivstvovanja i vremena* u kojoj se govori o otkrivenosti (ontička istina) unutar svetskog bivstvujućeg (oruđa, stvar, priručno i predručno) unutar celine značajnosti sveta pri čemu je otkrivenost bivstvujućeg egzistencijalno fundirana u dokučenosti bivstvovanja (ontološka istina).⁴⁰²

1.2 *Par seljačkih cipela* – Hajdegerova produbljena analiza odnosa umetničkog dela i oruđa

Na kraju poglavlja "Stvar i delo" Hajdeger vrši analizu odnosa umetničkog dela (slike) i oruđevnosti oruđa koja je izazvalo polemiku među interpretatorima.⁴⁰³ Sama

³⁹⁹ Isto str. 25.

⁴⁰⁰ Isto str. 25.

⁴⁰¹ Isto str. 29..

⁴⁰² Povezanost problematike egzistencijalno-ontološkog razumevanja oruđa i stvari u *Bivstvovanju i vremenu* sa *Izvorom umetničkog dela* u jednom širem smislu obrazlaže F.W. von Herrmann. Vidi *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 61-144.

⁴⁰³ Ovde se misli na polemiku koju je izazvao Majer Šapiro (*Meyer Schapiro*) svojom interpretacijom da je Hajdegerovo tumačenje slike proizvoljno. Vidi "The Still of Life as a Personal Objekt – A Note on Heidegger and van Gogh" (1968) i dodatak "Further Notes on Heidegger and Van Gogh" (1994) u *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, New York, 1994., str. 135-151. Prema njemu Hajdeger ne

analiza imaju jednu specifičnu težinu jer tumačenje oruđevnosti oruđa na primeru Van Gogove slike, koja se nalazi na kraju poglavlja "Stvar i delo" treba gledati, kako smatra Kokelmans, ne samo sa pozicije konkretne analize, već i sa pozicije drugih poglavlja rasprave.⁴⁰⁴

U pomenutom poglavlju Hajdeger postavlja jednostavno pitanje kojim će biti vođena njegova analiza "Kako da iskusimo šta oruđe uistinu jest?"⁴⁰⁵ I tu postavlja jedan neuobičajen zahtev za filozofa u smislu da neko oruđe opišemo bez filozofsko teorije.⁴⁰⁶ Takav zahtev za izbegavanjem filozofske teorije se poklapa sa Hajdegerovom namerom da polazeći od dela protumači šta su stvar i oruđe. U tom smislu Hajdeger želi da taj opis oruđa pokaže na primeru para seljačkih cipela. Opis treba da bude neposredan. Pri tom za takav neposredni opis ne smatra pogodnim stvarne cipele kao upotrebno oruđe. On uzima Van Gogovu sliku na kojoj su takve cipele naslikane smatrajući da će takav slikovni prikaz (*bildliche Darstellung*) olakšati takvu vidljivost (*Veranschaulichung*).

Van Gog, piše Hajdeger, je više puta slikao takve cipele.⁴⁰⁷ Međutim on u opisu cipela ide dalje nego što mu slika dozvoljava što vodi problemu proizvoljnosti ili nasilja interpretacije. U svakom slučaju Hajdeger odredivši vrstu (seljačke cipele) smatra nebitnim fizičke karakteristike cipela (đon od kože i gornja koža spojeni ekserima i slično), ističe i svrhu cipela u smislu da služe za obuvanje nogu. Istovremeno on govori

precizira na koju Van Gogovu sliku misli, potom smatra da naslikane cipele pripadaju Van Gogu a ne seljanki, i da se u njima ne prikazuje nikakva upotreba cipela. Ovu istoriografsku interpretaciju Hajdegerove analize Van Gogove slike kritikuju Jozef Kokelmans u knjizi *Philosophy on Art and Artwork*, vidi str. 127-132. i Žak Derida u "Restitucije istine o veličini (cipela)" u *Istina u slikarstvu*, Sarajevo, 1988. str. 171-289.

⁴⁰⁴ Jozef Kokelmans prigovara Majeru Šapiru da Hajdegerovu analizu Van Gogove slike shvata izolovano, da ne uvažava celinu rasprave i značaj pomenutog poglavlja u sklopu te celine, kao i to da sliku određuje kao prikazivanje držeći se merila tradicionalne filozofije umetnosti i estetike što Hajdeger svojom raspravom o umetnosti nastoji da prevlada. Vidi *Philosophy on Art and Artwork*, str. 129.

⁴⁰⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 17.

⁴⁰⁶ *Isto* str. 17-18.

⁴⁰⁷ *Isto* str. 18. Karsten Haris smatra da Hajdegerova odluka da su te cipele seljačke ima svoje uporište u njegovom vlastitom predstavljanju kao čoveka koji je udaljen od metropola, poput Berlina i koji živi u provinciji. Pored toga on iznosi da je Hajdeger u pismu (1923) svom studentu Karlu Levitu napisao da već godinama opsednut Van Gogom. Takođe on smatra da treba imati u vidu da u jednom od svojih pisama bratu Van Gog smatra sebe slikarom seljaka. *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 84. Odluka da su cipele seljanke biće predmet Šapirove istoriografske kritike koji će u njima videti cipele Van Goga. Hajdeger u *Izvoru...* ne precizira jasno na koju sliku misli i tu se javlja problem. U svom pismu Šapiru maja 1965 precizirao je da je to slika koju je video u martu 1930 godine u Amsterdamu. Ova slika je kataloški određena kao de la Faille no. 255. Međutim i tu postoji problem. Šapiro ukazuje da postoje osam Van Gogovih slika sa naslikanim cipelama od kojih bar tri odgovaraju Hajdegerovom opisu (F. no. 255, 332, 333). Vidi "The Still of Life as a Personal Objekt – A Note on Heidegger and van Gogh", str. 136.

da u skladu sa svrhom služnosti/korisnosti da li je cipela za poljski rad, ples ili neku drugu aktivnost razlikuju se materijal/tvar i oblik cipele čime se vraća na već pomenuto ranije tradicionalno tumačenja stvari i oruđa. Međutim, ono što Hajdeger ističe kao posebnu karakteristiku oruđa nije u njihovoj oblikovnoj materijalnosti već ontološkom aspektu njegove instrumentalne funkcije. Naime ono što je zajedničko svim cipelama (bez obzira na njihovu svrhu) jeste u tome da se "Oruđebivstvovanje oruđa sastoji u njegovoj služnosti/korisnosti."⁴⁰⁸ Ovdje nastaje problem jer se za interpretatora postavlja pitanje kako se takvo oruđebivstvovanje pokazuje na slici. Prema Hajdegeru, neposredni opis oruđa sada treba izložiti iz odgovarajućeg pristupa jednom umetničkom delu. Ono što treba reći jeste to da Hajdeger ne traži vidljive elemente koje slika prikazuje, već otvara problem karaktera oruđa u njegovom bivstvovanju. U sklopu takvog otvaranja problema Hajdeger opisuje život jedne seljanke koja nosi cipele na njivi. U takvoj upotrebi, prema njemu, one jesu ono što jesu i poziva se na seljankino implicitno znanje da su te cipele utoliko istinskije (*echter*) ukoliko ona manje pri radu misli na njih. Ovakav opis izlazi iz onog što slika prikazuje i upućuje na analize iz *Bivstvovanja i vremena* u kojima se govori o otkrivanju unutarstvskih bivstvjućih (predručno/stvar i priručno/oruđe) unutar celine značajnosti sveta. Međutim i ovo bi značilo tumačenja bivstvovanja oruđa polazeći od neke filozofske teorije što Hajdeger želi da izbegne.

Hajdeger, dakle, smatra da je moguće neutralisanje filozofske teorije ukoliko se pristupi Van Gogovoj slici na kojoj su naslikane cipele, ali ona mora da se gleda na takav način kao da se oruđebivstvovanje može susresti u procesu upotrebe: "Sve dotle dok, naprotiv, par cipela samo predstavljamo na opšti način ili čak neupotrebljene cipele, što na slici naprosto tu stoje, gledamo, nikada nećemo iskusiti šta oruđebivstvovanje ustinu jest."⁴⁰⁹ Hajdeger je svestan da se upotreba cipela i sa njom bivstvovanje oruđa ne prikazuju na slici. On čak ide i dalje tvrdeći da prema slici "...ne možemo utvrditi gde te cipele stoje. Okolo tog para seljačkih cipela nema ničega, gde bi i kuda one mogle pripadati, samo neki neodređeni prostor (*unbestimmter Raum*)."⁴¹⁰ Takav Hajdegerov stav nameće pitanje: ako slika ne prikazuje, da li, onda, on vrši jednu proizvoljnu interpretaciju i učitava nešto čega u slici nema? Karsten Haris govori da postoji veliki

⁴⁰⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 18.

⁴⁰⁹ Isto str. 18.

⁴¹⁰ Isto str. 18..

kontrast između onog koliko malo slika ima da nam kaže o ovim cipelama i koliko mnogo Hajdeger.⁴¹¹ Naime, s jedne strane stoji njegova interpretacija slike a s druge ono što slika prikazuje. U svetlu te razlike, polazeći od istoriografskih fakata, istoričar umetnosti Mejer Šapiro smatra da se u toj slici ne radi o seljačkim cipelama, već o Van Gogovim, kao i da je Hajdegerova interpretacija slike proizvoljna.⁴¹² S druge strane, G. Zojbold smatra da Hajdegerov opis odnosa seljanke i cipela na slici ne pruža ništa što ne bi pružio opis realnih cipela.⁴¹³ Šapirova interpretacija polazi od toga da slika prikazuje neke stvarne cipele, dok Zojbold stoji na stanovištu da u takvom opisu nema razlike između naslikanih i realnih cipela čime se dovodi u pitanje potreba za slikom.

U samom *Izvoru...* Hajdeger daje širi opis koji započinje rečima "Iz tamnoga otvora izgažene unutrašnje strane obuće ukočeno glada muka ranih koraka..."⁴¹⁴ Opisujući cipele on uvodi osobito značenje sveta a pored njega i pojam zemlje pa će posle niza opisa pisati: "U obući treperi prećutani zov zemlje, njeno tiho darivanje zrijućeg žita i njeno neobjašnjeno samouskraćivanje... Potom zemlji pripada to oruđe i ono je zaštićeno (*behütten*) u svetu seljanke. Iz te zaštićene pripadnosti iskrsava oruđe samo k svojem u-sebi-počivanju. Ali sve to možda vidimo samo u obući na slici"⁴¹⁵ Postavlja se pitanja u kom značenju Hajdeger shvata ovde uvedene pojmove zemlje i sveta imajući u vidu da se ovi pojmovi naglašenije ekspliciraju u kasnijim poglavljima *Izvoru...* Naime ostaje dilema, koliko se ovim pojmovima označava ontološko-ontička struktura okruženja seljanke, a koliko osnovne crte dela. Treba reći da zemlja i svet u *Izvoru...* nisu geografski pojmovi iako asociiraju na tako nešto. Zemlja ne označava neko tlo u Francuskoj ili neku geografsku celinu. Zemlja takođe nije ni materijal koji pripada oruđu već oruđe pripada zemlji. Hajdegerov stav da u cipelama »treperi prećutani zov zemlje«, (zavičajno tlo seljanke) i »njeno neobjašnjeno samouskraćivanje« može da se

⁴¹¹ Karstern Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work of Art*, str. 84.

⁴¹² Žak Derida kritikom pouzdanosti istorijskih činjenica kritikuje Šapirovo poricanje Hajdegerove interpretacije slike i sistem činjenica koje ona povlači. Derida smatra da održivost Hajdegerove interpretacije malo zavisi od takvih činjenica jer i sama sigurnost istorijskih činjenica stoji na staklenim nogama. Utoliko Šapirova kritika Hajdegera, pogađa i njega samoga jer on polazi od toga da slika korespondira, prikazuje realne cipele, prema njemu, umetnikove. Vidi "Restitucije istine o veličini (cipela)" u *Istina u slikarstvu*, Sarajevo, 1988. str. 171-289.

⁴¹³ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 73.

⁴¹⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 19.

⁴¹⁵ *Isto* str. 19.

interpretira na način da u oruđu treperi zaključanost, zatvorenost i skrivenost zemlje kao poreklo razotkrivanja. Takođe svet seljanke, u kome je zaštićeno oruđe, je istovremeno i svet dela. "Zaštićeno" upućuje na otvoreno, rasvetljeno i razotkriveno. Pojam oruđa može da se razume samo polazeći od odnosa zemlje i sveta koji stoje u posebno odnosu prema ne-skrivenosti.

Ukoliko se ovo ima u vidu, postavlja se pitanja nisu li su svet i zemlja fenomeni kojima se označavaju strukturni aspekti dela kojim se proširuje delovanje dela na svet vanumetničkog iskustva i prakse. Ovo može da se tvrdi utoliko više jer se Hajdegerova interpretacija, prema njegovim vlastitim rečima, isključivo odnosi na sliku, pa je moguća proizvoljnost rezultata samo onog što Hajdeger na slici nalazi, a ne u odnosu na to šta ona prikazuje. U tom smislu njegovu interpretaciju slike treba razumeti u analogiji sa stavom o hramu koji ljudima daje pogled na sebe same a stvarima (u ovom slučaju oruđu) izgled polazeći od celine *Izvoru...* Razlog za takvo poimanje zemlje i sveta leži u tome da Hajdeger ne interpretira sliku kao prikazivanje nečega, već kao dešavanje istine koja se zadobija sukobom zemlje i sveta u delu. U tom svetlu treba razumeti njegov stav: "...tek po delu i samo po delu dolazi do svoga pojavljivanja svojstveno oruđebivstvovanja oruđa"⁴¹⁶

Imajući u vidu takav karakter dela postavlja se pitanje šta to i kako Hajdeger nalazi samo na slici. Ono što se po njemu vidi jeste služnost/korisnost cipele kao oruđa koja "... počiva u punoći jednog suštinskog bivstvovanja oruđa."⁴¹⁷ Ovu punoću suštinskog bivstvovanja oruđa on naziva pouzdanošću (*Verlässlichkeit*). Pouzdanost ima dvostruku funkciju: prvo, putem nje korisnost/služnost cipele počiva u pouzdanosti u smislu da je upotreba takvog oruđa uvek pretpostavlja jednu celinu svrhovitosti. Drugo, pomoću nje je ovim oruđem seljanka "...upućena u ćutljivi zov (*Zuruf*) zemlje..."⁴¹⁸ koju treba razumeti kao zavičajno tlo seljanke. Tumačeći odnos sveta i zemlje na primeru grčkog hrama Hajdeger govori da "*delo pušta da zemlja bude zemljom.*"⁴¹⁹ Gledano iz celine *Izvoru umetničkog dela*, treba reći da zemlja ima tri uslovno odvojena značenja. Zemlja je materijal boje slike koji se ne troši, drugim rečima ono iz čega je izrađeno

⁴¹⁶ *Isto* str. 21.

⁴¹⁷ *Isto* str. 19.

⁴¹⁸ *Isto* str. 19.

⁴¹⁹ *Isto* str. 32.

jedno umetničko delo. Drugo, ona je i zatvarajući temelj u otvorenome jednog sveta. "Na zemlji i u njoj temelji povesni čovek svoje stanovanje u svetu."⁴²⁰ I treće, zemlja je ono što je sklonjeno u oruđe što počiva u pouzdanosti upotrebe.⁴²¹

Hajdegerov stav, "...snagom pouzdanosti oruđa ona je izvesna svog sveta."⁴²² treba tumačiti na taj način da seljanka dobija pogled o samoj sebi i stvarima/oruđima oko sebe ali u obliku predontološkog razumevanja ili implicitnog znanja u kome je odnos prema svetu pretpostavljen ali netematizovan.⁴²³ "Svet i zemlja njoj su i onima, koji se njome na njen način jesu, samo tako tu: u oruđu."⁴²⁴ Stav da svet i zemlja jesu »samo« tu (prusutni) u oruđu ne znači da su oni prisutni kao svojstva koja pripadaju oruđu već da su u njemu sklonjeni. U tom smislu treba razumeti naredni Hajdegerov stav. "Mi kažemo »samo« i pritom se varamo; jer tek pouzdanost oruđa jednostavnom svetu (seljanke i dela kojim se taj svet otvara S.R.) daje njegovu sklonjenost i osigurava zemlji (zavičaju seljanke i dela u kojoj se taj svet temelji S.R.) slobodu njene stalne navale."⁴²⁵ U seljankinom ophođenju sa oruđem (cipelama) zemlja i svet se implicitno razumeju: kao »treperenje prećutnog zova zemlje« i »izvesnost (ne puna otvorenost) sveta«. S druge

⁴²⁰ Isto str. 32.

⁴²¹ Na ova tri značenja upućuje Herman. Prema njemu postoje tri načina po kojima zemlje postaje očigledna. Prvi, zemlja u celini kojoj pripadaju prirodne stvari izvan umetničkog dela, drugo, zemlja kojom je izrađeno neko umetničko delo, i treće, zemlja koja u oruđu sebe nazad pritiska, jer je potčinjena pouzdanosti korisnosti. Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 206.

⁴²² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 19.

⁴²³ Herman smatra da se uvođenjem pojma "pouzdanost" kao "punine suštinskog bivstvovanja oruđa" otišlo korak dalje u odnosu na analize iz *Bivstvovanja i vremena*. Prema njemu, ovom rečju se izgovora više stvari: prvo, njome se označava osloniti se na nešto (*Zuverlässigkeit*), drugo, pouzdati se u nešto (*Sichverlassen-auf*), prepusti se (*Sichüberlassen*), poveriti se (*Sichanvertrauen*). "Pouzdanost kao oslonivost, jest ono u čemu je korisnost dokučena, u čemu se jemči pouzdano boravište oruđa kod onih koji ga upotrebljavaju. U upotrebi oruđa ja se prepuštam s poverenjem ophođenju sa oruđem, koje za mene jeste očigledno u svom oruđe bivstvovanju kao pouzdana korisnost. Ukoliko oruđe u svom oruđe bivstvovanju nastaje iz pripadnosti zemlji, utoliko je seljanka upuštena u »prećutni zov zemlje«. Ukoliko su cipele u svom oruđe bivstvovanju ujedno najpre zaštićene u svetu seljanke, seljanka je, »usled pouzdanosti« ovog oruđa, »izvesna svog sveta« to jest, ona s nalazi u jednom netematizovanom razumevanju sveta." F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 124.

⁴²⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 20.

⁴²⁵ Isto str. 20. Herman, stav "pouzdanost oruđa daje tek jednostavnom svetu njegovu sklonjenost", shvata u smislu da je u pouzdanosti kao oruđe bivstvovanju oruđa sklonjen svet, pri čemu: "Odnosu sveta i unutarstvetskog oruđa pripada sklonjenost sveta u unutarstvetskom bivstvujućem." F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 124. Prema njemu stav "pouzdanost oruđa osigurava zemlji slobodu njene stalne navale" znači to da pouzdanost jemči zemlji slobodu pritiska njene neiskrivljene samoobjave. Pri tom, on smatra, da nije samo oruđu potrebna zemlja da bi ono iz ove pripadnosti u svom oruđe bivstvovanju postalo očiglednim, već je i zemlji potrebno oruđe da bi se zemlja mogla obaviti. U ovakvom obrnutom odnosu stoje i oruđe i svet. Ne samo da je oruđu potreban svet da bi ono u svom unutarstvetskom bivstvovanju postalo očigledno, već i svetu je potrebno oruđe da bi on u svom unutarstvetskom bivstvovanju postao sklonjen. Vidi isto str. 124, 125.

strane delo, kroz njihov sukob, pokazuje eksplicitnost takvog razumevanja i razotkrivanja u smislu da »stvarima daje svoj izgled a ljudima pogled na sebe same«.

Kada je u pitanju pouzdanost Hajdeger iznosi još dva specifična elementa. Prvo, pouzdanost drži sve stvari sabrane u njihovoj širini i daljini, što Hajdeger dalje ne objašnjava, ali može da se pretpostavi da je ona mnogo više od pretpostavke korisnosti (tihi hod seljanke, zrijuće žito, miris polja, blizina doma...). Drugo, služnost/korisnost oruđa samo je bitna posledica (*Wesenfolge*) pouzdanosti.⁴²⁶ Tumačeći ovaj odnos oruđa i pouzdanosti Hajdeger govori da oruđe biva dotrajalo i potrošeno (*verbrauchen*) pri čemu i upotreba dospeva do istrošenosti (*Vernutzung*) i zaključuje: "Tako i samo oruđebivstvovanje koje dolazi u opustelost, svodi se na puko oruđe. Takva opustelost (*Verödung*) oruđebivstvovanja je iščezavanje (*Hinschwinden*) pouzdanosti."⁴²⁷ Drugim rečima sa upotrebom i trošenjem oruđa troši se i iščezava bivstvovanje oruđa i takav nestanak (*Schwund*) je "...svedočanstvo više za izvornu suštinu oruđebivstvovanja."⁴²⁸ U takvom iščezavanju bivstvovanja oruđa svodi se oruđe u svom oruđebivstvovanju samo na jedan aspekt: "Sada je vidljiva samo gola korisnost/slужnost."⁴²⁹ I Hajdeger zaključuje to da se stiče privid da je istrošenost oruđa jedini i svojstveni način bivstvovanja oruđa. Ovo vodi drugom prividu da izvor oruđa leži u zgotovljavanju (zanatska ili neka druga proizvodnja) da nekoj stvari/materijalu utisne oblik.⁴³⁰

Hajdeger smatra da je svojom analizom utvrdio oruđebivstvovanja oruđa. Pri tom on govori da se to nije postiglo opisivanjem nekih stvarnih predležućih cipela, niti izveštajem o postupku zgotovljavanja cipela niti posmatranjem njihove upotrebe. Prema njemu, ovde se ne radi o prikazivanju svakodnevnog reda stvari, oruđa i uobičajenih odnosa već o njihovom razotkrivanju u svom bivstvovanju putem slike. Zapravo radi se samo o slici. Slika se po njemu sluša kada sebe stavimo pred sliku: "Ona (slika S.R) je govorila. U blizini dela mi smo mogli biti drugde, nego što smo obično navikli. Umetničko delo je dalo da znamo šta obuća uistinu jest."⁴³¹

⁴²⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 20.

⁴²⁷ *Isto* str. 20.

⁴²⁸ *Isto* str. 20.

⁴²⁹ *Isto* str. 20.

⁴³⁰ Hajdeger zaključuje da oruđe u svom pravom oruđe bivstvovanju kao i razlikovanje stvari i oblika imaju svoj dublji izvor. "Materijal/tvar i oblik i njihov razlikovanje, samo su dubljeg izvora." *Isto* str. 20.

⁴³¹ *Isto* str. 21.

Upućivanjem na to da slika govori Hajdeger u određenom smislu najavljuje svoju interpretaciju, izloženu pri kraju *Izvoru...*, o umetnosti kao pesništvu u čijoj suštini je jezik koji razotkriva bivstvujuće u istini svog bivstvovanja. Kad slika govori onda ona razotkriva prirodni red stvari i svakodnevne odnose na drugačiji način. Van Gogova slika je otvaranje onoga šta oruđe, par seljačkih cipela, u svom bivstvovanju jest. "Ovo bivstvujuće (cipele S.R) istupa u neskrivenost svoga bivstvovanja."⁴³² Tumačeći ovaj stav Herman govori da se ovde dešava otvaranje kao istupanje iz skrivenosti u neskrivenost oruđa u svom oruđe bivstvovanju. Prema njemu istupanje iz skrivenosti u neskrivenost je ontološko dešavanje koje se ne sme razumeti iz procesa predstavljanja u kojem je jedan predmet putem drugog u našem polju opažanja ostao skriven. Takav oblik skrivenosti odgovara iskrivljenosti (*Verstelltheit*). Nasuprot tome ovde se radi o jednoj očiglednosti bivstvujućeg koja izvan našeg polja opažanja. To što je ono izvan našeg polja opažanja ne znači da ono još nije ništa ili nije nastalo, nego se radi o očiglednosti u kojoj se bivstvujuće pomera u neskrivenost. Herman zaključuje da se "...radi o jednom dešavanju bivstvovanja bivstvujućeg."⁴³³ Pri tom "istupanje u neskrivenost", prema Hermanu, istovremeno znači dešavanje koje se odnosi na čoveka, njegovo brigujuće odnošenje u njegovom bivstvovanju: "...dešavanje istupanja oruđevnog bivstvujućeg u njegovoj očiglednosti jeste dešavanje postajanja samoočiglednosti čoveka u samodokučenosti njegovog brigujućeg boravišta pri oruđu."⁴³⁴ Drugim rečima dešavanje istupanja u neskrivenost nije ništa drugo nego dešavanje razotkrivanja (*Geschehen des Entbergens*).⁴³⁵ U tom smislu polazeći od dela, može da se govori i odredi šta čini oruđevnost oruđa putem jednog umetničkog dela.

Važna posledica Hajdegerovo analize oruđe bivstvovanja oruđa putem slike jeste u razdvajanju tradicionalnog shvatanja slike i samim tim umetničkog dela od onog određenja postavljenog u *Izvoru...* Naime, Hajdegerov opis života seljanke i njenog odnosa prema cipelama ne iscrpljuje se u mimetičkom predstavljanju jednog umetničkog dela. Mimetičko predstavljanje polazi od iskustva istine kao ispravnosti i podudaranja slike cipela sa realnim cipelama. Mimetičko predstavljanje kao suština umetnosti se

⁴³² *Isto* str. 21.

⁴³³ F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 135

⁴³⁴ *Isto* str. 136.

⁴³⁵ *Isto* str. 144.

utemeljuje sa Platonovim pretumačenjem početne suštine istine (*a-letheia*) u ispravnost.⁴³⁶ Pored toga, ukoliko se slika razume kao mimetičko prikazivanje onda ona može da se shvati kao zamena za istinu suda pri čemu se istina udaljava od lepog. Nasuprot tome, u *Izvoru...* Hajdeger postavlja drugačije iskustvo istine bivstvovanja u umetnosti koje ima značenje: "Otvaranje bivstvujućeg u svom bivstvovanju: dešavanje istine (*Geschehnis der Wahrheit*)."⁴³⁷ Oruđebivstvovanje oruđa dolazi putem umetničkog dela i u njemu »u vlastito svoga pojavljivanja«. Prema Hermanu ovo je jedan osobit način samopokazivanja u delu na način pro-sijavanja i sijanja (*Her-vor-scheinen und Scheinen*).⁴³⁸ U takvom dešavanju istine kao pojavljivanja, istina i lepo se ne isključuju niti udaljuju jedno od drugog. Razlog za takvo odnošenje Herman vidi u tome što istina ovde nije mišljena kao ispravnost i izvesnost saznanja suda (*Urteilserkenntnis*): "Umetnički lepo je mišljeno iz istine kao neskrivenost bivstvujućeg u svom bivstvovanju, doduše na taj način, da je umetničko lepo jedan način, kako bivstvujuće istupa u neskrivenost svog bivstvovanja."⁴³⁹ Takođe, delo ne prikazuje opštu suštinu nekog bivstvujućeg. Ukoliko se Van Gogova slika shvati kao delo prikazivačke umetnosti i daje podstrek za takva razmišljanja, postavlja se odmah pitanje: da li je to slučaj sa jednim hramom, ili sa Helderlinovom pesmom? Hajdeger sa dozom skepse prema mimetičkom i prikazivačkom karakteru umetnosti postavlja pitanje da li pesma F. C. Majera (F. C. Meyer) »Rimski zdenac« preslikava neki stvarni zdenac ili ponavlja njegovu opštu suštinu?⁴⁴⁰ Naime, ovde mora da se pretpostavi razlika između dešavanja i prikazivanja, kada se postavi pitanje šta znači to da bivstvujuće istupa u neskrivenost svog bivstvovanja. Praveći razliku između prikazivanja i dešavanja istine Hajdeger potvrđuje aletiološki status umetnosti i umetničkog dela. Ukoliko se delo shvati kao prikazivanje šta i kako bivstvovanja, onda ono, po analogiji, predstavlja podudaranje čiji temelj, kako je u prethodnim poglavljima određeno, čini ravnjanje prema nečemu, ispravnost. S druge strane, ukoliko se umetnost shvata kao dešavanje, onda se umetnost shvata kao dešavanje ne-skrivenosti, sukob rasvetline i dvostrukog skrivanja, koji se zadobija putem sukoba zemlje i sveta.

⁴³⁶ O tome vidi ovde poglavlje II odeljak 3. 2.

⁴³⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 24.

⁴³⁸ F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 136.

⁴³⁹ Isto str. 139.

⁴⁴⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 23.

Zaključujući analizu van Gogove slike Hajdeger na kraju poglavlja "Delo i stvar" pravi rezime prethodnih istraživanja: prvo, vladajući pojmovi stvari nisu dovoljni da se shvati stvarovito na delu; drugo, ono što je pokušano da se shvati kao stvarovita podgradja (*dingliche Unterbau*) uopšte ne spada u delo; treće ukoliko se tako shvati onda preostaje da se delo shvati kao oruđe kome odobravamo još neku nadgradnju (*Oberbau*), što treba da sadrži umetničko. Ipak, delo nije, smatra Hajdeger, neko oruđe opremljeno nekom estetičkom vrednošću koja prijanja uz njega.⁴⁴¹

Takvo postavljenje pitanja o delu je uzdrmano jer se nije pitalo o delu nego upola za stvar upola za oruđe. To nije Hajdegerov način pitanja već način koji je razvijen unutar estetike i pod vladavinom tradicionalnog tumačenja svega bivstvjućeg kao takvog.⁴⁴² Hajdeger zaključuje da, za rezultat njegove analize, nije bitno to, što je uzdrmano i prevladano takvo stanovište, već to, da se ono delosno dela, oruđevno oruđa i stvarovito stvari treba misliti polazeći od bivstvovanja bivstvjućeg.⁴⁴³ Ovakva Hajdegerov stav stoji na liniji obrazloženja da se pitanje o umetnost kreće suštinski i prećutno na putu pitanja o bivstvovanju.⁴⁴⁴ To uključuje da se otklone granice samorazumljivosti i uobičajeni prividni pojmovi stave na stranu, pri čemu pitanje o umetnosti i umetničkom delu u neodvojivom odnosu prema istini treba da pomogne.⁴⁴⁵

1.3 U-sebi-stajanje, suštinski prostor i jedinstvo dela u svetlu sukoba zemlje i sveta

Rezultat prethodnih analiza je u tome da stvarovita stvarnost dela ne vodi preko stvari k delu već, obrnuto, od dela ka stvari. S druge strane, mora se imati u vidu neodvojiv odnos umetničkog dela i istine. Hajdegerov stav da se u delu dešava otvaranje

⁴⁴¹ Isto str. 24.

⁴⁴² Isto str. 24.

⁴⁴³ Isto str. 24.

⁴⁴⁴ U tom smislu Herman govori da se pitanje o izvoru umetničkog dela uliva u univerzalno pitanje o bivstvovanju bivstvjućeg to jest u pitanje o bivstvovanju. Pri tom ono govorio tome da odnos pitanja o bivstvovanju i pitanja o bivstvovanju stvari, oruđe bivstvovanju i delobivstvovanju ne znači da se najpre pita o bivstvovanju a potom priključuju ostala tri pitanja. Radi se o tome da se ova tri pitanja postavljaju u horizontu pitanja o bivstvovanja pri čemu svaki korak u izradi ovih pitanja jeste korak u raspravljanju pitanja o bivstvovanju. Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 142-143.

⁴⁴⁵ Prema Hermanu pitanje o delobivstvovanju dela postaje pitanje o dešavanju istine u delu što znači da se tumačenje pitanja o bivstvovanju uliva u pitanje o istini. "Ono što se ovde zapituje i legitimiše kao istina, dokazuje se gde god je moguće kao temeljni karakter (smisao) bivstvovanja uopšte." Isto str. 144.

to jest razotkrivanje istine bivstvujućeg postavlja njeno suštinsko određenje u stavu. "Umetnost je sebe-u-delo stavljanje istine."⁴⁴⁶

Kao što je rečeno, uobičajeni pojmovi stvari ne pomažu da se shvati stvaroviti karakter dela i Hajdeger u analizu uvodi novi pojam "u-sebi-stajanje" (*Insichstehen*) dela. Uvođenje ovog pojma uključuje, prema Hajdegeru, određena pitanja. Da li je delo po sebi ikada pristupačno? Da bi to moglo uspeti potrebno je da se delo odreši od svih odnosa naspram takvog, što je neko drugo nego ono samo, kako bi ono pustilo da počiva samo za sebe na sebi? Jednostavno, postavlja se pitanje o delobivstvovanju dela.

U takvom pristupu delobivstvovanju dela Hajdeger naglašava ravnodušnost umetnika pre svega kada je u pitanju velika umetnosti o kojoj Hajdeger govori u *Izvoru...* Naime umetnik postaje kao neki prolaz "... koji u stvaranju uništava samog sebe za proizlazak dela."⁴⁴⁷ S druge strane, on govori da iskustvo ili prijem dela mogu da izmeste delo iz njegove početne suštine i ne dopuste da počiva za sebe na sebi. On govori o delima koja stoje u zbirnama i izložbama. Takva dela podležu umetničkom pogonu (*Kunstbetrieb*). Ona su pristupačna javnom i pojedinačnom uživanju. Kulturne ustanove staraju se o njihovom održavanju. Trgovci umetninama brinu o njihovoj tržišnoj vrednosti. Dela postaju predmet istraživanja istorije umetnosti i kritičara i postaju istrgnuta iz svog suštinskog prostora (*Wesensraum*) "Eginske statue u Minhenskoj zbirci, Sofoklova Antigona u najboljem kritičkom izdanju su, kao dela koja ona jesu, istrgnuti iz svog suštinskog prostora. Ma koliko veliki bili njihov značaj i utisak koji ostavljaju, ma koliko dobro bilo i njihovo održavanje, ma koliko bilo sigurno i njihovo tumačenje, premeštanje tih dela u umetničku zbirku istriglo ih je iz njihovog sveta."⁴⁴⁸ Onog trenutka kad se neka statua boga premesti iz hrama u muzej ona gubi svoj izvorni smisao. O njoj javne ustanove preuzimaju brigu. Ona je tada dostupna "javnom i privatnom uživanju", kao muzejski eksponat koji je izgubio svoju religioznu funkciju postaje predmet doživljaja. "Istovremeno istorijsko umetničko istraživanje pretvara delo u predmet nauke."⁴⁴⁹ Poznavaoци i kritičari dela se bave takvim delom. Njegov bitnopovesni smisao (*seynsgeschichtliche Sinn*) prelazi u estetsku vrednost a ova u tržišnu (tehničku). Delo

⁴⁴⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 25.

⁴⁴⁷ Isto str. 25.

⁴⁴⁸ Isto str. 26.

⁴⁴⁹ Isto str. 26.

postaje predmet trgovine čime se otuđuje od svoje suštine i postaje roba podložna tržišnoj eksploataciji. Svi ovi odnosi i ponašanja istrgli su delo iz njegovog suštinskog prostora i njegovog sveta. Prema Hajdegeru pokušaj da se takvo istrgnuće ili izmeštanje dela izbegne time što će neka dela poput hrama u Pestumu ili katedrala u Bambergu da se potraži na svome nije moguć jer se svet predručnih dela raspao. Naime, Hajdeger govori o jednom povlačenju sveta i njegovom raspadanju usled kojeg dela nisu više ono što su nekada bila. Herman ovo povlačenje i raspadanje sveta tumači kao načine zaključavanja onog što se nekada u delu otvorilo. Samo zaključavanje mora da se misli iz dešavanja razotkrivanja bivstvujućeg. Njime se upućuje na punu suštinu istine koja u sebi uključuje i skrivanje. Zaključavanje pripada skrivanju.⁴⁵⁰ Usled takve zaključanosti dela su sada još samo bivša (*Gewesen*). "Kao bivša ona stoje nasuprot u područje predaje i čuvanja. Njihovo je nasuprotstajanje doduše još neka posledica onog negdašnjeg u-sebi-stajanja, ali ne više ovo samo...Ipak to nije njihovo delobivstvovanje."⁴⁵¹ Na ovaj način delo se mora misliti iz svog suštinskog prostora jer u suprotnom dolazi do njegovog istrgnuća pri čemu se povukao i raspao njegov svet. Utvrđivanje problema suštinskog prostora u tumačenju umetničkih dela navodi Hajdegera da postavi pitanje: "Pa, ipak, u svom tom poslu, da li se susrećemo sa delima?"⁴⁵² Pitanje kako delo počiva za sebi prema Hajdegeru ne znači da ono stoji izvan svakog odnosa. U tom smislu ono se pita: ne

⁴⁵⁰ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 148.

⁴⁵¹ *Isto* str. 27. Kao potkrepljenje ovim analizama treba navesti Hajdegerove stavove iz X poglavlja njegove knjige *O stavu razloga/temelja (Der Satz vom Grund)*. Hajdeger govori o "sposobnosti povesnog razlikovanja" (*Vermögen der geschichtlichen Unterscheidung*). M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, str. 138. Ova sposobnost povesnog razlikovanja treba da omogući da se u udesu bivstvovanja uoče razlike između epohe bivstvovanja starih Grka i epohe bivstvovanja novog veka. Prema Hajdegeru "...epoha koja se naziva novi vek primila je temeljnu crtu svoje povesti iz onog udesa bivstvovanja, u kome se bivstvovanje dosuđuje kao predmetnost i to tako da se bivstvujuće raskrčuje kao predmetno." *Isto* str. 139. Imajući u vidu da su stari Grci bivstvovanje shvatali kao *physis* a ne kao predmetnost Hajdeger postavlja pitanje: ne poznaje li grčko mišljenje bivstvujuće kao predmet? Zato zahteva da se obrati pažnja na karakter statue grčke umetnosti. Hajdeger piše da grčko mišljenje ne poznaje bivstvujuće kao predmet ukazujući na različiti karakter jednog umetničkog dela unutar epoha. Prema Hajdegeru, stav da se za Grke jedno bivstvujuće pojavljuje kao predmetno, jeste zabluda. *Isto* str. 140. Za Grke "...prisustvujuće nije ono što se kao objekt dobacuje jednom subjektu..." *Isto* str. 140. Grčka skulptura jeste lik jednog stajaćeg, koje nema ništa sa nekim predmetom u smislu objekta. Grčki *antikeimenon*, "ono naspram" (*Gegenüber*), ispravnije ono što naspram pred-leži, je nešto potpuno drugo nego predmet u smislu objekta. Prema Hajdegeru Grci su iskusili u unutrašnjem izgledu boga ono najnezavičajnije i načudesnije naspram: *to deinon*. *Isto* str 140. Ovakvo iskustvo umetnosti kada odgovara predmetnosti vodi tome da delo izgubi svoj suštinski prostor i udalji od svog u-sebi-stajanja.

⁴⁵² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 26.

pripada li delu baš to, da stoji u odnosima? I zaključuje da preostaje da se pita u kom odnosu stoji.⁴⁵³

Hajdeger postavlja delo u njegovom unutrašnjem i neodvojivom odnosu prema istini. Imajući u vidu taj odnos on iznosi jedan važan stav u kojem govori u čemu treba da se sastoji u-sebi-stajanje dela i njegov suštinski prostor: "Delo, kao takvo spada jedino u područje koje biva otvoreno njim samim."⁴⁵⁴ I dodaje da "Jer delobivstvovanje dela sustvuje, i sustvuje samo u takvom otvaranju. Mi kažemo, u delu je dešavanje (*Geschehnis*) istine na delu"⁴⁵⁵ U smislu takvog otvaranja ukazivanjem na Van Gogovu sliku pokušano je da se imenuje dešavanje istine u delu. S obzirom na to proizišlo je pitanje: što je istina i kako se istina može dešavati. "Ovo pitanja o istini mi pitamo s obzirom na delo."⁴⁵⁶ Područje koje se otvara samim delom u kome delo spada jeste područje dešavanja istine. Delo biva istrgnuto iz takvog područja i suštinskog prostora kada se njegov svet raspada i povlači usled predaje i čuvanja dela. Ovo povlačenje i raspadanje sveta dotiče pre svega dela prethodnih povesnih epoha. Ona nisu više dela koja su nekada bila jer usled povlačenja sveta stoje u modusu zaključanosti. Imajući to u vidu, treba reći, da u sklopu svojih analiza iz poglavlja "Stvar i delo", Hajdeger postavlja pitanje koje na određen način podupire ova razmišljanja: "Može li istina kao takva da se dešava uopšte i kao takva bude povesna."⁴⁵⁷ Pri tom treba reći da se o istini govori kao nečem što je "bezvremeno i nadvremenito". Imajući u vidu navedeno pitanje može da se kaže da se istina putem dela ne dešava kao nešto što je »bezvremeno i nadvremenito« već kao povesna i vremenita, drugim rečima, povesno-epohalno. U skladu sa tim treba reći da i umetnička dela nisu nešto bezvremeno i nadvremenito, već i da podležu takvoj promeni.⁴⁵⁸

Kao primer za područje koje je otvoreno samim delom i u koje ono spada Hajdeger uzima grčki hram pri čemu ističe da je namerno uzeo umetnost koja nije prikazujuća želeći na taj način da dopuni analizu van Gogove slike. Pri tom Hajdeger u

⁴⁵³ Isto str. 27

⁴⁵⁴ Isto str. 27.

⁴⁵⁵ Isto str. 27.

⁴⁵⁶ Isto str. 27.

⁴⁵⁷ Isto str. 23.

⁴⁵⁸ Ovo sugeriše prema Karstenu Harisu da povest umetnost može da bude napisana kao funkcija povesti istine. Vidi Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 96.

tumačenju karaktera grčkog hrama polazi od njegovog suštinskog prostora i u-sebi-stajanja, koje je prethodilo povlačenju i raspadanju njegovog sveta, ali ne da bi pokazao povesno epohalni karakter dela, već pre svega njegovo delobivstvovanje. Grčki hram nam kao delo arhitekture na najbolji mogući način pokazuje grčko doba i njegov povesni svet. "Delo hrama tek sklapa i istovremeno oko sebe sabire jedinstvo onih putanja i odnosa u kojima rođenje i smrt, nesreća i blagoslov, pobeda i sramota, istrajnost i propast poprimaju lik i tok ljudskog bića u njegovom udesu. Vladajuća širina ovih odnosa jeste svet toga povesnog naroda."⁴⁵⁹ Ovu funkcija hrama, postavljanje (*Aufstellen*) sveta, prati druga, uspostavljanje (*Herstellen*) zemlje. "Delo hrama otvara tu stojeći jedan svet i stavlja ga natrag na zemlju, koja se tako sama pojavljuje kao zavičajno tlo (*Grund*). Ljudi i životinje, biljke i stvari nikada nisu predručni i poznati kao nepromenljivi predmeti, da bi onda uzgred predstavljali doličnu okolinu za hram, koji jednog dana još pridolazi prisustvujućem (*Anwesende*)."⁴⁶⁰

Prema Hajdegeru, pitanje u čemu se sastoji delobivstvovanje dela zahteva da se učine jasnijim upravo ove dve bitne crte dela. U tom smislu on bliže određuje ove dve crte. "Delobivstvovanje znači: postaviti jedan svet".⁴⁶¹ Taj svet nije puko skupljanje predručnih brojivih, poznatih i nepoznatih stvari niti za sumu predručnog neki okvir. Svet nije nikada kao neki predmet koji stoji pred nama i može se posmatrati. "Svet je uvek nepredmetnuto, kome smo podložni sve dotle, dok nas putanja i rođenja i smrti, blagoslova i prokletstva drže izmaknutim u bivstvovanje. Gde padaju suštinske odluke naše povesti, preuzete od nas i napuštene, nesaznate i opet upitane, tu svetuje svet."⁴⁶²

Hajdeger smatra da delo kao delo postavlja neki svet. Pri tom, postavljanje sveta je samo jedna bitna crta ili funkcija dela, druga je uspostavljanje zemlje: "Delo drži otvorenim otvorenost sveta. Ali postavljanje jednog sveta samo je jedna od bitnih crta u delobivstvovanju dela."⁴⁶³ Druga bitna crta u delobivstvovanju dela jeste uspostavljanje zemlje. Hajdeger govori o tome da zemlja ima značenje i materijala, ali ne može da se redukuje na njega. Bolje reći značenje materijala se integriše u značenje zemlje. U delu zemlja kao materijal ne nestaje. Delo hrama ne pušta da materijal nestane i potroši kao u

⁴⁵⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 27-28.

⁴⁶⁰ *Isto* str. 28.

⁴⁶¹ *Isto* str. 30.

⁴⁶² *Isto* str. 30-31.

⁴⁶³ *Isto* str. 31.

nekom oruđu nego "...da proizide u otvorenome sveta dela."⁴⁶⁴ S druge strane, ono delo stavlja natrag i ono što u tom sebe-stavljanju natrag pušta da proizide Hajdeger naziva zemljom. "Ona je proizlazeće-sklanajuće (*hervorkommend-Bergende*)."⁴⁶⁵ Pored toga zemlja kao bitna crta delobivstvovanja dela ima i značenje zavičajnog tla jer na zemlji i u njoj čovek temelji svoje povesno "stanovanje u svetu" ili "eksistiranje u otvorenosti sveta".⁴⁶⁶ U tom smislu pod "uspostavljanjem" (*Herstellen*) Hajdeger ne misli nešto zgotoviti, dovršiti (*anfertigen*), već u značenju "zemlju u otvoreno sveta pomeriti i držati".⁴⁶⁷

Prema Hajdegeru, u delu se dešava razotkrivanje bivstvjućeg u neskrivenosti svog bivstvovanja. Ovo razotkrivanje on opisuje putem dve osnovne crte (*Grundzug*) u delobivstvovanju dela: "Postavljanje jednog sveta i uspostavljanje zemlje dve su bitne crte u delobivstvovanju dela."⁴⁶⁸ Hajdeger govori o tome da u jedinstvu delobivstvovanja te dve bitne crte pripadaju zajedno. "Ovo jedinstvo (*Einheit*) tražimo, kad mislimo u-sebi-stajanje dela i pokušavamo izreći onaj zatvoreni jedinstveni mir na-sebi-počivanja (*Aufsichruhen*)."⁴⁶⁹ Pri tom to mirovanje nije neko apstraktno mirovanje lišeno svakog kretanja već "pokretnost (*Bewegtheit*) dešavanja u delobivstvovanju".⁴⁷⁰

Odnos zemlje i sveta unutar jednog umetničkog dela konstituše jedinstvo dela putem odnosa prema istini: "Zemlja prožima samo svet i svet se temelji samo na njoj, utoliko ukoliko se dešava prasukob rasvetline i skrivanja."⁴⁷¹ Istovremeno, Hajdeger odbacuje poistovećivanje sveta sa rasvetlinom, a zemlje sa skrivanjem. On insistira da je ovaj odnos živ i pun protivurečnog dešavanja. "Svet je rasvetlina puteva suštinskih uputa kojima se pokorava svaka odluka."⁴⁷² Odluka (*Entscheidung*) se temelji na nečemu zavodljivom, skrivenom i nesavladivom. Takođe ni zemlja nije nešto zatvoreno koje je potpuno jednako skrivanju. Ona je skrivena mogućnost za otvorenost. Svet i zemlja kao dve crte umetničkog dela se međusobno prožimaju da bi se izborila ne-skrivenost

⁴⁶⁴ Isto str. 32.

⁴⁶⁵ Isto str. 32.

⁴⁶⁶ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 195.

⁴⁶⁷ Vidi isto str. 196.

⁴⁶⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 34.

⁴⁶⁹ Isto str. 34.

⁴⁷⁰ Isto str. 35.

⁴⁷¹ Isto str. 42.

⁴⁷² Isto str. 42.

bivstvjućeg u celini (bivstvovanja). Istovremeno ovo znači da se sukobom zemlje i sveta zadobija istina kao ne-skrivenost u smislu otimanja neskrivenosti (rasvetline) od skrivenosti. Na ovaj način putem sukoba zemlje i sveta delo zadobija odnos prema istini. "Postavljajući svet i ispostavljajući zemlju, delo je sukob u kome se osvaja/zadobija (*erstreiten*) neskrivenost bivstvjućeg u celini."⁴⁷³

Da bi se dopunio ovaj stav kojim se pokazuje aletiološko-događajni aspekt umetnosti, treba se vratiti na već izrečen stav iz *Izvola...*: "Delo kao delo pripada kao takvo jedino području koje je otvoreno njim samim. Jer delobivstvovanje dela sustvuje i samo sustvuje u takvom otvaranju."⁴⁷⁴ Područje koje je otvoreno njim samim može da bude jedino područje istine (neskrivenost bivstvjućeg u celini odnosno bivstvovanja) koje je zadobijeno sukobom zemlje i sveta. Ovo područje nije neko nepromenljivo područje dela već se njegov status menja u skladu sa promenom istine bivstvovanja. Ovaj aletiološko-povesni aspekt jedinstva dela prema istini može da se protumači na sledeći način. Antička skulptura ima jedinstvo značenja unutar grčkog hrama, a Rodenova u muzejskoj postavci. U prvom značenju putem sukoba sveta i zemlje zadobija se istina karakteristična za Grke, ne-skrivenost (*a-letheia*) i njoj odgovarajući povesni svet. U muzejskoj postavci gde vladaju odnosi izvesnosti predstavljanja ona gubi to jedinstvo odnosa prema istini karakteristično za područje grčkog iskustva istine i pada u novovekovno područje gde vlada sukob rasvetline i skrivanja na drugačiji način.

2. Aletiološko određenje umetničkog stvaranja

Hajdeger na kraju poglavlja "Istina i delo" govori da izloženo o delobivstvovanju dela ne daje odgovor na pitanje šta je stvarnosti dela odnosno o onome stvarnome na delu. Polazeći od toga da su prethodne analize nedorečene o tome šta je stvarnost dela odnosno šta je umetnost on zaključuje da je nesprovodiv pokušaj da se delobivstvovanje dela izvede iz njega samog.⁴⁷⁵ U tom smislu on u analizu uključuje i druge fenomene umetnosti poput stvaranja i čuvanja dela. Prema Hajdegeru, stvarnost dela ne može da se svede samo na svoje u-sebi-stajanje. Delo istovremeno jeste nešto

⁴⁷³ *Isto* str. 42.

⁴⁷⁴ *Isto* str. 27.

⁴⁷⁵ *Isto* str. 45.

izdelano (*Gewirkte*). Hajdeger govori da delo ima karakter biti-stvorenim (*Geschaffensein*) i postavlja pitanje kako to biti-stvorenim pripada delu.⁴⁷⁶ Pitanje o biti-stvorenim dela povlači pitanje o karakteru stvaranju (*Schaffen*). Takvo pitanja uključuje razmatranje pojma "stvaranje" u odnosu prema dešavanju istine "Stvaranje uvek mišljeno u odnosu prema delu. Suština dela pripada dešavanju istine."⁴⁷⁷ Suština istine postaje merodavna ne samo za delo nego i za stvaranje jer "Suštinu stvaranja određujemo unapred iz njegovog odnosa prema suštini istine kao neskrivenosti bivstvujućeg."⁴⁷⁸

2.1 Umetničko i zanatsko proizvođenje

U svojim analizama umetničkog stvaranja Hajdeger pravi razliku između umetničke proizvodnje (*Hervorbringen*), koja se dešava na način stvaranja jednog umetničkog dela, i zanatske kao jednog procesa zgotovljavanja (*Anfertigung*).⁴⁷⁹ Naime, on postavlja pitanje da li stvaranje treba odrediti sa njegove zanatske strane. U prilog tome stoje mišljenja da je zanatsko (*handwerklich*) i umetničko odnošenje u izvesnom smislu slično ili isto. Takođe postoji opšte mišljenje da stvaranje dela zahteva i pretpostavlja zanatsko (rukotvorno) odnošenje (*Verhalten*). Mnogi veliki umetnici smatraju zanatsko umeće uslovom umetničkog a ulogu umetnika da ga neguje i ovladava njime. Prema Hajdegeru, ova veza između zanata i umetnosti je stara, ali ima svoje dubinsko povosno poreklo pre svega u mišljenju i postupanju starih Grka. Sami Grci nisu zanatliju i umetnika razlikovali po imenu. I jedan i drugi nosili su ime *technites*.⁴⁸⁰ Prvobitno značenje *techne* nije sadržalo u sebi tu razliku? Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* govori da je *techne*, ime kojim su stari Grci označavali i umetnost i zanat, predstavlja najpre formu izvornog znanja (*episteme*). Ovo znanje ima formu razabiranja prisustvujućeg kao takvog čija je suština u onome što je *aletheia*, to jest, u

⁴⁷⁶ Na kraju poglavlja "Delo i istina" *Izvoru...* Hajdeger postavlja dva pitanja o umetničkom stvaranju kojima produbljuje analizu: 1. Šta znači biti-stvorenim i stvaranje za razliku od zgotovljavanja (*Verfertigen*) i biti-zgotovljenim (*Angefertigtsein*)? Odgovor na ovo pitanje treba da razdvoji umetničko od zanatskog proizvođenja. I 2. Koja je najunutrašnjija suština samoga dela. Odakle se jedino može odmeriti, ukoliko njemu pripada biti-stvorenim i ukoliko ovo određuje delobivstvovanje dela? *Isto* str. 44.

⁴⁷⁷ *Isto* str. 44.

⁴⁷⁸ *Isto* str. 44. "Pripadnost biti-stvorenim delu može bit rasvetljena samo iz još jednoga još izvornijeg razjašnjenja suštine istine. Pitanje o istini i njenoj suštini se opet vraća." *Isto* str. 44.

⁴⁷⁹ *Isto* str. 45-46.

⁴⁸⁰ *Isto* str. 46

razotkrivanju bivstvjućeg: "*Techne* je kao grčki iskušeno znanje jedno proizvođenje bivstvjućeg, ukoliko prisustvjuće kao takvo iz skrivenosti dovodi upravo u neskrivenost njegovog izgleda."⁴⁸¹ Ovo istovremeno znači da izvorno znanje ima pre svega aletiološki smisao: iznošenje (*Vorbringen*) neskrivenosti iz skrivenosti. Kod tako shvaćenog *techne* razotkrivanje je primarno dok razlika između zanatskog i umetničkog proizvođenja pada u drugi plan jer je primarna njihova funkcija razotkrivanja. Da bi objasnio ovu distinkciju Hajdeger se vraća pojmu *techne*, a, u jednom prikrivenijem smislu, i pojmu *poiesis*. Iako se taj pojam pojavljuje tek u "Dodatku" *Izvoru umetničkog dela*,⁴⁸² koji je dopisan dvadeset godina posle prvog objavljivanja pomenutog teksta, ostaje jak utisak da pojam *poiesis*-a (zajedno sa pojmom *thesis*) ima presudan uticaj na Hajdegerovo poimanje umetničke proizvodnje, pogotovo ako se navedena rasprava dovede u vezu sa stavovima izloženim u njegovom tekstu *Pitanje o tehnicima*. U prilog tome stoji Hajdegerov stav iz *Pitanja o tehnicima* da postoje dve vrste *poiesis*-a: prva, koja karakteriše *physis* kao samoproizvođenje ili *poiesis* u najvišem smislu, i, druga, koja karakteriše *techne* u tome da nema samoproizvođenja već je za proizvođenje potreban neko drugi, umetnik ili zanatlija.⁴⁸³ Pri tom i proizvođenje putem *physis*-a i putem *techne* određeno je kao iznošenje neskrivenosti iz skrivenosti. Zanatsko i umetničko proizvođenje su načini proizvođenja putem *techne*. Takva proizvođenja su određena takođe aletiološki kao iznošenje neskrivenosti iz skrivenosti od strane nekog drugog. Ovakva njihova određenja treba da upute na prirodu *techne* i njen način proizvođenja (*poiesis*) u razlici prema *physis*-u, a ne na razliku između umetnosti i zanata.⁴⁸⁴

Treba primetiti da Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* ne ostaje na ovom izvornom poimanju *poiesis*-a i *techne*. On pravi razliku između umetničkog stvaranja i zanatskog proizvođenja. Postavlja se pitanje otkuda to da Hajdeger postavlja razliku

⁴⁸¹ Isto str. 47.

⁴⁸² Isto str. 74.

⁴⁸³ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 19.

⁴⁸⁴ U predavanjima o Ničeju Hajdeger upućuje na aletiološki odnos čovekovog proizvođenja prema *physis*-u naspram razlici zanatsko ili umetničko proizvođenje. Proizvođenje (*poiesis*) nije nikakva izrada, ni praktično postupanje, već iznošenje neskrivenosti iz skrivenosti, jedan način razotkrivanja. Takvo razotkrivanje on određuje kao izvorno znanje u smislu samosnalaženja (*sichauskennen*) u nečemu ili samorazumevanju nečega. U takvom samosnalaženju čovek stoji usred bivstvjućeg u celini (*physis*) i pokušava da nađe i uspostavi svoje mesto. Stoga, zaključuje Hajdeger, umetnik u staro grčko doba nije zbog toga *technites* "... jer je on jedan zanatlija – koji to čak nikada i nije – nego ukoliko je proizvođenje oruđa otvaranje čoveka koji zna i postupa usred i na temelju *physis*-a." , *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 95-96.

između zanata i umetnosti u svom tumačenju umetnosti, ako nje nije bilo u "prvobitnom" (pre Platona) mišljenju starih Grka? U izvesnom smislu Hajdeger se okreće Platonovom shvatanju *techne*-a i *poiesis*-a kao *mimesis*-a, upravo onom razumevanju umetnosti koje dolazi iz filozofije u kome se desila promena u određenju istine bivstvovanja iz početne suštine istine (*a-letheia*) u ispravnost (*orthotes*). Ovde se pre svega misli na Platonove stavove izložene u X knjizi *Države* (*Politeia*). Naime, Hajdeger u predavanjima o Ničeju govori o tome da zanatsko proizvođenje karakteriše zgotovljavanje odnosno takvo proizvođenje čije je proizvedeno određeno i za upotrebu. On prihvata Platonov stav iz X knjige *Države* da zanatlija ili rukotvorac odnosno *demiourgos* uvek stvara za opštu upotrebu.⁴⁸⁵ U tom smislu on određuje zanatsko proizvođenje kao zgotovljavanje čije proizvedeno nestaje u služnosti/korisnosti.⁴⁸⁶ Istovremeno, ovo znači da je biti-proizvedenim zanatskog proizvoda postavljeno za upotrebu i potrošnju. S druge strane, Hajdeger ne tvrdi da je umetnik proizvođač privida u Platonovom smislu reči. Prema Platonu umetničko proizvođenje na način *mimesis*-a je jedno udaljavanje od istine i istinskog bivstvjućeg (*ontos on*).⁴⁸⁷ Naprotiv, umetničko stvaranje kako ga Hajdeger poima, je proizvođenje ne-skrivenosti u bivstvjućem odnosno u jednom umetničkom delu. Ono je »u-delo-stavljanje-istine bivstvjućeg (bivstvovanja)«. Na ovaj način aletiolška dimenzija *techne*-a i *poiesis*-a u izvornom smislu ostaje presudna kada je u pitanju umetnost. Dakle, prema Hajdegeru, umetničko proizvođenje ostaje na tragu izvorno shvaćenog *poiesis*-a pre Platonovog pretumačenja istine bivstvovanja a samim tim i suštine umetnosti.

2.2 Umetničko stvaranje, istina i delo

Hajdeger u poglavlju "Istina i umetnost" govori da tri osnovna fenomena umetnosti stoje u jednoj međusobnoj uslovljenosti pri čemu delo ima žižni karakter oličen u njegovoj proizvedenosti ili u onom što on naziva biti-stvorenim dela: "Biti-stvorenim dela podjednako bitno pripadaju i oni koji stvaraju i oni koji čuvaju. Ali delo je to što

⁴⁸⁵ Platon, *Država* 601 d; Vidi *Sofist*, 235a-236d.

⁴⁸⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 52.

⁴⁸⁷ "Udaljavanje od bivstvovanja i njegove čiste vidljivosti merodavno je za određivanje *mimesis*-a." M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 228.

omogućuje one koji stvaraju i one koji čuvaju... I ako je umetnost izvor dela, onda to znači, da ona pušta bitno pripadno na delu, stvarajuće i čuvajuće da izvire u svojoj suštini."⁴⁸⁸

Polazeći od zadobijenog određenja dela prema kojem je u delu dešavanje istine na delu Hajdeger označuje stvaranje kao "proizilaženje (*Hervorgehenlassen*) u jedno proizvedeno (*Hervorgebracht*)."⁴⁸⁹ Ovo "proizilaženje" mora da se misli u odnosu prema delu u kojem se dešava istina kao proizvedena: "Postajanje dela (*Werkwerden*) delom jeste način postajanja i dešavanje istine."⁴⁹⁰ Istina postaje i dešava se kao suprostavljanje rasvetline i dvostrukog skrivanja, kao prasukob u kome je izboreno ono otvoreno (*Offene*).⁴⁹¹ Ovo otvoreno jeste otvoreno kao poprište (*Streitraum*) koje zahteva neko bivstvujuće (ono proizvedeno) da bi u njemu našlo svoje stajalište i postojanost odnosno slobodni prostor (*Spielraum*) otvorenosti (rasveta onog "tu").⁴⁹² Pri tom suština proizvođenja se ne sastoji u tome da se proizvede jedno bivstvujuće i u njemu smesti istina koja će sustvovati kao razotkrivanje i skrivanje u opoziciji sveta i zemlje. Jedno umetničko delo ne treba da se završi proizvodnjom stvaraoaca, već mora da ima jedno određeno razotkrivalačko povesno dejstvo. U tom smislu Hajdeger piše: "Sukob ne treba da se razreši u bivstvujućem koje upravo ima da se proizvede, niti ono treba da se u njemu skloni; sukob naprotiv počinje njime."⁴⁹³ Prema Hajdegeru, ovaj sukob treba da otvori jedan svet i povesno čovečanstvo i stavi pred "...nužnost mere i odlučnosti."⁴⁹⁴ Takvo dešavanje ne-skrivenosti putem dela kao sukoba zemlje i sveta nije neko dešavanje samo po sebi već je proizvedeno. Naime, prema Hajdegeru delosno dela (*Werkhafte des Werkes*) se sastoji u njegovom biti-stvorenim putem umetnika, pri čemu takav karakter dela naziva još i biti-proizvedenim (*Hervorvorgebrachtsein*). Njime treba da se naznači da delo nastaje putem umetnika i njegovog stvaranja, ali stvaranje iako je nužan uslov za nastajanje dela nije i dovoljan. U prilog takvom stavu Hajdeger nudi jedno tumačenje pozicije umetnika u procesu stvaranja. On piše da u velikim umetnostima umetnik ostaje

⁴⁸⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 58-59.

⁴⁸⁹ Isto str. 48.

⁴⁹⁰ Isto str. 48.

⁴⁹¹ Isto str. 48.

⁴⁹² Isto str. 49.

⁴⁹³ Isto str. 50.

⁴⁹⁴ Isto str. 50.

prema delu nešto ravnodušno kao prolaz (*Durchgang*).⁴⁹⁵ Uloga umetnika posmatrana na ovaj način nije presudna. Stvaranje je nužan ali ne i dovoljan uslov za nastanje dela. U Hajdegerovoj analizi treba uočiti to da je isključeno izolovano tumačenje dela kao i stvaranja već se oni stalno moraju tumačiti polazeći od njihove veze pri čemu delo ima žični karakter. Drugim rečima analiza umetničkog stvaranja polazi od karaktera biti-proizvedenim (*Hervorgebrachtsein*) ili biti-stvorenim dela koje podrazumeva nužnu vezu između proizvođenja (stvaranja) i dela.

2.3 Umetničko stvaranje u aletiolškoj strukturi događaja

U tumačenju umetnosti Hajdeger u manjoj meri insistira na umetniku, a u većoj na proizvođenju i proizvedenom kao dešavanju istine. Njegov stav da je umetnik nešto ravnodušno i prolaz ka umetničkom delu, kao i da delo nije proizvod napora velikog umetnika, ne znači da je umetnikova uloga marginalizovana, a još manje poništena. Naprotiv, njegova uloga mora da se sagleda u aletiolškoj strukturi događaja kao (sebe)-u-delo-stavljanje istine bivstvjućeg pri čemu se njegova aletiolška funkcija svodi na »u-delo-stavljanje istine« koja se postavlja prema istini kao prema "objektu". Ovaj odnos prema istini nije iniciran autonomnim položajem čoveka kao subjekta prema objektu u kojem sve postaje predmetno. "Naprotiv čovek je od bivstvovanja samog bačen u istinu bivstvovanja."⁴⁹⁶ Ovo znači da je u umetničkom delovanju shvaćenom kao prolaz istina ne samo "objekt" takvog delovanja već i "subjekt." Ovaj odnos bačenosti (*Geworfenheit*) i čovekovog nabačaja, odnosno čovekov odnos **iz i prema** neskrivenosti bivstvovanja, Hajdeger u *Pismu o humanizmu* određuje kao ek-statično stajanje-u (*Innestehen*) u istini bivstvovanja.⁴⁹⁷ U tom smislu može da se govori da je umetnička eksistencija jedan oblika ek-statičnog stajanja iz i prema neskrivenosti bivstvovanja.

Pri razumevanju umetničkog proizvođenja **iz i prema** neskrivenosti treba poći od toga da Hajdeger pravi razliku između samosmeštanja (*Sich einrichten*) i smeštanja (*Einrichtung*) istine. I kod prvog i kod drugog pojma on polazi od uvažavanja pune suštine istine izložene u spisu *O suštni istine*, ali sa tom razlikom da kada pokazuje

⁴⁹⁵ Isto str. 26.

⁴⁹⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 330.

⁴⁹⁷ Isto str. 325.

njen karakter ne pokazuje polazeći od ek-statične ek-sistencije (tubivstvovanja) već od toga kako se ostvaruje u umetničkom delu: »Istina je ne-istina ukoliko njoj pripada područje porekla još-ne (ne)-razotkrivanja u smislu skrivanja.«⁴⁹⁸ Istina u suprostavljanju rasvetline i dvostrukog skrivanja je prasukob u kojem se zadobija ono otvoreno. "Otvorenost toga otvorenog, to jest istina, može biti to što jest, naime ta otvorenost, samo ako i sve dotle dok samu sebe smešta u ono otvoreno."⁴⁹⁹ Takvo smeštanje ima karakter zaposedanja i stavljanja što treba misliti u značenju grčkog *thesis*-a kao postavljanja u neskrivenome.⁵⁰⁰ Prema Hajdegeru, ukazivanjem na samosmeštanje u otvorenost otvorenog dotiče se jedno područje koje se ne obrazlaže u *Izvoru...* Ipak u sledećem stavu on daje instrukciju na koje područje misli: "Neka bude primećeno da ako neskrivenost bivstvjućeg na bilo koji način pripada bivstvovanju samom (upor. *Bivstvovanje i vreme* § 44.), ovo iz svoje suštine pušta da se dešava slobodni prostor (*Spielraum*) otvorenosti (rasvetlina onoga tu) i prinosi ga tako gde svako bivstvjuće izbija."⁵⁰¹ Naime stavom o samosmeštanju istine kao rasvetline i dvostrukog skrivanja, njenim manifestovanjem kao aletiološke diferencije, Hajdeger na jedan produbljeniji način razmatra problem ontološke diferencije (odnos bivstvovanja i bivstvjućeg) u sklopu analize dešavanja istine u umetničkom delu.⁵⁰² Takva analiza dotiče problematiku izloženu u knjizi *Identitet i diferencija* o čemu Hajdeger govori u "Dodatku" *Izvoru...*⁵⁰³. Ono što treba sada reći jest to da istina kao dešavanje ne-skrivenosti je, prema Hajdegeru. istina bivstvovanja samog. Istina bivstvovanja samog (bitija) se sklanja u jedno bivstvjuće to jest umetničko delo u koje se pušta da sustvuje takva istina. Ovaj odnos između istine bivstvovanja i bivstvjućeg Hajdeger u *Prilozima filozofiji* naziva skritost (*Bergung*). Ovo ne znači da je otkrivenost bivstvjućeg fundirana u dokučenosti

⁴⁹⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 48.

⁴⁹⁹ Isto str. 49.

⁵⁰⁰ Isto str, 48. *Thesis* o kojem Hajdeger govori, smatra Karsten Haris, nije pretpostavka iskustva u smislu da se njome može prepoznati i referisati o tome šta stvar jeste. *Thesis* ne predstavlja proizvod nekog subjekta u smislu Kantovog shematizma kojim se označuje empirijsko iskustvo. Napotiv ona je dar (*Gift*) i to dar bivstvovanja i u tom svetlu on shvata Hajdegerove stavove o "smeštanju istine" u *Izvoru...*. Vidi Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 143-144.

⁵⁰¹ Isto str. 49.

⁵⁰² Prema Hermanu ne samo da se otvaranjem problema samosmeštanja istine u otvoreno dotiče problem ontološke diferencije već se pokazuje da je pitanje o istini neodvojivo od pitanja o bivstvovanju. "Pitanje o istini i pitanje o bivstvovanju nisu dva pitanja nego jedno i isto." F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 282.

⁵⁰³ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 74.

bivstvovanja kao što je to izloženo u *Bivstvovanju i vremenu*. Naprotiv radi se o tome da ovde ne postoji odnos uslovnosti, već o tome da istina bivstvovanja sklonjena, smeštana u otvoreno (bivstvujuće) nije različita od njega u pogledu karaktera njegove istine.⁵⁰⁴ Naime, Hajdeger piše u *Izvoru...*, da se istina smešta u sukob i slobodni prostor (*Spielraum*) što ga sama otvara.⁵⁰⁵ Ona nije nešto predručno niti se nalazi, kako kaže Hajdeger, negde u zvezdama da bi se naknadno sklonila u bivstvujućem. Prema Hajdegeru, u sklanjanju (samosmeštanju i smeštanju) istine bivstvovanja u bivstvjuće može da se govori o poistovećivanju rasvetline otvorenosti i smeštanja u otvoreno: "Rasvetlina otvorenosti i smeštanje u otvoreno padaju zajedno. Oni su jedna ista suština dešavanja istine."⁵⁰⁶ Imajući u vidu ovo poistovećivanje Hajdeger zaključuje: "...u suštini istine leži težnja prema delu kao istaknutoj mogućnosti istine da posred bivstvjućeg samo bude bivstvjuća (*selbst seiend zu sein*)."⁵⁰⁷

Ukoliko se pozovemo na terminologiju iz "Dodakta" *Izvoru...* onda možemo da kažemo da istina kao samosmeštanje u stavu »sebe u-delo-stavljanje istine« ima karakter »subjekta«. S druge strane, ukoliko pođemo od smeštanja istine odnosno od proizvođenja kao »u-delo-stavljanje istine« onda možemo da kažemo da istina ima karakter »objekta«. Imajući u vidu ovaj drugi aspekt Hajdeger piše: "Smeštanje (*Einrichtung*) istine u delo je proizvođenje takvog bivstvjućeg koje pre nije bilo i nikada posle neće biti. Proizvođenje (*Hervorbringung*) stavlja to bivstvjuće na taj način u otvoreno da ono što ima da se izvede tek rasvetljuje otvorenoga, u koju ono proizlazi. Gde proizvođenje donosi upravo otvorenost bivstvjućeg, istinu, proizvedeno je delo."⁵⁰⁸ Hajdeger smatra da je takvo proizvođenje "...primanje i uzimanje odnosa spram neskrivenosti".⁵⁰⁹ Ovo primanje i uzimanje odnosa spram neskrivenosti on

⁵⁰⁴ Herman smatra da se uvidom u strukturu samosmeštanja drugačije shvata oblik ontološke diferencije od onog kojeg je Hajdeger izložio u *Bivstvovanju i vremenu* i drugim fundamentalnoontološkim spisima. Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 283.

⁵⁰⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 49.

⁵⁰⁶ *Isto* str. 49. Tu se prema njemu radi o dešavanju istine koje na raznovrsne način povesno. Hajdeger razlikuje nekoliko načina samosmeštanja istine: umetnost kao sebe u-delo-stavljanje istine, utemeljenje države, kao blizina najbivstvjućijeg bivstvjućeg, kao suštinska žrtva i kao pitanje mišljenja. Vidi *isto* str. 49.

⁵⁰⁷ *Isto* str. 50.

⁵⁰⁸ *Isto* str. 50.

⁵⁰⁹ *Isto* str. 50. Na ovu tezu iz osnovnog teksta *Izvoru...*, da je proizvođenje primanje i uzimanje unutar odnosa neskrivenosti, Hajdeger upućuje i u "Dodatku" istog teksta. Vidi *isto* str. 72.

tumači polazeći od dešavanja pune suštine istine u umetnosti. Ova istina sustvuje kao sukob rasvetline i dvostrukog skrivanja u opoziciji zemlje i sveta.⁵¹⁰

S jedne strane, sukobom zemlje i sveta u jednom delu zadobija se istina koja je u *Izvoru...* označena kao rasvetlina dvostrukog skrivanja. S druge strane, putem tog sukoba konstituiše se jedinstvo dela ili struktura biti-stvorenim. Prema Hajdegeru, umetničko proizvođenje treba da otvori taj sukob. U nekom bivstvujućem koje treba da se proizvede sukob ne treba da bude odstranjen, ni otklonjen već otvoren. Takvo bivstvujuće mora imati bitne crte sukoba odnosno u sukobu biva izboreno/zadobijeno jedinstvo sveta i zemlje. U otvaranju sveta postavljaju se povesne odluke jednog naroda "otvara skrivena nužnost mere i odlučnosti."⁵¹¹ U otvaranju sveta zemlja se pokazuje kao strčeca (*Ragen*), noseća (*Tragende*), sklonjena (*Geborgene*) i samozatvarajuća (*Sichverschließende*). Hajdeger taj sukob u jedinstvu pojašnjava putem risa (*Riss*). Pojmom ris i njemu komplementarnim pojmovima tloris (*Grundriss*), naris/nacrt (*Aufriss*) obris/ocrt (*Umriss*), se služi kao "arhitektonskim" metaforama putem kojih Hajdeger razume odnos stvaranja i sukoba zemlje i sveta kao umetničko oblikovanje sukoba u zemlju. Naime, on odbacuje stav da je sukob ris u smislu rasepa ili razdora. Risom je označen sukob zemlje i sveta kao "...prisnost sebe pripadanja sukobljavajućih."⁵¹² Ovo jedinstvo sukoba jeste oblik (*Gestalt*): "Ris mora vraćati u težeću težinu kamena, u nemu tvrdoću drveta, tamni žar boja. Budući da zemlja uzima ris u sebe natrag, ris se tek us-postavlja u otvorenom i takvo stavlja to jest postavlja u ono, što kao sebe zatvarajuće i čuvajuće strži u otvorenom. U ris dovedeni i tako u zemlju povraćeni i time utvrđeni sukob, jeste oblik."⁵¹³ Imajući u vidu izrečeno značenje risa u sukobu zemlje i njegov značaj za oblik umetničkog dela može se uočiti da zemlja stupa na mesto oblikujućeg materijala. U tom smislu stoji Hermanov interpretativni stav. "... onaj koji stvara dovodi (*Bringen*) sukob zemlje i sveta iz ekstatičkog odnosa prema neskrivenosti u zemlju umetničkog dela."⁵¹⁴ Stvaralačko oblikovanje nije nikakvo oblikovanje materijala nego donošenje i utvrđivanje sukoba u zemlju.⁵¹⁵

⁵¹⁰ Isto str. 50.

⁵¹¹ Isto str. 50.

⁵¹² Isto str. 51.

⁵¹³ Isto str. 51.

⁵¹⁴ F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 302.

⁵¹⁵ Vidi isto str. 304-305

2.4 Umetničko stvaranje kao utvrđivanje istine u oblik – problem lepog

Hajdeger određuje suštinu biti-stvorenim dela kao "Utvrdjivanje (*Festgestelltsein*) istine u oblik".⁵¹⁶ Objasnjavajući u "Dodatku" *Izvoru...* pojam utvrđivanja (*Feststellen*) Hajdeger upućuje da ovo »Fest« znači pre svega upuštanje u granice (*peras*) na način jednog obrisa (*Umriß*) Pritom, granice grčki mišljene ne znače zatvaranje rezom (*abriegeln*) kako bi se nešto zatvorilo i zaključalo, već se njima "...dovodi do sijanja (*Scheinen*) prisustvujuće kao proizvedeno."⁵¹⁷ Šta se podrazumeva pod oblikom (*Gestalt*) pruža objašnjenje jedan stav iz *Uvoda u metafiziku* u kome se interpretira grčko iskustvo oblika (*morphe*) kao sklopa koji svoju suštinu ima "...u izbijajućem (*Aufgehend*) samo-postavljanju u granicu (*Sich-in-die-Grenze-herstellen*)."⁵¹⁸ Ovo značenje oblika prema Hajdegeru prethodi tradicionalnom učenju o formi i materiji i na njemu kasnije izvedenoj estetičkoj paradigmi forma-sadržaj.⁵¹⁹

Ono specifično u *Izvoru...* je i u tome da se ovo značenje oblika određuje iz odnosa prema istini i lepoti. Da bi objasnio oblik u ovom aletiološkom odnosu Hajdeger uvodi pojam sklop (*Gefuge*). Naime, u osnovnom tekstu *Izvoru...*, on piše da je oblik sklop. Taj sklop ris sklapa i putem takvog sklapanja na jedan osobit način dolazi do sijanja istine i njoj sapripadne lepote: "Sklopljeni ris je sklop sijanja istine." Spajanje istine i lepote u biti-proizvedenim dela može da se opravda Hajdegerovim stavom iz "Pogovora" *Izvoru umetničkog dela*: "Ako se istina stavlja u delo, ona (lepota S.R.) se pojavljuje."⁵²⁰ U tom smislu oblik koji se pojavljuje putem sklapanja risa jeste "lepi

⁵¹⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 51.

⁵¹⁷ Isto str. 71.

⁵¹⁸ Vidi M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 46.

⁵¹⁹ Hajdeger u predavanjima o Ničeukazuje da će Platonovo teorijsko tumačenje umetnosti omogućiti pojavu novih pojmova koji će suštinski determinisati dalji razvoj estetike i sva pitanja o umetnosti. To je slučaj i sa pojmovnim parom *hyle-morphe*, (materija- forma, ili tvar-oblik). Hajdeger smatra da su ova dva pojma nastala i utemeljena Platonovim izlaganjem bivstvujućeg u pogledu njegovog izgleda : *eidōs-idea*. Vidi *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 94. Pojmovi *hyle-morphe* će postati dominantni u Aristotelovom mišljenju, koji će ih interpretirati kao uzroke i na taj način interpretirati sve što postoji. Kasnije Hegelovo razlikovanje *forma-sadržaj* upravo prati ovaj udes, ali unutar jednog drugačijeg shvatanja istine koje počiva na izvesnosti samopredstavljajućeg subjekta. Vidi *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis*, GA 65, str. 191.

⁵²⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69.

oblik" kojim se pokazuje istovremeno ne-skrivenost u jednom bivstvujućem, u delu. Ovo ne znači identifikovanje istine i lepote, već pojavljivanje istine i kao lepote.

Umetničko delo je obdareno jednim posebnim oblikom prisustva koje je ovde okarakterisano kao lepo. Razlog takvog prisustva leži u tome da se u proizvođenju umetničkog dela ne troši oblikovanost zemlje kao u slučaju zanatski proizvedenog. Hajdeger je u *Izvoru...* u tome izričit: "U stvaranju dela mora sukob kao ris da bude stavljen nazad u zemlju, a zemlja sama kao samozatvarajuće mora biti predvedena (*hervorgestellen*) i upotrebljena. No ovo trebanje ne troši i ne zloupotrebljava zemlju kao neki materijal, nego je oslobađa baš za nju samu."⁵²¹ U tom smislu zanatski oblikovani materijal je spremljen za neku upotrebu i iscrpljuje se u korisnosti kao, na primer, jedno oruđe (čekić, sekira...), dok u biti-stvorenim dela postoji oblikovnost materijala koja se ne troši i ne upotrebljava a koje se ovde interpretativno poistovećuje sa lepim.

Interpretacija da je lepota ono specifično u strukturi biti-stvorenim dela, jedan osobiti način sustvovanja istine zadobijen umetničkom proizvodnjom može da se potkrepi i Hajdegerovim stavom da se u umetničkom delu dešava nešto osobito (*Besonderes*).⁵²² Prema njemu, to specifično ili osobito istovremeno je nešto neubičajeno (*Ungewonliche*) i nečuveno (*Ungeheure*). Hajdeger ukazuje da je to osobito, u strukturi biti-stvorenim, ono su-u-stvoreno (*mithineingeschaffen*). Putem takvog stvaranja delo zadobija jedan podstrek (*Anstoss*) i udarac (*Stoss*) kojim delo ima karakter u-sebi-počivanja (*Insichruhen*) i kao takvo strukturu »da« (*dass*). Ovo znači da ono što u delu jest nikada nije nešto naknadno već "...događajno da delo kao to delo, pred sebe jest.."⁵²³ Drugim rečima delom se uvek istina obrazuje i temelji, ali i prisustvuje kao lepota. "U proizvođenju dela leži to prinošenje toga »da ono jeste«" (*dass es sei*)."⁵²⁴ Ovo »da ono jeste« ne znači da u delu postoji i lepo, već određeni višak (prisustva). Takav višak prisustva ne treba da se poistoveti sa lepim kao estetskom vrednošću. Lepo ovde ima aletiološki smisao odnosno ono je način na koji se istina pojavljuje.

⁵²¹*Isto* str. 52.

⁵²²*Isto* str. 52.

⁵²³*Isto* str. 53.

⁵²⁴*Isto* str. 53

2.5 Problem u određenju povesnog karaktera umetničkog stvaranja

U Hajdegerovoj analizi umetničkog stvaranja postaji jedan problem. On je u tome što je moguće tumačiti ga ambivalentno. Da li Hajdeger pokušava da govori o umetničkom proizvođenju u jednom univerzalno povesnom smislu ili on koncipira određenje umetničkog proizvođenja u jednom novom smislu kojim se prevladavaju dosadašnja određenja nasleđena od tradicije. Na osnovu dosadašnje analize može se sa sigurnošću reći da u Hajdegerovom tumačenju umetničkog stvaranja postoji jedna interpretativna tendencija da se grčko iskustvo umetnosti i bivstvovanja shvati kao uzorno. U tom smislu Hajdegerovo shvatanje *poiesis*-a i *thesis*-a, ali *techne*-a i *morphe*-a kao fenomena kojima se određuje izvorno grčko iskustvo umetnosti i bivstvovanja je paradigmatično za njegovo određenje umetničkog stvaranja izloženog u *Izvoru umetničkog dela*.

Ako Hajdeger polazi od svoje interpretacije grčkog iskustva umetnosti pri koncipiranju pojma stvaranja postavlja se pitanje da li ostavlja prostor za druga povesna određenja. Tako se postavlja i pitanje: šta se dešava sa srednjovekovno-hrišćanskim određenjem umetnika kao *alter deus*-a pri čemu se njegovo stvaranje shvata kao stvaranje po uzoru na tvorca ili slično bogu (*instar dei*)? Potom se postavlja pitanje šta je sa onim shvatanjem dominantnim u novom veku koje umetnika shvata kao genija, a njegovo stvaranje slobodnim i autonomnim delovanjem? I konačno, da li se Hajdegerov pojam umetničkog stvaranja odnosi i na te oblike? Treba reći da se Hajdegerov pojam umetničkog stvaranja ne može poistovetiti sa navedenim istorijskim određenjima umetničkog stvaranja (u mišljenju ili umetnosti). Ovakva poimanja umetničkog stvaranja pripadaju onoj tradiciji mišljenja koju Hajdeger naziva mišljenjem prvog početka.

Hajdeger jasno stavlja do znanja da se pojmovima modernog subjektivizma poput genija i autonomnog umetničkog delovanja ne može razumeti ne samo izvorno grčko iskustvo umetnosti, već i da se njegov pojam stvaranja ne sme shvatiti polazeći od njih.⁵²⁵ On je prilično oštar prema takvim interpretacijama umetničkog delovanja: U tom

⁵²⁵ Hajdeger u *Izvoru...* kad govori o zasnivanju umetnosti (*Stiftung*) obrazlaže odnos temeljenja (*Gründung*) i umetničkog stvaranja metaforično govoreći da se stvaranje mora razumeti kao crpljenje (*Schöpfen*) u smislu vaditi vodu iz izvora. Pri tom, on jasno stavlja da znanja da se takav pojam umetničkog stvaranja, koji se zasniva na tom odnosu, ne sme misliti polazeći od novovekovnog pojma genija i njemu

smislu on u predavanjima o Niče u piše: "Moderno shvatanje čoveka kao »genija« ima za pretpostavku određenje suštine čoveka kao subjekta. Nije li, obrnuto, kult genija i njegovo izopačenje ono suštinsko novovekovnog čoveštva... Da su Grci čoveka mislili kao »genija je nepredstavljivo koliko je i nepovesno mnjenje da je Sofokle bio »genijalni čovek«." ⁵²⁶ Nepredstavljivost Grka kao genija i nepovesnost mnjenja o Sofoklu kao genijalnom čoveku upućuje na to da se grčko temeljno iskustvo umetnosti ne može predstaviti pojmovima novog veka koji dominiraju u estetičkom mišljenju, poput genija, doživljaja ekspresije, autonomije itd. Ukoliko se to učini utoliko takvo tumačenje počiva na modernom redukcionizmu odnosno na predrasudi da se pojmovima novog veka, koji su pre svega estetički, može protumačiti jedno iskustvo koje ima aletiološku osnovu u izvesnosti samopredstavljajućeg subjekta a ne u ne-skrivenosti *physis*-a kojom je bilo vođeno grčko iskustvo umetničkog proizvođenja. Misliti o Sofoklu ili nekom drugom grčkom umetniku kao geniju znači razumeti ih polazeći od izvesnosti odnosno od novovekovnog shvatanja bivstvovanja. Ovo ne znači da Hajdeger osporava postojanje takvog epohalnog istorijskog shvatanja stvaranja, već smatra da ono nije utemeljeno iz odnosa prema istini kao ne-skrivenosti.

Srednjovekovno poimanje i umetnika i stvaranja kao i novovekovni koncepti istog fenomena treba da se sagledaju unutar odgovarajuće strukture bivstvenosti kao metafizičkog izlaganja bivstvovanja (*ens creatum*, predstavljenost). Drugim rečima, na jedan način mora da se gleda stvaranje srednjovekovnog umetnika pri slikanju jedne ikone ili podizanju hrama, a na drugi stvaranje umetnika impresionizma poput Sezana ili Renoara. Novovekovno umetničko stvaranje počiva na neskrivenosti redukovanoj na izvesnosti samopredstavljajućeg subjekta dok srednjovekovno-hrišćansko na neskrivenosti redukovanoj na podudaranje (*adaequatio*) i slaganju tvorca sa stvorenim (*ens creatum*). Pored toga, treba imati u vidu da Hajdegerovo tumačenje umetničkog stvaranja ni u kom slučaju nema nameru da obnovi grčko izvorno iskustvo jer je prema njemu to i nemoguće. Radi se o jednoj specifičnoj orijentaciji njegovog povesnog promišljanja koje uključuje sećanje na početke udesa razotkrivanja na način umetnosti. U tom smislu radi se o novom poimanju umetničkog stvaranja kojim Hajdeger

srodnih određenja: "Moderni subjektivizam, naravno, stvaralaštvo/crpjenje (*Schöpfen*) odmah pogrešno tumači u smislu genijalnog dostignuća autonomnog (*selbstherrlich*) subjekta." Isto str. 64.

⁵²⁶M. Heidegger., *Nietzsche II*, 1961, str. 171-72.

prevladava dotadašnja poimanja i koje nije obnavljanje antičkog iskustva umetničke proizvodnje.⁵²⁷

3. Aletiološko određenje čuvanja umetničkog dela

U poglavlju *Izvoru umetničkog dela* pod naslovom "Istina i umetnost" Hajdeger sprovodi analizu pojma čuvanja umetničkog dela kao dopunu prethodnoj analizi umetničkog stvaranja i biti-stvorenim dela. Hajdeger, u tom smislu govori da čuvanje stoji u sapripadnom odnosu kako prema suštini dela tako i prema stvaranju. Nema dela bez stvaraoca ali ni bez onih koji to delo čuvaju. "Kao što delo ne može biti a da ne bude stvoreno, pa su mu suštinski potrebni stvaraoci, tako i ono što je stvoreno ne može samo da postane bivstvjuće bez onih koji ga čuvaju."⁵²⁸

3.1 Ek-sistentni i in-sistentni karakter čuvanja umetničkog dela

Hajdeger govori da se u biti-stvorenim ne isrppljuje stvarnost dela. Samo delo sadrži jedno prinošenje (*Darbringen*) da (*daß*) ono jeste. Ova struktura »da delo jeste« upućuje na jedan višak prisustva u delu koji je označen kao lepo. Istina se u delu događa i kao lepota. Ovo prinošenje dela je njegov višak prisustva koji se zadobija proizvodnjem. Pri tom, ovaj višak proizvedenog prisustva u delu u relaciji sa čuvanjem dela Hajdeger određuje kao pomicanje (*Verrückung*). Pomicanje dela pripada čuvanju dela čime delo zadobija svoju punu stvarnost. Objasnjavajući ovo pomicanje dela Hajdeger piše: "Prihvatiti to pomicanje znači: promeniti uobičajene odnose prema svetu i zemlji i ubuduće se ustezati od uobičajenog delanja i procenjivanja, poznavanja i gledanja da bi se boravilo u istini koja se dešava u delu...To pustiti delo da bude delo nazivamo čuvanjem dela. Tek za čuvanje delo se u svome biti-stvorenim pokazuje kao stvarno, tj.

⁵²⁷ Nedoumice oko Hajdegerovog pojma umetničkog stvaranja uvećavaju se time što je Hajdeger kasnije u svojim beleškama o Kleu nagovestio drugačiji pojam proizvodjenja odnosno umetničkog stvaranja od onog izloženog u *Izvoru...* Ginter Zojbold, redaktor tih beleški, ovakav Hajdegerov stav će uzeti kao jedan od razloga za Hajdegerovu izjavu o potrebi pisanja pandana *Izvoru umetničkog dela*. Vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 58. i *Heidegger Studies* 9, 1993., str. 5-12.

⁵²⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 54.

kao delosno sustvujuće (*werkhafte Wesende*).⁵²⁹ Ovakvim stavom Hajdeger uvodi u tumačenje iskustva dela i fundamentalnoontološke stavove o autentičnosti i neautentičnosti tubivstvovanja. Neautentični oblik podrazumeva da se tubivstvovanje odnosi prema delu kao prema predmetu svakodnevnog iskustva i upotrebe. Na primer, kada se delo procenjuje na nekoj aukciji ili se jednostavno zna za njegovo postojanje. U takvom odnosu delo ne prisustvuje kao delo. Potrebno je suzdržati se od takvog stava i postaviti se na drugačiji (autentičan) način da bi se delo pokazalo kao stvarno ili delosno sustvujuće. Pritom, ova razlika između autentičnog i neautentičnog odnosa ne sme da se shvati kao razlika između nečuvanja i čuvanja dela. To je unutrašnja razlika ili razlika unutar samog čuvanja dela.

Hajdeger, naime, ukazuje na to da delo nije moguće bez čuvara. Pri tom moguće je da se delo pojavi a da se ne prihvati autentično. Tako on govori da je sasvim moguće da se pojavi jedno veliko umetničko delo koje neće biti prihvaćeno srazmerno svojoj veličini. Takvo delo čeka buduće čuvare koji će »boraviti u istini koja se dešava u delu« i sačekće da "...da oni uđu u njegovu istinu."⁵³⁰ Na osnovu ovakvog stava može da se zaključi da stvaranje dela ne povlači istovremeno razumevanje njegove veličine i čuvanje njegovog suštinskog prostora kao područja koje je otvoreno samim delom. Ipak, prema Hermanu, u suštini stvaranja je zatvoreno (*beschliessen*) ono što se donosi umetničkim delom i putem čuvara. Imajući u vidu tu "zatvorenost" može da se kaže da čuvanje nije iz stvaranja izvedeno, nego je tek stvarajuće proizvođenje, ono što jeste, u svom suštinskom odnosu prema onima koji čuvaju delo.⁵³¹ Ovo takođe važi i za delo. Ono je u svom delobivstvovanju suštinski saodređeno odnosom prema čuvanju bilo da njega fakički još nema ili ga više nema.⁵³² Tako Hajdeger govori o tome da je i zaborav (*Vergessenheit*), u koje delo može pasti, čuvanje dela. Ovaj stav odgovara onim Hajdegerovim stavovima koji govore da jedno umetničko delo može biti istrgnuto iz svog suštinskog prostora putem predaje i čuvanja dela. Interpretirajući ovakve odnose čuvanja Herman govori da se fenomen čuvanja mora sagledati u potencijalnom smislu na dva načina. Čuvanje u prvom smislu je ono koje tek treba da se desi. U drugom smislu, u

⁵²⁹ Isto str. 54.

⁵³⁰ Isto str. 54.

⁵³¹ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 329-330

⁵³² Isto str. 330.

kome delo pada u zaborav, odnos čuvanja prema delu jednom je bio "aktuelan" a potom se izgubio i ostao zaključan. U ovom drugom smislu, čuvanje ima potencijalnost iz razoga što zaključanost u sebi sadrži mogućnost ponovnog otključavanja (*Wiederaufschließung*).⁵³³

Na osnovu ovog može se zaključiti da čuvanje stoji ne samo u otvorenosti već i u skrivenosti bivstvujućeg koje se dešava u delu. Ukoliko se vratimo na terminologiju izloženu u njegovom spisu *O suštini istine* onda se čuvanje može odrediti kao ek-sistentno i in-sistentno. U *Izvoru...* Hajdeger određuje eksistentnost i insistentnost čuvanja kovanicom "stajanje-u" (*Innesteheren*). »Stajanje-u« prema Hajdegeru jeste znanje (*Wissen*). To znanje kao »Stajanje-u« je unutar događajne strukture umetnosti određeno kao »u-sebe-stavljanje istine«. ⁵³⁴ Hajdeger ga obrazlaže na osnovu iskustva mišljenja iz *Bivstvovanja i vremena*. Naime, to znanje nije puko poznavanje nečega već svojevrсно htenje. "Ko zaista zna bivstvujuće zna šta hoće usred bivstvujućeg."⁵³⁵ Takvo znanje kao htenje jeste ekstatično samoupuštanje egzistirajućeg čoveka u neskrivenost bivstvujućeg.⁵³⁶ Na ovaj način fundamentalnoontološka problematika se integriše u Hajdegerovo bitnopovesno promišljanje fenomena umetnosti. Ovim se integriše i fundamentalnoontološka analiza istine. Jedan bitan momenat u takvoj analizi iz *Bivstvovanja i vremena* jeste Hajdegerova tvrdnja da je tubivstvovanje jednako kako u istini tako i neistini.⁵³⁷ Ekstatičnost upuštanja je jednako i dokučenost i zaključanost. U skladu s tim delo pada u zaborav upravo onda kad je ekstatično egzistiranje zaključano. Čuvanje dela je in-sistentno ek-sistentno.

3.2 Čuvanje umetničkog dela i doživljaj

Prema Hajdegerovom mišljenju delo ne treba da bude odvučeno u oblast pukog doživljaja i da se svede na funkciju pobuđivača doživljaja. Delo je, po njemu, nazavisno jer se njime otvara oblast postavljena njim samim. Delo je tako merodavno za

⁵³³ Isto str. 330.

⁵³⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 74

⁵³⁵ Isto str. 55.

⁵³⁶ Isto str. 56.

⁵³⁷ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2, § 44., str. 294-295.

čuvanje. Čuvanje dela je propisano i sastvoreno tek putem samog dela.⁵³⁸ "Čuvanje dela ne osamljuje ljude na njihove doživljaje, već ih uvlači u pripadnost istini koja se dešava u delu i tako utemeljuje bivstvovanje-za-drugog i bivstvovanje-sa-drugim kao povesno izstajanje (*Ausstehen*) tu-bivstvovanja s obzirom na neskrivenost (*Unverborgenheit*)."⁵³⁹ Hajdeger ovde izražava svoj anti-subjektivizam smatrajući da je subjektivistički odnos prema delu neautentičan. Ukoliko doživljaj postavimo u odnos prema čuvanju možemo da kažemo je doživljaj onaj oblik čuvanja u kome je ekstatično egzistiranje zaključano.

Hajdeger govori o tome da je znanje kao čuvanje daleko od onog poznavanja formalnog aspekta dela, njegovih draži kao takvih na temelju ukusa. Pojam čuvanja dakle mora da se razdvoji od estetskog suda ukusa. Ipak, može se reći da to razdvajanje nije apsolutno. Naime, Hajdeger smatra da se čuvanje dela dešava na raznim stepenima znanja sa različitim nivoima dometa, postojanosti i jasnoće.⁵⁴⁰ Tako moderni pojam iskustva umetnosti kao ukusa ili doživljaja uopšte (bilo shvaćenog kao dopadanje, prijatnost, saznanje, iluzija...) je legitiman jer predstavlja čuvanje dela na određenom stepenu »znanja sa različitim nivoima dometa, postojanosti i jasnoće«. Ovo može da znači da pojam čuvanja jeste merodavna instanca za svako iskustvo dela. Ostala iskustva, uslovno rečeno, su, prema tome, neautentična i problematična. Takva iskustva pripadaju i zaboravu dela jer se delo njima ne pokazuje u punom smislu ili kao delosno sustvujuće. Tako bi estetičke teorije doživljaja i iskustva dela proučavale i legitimisale neautentične, u modusu zaključanosti, oblike čuvanja umetničkih dela.

3.3 O povesnom karakteru čuvanja umetničkog dela

Čuvanje dela, po Hajdegerovom mišljenju ima povesni karakter kao »...povesno iz-stajanje tubivstvovanja s obzirom na neskrivenost«. Ukazujući na povesni karakter čuvanja Herman smatra da se čuvanje dela povesno menja jer je dešavanje istine u delu povesno promenljivo kao i svet koji se u njemu otvara. Čuvanje kao uvlačenje u povesni oblik neskrivenosti (*Gestalt der Unverborgenheit*) ne dešava se uvek sa

⁵³⁸ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 55.

⁵³⁹ Isto str. 55.

⁵⁴⁰ Isto str. 56.

stvaranjem dela.⁵⁴¹ Takođe putem čuvanja delo može da bude istrgnuto iz svog povosno određenog mesta ili suštinskog prostora. Ovo izmeštanje dela putem čuvanja upućuje, s jedne strane, na to da čuvanje prema delu stoji u odnosu zaključanosti a, s druge strane, da ono povosno odgovara suštinskom prostoru dela.

U određenom smislu može da se kaže da pojam čuvanja u Hajdegerovom tumačenju umetnosti ima dva aletiološka-povosna aspekta. Prvi, čuvanje se dešava kao »povosno iz-stajanje tu-bivstvovanja s obzirom na ne-skrivenost«. I drugi, čuvanje se dešava u modusu zaključanosti kada je jedno umetničko delo istrgnuto iz svog suštinskog prostora usled predaje i čuvanja. Ova razlika pada unutar samog čuvanja jer se čuvanje kao »povosno iz-stajanje tu-bivstvovanja s obzirom na ne-skrivenost« modifikuje u zaključanost. Ova modifikacija čuvanja kao ek-sistirajućeg samoupuštanja u otvorenost ili neskrivenost može da se dovede u vezu sa kretanjem bludnje o kojoj Hajdeger govori u spisu *O suštini istine*: "Bludnja u kojoj svaki put povosno čoveštvo mora da se kreće, da bi bludilo u tom kretanju, suštinski je spojeno sa otvorenošću (*Offenheit*) tubivstvovanja. Bludnja vlada čovekom dovodeći ga u zabludu",⁵⁴² Čovek bludi i stoji daleko od onog što se ovde smatra istinom i naziva početna suština istine ili ne-neskrivenost. Ovo istovremeno znači da se pojavom bludnje način razotkrivanja povosnog tu-bivstvovanja modifikuje i udaljuje od dešavanja ne-skrivenosti koja se desila u jednom umetničkom delu.

Ovakva modifikacija se može uočiti na primeru Hajdegerovog tumačenje odnosa izvornog znanja grčkog tubivstvovanja o umetnosti i doživljaja kao egzistencijalne modifikacije u zaključanost takvog iskustva, odnosno znanja. Iskustvo umetnosti kod Grka nije podrazumevalo doživljaje, već jedno izvorno znanje. Prirodu tog znanja odnosno iskustva Hajdeger izlaže u *Izvoru umetničkog dela* u stavu da je grčki hram mesto pojavljivanja grčkih bogova. U njemu se »bog doziva u otvoreno svoje prisutnosti« i »sveto otkriva kao sveto«. Njime se, kao mestom pojavljivanja grčkih bogova, određuje povosna sudbina starih Grka strana suštini čoveka koji ima doživljaje i koji delo poput antičkog hrama gleda kao turističku atrakciju, estetsku vrednost i kulturno dobro. "Delo kao hram prvo sklapa i istovremeno skuplja (*sammeln*) oko sebe

⁵⁴¹ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 329.

⁵⁴² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 197.

jedinstvo onih puteva i odnosa u kojima rođenje i smrt, nesreća i i blagoslov (*Segen*), pobjeda i sramota, istrajnost i propast, dobijaju oblik udesa (*Geschick*) ljudske suštine (*Menschenwesen*). Vladajuća širina ovih otvorenih odnosa jeste svet jednog povesnog naroda."⁵⁴³ U delu se prema Hajdegeru postavlja jedan svet i uspostavlja zemlja. Svet neskriveno pokazuje povesni udes starih Grka sadržan u zemlji kao zavičajnom tlu kome je bivstvovanje (*physis*) dosudilo "uskraćenu povest jednog tubivstvovanja".⁵⁴⁴ Ovaj karakter dela je takav da jednu okolinu čini svetom a jednom narodu otvara njegov povesni udes. "Hram u svom tu-stajanju daje stvarima tek njihov izgled, a ljudima pogled na same sebe."⁵⁴⁵ Slično je i sa tragedijom ili nekom drugo pesničkom vrstom. U jednom književnom delu, na primer tragediji, ne izvodi se ništa i ne predstavlja "... nego se u njoj bije boj starih bogova protiv novih".⁵⁴⁶ Tragedija kao jezičko delo ne opisuje šta se dogodilo u tom boju nego se putem dela obrazuje povesna i zavičajna suština jednog naroda tj. svaka reč je suštinska i kao takva "...vodi tu borbu i nagoni svakog da odluči, šta je sveto a šta ne-sveto, šta veliko, a šta malo..."⁵⁴⁷ U tekstu *Pitanje o tehnicima* Hajdeger piše, misleći na izvorno znanje umetnosti starih Grka, da se u tragediji otvara razgovor između božanske i ljudske sudbine.⁵⁴⁸

U spisu *Doba slike sveta* Hajdeger govori o tome da stari Grci nisu imali doživljaje: "Kao što je nužno i opravdano da novovekovnom čoveku sve postaje doživljaj kada u oblikovanju svoje suštine ide sve dalje, isto je tako izvesno da Grci na svečanostima u Olimpiji nikad nisu mogli da imaju doživljaje."⁵⁴⁹ Ovu tezu da Grci nisu imali doživljaje Hajdeger iznosi i u svojim predavanjima o Ničeju. Tako, u predavanjima objavljenim u 43. tomu njegovog celokupnog dela pod naslovom *Niče. Volja za moć kao umetnost*, Hajdeger govori o šest temeljnih činjenica u povesti estetike. U prvoj analizira osnovno grčko iskustvo umetničkog i govori da Grci nisu imali doživljaje već su delo i umetnost prihvatili u svetlosti jednog izvornog znanja.⁵⁵⁰ Ovakvo poimanje grčkog

⁵⁴³ Isto str. 27-28.

⁵⁴⁴ Isto str. 64.

⁵⁴⁵ Isto str. 28.

⁵⁴⁶ Isto str. 29.

⁵⁴⁷ Isto str. 29.

⁵⁴⁸ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 38.

⁵⁴⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 94.

⁵⁵⁰ Hajdeger smatra da je tumačenje grčkog izvornog iskustva umetnosti novovekovnim pojmovima neprimereno i nasilno i da se time iskrivljuje i krivotvori. Kao primer modernog redukcionizma ovde može da se navede estetičko izlaganje Vladislava Tatarkijeviča. On modernim pojmom "estetski doživljaj", koji se

izvornog znanja o umetnosti stoji u najbližoj vezi sa ranije izrečenim Hajdegerovim stavom da čuvanje »uvlači u pripadnost istini koja se dešava u delu i tako utemeljuje bivstvovanje-za-drugog i bivstvovanje-sa-drugim kao povesno iz-stajanje tu-bivstvovanja s obzirom na neskrivenost«.

Pojam doživljaja dela nema kapacitet takvog znanja o delu kojim se utemeljuje širina odnosa »bivstvovanje-za-drugog i bivstvovanje-sa-drugim« i ne označava »povesno iz-stajanje tu-bivstvovanja s ozirom na ne-skrivenost«. Njime se upoedinjuje odnos prema umetnosti i svodi na doživljaj pojedinca a umetničko delo predstavlja predmetno. Delo, na primer grčki hram, se svodi na formalna svojstva takve tvorevine, (stil, konstrukcija, raspored masa...), ali se u njemu ne vidi celina udesa značajnog za povesno bivstvovanje jednog naroda. Doživljaj pretpostavlja istinu bivstvovanja kao izvesnost samopredstavljajućeg subjekta. Ova istina kao izvesnost počiva na onom Platonovom pretumačenju suštine istine u ispravnost kojim počinje udaljavanje od shvatanja istina kao ne-skrivenosti i kojim se oblikuje dalja povest čovečanstva. U tom smislu može da se govori da egzistencijalna modifikacija čuvanja u doživljaj pretpostavlja takvo pretumačenje istine bivstvovanja koje će vodi tome da se istina shvata kao izvesnost samopredstavljajućeg subjekta a bivstvovanje kao predstavljenost.

3.4 Umetnost kao zasnivanje istine i čuvanje

U svojoj analizi pesništva kao suštine umetnosti pri kraju poglavlja "Istina i umetnost" *Izvora...* Hajdeger pruža dodatna razjašnjenja o pojmu čuvanja dovodeći ga u vezu sa pojmom "zasnivanje istine" (*Stiftung der Wahrheit*). Prema njemu, suština pesništva jest zasnivanje istine. Zasnivanje on shvata trostruko: kao darivanje (*Schenkung*), kao temeljenje (*Gründung*) i kao početak (*Anfang*). "Zasnivanje je pak

koristi u poslednjih sto godina, objašnjava iskustvo umetničkog dela kako u antičkoj tako u srednjevekovnoj i novovekovnoj epohi. Tatarkijevič ovu tezu brani stavom da je estetski doživljaj pozni naziv za pojave o kojima se raspravljalo najmanje dve hiljade godina unazad. Drugim rečima istorija pojmova se ne podudara sa istorijom naziva. Vidi *Istorija šest pojmova*, str. 299-325. Hajdeger ne upada u takvu zamku novovekovne terminologije. On govori o jednom naročitom znanju starih Grka o umetnosti koje ne podrazumeva doživljaje i njima prateću estetičku refleksiju. *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 93. Ipak ostaje dilema, ne čini li on slično poput Tatarkijeviča svojim originalnim pojmom čuvanja, kao povesnim iz-stajanjem bivstvovanja s obzirom na neskrivenost koje se epohalno različito manifestuje.

stvarno samo u čuvanju dela. Tako svakom načinu zasnivanja odgovara jedan način čuvanja."⁵⁵¹ Hajdeger govori o tome da nema stvarnosti umetnosti kao zasnivanja istine bez čuvanja dela i da svakom načinu zasnivanja (darivanje, temeljenje, početak) odgovara jedan način čuvanja dela. Ove odnose Hajdeger pojašnjava u sledećem smislu. Pojam "darivanja" upućuje na to da se jednim umetničkim delom podupire (*Aufstoßen*) nešto nečuvano, koje Hajdeger ranije u *Izvoru...* određuje kao ono naročito, i obara ono čuvano (*Geheure*), svakidašnje. Umetničko delo prema njemu opovrgava ono dosadašnje (*Bisherige*) u svojoj isključivoj stvarnosti i ne dopušta da se izmeri niti nadoknadi predručnim i raspoloživim (*Verfugbare*). U tom smislu Hajdeger može da kaže. "Zasnivanje je jedno preliivanje (*Überfluß*) jedno darivanje."⁵⁵² Ovo darivanje kao preliivanje može da se shvati, imajući u vidu ranije rečeno, kao višak prisustva, kao lepo. Lepo ovde nije neka estetska vrednost koja se prepoznaje u estetskom doživljaju, već ima oblik pesničkog nabačaja istine u delu koja se dobacuje povesnom čoveštvu.

Prema Hajdegeru, takav zasnivajući nabačaj istine koji se stalja u delo nikada ne biva izvršen u prazno i neodređeno. Stvarnost dela je u tome da istina koja se dešava u delu postaje "...dobačena budućim povesnim čuvarima to jest, jednom povesnom čoveštvu."⁵⁵³ Pri tom Hajdeger govori da takav dobačaj nikada nije nešto svojevoljno zahtevano (od čuvara, povesnog čoveštva) već "Istinski pesnički nabačaj jeste otvaranje onoga u šta je tubivstvovanje kao povesno već bačeno."⁵⁵⁴ Prema Hajdegeru, s jedne strane, to je zemlja, ne kao zemlja uopšte već za jedan povesni narod njegova zemlja (zavičajno tlo), sebe zatvarajući temelj s jedne strane, a s druge, to je i svet povesnog naroda koji vlada iz odnosa tubivstvovanja prema neskrivenosti.⁵⁵⁵ Darivanje kao način pesničkog zasnivanja istine upućuje na odnos povesnosti i bačenosti u svetlu odnosa delo, stvaralac i čuvar dela. Hajdeger zaključuje da ono što je svakom čoveku "...sa-dato u nabačaju, mora biti izvađeno van iz zatvorenog temelja i ponovo stavljeno u taj temelj."⁵⁵⁶ Upravo u tome može da se vidi priroda čuvanja dela i kako delo postaje stvarnim odnosno kako se delo pokazuje u svom u-sebi-stajanju i suštinskom

⁵⁵¹ *Isto str. 63.*

⁵⁵² *Isto str. 63.*

⁵⁵³ *Isto str. 63.*

⁵⁵⁴ *Isto str. 63.*

⁵⁵⁵ *Isto str. 63.*

⁵⁵⁶ *Isto str. 63.*

prostoru ili povesnom mestu. Istovremeno kroz ovaj odnos čuvanja i smeštanja istine u delo obrazuje se odnos čuvanja i temeljenja kao stvaranja. "Zasnivanje istine nije zasnivanje samo u smislu slobodnog darivanja, nego je zasnivanja istovremeno u smislu temeljno-polažućeg (*grund-legenden*) temeljenja."⁵⁵⁷ Ovo temeljenje kao stvaranje ne treba shvatiti u smislu modernog subjektivizma kao stvaralaštvo autonomnog genija, već u smislu da je "...putem njega dobačeno samo zadržano (*vorenthaltene*) određenje povesnog bivstvovanja."⁵⁵⁸ Čuvanje mora da se shvati kao što je ranije rečeno u neodvojivom odnosu prema stvaranju ali ne tako da je ono izvedeno iz stvaranja, već u smislu da stvaranje kao temeljenje ima svoju svoju punu stvarnost i određenost tek u čuvanju.

Na kraju Hajdeger govori da jedan način čuvanja odgovara zasnivanju kao početku. Pri tom treba reći da pesništvo kao zasnivanje istine je potpuno tek sa početkom. Naime, darivanje i temeljenje sadrže neposredovano ono što se naziva početkom. U takvom jedinstvu početak je kao skok (*Sprung*) uvek kao preskok (*Vorsprung*) "...u kojem sve dolazeće već preskočeno, premda kao prikriveno. Početak skriveno već sadrži kraj."⁵⁵⁹ U ovom smislu početak nije nešto primitivno jer primitivno ne sadrži ništa, ne daruje i ne temelji, i bez ova dva načina zasnivanja ono je bez budućnosti. Tek sa početkom imamo puno dešavanje neskrivenosti. Takav početak uvek sadrži nedokučenu puninu nečuvanog i kao takav sukob sa onim čuvenim.⁵⁶⁰ Zasnivanje kao početak je "izazivanje (*Anstiftung*) sukoba istine".⁵⁶¹ Međutim ovde može da se govori o jednom izdiferenciranom načinu čuvanja u izvedenom smislu. Naime Hajdeger u zasnivanju istine kao početku razlikuje tri početka. U tom smislu Hajdeger govori: "Uvek kada bivstvuje u celini kao bivstvuje zahteva temeljenje u otvorenost dospeva umetnost u svoj povesnu suštinu kao zasnivanje. Na Zapadu se to zasnivanje prvi put desilo u Grčkoj. Ono što se otad zove bivstvovanje bilo je merodavno stavljeno u delo. Bivstvuje u celini, tako stvoreno, bilo je potom pretvoreno u bivstvuje u smislu nečeg što je bog stvorio. To se desilo u srednjem veku. Ovo bivstvuje je ponovo bilo promenjeno na početku i tokom novog veka. Bivstvuje je postalo predmet kojim se

⁵⁵⁷ Isto str. 64.

⁵⁵⁸ Isto str. 64.

⁵⁵⁹ Isto str. 64

⁵⁶⁰ Isto str. 64

⁵⁶¹ Isto str. 64.

može računski ovladavati i promatrati."⁵⁶² Ova tri oblika zasnivanja svaki put iznose jednu epohu sukoba istine (bivstvovanja) to jest ne-skrivenosti. Ukoliko se konsekventno sledi njegovo mišljenje može da se govori o tri vrste čuvanja svakog zasnivanja kao početka (antičko, srednjovekovno-hrišćansko i novovekovno).⁵⁶³

Hajdeger, u *Izvoru...*, ne govori posebno o ovoj razlici povesnog karaktera čuvanja. Ipak, ono što se može uočiti, a što je ovde delom i izloženo kao izvorno znanje Grka o karakteru umetnosti i umetničkog dela, može da odgovara zasnivanju istine kao početku. Postavlja se pitanje kako stoji sa srednjovekovno-hrišćanskim iskustvom umetničkog dela. Hajdeger vrlo malo govori tome. Ipak jedan njegov stav iz *Uvoda u metafiziku* daje uputstvo za tumačenje srednjovekovno-hrišćanskog načina čuvanja: "Glavna vrata ranoromanskog hrama jesu bivstvujuće. Kako i kome se otkriva bivstvovanje? Učenjaku umetnosti koji ih prilikom neke ekskurzije posmatra i fotografiše, ili opatu koji praznikom ulazi na ta vrata sa svojim monasima, ili deci koja se nekog letnjeg dana u njihovoj senci igraju. Kako stoji stvar oko bivstvovanja ovog bivstvujućeg?"⁵⁶⁴ Očigledno da hram poput Notr Dam-a ili Gračanice, kao dela u kojima se pokazuje srednjovekovno-hrišćanska suština umetnosti, čuvaju samo oni koji prihvataju strukturu bivstvovanja bivstvujućeg, odnosno bivstvenosti, da je sve od boga stvoreno. Sve bivstvujuće u srednjem veku jeste od boga stvoreno i svako bivstvujuće je u određenom smislu *ens creatum*, stvoreno bivstvujuće. Kao takvo, svako bivstvujuće a samim tim i umetničko delo je *analogia entis* ili trag tvorca. Ono postavlja hrišćansko-povesni duhovni svet, u delu se dešava neskrivenost koja se redukuje na podudaranja (*adeaquatio*) i struktura bivstvenosti da je sve od boga stvoreno. Ovakva struktura bivstvovanja i bivstvujućeg ne otkriva se turistima koji su se okupili oko hrama, niti nekom istoričaru umetnosti bez obzira na njegovo znanje, a još manje deci koja se bezbrižno igraju oko hrama. Takva struktura bivstvovanja se otkriva pre svega monasima odnosno vernicima kojima je hram ponajmanje arhitektonsko delo već mesto susreta sa bogom. Drugim rečima, umetnička dela srednjeg veka i hrišćanskog porekla zahtevaju

⁵⁶² Isto str. 64-65..

⁵⁶³ Ovakvo Hajdegerovo tumačenje sagledava umetnost unutar povesti bivstvovanja Zapada u koju ne spada istočno-azijska umetnost. Njena povesna konstelacija se ne otvara grčkim shvatanjem bivstvovanja, već je tradirana drugačijim početkom. Vidi "Aus einem Gespräch von der Sprache" u *Unterwegs zur Sprache*, str. 83-155

⁵⁶⁴ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 26-27.

jedno povesno specifično iskustvo koje je pre svega sakralno ili, preciznije, liturgijsko. Međutim ostaje pitanje, ukoliko je zasnivanje istine kao početak izazivanje sukoba istine, u kojoj meri ovakvo iskustvo umetničkog dela čuva taj sukob. Drugim rečima postavlja se pitanje, da li takvo iskustvo ispunjuje kriterijume Hajdegerovog pojma čuvanja kao »povesnog iz-stajanja tu-bivstvovanja s obzirom na neskrivenost«?

Još ozbiljniji problem se nameće kada je u pitanju novovekovno iskustvo ili način čuvanja zasnivanja istina kao početka. Ovo iskustvo umetnosti karakteriše pre svega doživljaj. U ovom poglavlju doživljaj je određen kao deficiente modus čuvanja kojim delo biva istrgnuto iz svog suštinskog prostora i zbog čega gubi svoje u-sebi-stajanje. Doživljajno iskustvo pretpostavlja bivstvovanje bivstvujućeg koje se shvata kao predstavljenost (*Vorgestelltheit*)⁵⁶⁵ i time istinu kao ne-skrivenost redukovanu na izvesnost samopredstavljajućeg subjekta. Novovekovna epoha je pre svega antropocentrična i na svom kraju tehnička. Doživljaj podleže takvoj istini bivstvovanja. On postaje merilo i izvor ne samo za uživanje u umetnosti (estetski doživljaj), već i za umetničko stvaranje, i zato Hajdeger zaključuje da je doživljaj element u kome umetnost umire. To umiranje teče polako i potrebno mu je nekoliko vekova.⁵⁶⁶ U tom smislu značajno je ono što Hajdeger piše u *Uvodu u metafiziku*: "Za nas današnje lepo je obrnuto, ono što opušta, što odmara i zbog toga određeno za uživanje. Umetnost pripada području poslastičara. Da li uživanje umetnosti služi za zadovoljenje utančanih osećanja, poznavaoaca i esteta ili za moralno uzdizanje naravi ne predstavlja u suštini nikakvu razliku."⁵⁶⁷ Umetničko delo, poput van Gogove slike na primer, jeste predmet doživljaja zasnovanog na izvesnosti samopredstavljajućeg subjekta. Delo se postavlja kao predmet i postaje stvar estetskog procenjivanja, trgovine umetninama, bezinteresnog ili interesnog dopadanja. U svako slučaju delo se uvek tretira kao predmet kojim se može, kako Hajdeger kaže, »računski raspolagati i promatrati«. Pri tom treba reći ponovo da doživljajno iskustvo ne iscrpljuje karakter čuvanja kao »povesnog iz-stajanja tu-bivstvovanja s obzirom na ne-skrivenost«. Doživljaj nema kapacitet iz-stajanja u istinu kao sukobu koji je izazvan zasnivanjem istine na način početka.

⁵⁶⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 109.

⁵⁶⁶ Isto str. 67.

⁵⁶⁷ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str.101.

4. *Umetnost i prostor* – aletiološko-topološka reinterpetacija umetničkog dela u kontekstu načelnog određenja umetnosti u *Izvoru umetničkog dela*.

Hajdeger, je u tekstu *Umetnost i prostor* sproveo jedno topološko tumačenje koje se tiče likovne umetnosti.⁵⁶⁸ Ovaj spis je relevantan i zbog toga što predstavlja svojevrsnu topološku reinterpetaciju Hajdegerovih stavova o umetničkom delu izrečenih u *Izvoru umetničkog dela*. U takvoj reinterpetaciji mogu da se uoče tri aspekta:

Prvi, Hajdegerovo osnovno aletiološko-događajno određenje umetnosti kao "sebe-u-delo-stavljanje istine bivstvujućeg" tumači se u skladu sa njegovom samointerpetacijom iz "Dodatka" *Izvora...* gde se u pomenutoj sintagmi pod odrednicom "istina bivstvujućeg" misli "istina bivstvovanja". U tekstu *Umetnost i prostor* navedeno osnovno aletiološko-događajno određenje umetnosti iz *Izvora...* biva preformulisano u stav "u-delo-donošenje istine (*ins-Werk-Bringen der Wahrheit*)" pri čemu se pod istinom bivstvujućeg misli neskrivenost bivstvovanja.

Drugi, Hajdeger u spisu *Umetnost i prostor* odustaje od interpretacije dela kao sukoba zemlje i sveta. Delo nije više otvaranje bivstvujućeg u celini (bivstvovanja) putem sukoba zemlje i sveta. Ono sada ima funkciju jemčenja/dopuštanja pojavljivanja mesta. Razumevanjem dela na ovaj način nestaje uloga zemlje kao one funkcije dela putem kojeg se razotkriva stvarovitost stvari. Ovo vodi tematizaciji predela, stanovanja i poimanju stvari (*Ding*) kao četvorstva u vidu produbljene analize stvari iz *Izvora...*

Treći, Hajdeger govori o plastici kao otelovljenju istine bivstvovanja u sklopu pomenutog preformulisanja načelnog suštinskog određenja umetnosti iz *Izvora...* U ovom poglavlju tumačiće se prva dva aspekta.

Jednu instruktivnu analizu pomenutog teksta daje Ginter Zojbold u svojoj knjizi *Umetnost kao odgođaj*.⁵⁶⁹ On smatra da je tekst *Umetnost i prostor* izuzetno važan i

⁵⁶⁸ M. Heidegger, "Kunst und Raum", *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt, 1983. Pored toga, tekst *Umetnost i prostor* (1969) predstavlja sintezu i nadogradnju ranijih Hajdegerovih spisa iz zaostavštine *Ka pitanju o umetnosti* i *Umetnost i prostor* (predstapanj) objavljenim u tomu 74 njegovog celokupnog dela pod naslovom *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, GA 74, Frankfurt, 2010. Treba reći da je tekst *Umetnost i prostor* pisan u obliku koherentnih napomena i nema oblik jednog razvijenog strukturnog izlaganja. Ipak, relevantnost ovog teksta, bez obzira na svoj oblik, utoliko je veća ukoliko se dovede u vezu sa tekstom *Građenje, stanovanje, mišljenje* u kome se na jedan eksplicitniji način razvija topološka problematika. "Bauen Wohnen Denken" u *Vorträge und Aufsätze*, str. 139-156.

⁵⁶⁹ Vidi G. Seubold, "Von der »Ursprung des Kunstwerkes« zum »Die Kunst und der Raum«" u *Kunst als Enteignis*, str. 60-61.

naziva ga čak mustrom (*Muster*) u mišljenju o umetnosti poznog Hajdegera. Naime, prema Zojboldu, Hajdeger u ovom tekstu pitanje o umetnosti postavlja na drugačiji način nego u *Izvoru*.... U tekstu *Umetnost i prostor* se ne raspravlja o umetnosti kao takvoj nego izrazito o umetnosti kao plastici, u njemu se više ne pita o suštini umetnosti uopšte. Zojbold pokazuje da u ovoj raspravi nema više nosećih kategorije iz *Izvora*... kao što su: svet (*Welt*), zemlja (*Erde*), ispostavljanje (*Herstellen*) i postavljanje (*Aufstellen*), sukob (*Streit*).⁵⁷⁰ Nadalje, istina u umetnosti se sada koristi u značenju neskrivenosti bivstvovanja a ne neskrivenosti bivstvjućeg čime se mišljenje umetničkog osloboda horizonta ontološke diferencije koji dominira u *Izvoru umetničkog dela*.⁵⁷¹ Zojbold ukazuje da se uloga dela ne sastoji više u otvaranju bivstvjućeg, već u zasnivanju mesta. Mesto treba razumeti putem sprovođenja fenomenološkog koraka-nazad (*Rück-Schritt*). U takvom fenomenološkom vraćanju nazad mesto (*Ort*) se razume polazeći od analize prostora (*Raum*) kao prostiranja (*Räumen*), koje se razume kao rasprostiranje (*Einräumen*) u značenju "jemčenja/dopuštanja mesta" (*Gewährnis von Orten*). Bivstvovanje se sada razume kao prisustvovanje (*Anwesen*), puštanje-prisustva (*Anwesenlassen*), razotkrivanje, davanje (*Geben*).⁵⁷²

Ovakvi Zojboldovi stavovi su u skladu sa njegovom osnovnom interpretativnom tezom da je mišljenje stvari umetnosti poznog Hajdegera određeno tendencijom da se umetnost misli kao nemetafizička, istina kao potpuna rasvetlina, bivstvovanje kao davanje i prisustvovanje...što je, prema njemu, u jednom bitnom diskontinuitetu sa stavovima iz *Izvora*...

Ono što treba potvrditi jeste da tu zaista postoje drugačiji stavovi od onih koji su izneseni u *Izvoru umetničkog dela*. Ovo ne znači da Hajdeger menja suštinsko određenje umetnosti. Ukoliko se tekst *Umetnost i prostor* sagleda u celini onda treba reći da se u tom tekstu razmatra veza između umetnosti i prostora pri čemu težište analize pada na plastiku ali ne samo sa ciljem da se strogo odredi ta vrsta umetnosti. Naime, treba reći da se tu ne iznosi isključivo teza o prirodi plastike, kao što smatra Zojbold, već je to i pokušaj da se tumačenjem plastike kao otelovljenja istine bivstvovanja u delu pokaže i suština umetnosti uopšte u topološkom smislu reči. Pri tom, važno je uočiti jednu stvar:

⁵⁷⁰ Isto str. 60.

⁵⁷¹ Isto str. 61.

⁵⁷² Isto str. 61.

U tekstu *Umetnost i prostor* aletiološko-događajno određenje umetnosti kao "sebe-u-delo-stavljanje istine bivstvjućeg (bivstvovanja)" preformulisano je u stav "u-delo-donošenje istine (bivstvovanja)". Ova preformulacija može da se okarakterise kao varijanta određenja umetnosti iz *Izvola*... Ipak problem koji se postavlja nije u načelnom određenju umetnosti, već u tome šta se dešava sa funkcijom dela u navedenoj događajnoj strukturi?

Suštinsko određenje umetnosti iz *Izvola*... je u *Prilozima filozofiji* interpretirano unutar područja-fuge događaja "Temeljenje". Pitanje postavljeno u *Izvolu*... mora da se razume polazeći od temeljenja tubivstvovanja i puteva skritosti (*Bergung*) istine bivstvovanja.⁵⁷³ Umetnost je prema tom tumačenju jedan od načina skritosti istine bivstvovanja. U delu se putem sukoba zemlje i sveta zadobija ta istina okarakterisana kao izvorni sukob rasvetline i skrivanja. Interpretirajući pomenuto područje-fuge Fridrih fon Herman, u svojoj knjizi *Hajdegerova filozofija umetnosti* govori o tome da se tu radi o prevladavanju fundamentalnoontološke diferencije između istine bivstvovanja i istine bivstvjućeg. U događajnom određenju razlike između bivstvovanja i bivstvjućeg napušten je odnos uslovnosti između istine bivstvovanja shvaćene kao dokučenosti i istine bivstvjućeg kao otkrivenosti kako je izložen u *Bivstvovanju i vremenu*. Ovaj odnos uslovnosti prevladan je stavom da se istina bivstvovanja sklanja (*bergen*) u jedno bivstvjuće. Drugim rečima, otkrivenost bivstvjućeg u delu je identična sa otvorenošću bivstvovanja. Tako je, u događajnom određenju umetnosti, umetničko delo jedan od puteva skritosti istine bivstvovanja.⁵⁷⁴

S druge strane, u tekstu *Umetnost i prostor* ostaje se pri aletiološko-događajnom određenju umetnosti, ali dolazi do promene pomenute funkcije dela. Skritost istine bivstvovanja u delu se ne dešava kao sukob zemlje i sveta putem kojeg se zadobija izvorni sukob istine kao rasvetline i skrivanja. Putem događajne strukture "u-delo-donošenje istine bivstvovanja" se pokazuje kako delo jemči/dopušta mesta. U prilog tome stoji stav iz *Umetnosti i prostora* kojim Hajdeger definiše plastičnu umetnost: "Plastika: otelovljenje istine bivstvovanja u svom delu koje zasniva (dopušta da se pojave S.R.) mesta."⁵⁷⁵ Tumačenje plastike kao otelovljenje istine bivstvovanja u svom delu koje zasniva (jemči/dopušta da se pojave S.R.) mesta stoji u sklopu načelnog određenja

⁵⁷³ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 392.

⁵⁷⁴ F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 15.

⁵⁷⁵ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 210.

umetnosti uopšte pri čemu se, u određenom smislu, redefiniše karakter dela. Na ovaj način postoji jedna tematsko-suštinska veza između *Izvoru...* i spisa *Umetnost i prostor*.

Postavlja se pitanje šta znači da se putem dela zasniva (*stiften*) mesto. Kako tu može da se govori o redefinisaju karaktera dela. U svakom slučaju pomenuto zasnivanje ne treba shvatiti u značenju trostrukog zasnivanja (*Stiftung*) iz *Izvoru...* Zasnivanje mesta ovde ima značenje "jemčenje/dopuštanje mesta (*Gewährnis von Orten*)". Ovo značenje Hajdeger obrazlaže putem jezičko-etimološke analize reči prostor. Naime, on postavlja pitanje šta predstavlja reč "prostor (*Raum*)"? Prema njemu, u njoj se izgovara prostiranje/krčenje (*Räumen*) u značenju: iznositi slobodno, otvoreno za naseljavanje i stanovanje čoveka. U prostiranju/krčenju govori i skriva se istovremeno jedno dešavanje čime Hajdeger upućuje na aletiološko-događajni karakter prostiranja. Prostiranje/krčenje jeste rasprostiranje/raskrčivanje (*Einräumen*) kao dopuštanje (*Zulassen*) i smeštanje (*Einrichten*): "Jednom rasprostiranje/raskrčivanje nešto pridaje. Ono pušta da vlada otvoreno, koje dopušta, između ostalog, da se pojave prisustvujuće stvari (*Ding*), na koje se ljudsko stanovanje vidi upućenim. Kao drugo rasprostiranje/raskrčivanje priprema stvarima mogućnost da pripadaju svom svagdašnjem kuda i iz ovoga jedne drugima. U tom dvostrukom smeštanju dešava se jemčenje/dopuštanje mesta"⁵⁷⁶ Imajući u vidu da se zasnivanjem mesta putem jednog dela »puštaju stvari da se pojave« i »priprema mogućnost da pripadaju svom svagdašnjem« može se zaključiti da Hajdeger produbljuje svoja razmišljanja iz *Izvoru....* o odnosu dela i stvari.

Određujući funkciju dela kao jemčenje/dopuštanje mesta on ponovo tematizuje odnos umetnosti i stvari kome je bilo posvećeno poglavlje "Stvar i delo" u *Izvoru umetničkog dela*.⁵⁷⁷ U *Izvoru...* Hajdeger polazi od toga da postoji izvesna sličnost između stvari i dela, odnosno da je stvarnost dela stvarovita (*dinghaft*). U tom smislu namera u analizi stvari u *Izvoru...* sastoji se u tome da se razgraniči bivstvujuće načina

⁵⁷⁶ Isto str. 207. Ovaj stav o jemčenju/dopuštanju mesta kojim se puštaju stvari da prisustvuju korespondira Hajdegerovom stavu o odnosu mesta i stvari u tekstu *Građenje, stanovanje, mišljenje*: "Mesto pušta jednostavnost zemlje i neba, božanstva i smrtnika u stanište (*Stätte*) time što stanište smešta u prostore. Mesto raskrčuje (*einräumen*) četvorstvo u dvostrukom smislu. Mesto dopušta četvorstvo i mesto smešta četvorstvo. Naime oboje, raskrčivanje (*Einräumen*) kao dopuštanje i raskrčivanje kao smeštanje idu zajedno." *Vorträge und Aufsätze*, str. 153.

⁵⁷⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 5-25.

bivstvovanja (*Seinsart*) stvari od bivstvujućeg načina bivstvovanja dela.⁵⁷⁸ Cilj takve analize jeste da pokaže da "...put za određenje stvarovite stvarnosti dela ne vodi preko stvari ka delu, nego obrnuto, preko dela ka stvari."⁵⁷⁹ Ova tendencija nije napuštena u tekstu *Umetnost i prostor*, već produbljena. Takvo produbljivanje navedenog odnosa dela i stvari vidi se u Hajdegerovim stavovima iz teksta: "U mestu se odigrava skupljanje u smislu oslobađajućeg sklanjanja (*Bergen*) stvari u njihovom predelu (*Gegend*)."⁵⁸⁰ Pri tom, plastiku odnosno vajarsku umetnost Hajdeger određuje kao "...otelovljujuće u-delo-donošenje mesta i sa ovim jedno otvaranje predela mogućeg stanovanja čoveka..."⁵⁸¹

Analiza stvari koja je sprovedena u *Izvoru...* ponovo postaje relevantna ali se u tekstu *Umetnost i prostor* mora sagledati i u svetlosti njenog produbljenog određenja izloženog u tekstu *Stvar*.⁵⁸² Ipak mora se reći da i u samom *Izvoru...* postoji ogroman prostor na kojem se zasniva ovakav odnos prema stvari. Upravo Hajdegerov stav iz *Izvoru...* "Hram u svom tu-stajanju daje stvarima najpre njihov izgled, a ljudima pogled na sebe same."⁵⁸³ može da se dovede u vezu sa ovakvim shvatanjem plastične umetnosti kao dešavanja istine bivstvovanja u delu koje jemči/dopušta mesta čime se stvari sklanjaju u svoj predeo. Naime, ne određuje okolina suštinu hrama nego se okolina određuje iz tu-stajanja hrama.⁵⁸⁴ Umetničko delo (statua) ne dolazi prvo na neko mesto već umetničko delo jemči/dopušta da se ono pojavi kao u slučaju pomenutog hrama.⁵⁸⁵

⁵⁷⁸ *Isto* str. 5-6.

⁵⁷⁹ *Isto* str. 25.

⁵⁸⁰ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 207.

⁵⁸¹ *Isto* str. 209.

⁵⁸² M. Heidegger, "Das Ding" u *Vorträge und Aufsätze*, str. 157-175.

⁵⁸³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 29.

⁵⁸⁴ Na ovaj Hajdegerov stav o "tu-stajanju hrama" upućuje Karsten Haris (*Karsten Harries*) pokušavajući da ukaže da je u *Izvoru umetničkog dela* najavljena produbljena analiza stvari polazeći od određenja umetničkog dela. Prema njemu delo u kome se dešava sukob povesnog sveta i temeljujuće zemlje, delo kao smeštanje (*Einrichten*) otvorenog može da se shvati kao raskrčivanje (*Einräumen*). Pomenuti stav o "tu-stajanju hrama" sugeriše tako nešto. Vidi "»Das Ding«, »Bauen Wohnen Denken«, »...dichterisch wohnt der Mensch«, und andere Texte aus dem Umfeld Unterwegs zum Geviert" u *Heidegger-Handbuch*, Hrsg. Dieter Thoma, Stuttgart, 2003., str. 294-295.

⁵⁸⁵ U tekstu *Građenje, stanovanje, mišljenje* Hajdeger govori o tome da stvar (*Ding*) dopušta mestu da se pojavi. "Tako most ne dolazi prvo na neko mesto da tu stoji, već mesto nastaje putem samog mosta." *Vorträge und Aufsätze*, str. 148. Ovde, naizgled postoji jedna protivurečnost. Delo u svom tu-stajanju daje stvarima izgled, delo zasniva mesto kao oslobađajuće skupljanje stvari kojim se one sklanjaju u predeo. Međutim, radi se o tome da se shvatanjem dela kao dopuštanja mesta otvara mogućnost određenju stvari i stanovanju čoveka usred stvari, ali ne i mesta tih stvari koje opet na svoj način dopuštaju da se njihovo mesto pojavi.

Određenje plastične umetnosti kao otelovljenja istine bivstvovanja u delo vodi, dakle, napuštanju shvatanja dela kao sukoba zemlje i sveta kojim se zadobija izvorni prasukob rasvetline i skrivenosti. Radi se o tome da se mesnost bivstvovanja, ne-skrivenost kao razotkrivajuće skrivanje, razume kao četvorstvo koje ulazi u jednostavnost sveta kao ogledalske igre smrtnika i božanstva, neba i zemlje.⁵⁸⁶ "Mesto raskršuje četvorstvo u dvostrukom smislu. Mesto dopušta četvorstvo i mesto smešta četvorstvo."⁵⁸⁷ Na taj način je sukob zemlje i sveta kao konkretan način zadobijanja sukoba istine rastvoren u ogledalsku igru četvorstva. Pri tom, zemlja pored neba, smrtnika i božanstva postaje deo konstelacije četvorstva a svet njegova ogledalska igra. Time je ravnoteža zemlje i sveta koja je postojala u *Izvoru...* pomerena u korist sveta. Ipak treba reći da svet, time što je nadređen elementima četvorstva, svetuje i zadržava status nečeg nepredmetnog kao u *Izvoru umetničkog dela*.⁵⁸⁸

Važno je reći da topološka tumačanje umetnosti pokazuje da se putem jednog umetničkog dela, u ovom slučaju vajarskog, otvara blizina bivstvovanja i *ethos* čoveka ili povesnog naroda kao mesta njihovog stanovanja i boravišta. "Plastika bi bila otelovljenje mesta, mesta koje, otvarajući jedan predeo i čuvajući ga, drži skupljajući slobodno (*Freie*) oko sebe, slobodno koje jemči jedno boravljenje (*Verweilen*) svagdašnjih stvari i stanovanje čoveka usred stvari."⁵⁸⁹ Napuštanjem interpretacije sukoba zemlje i sveta u delu ne znači da je u novom tumačenju delo izgubilo svoj razotkrivalački potencijal kojim se donose bitne odluke o bivstvujućim izvan umetničke prakse i povesnom položaju čoveka. Naprotiv, radi se o tome da se taj potencijal shvata u jednom novom smislu. Umetnost ostaje jedan od načina razotkrivanja istine bivstvovanja.

⁵⁸⁶ *Isto* str. 173.

⁵⁸⁷ *Isto* str. 153.

⁵⁸⁸ "Svet je uvek nešto nepredmetnuto kome smo potčinjeni, sve dotle dok nas putevi rođenja i smrti, blagoslova i prokletstva, drže premeštene u bivstvovanje. M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 30-31.

⁵⁸⁹ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 208. Hajdeger u *Izvoru...* smatra da su se tumačenja stvari (stvar kao nosilac obeležja, kao jedinstvo osećajne mnogostrukosti i kao oformljeni materijal) preplitala u povesti istine o bivstvujućem. On zaključuje da se povest shvatanja stvari poklapa sa sudbinom shodno kojoj je zapadno mišljenje mislilo bivstvovanje bivstvujućeg. *Holzwege*, GA 5, str. 15-17. Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* prevlaava takvo tradicionalno tumačenje stvari. U tom smislu stav o konstelaciji igre četvorstva treba da se razume kao drugačije promišljanja konstelacije povesti istine bivstvovanja. Putem dela u njegovom tu-stajanju jemči se ljudima i stvarima takva konstelacija. Aletiolški-topološki mišljeno to znači da se putem dela otvara mesto koje jemči stanovanje čoveka u blizini stvari.

1. Umetnost kao izvor umetničkog dela

Na kraju poglavlja "Istina i umetnost" u *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger povezuje problem suštine umetnosti sa pesništvom. Pre nego što izloži u čemu vidi takvu suštinu umetnosti on daje osvrt na svoje prethodne analize iz *Izvoru...* Naime Hajdeger konstatuje da nastojanje oko stvarnosti dela treba da pokaže tlo "...kako se na stvarnome dela našla umetnost i njena suština. Pitanje o suštini umetnosti, put znanja o njoj, treba tek ponovo da bude doveden u neki temelj."⁵⁹⁰ Temelj koji Hajdeger traži, na putu znanja o umetnosti, nije temelj dela u jednom izolovanom smislu, već njegov temelj u sadržajnoj povezanosti sa stvaranjem i čuvanjem dela. Prema njemu, prethodna analiza stvarnog karaktera dela pokazala je iz njegovog delobivstvovanja ne samo jasnijom nego i suštinski bogatijom.⁵⁹¹ Ova uvećana jasnoća i bogatstvo uočavaju se iz prethodnih analiza i ukazuju da stvarnost dela ima sadržajnu punoću koja uključuje suštinsku upućenost stvaranja i čuvanja prema delu. Delo, smatra Hajdeger, "...omogućuje one koji stvaraju i iz svoje suštine treba one koji čuvaju."⁵⁹² Međutim, ako se postavljanjem pitanja o suštini umetnosti umetnost se postavlja kao temelj, to jest, izvor dela, onda to znači da ona "pušta ono suštinsko pripadajuće delu, stvarajuće i čuvajuće da izvire u svojoj suštini."⁵⁹³ Imajući to u vidu, Hajdeger postavlja pitanje koje na jedan produbljeniji način treba da otvori problem umetnosti: "Ali šta je umetnost sama, da je mi s pravom nazivamo jednim izvorom?"⁵⁹⁴ Otvaranje pitanja o umetnosti kao izvoru predstavlja rezultat pitanja koje je postavljeno na početku spisa *Izvor umetničkog dela* i koje je zahtevalo prethodnu tematizaciju u drugim pitanjima kao što su pitanja o prirodi dela, oruđu stvari i o suštinskoj upućenosti stvaranja i čuvanja na delo.⁵⁹⁵

⁵⁹⁰ Isto str. 59.

⁵⁹¹ Isto str. 58.

⁵⁹² Isto str. 58.

⁵⁹³ Isto str. 58-59.

⁵⁹⁴ Isto str. 59.

⁵⁹⁵ Herman smatra da se razmišljanje u spisu *Izvor umetničkog dela* sprovodi u jednom hermeneutičkom krugu (*hermeneutische Zirkel*). Naime da bi se pitalo šta je umetničko delo u razlici prema zanatskom potrebno je jedno predrazumevanje o tome šta je umetnost. S druge strane, znanje o umetnosti kao

Na ovaj način Hajdeger se vraća zahtevu sa početka *Izvora...* u kojem se pitanje o umetnosti shvata kao pitanje o izvoru umetničkog dela, a samim tim i kao pitanja o onome ko stvara i čuva delo. Pitanje o umetnosti kao pitanja o izvoru, prema Karstenu Harisu, ukazuje da se ovde umetnost misli kao izvor pre nego izvor umetnosti u nekom vremenskom smislu.⁵⁹⁶ Ukoliko se dodatno interpretira ovaj stav može da se kaže da umetnost kao izvor dela ne prethodi vremenski delu nego traje zajedno sa njim i njemu pripadajućim stvaranjem i čuvanjem. Kao što neki rečni tok nije odvojen od svog izvora već ga nosi ka ušću tako ni umetnost kao izvor nije odvojena od dela. Naravno, ova ilustracija nije dovoljan uslov da bi se pojasnio odnos umetnosti i dela, ali se u svakom slučaju, izvor mora pre svega shvatiti kao jedna obuhvatnost, celina dešavanja. U tom smislu treba se opet pozvati na K. Harisa. On smatra da je umetnost izvor, dodaje da je delo izvor onih koji stvaraju i čuvaju. "Postoji smisao u kojem oboje postaju ono što jesu kao rezultat onog pojavljivanja koje je skriveno u zemlji unutar otvaranja u umetničkom delu. Takvo pojavljivanje je dešavanje istine nazvano *Ereignis*."⁵⁹⁷

Ukoliko se pokuša u jednom širem smislu da se protumači ovaj K. Harisov stav onda može da se kaže da celina fenomena umetnosti (delo, stvaranje i čuvanje) mora da se razume iz jednog izvora, a to je dešavanja istine na način umetnosti, *Ereignis*. U tom smeru treba razumeti Hajdegerov stav u kome kaže da je suština umetnosti unapred bila određena kao u-delu-stavljanje istine i da to treba da se shvati dvoznačno: prvo, ono je uvrđivanja sebe smeštajuće istine u oblik - proizvođenje; drugo, ono je dovođenje u tok i dešavanje delobivstvovanja - čuvanje. Hajdeger određuje umetnost kao "...stvarajuće čuvanje istine u delu."⁵⁹⁸ i govori da je ona "dešavanje i postajanje istine."⁵⁹⁹ Pojašnjavajući ovo dešavanje i postajanje istine putem umetnosti on govori da to ne znači da istina nastaje ni iz čega (*aus dem Nichts*) mišljenog kao puko ne bivstvjućeg (*nicht des Seienden*). Takođe, to ne znači da istina nastaje iz bivstvjućeg koje je mišljeno kao predručno i kao obično. Bivstvjuće kao predručno obično se uzima, kako smatra Herman, kao stvarno (*wirkliche*) ili istinito (*wahre*). Pri tom istina tog istinitog se

suštinskom poreklu umetničkog dela je zadobijeno tek ispitivanjem karaktera umetničkog dela. F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 351.

⁵⁹⁶ Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, str. 166.

⁵⁹⁷ Isto str. 166.

⁵⁹⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 59.

⁵⁹⁹ Isto str. 59.

pokazuje samo iz izvornog dešavanja neskrivenosti.⁶⁰⁰ Distancirajući se od uobičajenog određenje predručnog i običnog kao stvarnog i istinitog Hajdeger piše: "Naprotiv otvaranje otvorenog (*Eröffnung des Offenen*) i rasvetlina bivstvjućeg se dešava samo ukoliko u bačenosti nadolazeća stvarnost postaje nabačena."⁶⁰¹ Prema Hermanu, u ovom odnosu bačenosti i nabačenosti se pokazuje suštinski odnos između celine odnosa neskrivenosti i čoveka. U *Bivstvovanju i vremenu* taj odnos je određen kao kao ekstatični odnos čoveka prema bivstvovanju bivstvjućeg u celini. U *Izvoru...* taj odnos je razvijen kada se govorilo o stvarajućoj eksistenciji iz odnosa prema bivstvovanju kao odnosu »primanja i uzimanja unutar odnosa prema neskrivenosti.«⁶⁰² Drugim rečima istina se dešava samo u strukturi događaja između dogođenog nabačaja, otvaranja umetnika i čuvara i za njih događajućeg dobačaja (u bačenostina dolazeće otvorenosti).⁶⁰³ Ova struktura dešavanja neskrivenosti prema Hajdegeru utoliko je ukoliko je ispevana (*dichten*). Na ovaj način dešavanje istine putem umetnosti, prema Hajdegeru, dobija status pesništva.

2. Pesništvo kao suština umetnosti

Polazeći od događajne strukture umetnosti kao dešavanja istine Hajdeger iznosi stav da je sva umetnost u suštini pesništvo čime odstupa od uobičajenog određenja pesništva kao jedne vrste umetnosti. Takva interpretacija umetnosti polazi od povezanosti istine i pesništva ili još bolje rečeno od dešavanja istine kao pesništva. Pri tom, istina nema značenje podudaranja ili ispravnosti već ono značenje koje je utvrđeno u *Izvoru...* kao rasvetlina skrivanja. "Istina kao rasvetlina i skrivanje bivstvjućeg dešava se time da je ona ispevana. Sva umetnost je kao puštanje dešavanja nadolaska istine bivstvjućeg kao takvog u suštini pesništvo. Suština umetnosti u čemu u isti mah počivaju umetničko delo i umetnik jeste sebe-u-delo-stavljanje istine"⁶⁰⁴

⁶⁰⁰ Vidi F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 356.

⁶⁰¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 59.

⁶⁰² F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 356. Vidi i M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 51.

⁶⁰³ Vidi F. W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 357.

⁶⁰⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 59.

Hajdeger poistovećivanje umetnosti sa dešavanjem istine (neskrivenosti) određuje kao pesništvo. Ovakvom umetničkom praksom menjaju se postojeći odnosi čoveka prema svetu, stvarima i ljudima, kao i prema samom sebi. "Iz pevajuće suštine umetnosti dešava se da se usred bivstvujućeg podiže jedno mesto (*Stelle*) u čijoj je otvorenosti sve drugačije nego obično. Usled u delo stavljenog nabačaja neskrivenosti bivstvujućeg, što se nama do-bacuje, postaje putem dela sve uobičajeno i dosadašnje nebivstvujuće."⁶⁰⁵ Ovo ne znači da Hajdeger smatra da se putem pesničkog nabačaja neskrivenosti ono uobičajeno, neautentično i svakidašnje, poriče kao bivstvujuće koje njime nije uslovljeno ili uzrokovano. Naprotiv, radi se o tome da se putem pesničkog nabačaja pokazuje dejstvo dela koje se sastoji u jednom posebnom delovanju: "...ono (dejstvo S.R) počiva u jednom iz dela dešavanja promene neskrivenosti. I to će reći: bivstvovanja."⁶⁰⁶ Prema Hermanu, ova promena neskrivenosti sastoji se u dešavanju rasvetline i dvostrukog skrivanja. Promena je, pre svega, promena u skrivanju kao izokretanju/iskrivljenosti u kojem se bivstvujuće pokazuje u modusu uobičajenog i samorazumljivog, modusu koji je "...izgubio moć da daje i čuva bivstvovanja kao meru (*Maß*)."⁶⁰⁷ Ovo davanje i čuvanje bivstvovanja kao mere ostvaruje se putem dobačenog pesničkog nabačaja. U njemu se ocrta struktura događaja izložena u *Prilozima...* u kojem je delo jedan od puteva skritosti istine bivstvovanja.⁶⁰⁸ Takvo proizvedeno delo ima moć da daje i čuva bivstvovanje kao meru jer je u njemu sklonjena njegova istina.

Hajdeger ovo aletiolško-događajno određenje pesništva razlikuje od shvatanja pesništva koje polazi od moći uobrazilje (*Einbildungskraft*) i imaginacije (*Imagination*). Za njega pesništvo nije izmišljanje i puko predstavljanje. Takvo shvatanje se može videti na primeru Kantovog određenja pesništva u *Kritici moći suđenja*. Prema Kantu, lepe umetnosti se mogu podeliti na govorne, likovne i umetnosti igre oseta. Pesništvo spada u govorne umetnosti i njome se označava veština kojom se slobodna igra uobrazilje izvodi kao neki posao razuma.⁶⁰⁹ Takvo koncipiranje pesništva pretpostavlja umetnika kao genija, unutar metafizike subjektivnosti, u ovom slučaju transcendentalne, a pesništvo kao jednu posebnu umetnost koja stoji u prisnom odnosu sa zahtevima razuma.

⁶⁰⁵ *Isto* str. 59-60.

⁶⁰⁶ *Isto* str. 60.

⁶⁰⁷ *Isto* str. 60.

⁶⁰⁸ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Eriegins*, GA 65, str. 392.

⁶⁰⁹ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, 1991, § 51, str. 209.

Nasuprot tome, u Hajdegerovom tumačenju umetnosti pesništvo se razume kao suština umetnosti, a umetnik je shvaćen tek kao prolaz (*Durchgang*) odnosno provodilac tog procesa umetnosti a ne njegov nosilac. U Hajdegerovom stavu iz *Izvor...* "Ono što pesništvo kao rasvetljavajući nabačaj razvija na neskrivenosti baca napred u ris oblika, jeste otvoreno, da ga ono pušta da se dešava i to na taj način da sada otvoreno tek usred bivstvjućeg dovodi ovo do svetljenja i zvučanja."⁶¹⁰ može da se vidi taj promenjeni odnos u kome umetnik nije autonomni nosilac procesa stvaranja pesništva već provodilac. Naime, radi se o tome da se ovde pesništvo misli kao suština umetnosti, dešavanje istine putem nje, izvor dela i njemu pripadajućih stvaraoca i čuvara, a ne kao jedna njena vrsta.

3. Pesništvo u širem smislu i užem smislu - istaknuta uloga jednog roda umetnosti (poezije)

Povezujući istinu i pesništvo Hajdeger je odredio pesništvo u strukturi događaja i time, na izvestan način, ponovio ono što je rekao za suštinu umetnosti. Ipak, on tu analizu produbljuje time što određenje pesništva kao sebe-u-delo-stavljanje istine povezuje sa jezikom. Otvarajući problem jezika Hajdeger postavlja problem pesništva u užem i širem smislu i tako, na jedan prikriven način, ponovo afirmiše dve stare estetičke ideje o podeli umetnosti, ali sada na pretpostavkama i implikacijama svog vlastitog mišljenja o umetnosti. Prva pretpostavka je u estetici nemačkog idealizma. Tako Kantova estetika stavlja pesništvo na najviše mesto s obzirom na estetsku vrednost u poređenju sa ostalim umetnostima.⁶¹¹ Na ovoj liniji je i Hegelova filozofija umetnosti koja poeziji unutar sistema pojedinačnih umetnosti daje privilegovan status kao onom obliku u kome umetnost nadilazi samu sebe.⁶¹² I druga, Lesingova izložena u *Laokoonu*, gde se postavlja pitanje o razgraničenju poezije i ostalih (likovnih) umetnosti.⁶¹³

⁶¹⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 60.

⁶¹¹ Među svim umetnostima *pesništvo* (koje gotovo u potpunosti poniče iz genija i koje se najmanje rukovodi propisima ili primerima) zauzima najviše mesto. Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, § 53, str. 214-215.

⁶¹² Georg W. F Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, Werke 13, Frankfurt, 1970., str. 123.

⁶¹³ Gotthold Ephraim Lesing, *Laokoon ili o granicama slikarstava i poezije*, Beograd, 1954.

Problem koji se postavlja razlikovanjem pesništva u širem i užem smislu vodi otvaranju pitanja o statusu drugih rodova umetnosti. Tako Hajdeger postavlja pitanje: ako su sve umetnosti u suštini pesništvo da li se onda arhitektura, likovna i tonska umetnost moraju svesti na poeziju? Ukoliko je tako to bi značilo da su pomenute umetnosti samo podvrste jezičke umetnosti. Ipak, Hajdeger smatra da je takvo tumačenje jedna samovolja. Prema njemu, poezija je samo jedan od načina rasvetljavajućeg nabačaja istine tj. pevanja (*Dichten*) u širem smislu. Ona je pesništvo u užem smislu. Istovremeno on smatra da jezičko delo ima jedan istaknuti položaj u celini umetnosti.⁶¹⁴ U takvom isticanju položaja poezije ocrta se njen karakter kao pesništva u užem smislu. Ovo istaknuto mesto upućuje na zaključak da Hajdeger poeziji daje privilegovan status u odnosu na ostale vrste.

Razlikom pesništva u užem i širem smislu Hajdeger ne pravi samo razliku između pesništva kao suštine umetnosti i jedne posebne vrste, poezije. On, takođe, pravi razliku između poezije i ostalih umetničkih rodova. Međutim, ostaje nepoznato po kom principu diferencijacije deli ostale umetničke rodove poput arhitekture, slikarstva i muzike unutar pesništva u širem smislu ili suštine umetnosti. Očigledno da razlika između pesništva u užem i širem smislu ima funkciju da speči identifikovanje suštine umetnosti kao pesništva sa jednim posebnim umetničkim rodom, poezijom. U tom smislu može da se kaže da se ovde radi o jednoj posebnoj podeli umetnosti a da pitanje jedne opšte podele pesništva u širem smislu na pojedinačne umetnosti ostaje otvoreno.

4. Pesništvo u širem smislu i umetnički rodovi – opšta podela umetnosti

Pri tematizovanju navedene distinkcije (pesništvo, poezija i ostale umetnosti) treba ukazati na problem jezika kako se on izlaže u *Izvoru umetničkog dela*. U samom *Izvoru...* Hajdeger zahteva "pravi pojam o jeziku" (*rechten Begriff von der Sprache*). U tom smislu on odstranjuje uobičajene predstave o jeziku u kojima se jezik posmatra s obzirom na svoju komunikativnu, ekspresivnu ili informativnu funkciju. Jezik dakle nije sredstvo sporazumevanja. On takođe ne treba da se shvati kao glasovni ili pisani izraz onoga što treba da se saopšti. Hajdegerovo shvatanje jezika izloženo u *Izvoru...* ne

⁶¹⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 61.

isključuje analize jezika iz *Bivstvovanja i vremena* u kojima se polazi od toga da jezik ima svoje korene u egzistencijalnom ustrojstvu dokučenosti bivstvovanja i govoru, ali se tim analizama problem jezika ne iscrpljuje. Hajdeger u *Izvoru...* ne podržava terminološku razliku između govora (*Rede*) i jezika (*Sprache*).⁶¹⁵ Terminom jezik (*Sprache*) se misli jedinstvo onog što je u *Bivstvovanju i vremenu* terminološki postavljeno različito kao jezik i govor.⁶¹⁶ Tako on piše da ono što je očigledno (*offenbare*) i prikriveno (*verdeckte*) ne prenosi se dalje rečima i rečenicama nego "...jezik donosi bivstvujuće kao bivstvujuće najpre u otvoreno (*Offene*)."⁶¹⁷ Naime Hajdeger ističe njegovu aletiološku funkciju time što naglašava da je jezik neophodni uslov iskustva istine: "Gde ne sustvuje jezik, kao u bivstvovanju kamena, biljke i životinje, tu nema ni otvorenosti bivstvujućeg (*Offenheit des Seienden*)..."⁶¹⁸ Drugim rečima, bez jezika bivstvujuće se ne može pokazati u istini bivstvovanja. Ovakva interpretacija jezika njegovu osnovnu funkciju vidi u imenovanju (*Nennen*). "Time što jezik najpre imenuje bivstvujuće, takvo imenovanje donosi bivstvujuće do reči i pojavljivanja. Ovo imenovanje imenuje bivstvujuće u njegovom bivstvovanju i iz njega."⁶¹⁹ U daljoj analizi Hajdeger govori o imenovanju bivstvujućeg kao kazivanju (*Sagen*). Kazivanje je nabacivanje svetla (*Entwerfen des Lichten*) kojim se najavljuje (*ansagen*) kako bivstvujuće stoji u otvoreno. Takvo kazivanja opet stoji u strukturi događaja kao "događajućeg dobačaja (*ereignender Zuwurf*)" i "događenog nabačaja (*ereigneter Entwurf*)". Ovo nabacivanje dešava se iz bačenosti⁶²⁰ (kao dogođeni nabačaj) odnosno, kako kaže Hajdeger, "...neskrivenost sebe šalje (*schicken*) u bivstvujuće kao takvo."⁶²¹ Ovu aletiološko-događajnu strukturu povezanosti jezika i pesništva Hajdeger dopunjuje onim elementima pesništva koji ističu njegov zavičajno-povesni aspekt. Naime Hajdeger

⁶¹⁵ Vidi M. Heidegger, *Sein und Zeit*, GA 2 § 34 "Da-sein und Rede. Die Sprache" str. 213-222. U *Bivstvovanju i vremenu* govor jednako izvorno konstituiše dokučenost kao razumevanje i nahodenost. Govor je prema Hajdegeru artikulacija razumljivosti i leži u osnovi izlaganja i iskaza. On je egzistencijalno-ontološki temelj jezika (*Sprache*). "Izgovorenost (*Hinausgesprochenheit*) govora jeste jezik" *Isto* str. 214. Govor ne podrazumeva izgovorenost i glasovno pozvučenje već jednu artikulaciju razumevanja. "Govor je »poznačavajuće« raščlanjavanje razumljivosti bivstvovanja-u-svetu." *Isto* str. 216.

⁶¹⁶ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 368.

⁶¹⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 61.

⁶¹⁸ *Isto* str. 61.

⁶¹⁹ *Isto* str. 61.

⁶²⁰ Vidi F.W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 370-371.

⁶²¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 61.

pesništvo određuje kao nabacujuće kazivanje. Ono je: "Kaža sveta zemlje i bogova, kaža slobodnog prostora njihovog sukoba i time stanište sve blizine i daljine bogova. Pesništvo je kaža neskrivenosti bivstvujućeg."⁶²² Istovremeno Hajdeger ukazuje na povեսno-obrazovni karakter jezika. "Svaki je jezik događaj onog kazivanja u kojem nekom narodu njegov svet povեսno niče i zemlja kao zatvorena biva sačuvana. Nabacivajuće kazivanje jeste ono koje u pripremi kažljivog (*Sagbare*) istovremeno donosi na svet nekažljivo kao takvo. "U takvom kazivanju nekom povесnom narodu bivaju predutisnuti pojmovi njegove suštine tj. njegove pripadnosti svetskoj povesti."⁶²³

Na osnovu ovakvog produbljenog određenja suštine umetnosti putem jezika i pesništva, Hajdeger se nadalje osvrće na problem odnosa pesništva i poezije. Kad kaže pesništvo onda se ono misli u intimnom suštinskom jedinstvu (*Wesenseinheit*) sa jezikom i reči.⁶²⁴ Ukoliko je pesništvo suština umetnosti postavlja se pitanje: "da li umetnost u svim svojim načinima od arhitekture do poezije isprpljuje suštinu umetnosti?"⁶²⁵ Drugim rečima Hajdeger se pita da li se umetnost demonstrira u svim svojim rodovima ako je njena suština određena jezikom i pesništvom.

Kao što je rečeno, Hajdeger razlikuje pesništvo u širem i užem smislu. Pri tom, u svetlu analize odnosa jezika prema pesništvu, zaključuje "Jezik sam je pesništvo u širem smislu."⁶²⁶ Prema Hajdegeru, ovo ne znači da je jezik neka prapoezija, već se radi o tome da se poezija dešava u jeziku jer ovaj čuva izvornu suštinu pesništva. Ovo bi moglo da se protumači na sledeći, u određenoj meri uslovan, način. Pošto se pesništvo dešava u suštinskom jedinstvu sa jezikom i reči, poezija, za razliku od drugih umetnosti, ima istaknuto mesto u celini umetnosti jer se dešava i u (materijalu S.R) reči.⁶²⁷ Ovakav stav uvodi jednu staru estetičku podelu umetnosti koja princip diferencijacije na umetničke rodove nalazi u materijalu/tvari (*Stoff*) koji neki umetnik oblikuje. Materijal/tvar se ne

⁶²² Isto str. 61.

⁶²³ Isto str. 62. Ovim stavovima o jeziku koji ukazuju na njegov povեսno-obrazovni karakter iz *Izvola...* korespondiraju stavovi iz predavanja *Helderlin i suština pesništva* koje je držano u Rimu 1936 par meseci posle treće verzije *Izvola..* držane u Frankfurtu iste godine. "Jezik je dobro u jednom izvornijem smislu" "...dopušta da čovek može biti kao povestan. Jezik nije raspoloživo oruđe, nego onaj događaj koji raspolaze najvećom mogućnošću čovekovog bivstvovanja." M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, str. 38

⁶²⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 62.

⁶²⁵ Isto str 62.

⁶²⁶ Isto str 62.

⁶²⁷ Upor. "Pesništvo stvara svoja dela iz područja i u »materijalu/tvari« jezika.", M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, str. 35.

misli ovde kao materija koja se u svojoj neodređenosti i neizdiferenciranosti može oblikovati u dimenzijama prostora i vremena. Takođe materijal/tvar ovde ne treba shvatiti kao materiju u užem smislu odnosno kao oblast čulnih elemenata (kamen, bronza, boja, ton..) u kojima se kreće oblikovanje. Materijal/tvar (kamen, boja, ton, reč..) u *Izvoru...* ne treba da se shvate kao materija u užem smislu koja saodređuje formu nekog umetničkog dela po "zakonu materije" utoliko što svaka vrsta forme nije moguća u svakoj materiji, već samo određena vrsta forme u određenoj materiji.⁶²⁸ Ipak, ima razloga da se tvrdi da Hajdeger prihvata ovu podelu na posebne ili pojedinačne umetnosti putem materijala. Pri tom, treba reći da je materijal u njegovom smislu reči pre određujući element nego princip diferencijacije umetnosti na posebne rodove. Sam materijal jeste nužan, ali ne i dovoljan razlog takve diferencijacije (jedan materijal može da se koristi za različite rodove umetnosti, na primer kamen se koristi u arhitekturi i vajarstvu). Ono što je važno naglasiti jeste to da materijal/tvar, o kojem se govori u *Izvoru...*, treba da se sagleda u njegovoj aletiolškoj funkciji. Naime Hajdeger interpretira materijal/tvar putem fenomena zemlje kao zavičajnog temelja (*heimatliche Grund*). Ukoliko se tako interpretira materijal/tvar onda se može reći da Hajdeger prihvata podelu umetnosti na osnovu materijala/tvari, pri čemu se ne sme zanemariti njegov aletiolški karakter. On se ostvaruje putem zemlje koja ima aletiolšku funkciju – zemlja kao nešto samozatvarajuće nosi obeležje skrivenosti i stoji u odnos prema svetu kao nečem rasvetljavajućem. Tako u *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger određuje figure sveta i zemlje i na jednom aletiolškom nivou. Svet je ono što je rasvetljavajuće, mada ne identičan sa rasvetlinom. S druge strane, zemlja je ono samo zatvarajuće, mada ne identična sa skrivenošću. U svakom slučaju, njihov sukob se dešava utoliko ukoliko se dešava sukob rasvetline i skrivanja.

Teza da se označavanjem materijala/tvari putem zemlje utvrđuje element za podelu umetnosti na umetničke rodove može da se potkrepi analizama iz poglavlja "Delo i istina" u *Izvoru...* Naime u tom poglavlju Hajdeger razmatra odnos oruđa i dela, odnosno materijala/tvari koji nestaje i troši se u oruđu a koji ostaje i ne troši se u delu: "Delo hrama, naprotiv, ukoliko postavlja jedan svet, ne pušta da materijal/tvar nestane već da proizide (*hervorkommen*) i to u otvorenom sveta dela."..." Sve to proizlazi ukoliko

⁶²⁸ Vidi Nikolaj Hartman, *Estetika*, Beograd, 1979. str. 19.

se delo postavi natrag u masivno i teško kamena, u čvrsto i gipko drveta, u tvrdoću i sjaj metala, u svetljenje i tamnjenje boje, u zvuk tona i snagu imenovanja reči."⁶²⁹ Ono u čemu se delo stavlja natrag (kamen, drvo...) tako što pušta da proiziđe, Hajdeger naziva zemljom. "Ona je proizlazeće-sklanajuće (*Hervorkomend-Bergende*)."⁶³⁰ I "Zemlju uspostaviti (*her-stellen*) znači: dovesti u otvoreno kao samozatvarajuće."⁶³¹ Prema njemu ovo samozatvaranje zemlje nije jednolično nego se ono razvija u jednu neiscrpnu punoću načina i oblika (*Gestalt*): vajar upotrebljava kamen, slikar boju, pesnik reč.⁶³² Na ovaj način poimanja odnosa materijala/tvari (kamen, boja, reč...) i zemlje u *Izvoru...* može da se govori o podeli umetnosti na posebne umetnosti. To znači da pored posebne (razlika pesništvo i poezija, poezija i ostali rodovi) postoji opšta podela umetnosti na sve umetničke rodove.

Drugi rodovi umetnosti, za razliku od poezije, ne ispoljavaju se u elementu reči, ali demonstriraju, ili, kako kaže Hajdeger, iscrpljuju suštinu pesništva. Njihovo crpljenje ili demonstriranje suštine pesništva kao jezika nema potpunost poezije, ali pretpostavlja aletiološko-događajni karakter pesništva kao jezika. U tom smislu Hajdeger piše: "Građenje (*Bauen*) i oblikovanje (*Bilden*) naprotiv, dešavaju se već i uvek samo u otvorenome kaže i kazivanja. Ovo-otvoreno njima provlađuje i vodi ih. Ali baš zato oni ostaju vlastiti putevi kako se istina (rasvetlina skrivanja S.R.) smešta u delo. Oni su svako za sebe vlastito pevanje unutar rasvetline bivstvjućeg, što se već sasvim neprimetno desilo u jeziku."⁶³³ Pojedinačne umetnosti (kao i poezija koja to demonstrira na najpotpuniji način) pretpostavljaju otvoreno kaže i kazivanja koji se moraju shvatiti kao aletiološke-događajne funkcije jezičkog razotkrivanja a ne kao govorni oblici.⁶³⁴ Na

⁶²⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 32.

⁶³⁰ *Isto* str. 32.

⁶³¹ *Isto* str. 33.

⁶³² *Isto* str. 34.

⁶³³ *Isto* str. 62.

⁶³⁴ Valter Biemel (*Walter Biemel*) smatra da je Hajdegerovo tumačenje kaže (*Sage*) u Hajdegerovim poznim predavanjima o jeziku konsekvantni nastavak razmišljanja o jeziku iz *Izvoru...* Vidi Walter Biemel, *Heidegger*, Hamburg, 2002. str. 134. Ukoliko se prihvati ovo stanovište onda bi odgovor na pitanje šta znači kaže (*Sage*) i kazivanje (*Sagen*) trebalo potražiti u pomenutim predavanjima o jeziku u kojim Hajdeger svoje tumačenje karakteriše kao iskustvo jezika. Ovo iskustvo jezika Hajdeger razlikuje od znanja o jeziku koja pružaju lingvistika, filologija, psihologija i analitička filozofija. Iskustvo jezika moguće je steći samo putem jezika iz razgovora pevanja (*Dichten*) i mišljenja. Analizirajući pesmu "Reč" Štefana Georga Hajdeger ukazuje na suštinske aspekte ovog iskustva susjedstva mišljenja i pevanja posredovanog jezikom. Kaža i kazivanje predstavljaju neka od njih. Naime pod kažom Hajdeger ne misli neku (ne)verodostojnu glasinu. Takođe nju ne treba shvatiti u značenju kaže o bogovima i ljudima. Kaža kao

takvoj prepostavci jezičkog razotkrivanja, ne samo poezija nego i ostale umetnosti jesu, svaka za sebe, vlastito pevanje unutar rasvetline bivstvujućeg, odnosno, pokazivanje umetnosti u njenim umetničkim rodovima.

Na osnovu tumačenja suštine umetnosti kao pesništva a pesništva kao jezika ne treba da čudi zašto Hajdeger celokupno umetničko delovanje smatra pesničkim kao u pogledu stvaranja tako i na način čuvanja. Razlog je jasan; Umetnost i pesništvo dele isto određenje: "Umetnost je kao u-delo-stavljanje istine pesništvo."⁶³⁵

5. Aletiološko-topološki aspekti plastike (vajarstva) kao umetnosti prostora

U sklopu teme o podeli umetnosti u Hajdegerovom tumačenju umetnosti treba ukazati na Hajdegerov tekst *Umetnost i prostor*. U ovom tekstu on izlaže svoja razmišljanja o likovnoj umetnosti odnosno o plastici (vajarstvu) i na određeni način daje mogućnost da se na drugačijem kriterijumu od materijala/tvari odredi jedan rod umetnosti. U pomenutom tekstu plastika je shvaćena kao jedna vrsta umetnosti u sklopu njegovog načelnog određenja umetnosti iz *Izvora...* Pri tom mora da se kaže da je u tekstu *Umetnost i prostor* načelno određenje iz *Izvora...* »(sebe)-u-delo-stavljanje istine bivstvujućeg (bivstvovanja)« preformulisano kao »u-delo-donošenje istine«. Polazeći od takvo načelnog određenja umetnosti Hajdeger određuje plastiku kao: "otelovljenje istine bivstvovanja u delu koje zasniva (dopušta da se pojave S.R.) mesta."⁶³⁶ Ovakvo određenje plastike mora da se sagleda u sklopu Hajdegerovog promišljanja o karakteru odnosa prostora sa plastičnom umetnošću.

Govoreći o plastici Hajdeger kaže da su plastične tvorevine tela. Takva tela imaju mase, sastoje se od različitog materijala i mnogostruko su oblikovane. Oblikovanje se

svojevrnsno pokazivanje ne zasniva se na nekom znaku, već obrnuto. Ona nije jezički izraz pridodat nekoj pojavi. Svako pojavljivanje i iščezavanje počiva na pokazujućoj kaži. Kaža je jedan bezvučni glas koji slušamo dok govorimo. Čak je i ćutanje odgovaranje kaži. Ona je jedno svojevrnsno pokazivanje koje ne treba smatrati isključivo ili pretežno kao obeležje čovekovog delanja. "Ono sutvujuće jezika jeste kaža kao pokaznica (*Zeige*)"... "Samopokazivanje kao pojavljivanje označava prisustvo i odsustvo prisutvujućeg svake vrste i stepena." M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 254. Kao što kaža i označavanje pojava putem znakova nisu isto tako nisu isto kazivanje i govorenje (*Sprechen*). Govorenje je zvučno artikulisanje misli posredstvom govornih organa. Nasuprot tome kazivanje je slušanje i dopuštanje kaže pri čemu je svako opažanje i predstavljanje sadržano u tom činu.. "Kazivanje znači: pokazivanje, dopuštanje pojavljivanja, rasvetljavajuće-skrivajuće-oslobađajuće davanje sveta." *Isto* str 214.

⁶³⁵ *Isto* str. 62

⁶³⁶ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 210.

dogada u graničenju kao ugraničenju i razgraničenju.⁶³⁷ Potom Hajdeger ukazuje da u takvu igru dolazi prostor, da on biva zasposednut plastičnom tvorevinom. Taj prostor može biti zatvoren, prolomljen ili otvoren volumen. Ovakva razmišljanja dovode Hajdegera do niza drugih pitanja: Da li plastika otelovljuje prostor, da li je plastika neko uzimanja prostora i da li plastika odgovara naučno-tehničkom ovladavanju prostorom? Ova mnogostruka pitanja o prirodi odnosa plastike i prostora navode Hajdegera da konstatuje da plastika stupa u razračunavanje (*Auseinandersetzung*) sa umetničkim prostorom. Ukoliko se ovaj Hajdegerov stav shvati dosledno, onda bi to značilo razračunavanje sa prostorom slikarstva, arhitekture, ali i sasvojim vlastitim prostorom. Istovremeno ovo upućuje da je prostor nešto inherentno plastici. Takođe, pomenuto razračunavanje treba gledati kao unutrašnji odnos same umetnosti.

S druge strane, Hajdeger govori da umetnost i naučna tehnika obrađuju prostor s različitom namerom i na različite načine.⁶³⁸ Ovo razdvajanje umetnosti i tehnike po pitanju prostora nije slučajno. Ono je utemeljeno u Hajdegerovoj kritici tehničkog načina bivstvovanja izloženog u njegovim predavanjima o tehnici. U *Pitanju o tehnici* Hajdeger vidi ulogu umetnosti u tome da se suprostavlja tehničkom ovladavanju koje se proteže na sve bivstvujuće. Na ovakvo suprostavljanje umetnosti rastućoj tehničkoj dominaciji može da se nadoveže i njeno suprostavljanje tehničkom konceptu prostora. U svom tekstu iz zaostavštine *K pitanju o umetnosti* Hajdeger upravo ilustruje šta znači podleganje tehničkom konceptu prostora. Jedna statua u staroj Grčkoj, po njemu, bila je oblikovanje polisa s obzirom na bogove dok je u 20. veku ona oblikovanje s obzirom na prostorno planiranje (*Raumplanung*). Plastika je u doba starih Grka imala funkciju razotkrivanja svetog. U naše vreme ona dospeva u nove odnose industrijskog predela, podređuje se arhitekturi i izgradnji grada.⁶³⁹ Ovakva dominacija tehnički shvaćenog prostora u svim sferama bivstvovanja navodi Hajdegera da se pita: ne važi li naučno-tehnički prostor za jedini istinski prostor? Drugim rečima, nisu li svi ostali prostori (umetnički, prostor svakodnevnog delanja i saobraćaja) samo subjektivne uslovljene predforme i preinačenja jednog objektivnog kosmičkog prostora?⁶⁴⁰ Hajdeger konstatuje

⁶³⁷ *Isto* str. 204.

⁶³⁸ *Isto* str. 204.

⁶³⁹ M. Heidegger, *Zum Wesen der Sprache*, GA 74, str. 191.

⁶⁴⁰ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 205.

da takvo shvatanje prostora jeste korelat one svesti (novovekovnog subjekta) koja je strana epohama pre novog veka. Istovremeno u povesti postoji raznovrsnost iskustva prostora, pa ostaje dilema da li je do sada napravljen uvid u ono što je prostoru osobito (*Eigentümlich*). Zato Hajdeger konstatuje: "Pitanje šta je prostor još nije pitano..."⁶⁴¹ i zaključuje: Problem sa prostorom je u tom što iza njega ništa nije dato. On je prafenomen i ne može da svede na nešto drugo te je potrebno da se ono osobito prostora pokaže polazeći od njega samog.⁶⁴²

U svojoj analizi Hajdeger odbacuje tri značenja prostora koja se izvode iz fizikalno-tehničkog značenja prostora: 1. Prostor je ono unutar čega se plastične tvorevine kao postojeći predmeti mogu naći, 2. prostor koga zatvara volumen figure 3. prostor kao praznina koja postoji između volumena.⁶⁴³ Ova određenja prostora sigurno su određujuća za shvatanje oblika plastike. U izvedenom smislu preko njih može da pokaže ono svojstveno plastici što je određuje kao umetničku vrstu. Međutim na taj način se priznaje kao merodavan prostor u fizikalno-tehničkom smislu. Kao što je rečeno, prema Hajdegeru, takvo značenje prostora, kao i raznovrsna povesna iskustva sa prostorom od Aristotela, preko srednjeg veka pa do Galileja i Njutna, ne daju odgovor šta je ono osobito prostora.

Hajdeger smatra da se ono osobito prostora treba tražiti u domenu načelnog određenja umetnosti koje glasi: "... umetnost je u-delo-donošenje istine (*ins-Werk-Bringen der Wahrheit*) i istina znači neskrivenost bivstvovanja..."⁶⁴⁴ Polazeći od ovog načelnog određenja umetnosti Hajdeger postavlja pitanje: ne mora li u delu likovne umetnosti da postane merodavnim istinski prostor, ono što razotkriva njegovo najvlastitije (*sein Eigenstes*).⁶⁴⁵ Na ovaj način Hajdeger postavlja svoju tezu da se priroda istinskog prostora kao prafenomena, odnosno ono osobito i najvlastitije prostora može pokazati u delu koje ostvaruje funkciju navedenog načelnog određenja umetnosti.

Hajdeger postavlja pitanje kako možemo naći ono osobito prostora?⁶⁴⁶ Ranije je rečeno da je problem sa prostorom u tome što iza njega ništa nije dato. On je prafenomen

⁶⁴¹ *Isto* str. 205.

⁶⁴² *Isto* str. 205.

⁶⁴³ *Isto* str. 206.

⁶⁴⁴ *Isto* str. 206.

⁶⁴⁵ *Isto* str. 206.

⁶⁴⁶ *Isto* str. 206.

koji mora da se pokaže polazeći od njega samog. Takvo samopokazivanje Hajdeger nalazi u osluškivanju jezika. Tako se postavlja pitanje: "O čemu nam on (jezik S. R.) kazuje u reči prostor (*Raum*)?"⁶⁴⁷ Odgovor, prema Hajdegeru, se vidi u glagolu "prostirati" (*räumen*) odnosno u poimeničenom infinitivu ovog glagola "prostiranje" (*Räumen*) čime se misli prostirati/krčiti, oslobađati divljinu. Prostiranje/krčenje, verbalno shvaćeno, donosi ono slobodno, ono otvoreno za naseljavanje i stanovanje čoveka. Takvo prostiranje ima jedan sakralni element kao: "Oslobađanje mesta, na kojima se okreću (*sich kehren*) sudbine ljudi koji stanuju u sveto jednog zavičaja ili u nesveto bezavičajnosti ili pak naspram oboje u ravnodušnost."⁶⁴⁸ Hajdeger govori da prostiranje/krčenje (*Räumen*) znači oslobađanje mesta na kojima se pojavljuje neki bog, mesta iz kojih su bogovi odbegli i mesta na kojima božansko okleva da se pojavi.⁶⁴⁹ Prema Hajdegeru profani prostori samo su privacije sakralnih prostora. Ipak on ne tematizuje ovu razliku između sakralnog i profanog prostora.

Hajdeger ukazuje na aletiološko-događajni karakter prostiranja polazeći od prostiranja kao oslobađanja mesta. Prema njemu "U prostiranju govori i ujedno se skriva neko dešavanje."⁶⁵⁰ Ovo dešavanje prostiranja pokazuje se putem strukture događaja kao odnosa događajućeg dobačaja i dogođenog nabačaja. U tom događajnom značenju Hajdeger tumači prostiranje kao rasprostiranje/raskrčivanje (*Einräumen*). Ono se dešava jednom kao dopuštanje (*Zulassen*) drugi put kao smeštanje (*Einrichten*). U tom dvostrukom rasprostiranju/raskrčivanju dešava se jemčenje/dopuštanje mesta (*Gewährnis von Orten*). Ovo mesto ni u kom slučaju ne sme da se shvati kao mesto u tehničko-fizikalnom prostoru. U takvom jemčenju/dopuštanju mesta mesto svagda otvara jedan predeo (*Gegend*). Ovaj predeo imenuje slobodnu širinu kojom je ono otvoreno zadržano da svakoj stvari (*Ding*) dopusti da se pojavi u svom počivanju (*Beruhem*) u njoj samoj. Ovo počivanje stvari u njoj samoj upravo znači, prema Hajdegeru, da su same stvari mesta, a ne samo da pripadaju nekom mestu.⁶⁵¹ Na ovaj način sledi svoja razmišljanja iz teksta *Gradenje, stanovanje, mišljenje* u kojem govori da stvar (*Ding*) dopušta mestu da se pojavi. "Tako most ne dolazi prvo na neko mesto da tu stoji, već mesto nastaje putem

⁶⁴⁷ Isto str. 206.

⁶⁴⁸ Isto str. 206.

⁶⁴⁹ Isto str. 206.

⁶⁵⁰ Isto str. 207.

⁶⁵¹ Isto str. 208.

samog mosta."⁶⁵² Istovremeno ovo znači da se mesto ne nalazi u prethodno datom prostoru po vrsti fizikalno-tehničkog prostora. "Ovaj (prostor u fizikalnom-tehničkom smislu S.R.) se razvija iz vladanja mesta jednog predela."⁶⁵³

Izvedeni karakter fizikalno-tehničkog prostora prema Hajdegeru znači pre svega da određenje plastike kao prostorne umetnosti ne može da se zadobije iz značenja fizikalno-tehničkog prostora. Raspored masa, karakter volumena, granice protežnosti, jasnoća perspektive ostaju sekundarni u odnosu na plastično delo, to jest na delo vajarstva. Oni su samo izvedeni načini pokazivanja prostora kao prafenomena. To posebni važi za volumen u plastici. Rečeno je da Hajdeger određuje plastiku kao: "otelovljenje istine bivstvovanja u delu koje zasniva (dopušta da se pojave S.R.) mesta."⁶⁵⁴ Prostor kao prafenomen se pokazuje primarno putem jednog otelovljenog dela. U delu se se ta otelovljenost istine bivstvovanja pokazuje kao zasnivanje (jemčenje, dopuštanje mesta). Mesto otvara predeo. Mesto otvara jedan predeo tako što sakuplja stvari u svojoj blizini i stanovanje čoveka usred stvari.⁶⁵⁵ Umetnost kao plastika nije nikakvo zaposedanje mesta u prostoru. Ona nije ni zaposedanje (*Besitzgreifung*) prostora jer u tom smislu smatra Hajdeger ona ne bi bila razračunavanje sa njim.⁶⁵⁶ Odnos mesta i predela se pokazuje kao inherentan vajarском delu. Drugim rečima umetnost i prostor stoji u jednom unutrašnjem odnosu: "Međusobna igra umetnosti i prostora morala bi se promišljati iz iskustva mesta i predela."⁶⁵⁷

Postavlja se pitanje ako se putem vajarског dela dopušta mesto i otvara predeo gde je onda tu volumen kao ona osobina prostora koji se oblikuje vajarским delom? Prema Hajdegeru, volumen neće više razgraničavati prostore jedan prema drugome u kojima površine obavijaju nešto unutrašnje prema spoljašnjem.⁶⁵⁸ To znači da uobičajena definicija vajarstva kao likovne umetnosti kojom se oblikuje volumen u prostoru ne stoji. Naime, u svom određenju plastične umetnosti i umetničkog dela Hajdeger isključuje pojam volumena. "To rečju *volumen* imenovano moralo bi da izgubi svoje ime, čije je

⁶⁵² M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 148.

⁶⁵³ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 208.

⁶⁵⁴ *Isto* str. 210.

⁶⁵⁵ *Isto* str. 206.

⁶⁵⁶ *Isto* str. 208.

⁶⁵⁷ *Isto* str. 208.

⁶⁵⁸ *Isto* str. 209.

značenje toliko staro kao novovekovna tehnička prirodna nauka." ⁶⁵⁹ Pojam volumena podleže tehničko-fizikalnom određenju prostora. U otelovljenju mesta nema volumena kao određujućeg elementa prostora nekog vajarskog dela.

Isključivši volumen iz određenja plastike, Hajdeger uvodi prazninu. Prema njemu, ono što je zbratimljeno sa onim osobitim mesta jeste praznina (*Leere*) i to ukoliko se ne shvati kao neko nedostajanje.⁶⁶⁰ U tom smislu može se reći da je otelovljenje istine bivstvovanja u delu koje zasniva (dopušta da se pojave mesta) u prisnoj vezi sa proizvođenjem praznine. Karakter te praznine Hajdeger opisuje analizom glagola "prazniti" (*leeren*). Prazniti govori »skupljati/zbirati« (*lesen*) u izvornom smislu skupljanja koje vlada u mestu: "Isprazniti čašu znači: nju kao hvatajuće (*Fassende*) skupljati u njeno slobodno postalo." Ili "Skupljene proizvode prazniti u neku korpu znači: pripremiti im ovo mesto."⁶⁶¹ Tako Hajdeger zaključuje da praznina nije ništa niti nedostatak i da u plastičnom otelovljenju ima funkciju tražećeg-nabacujućeg zasnivanja mesta (*Stiften von Orten*). Uparavo, to je ona aletiološka-događajna funkcija prostiranja kao rasprostiranja/raskršivanja koja se pokazuje putem jednog vajarskog dela. Otuda Hajdeger određuje predeo kao slobodnu širinu (*freie Weite*) u kojoj počivaju stvari, a ne kao protežnost u svojim dimenzijama. Time se isključuje naučno-tehničko određenje prostora i njegova merodavnost za shvatanje osobitosti prostora. Ono osobito prostora pokazuje se putem plastične umetnosti kao otelovljenje istine bivstvovanja u delu.

Ovakvo određenje prostora pokazuje sledeće: Prvo, naučno-tehničko značenje prostora i iz njega izvedene prostorne kategorija (pre svega volumen) nisu merodavne za određenje plastike kao umetnosti. Drugo, istinski ili kako kaže Hajdeger "osobiti prostor" određuje se iz jemčenja/dopuštanja mesta i proizvođenja praznine. Istovremeno ovde se javlja treća posledica koja se tiče određenja vajarstva u *Izvoru*... U ovom tekstu određujući element za vajarsku umetnost bio je materijal interpretiran kao zemlja. Ono u čemu se delo stavlja natrag (kamen, drvo...) tako što pušta da proizide, jeste zemlja. "Ona je proizlazeće-sklanjajuće (*Hervorkomend-Bergende*)."⁶⁶² I "Zemlju us-postaviti znači:

⁶⁵⁹ Isto str. 209.

⁶⁶⁰ Isto str. 209.

⁶⁶¹ Isto str. 209.

⁶⁶² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 32.

dovesti u otvoreno kao samozatvarajuće."⁶⁶³ Prema Hajdegeru, ovo samozatvaranje zemlje nije jednolično nego se ono razvija u jednu neiscrpnu punoću načina i oblika (*Gestalt*): vajar upotrebljava kamen, slikar boju, pesnik reč.⁶⁶⁴ Jedan od tih oblika jeste plastika (vajarstvo). Nasuprot tome u tekstu *Umetnost i prostor* Hajdeger drugačije određuje delo. Ono više nema funkciju zemlje i sveta, već se njim zasniva mesto kojim se otvara predeo i u toj igri mesta i predela zadobija se istinski, osobiti karakter prostora, Osobiti karakter prostora kao otelovljenje plastike je određujući element plastike kao jedne posebne umetnosti. Na kraju, Hajdeger zaključuje da se istina dešava i u drugim umetničkim rodovima jer "...uvid u ovo osobito dopušta da se nasluti da istina kao neskrivenost bivstvovanja nije uvek nužno upućena na otelovljenje."⁶⁶⁵ Drugim rečima, istina kao neskrivenost bivstvovanja nije uvek nužno upućena na plastiku.

6. Ukidanje umetničkih rodova i pojava filma u epohi dovršenja novog veka

U Hajdegerovim rukopisima iz zaostavštine (1938/1939) objavljenim u tomu 66 pod naslovom *Promišljanje* jedno poglavlje je posebno značajno za njegovo tumačenje umetnosti. Pomenuto poglavlje nosi naziv *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*.⁶⁶⁶ U njemu je data jedna kompleksna analiza odnosa umetnosti i tehnike i može se reći da navedeni tekst predstavlja jednu dopunu *Izvoru...* u kome taj odnos nije izložen. Tumačeći odnos umetnosti i tehnike Hajdeger iznosi određena razmišljanja o ukidanju umetničkih rodova kao i o pojavi filma u epohi dovršenja novog veka. Ova razmišljanja su praćena i drugim značajnim stavovima o umetnosti (bespovesnost i bezodlučnost umetnosti, nestajanje umetničkih dela, dominacija tehničkog razotkrivanja u umetničkoj proizvodnji...). Analiza pomenutih stavova obrazlaže se u onim poglavljima u kojima će se razmatrati odnos umetnosti i tehnike, dok će se u ovom poglavlju analizirati Hajdegerovi stavovi o statusu umetničkih rodova u epohi dovršenja novog veka

U ovom delu rada treba najpre izneti nekoliko stavova da bi se prepoznale pretpostavke na kojima Hajdeger iznosi svoja razmišljanja o ukidanju umetničkih rodova

⁶⁶³ Isto str. 33

⁶⁶⁴ Isto str. 34.

⁶⁶⁵ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 210.

⁶⁶⁶ M. Heidegger, "Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit" u *Besinnung*, GA 66, str. 30-40.

i pojavi filma. Hajdeger zaključuje da u epohi novog veka umetnost dovršava svoju metafizičku suštinu. Oznaka ovog dovršenja je u tome da nestaju umetnička dela, ali ne i umetnost.⁶⁶⁷ Umetnost više nije dešavanje istine kao sebe-u-delo stavljanje istine bivstvjućeg (bivstvovanja), kao što je to bilo rečeno u *Izvoru...* Ona je u epohi dovršenja novog veka "...jedan način dovršenja spravljenosti (*Machenschaft*) u izgradnji bivstvjućeg ka bezuslovnom osiguranju raspoloživosti smeštajućeg."⁶⁶⁸ Stvoreno je sada izdejstvovana forma (*Erwirkungsform*) spravljenosti.⁶⁶⁹ Dela postaju postrojenja (*Anlage*) kao što su autoputevi, hale, hangari, hidrocentrale i slično. Takva Hajdegerova razmišljanja sugerišu da u ovoj epohi nema više razlike između umetničkog dela i onog što je industrijski proizvedeno. U nestajanju dela u prilog spravljenosti sprovodi se učvršćivanje potpune napuštenosti bivstvjućeg od bivstvovanja (*Seinverlassenheit des Seienden*).⁶⁷⁰

Hajdeger primećuje da se u sklopu takve tehničke dominacije, kada nestaju dela ukidaju i umetnički rodovi (*Gattungen der Künste*).⁶⁷¹ Oni postoje samo još prema nazivu i kao zastraneta, nestvarna područja poslova zakasnelih romantičara bez budućnosti. Takva nestvarna područja poslova su zgotovljavanje pesama i drama, odgovarajućih muzičkih dela, slikarskih i dela vajarstva.⁶⁷² "Ono što umetnost proizvodi – piše Hajdeger – nisu više takva dela, i svakako ne dela u bitnopovesnom smislu, koja zasnivaju rasvetlinu bitija (*Lichtung der Seyn*), u kojima bi najpre bivstvovanje temeljilo bivstvjuće."⁶⁷³ Pri tom, važno je reći, ono što Hajdeger misli pod delom u bitnopovesnom (*seyngeschichtlich*) smislu izloženo je u *Izvoru umetničkog dela*.

U epohi dovršenja novog veka menja se i karakter umetničkog proizvođenja. Umetnost nije više proizvođenje neskrivenosti. "Umetnička proizvođenja (*Hevorbringungen der Kunst*) imaju nadalje karakter postrojenja."⁶⁷⁴ Ona su forme

⁶⁶⁷ Isto str. 30.

⁶⁶⁸ Isto str. 30.

⁶⁶⁹ U svakodnevnoj upotrebi "Machenschaft znači "smicalica, mahinacija". Prema Hermanu ovaj pojam predstavlja prvobitni naziv za ono što Hajdeger kasnije naziva izazivajuće razotkrivanje (*herausfordende Entbergung*) odnosno za suštinu tehnike. Vidi str. *Wege ins Ereignis*, 97-99. Šira eksplikacija ovog pojma izložiće se kasnije u poglavlju u kome će se govoriti o tehnici.

⁶⁷⁰ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 30.

⁶⁷¹ Isto str. 31.

⁶⁷² Isto str. 31.

⁶⁷³ Isto str. 31.

⁶⁷⁴ Isto str. 32.

smeštanja bivstvujućeg. Promena karaktera umetničkog proizvođenja menja i karakter umetnosti, pa Hajdeger može da kaže da su »pesništva« davanje saopštenja (*Kundgebungen*).⁶⁷⁵

Na određeni način obrozloženje zašto se u epohi novog veka ukidaju umetnički rodovi može da se vidi u promenjenoj funkciji materijala. Prema Hajdegeru reč, ton i slika su sredstva raspoređivanja (*Gliederung*) i pokretanja, prodrmanja i skupljanja masa, ukratko oni su sredstva smeštanja (*Einrichtung*).⁶⁷⁶ Materijali shvaćeni kao sredstva smeštanja nisu interpretirani putem zemlje u vidu zavičajnog temelja. Drugim rečima, materijali u ovom smislu nemaju ulogu u sukobu zemlje i sveta jednog umetničkog dela kojim se zadobija izvorni sukob istine. Šta više može se reći da takav sukob u delima više i ne postoji. Reč, ton i slika su izgubili tu funkciju u epohi dovršenja novog veka. Oni imaju sada tržišno-tehničku funkciju. Imajući u vidu ranije tumačenje njihove uloge izložene u *Izvoru umetničkog dela* može se reći sledeće: ukoliko su u epohi dovršenja novog veka materijali shvaćeni kao sredstva smeštanja utoliko nisu određujući element za diferencijaciju umetničkih rodova.

Druga važno dešavanje u epohi dovršenja novog veka jeste pojava filma odnosno novog roda umetnosti. Hajdeger ne govori iz ugla neke estetike i teorije filma koje film smatraju umetnošću pored slikarstva, poezije, vajarstva, arhitekture i muzike. On se prema filmu čak i ne odnosi kao prema jednom rodu umetnosti. Još manje govori o filmskom delu kao nekom totalnom ili sveukupnom umetničkom delu (*Gesamtkunstwerk*) koje objedinjuje ostale vrste umetnosti kako je Vagner pretpostavljao za operu.⁶⁷⁷ Hajdeger čak zahteva da se fotografija (*Lichtbild*) i kinematografija (*Lichtspieltheater*) ne bi smeli porediti sa istorijski poznatim umetničkim delima i postali primereni njima.⁶⁷⁸ Ovo konkretno znači da jedan film ne može da se poredi sa pesničkim delom Sofokla ili muzičkim delom Betovena, Mocarta, odnosno sa delima u bitnopovesnom smislu. Naime, Hajdeger ne vidi u filmu umetničko proizvođenje, kako karakteriše poznata dela umetnosti, već tehničku zakonomernost. Tako on piše da fotografija i film imaju svoju vlastitu zakonomernost u metafizičkoj, dovršenoj suštini umetnosti kao jednom

⁶⁷⁵ Isto str. 31.

⁶⁷⁶ Isto str. 31.

⁶⁷⁷ Vidi M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 100.

⁶⁷⁸ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 31.

smeštanju sve tvoreće i utvrđujuće moćnosti bivstvujućeg.⁶⁷⁹ U tom duhu Hajdeger nastavlja, pa određuje film kao javno postrojenje javnog - »novog« - društvenog pothranjivanja (*Gebahren*), mode, gestova, »doživljaja« »istinskih« »doživljaja«.⁶⁸⁰ Očigledno da film nije umetnost u bitnopovesnom smislu i da mora da odgovori potrebama društva, pre svega tržišta vođenog zahtevima publike i javnosti. Ipak, Hajdeger ostavlja mali prostor da i filmovi mogu biti umetnost. U tom smislu on primećuje da »kičasto« nisu filmovi nego ono, što oni, usled spravljenosti doživljaja, kao vredno doživljaja moraju da ponude i rašire.⁶⁸¹ Ukazujući da film sam po sebi nije kičast istovremeno ukazuje na promenjeni karakter kiča. Naime, u takvom spravljalačkom nestajanju umetničkih dela dolazi do preobražaja u značenju kiča, pre svega onog značenja koje se zasniva na opoziciji umetnosti i kiča. Hajdeger smatra da kič, iako vodi poreklo iz podražavanja umetničkih dela gubi svoje držanje nasuprot njima i postaje samostalan.⁶⁸² Naime kič nije više suprotnost umetnosti odnosno loša umetnost (koju karakteriše epigonstvo, eklekticizam, korišćenje klišea, orijentacija na prosečnost, demokratizacija ukusa u kojoj je uživanje lišeno distance S.R.), već je kič najbolje umenje (*bestes Können*), ali praznog i nesuštinskog koje, da bi osiguralo svoje značenje, svom simboličkom karakteru poziva u pomoć javnu propagandu.⁶⁸³ Na određen način mogao bi se izvesti sledeći zaključak: Nije film kičast jer njegovi kvaliteti stoje u opoziciji prema umetničkim. Naprotiv film kao sredstvo javne propagande obezbeđuje kiču, kao najboljem umenju, značenje i samostalnost njegovog simboličkog karaktera.

U prilog tehničkom karakteru filma kojim se manifestuje simbolički karakter zapadne racionalnosti stoje i Hajdegerovi stavovi iz teksta *Iz jednog razgovora o jeziku*.⁶⁸⁴ U razgovoru Japanca i pitaoca (Hajdegera sa Hajdegerom)⁶⁸⁵ na jednom mestu se ističe uloga filma u evropeizaciji Zemlje i čoveka. Pomenuta uloga se razmatra u jednom širem kontestu. Naime prigovara se pokušaju grofa Kukija da istočnu azijsko-umetnost interpretira jezikom evropske pojmovnosti odnosno estetičkim pojmovima zapadne racionalnosti. Hajdeger vidi problem u tome što sam jezik počiva na

⁶⁷⁹ *Isto* str. 31.

⁶⁸⁰ *Isto* str. 31.

⁶⁸¹ *Isto* str. 31.

⁶⁸² *Isto* str. 31.

⁶⁸³ *Isto* str. 31.

⁶⁸⁴ M. Heidegger, "Aus einem Gespräch zur Sprache" u *Unterwegs zur Sprache*, str. 83-155.

⁶⁸⁵ Vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 89.

metafizičkoj razlici između čulnoga i nečulnoga (*Nichtsinnlich*) "...bar u oblasti evropskih predstava".⁶⁸⁶ Prema njemu, istočno-azijska umetnost se ne može interpretirati pojmovima "nečulno i čulno" koji vladaju u evropskoj estetici i kojima se manifestuje jedan prikazivački i simbolički karakter umetnosti.⁶⁸⁷ Takva dominacija evropskog uma ima svoj potvrdu u uspesima racionalnosti koju nam predočava tehnički napredak. Hajdeger ističe da je film *Rašomon* japanskog reditelja Akire Kurosave najbolji primer takve evropeizacije. U tom filmu je japanski svet uhvaćen u predmetnost fotografije i posebno podešen za nju.⁶⁸⁸ Hajdeger ističe da je taj istočno-azijski svet i tehničko estetski produkt filmske industrije nespojivi. Realističnost i prikazivački karakter filma pripadaju evropskoj metafizičkoj razlici nečulno-čulno koja počinje sa Platonom. Ova tradicija je prilično strana japanskom svetu u čijem poimanju bivstvovanja odzvanjaju zen-budistički koreni na šta upućuje "Japanac" u razgovoru: "Za nas je praznina najviši način za ono što hoćete da kažete rečju »bivstvovanje«..."⁶⁸⁹ U Japanu se bivstvovanje shvata kao praznina (*Leere*) i ništa (*Nichts*). Otuda prirodu japanskog sveta i japansko iskustvo bivstvovanja treba tražiti u specifičnosti No-drame (*No-Spiel*) u kojoj je pozornica prazna, a gest glumca, kao sakupljajuće nošenje, nosi sebe kroz nevidljivo (prazninu) da bi se pojavio predeo (planine). "Praznina tada jeste isto što i ništa, jeste naime, ono sustvujuće koje u svom mišljenju pokušavamo da kao nešto drugo pridodamo svemu što je prisustvujuće (*Anwesend*) i odsustvujuće (*Abwesend*)."⁶⁹⁰ Takav odnos odsustvujućeg i prisustvujućeg ne postoji u filmu u kome dominira realistično-simbolički karakter prikazivanja.

⁶⁸⁶ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 103.

⁶⁸⁷ Vidi M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, Frankfurt, 1993, GA 53, str. 17-19.

⁶⁸⁸ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 105.

⁶⁸⁹ *Isto* str. 109.

⁶⁹⁰ *Isto* str. 108.

U toku rada je istaknuto da umetnost i njeni fenomeni imaju povesni karakter. Pitanje o povesnom karakteru suštine umetnosti treba sagledati iz dva aspekta: prvi, povesno-epohalni i drugi je onaj koji polazi od povesno-obrazujuće uloge umetnosti. Pri tom treba reći da takvo shvatanje povesnog karaktera umetnosti mora da se sagleda iz onog Hajdegerovog zahteva koji postavlja pitanje o bivstvovanju polazeći od istraživanja istine. Na osnovu takvog pitanja i prethodnog poimanja istine kao suštine bivstvovanja može se govoriti o povesnom karakteru umetnosti u tumačenju Gintera Zojbolda i Fridriha Vilhelma fon Hermana. Potom će se u svetlu takvih interpretacija stvoriti osnov da se razmatra odnos između Hajdegerovog i Hegelovog tumačenja povesnog karaktera umetnosti i otvoriti problem kraja umetnosti, statusa estetike i njenog prevladavanja. U sklopu pitanja o kraju umetnosti i prevladavanju estetike postaviće se teza da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti jedna osobena praksa mišljenja (pripremajuće mišljenje) koja ima izvorno etički karakter.

1. Problem horizonta interpretacije umetnosti u *Izvoru umetničkog dela* – kritika interpretacije Gintera Zojbolda

Ginter Zojbold u svojoj knjizi *Umetnost kao odgođaj, Hajdegerov put ka jednoj ne više metafizičkoj umetnosti* izlaže problem horizonta u Hajdegerovom tumačenju umetnosti. Preciznije, takva analiza se izlaže u odeljku pomenute knjige pod nazivom "Horizont interpretacije umetnosti".⁶⁹¹ Zojbold misli da *Izvor umetničkog dela* treba da se tumači polazeći od ontološke diferencije odnosno razlike između prisustvujućeg (*Anwesende*) i prisutnosti (*Anwesenheit*). Takvo njegovo izlaganje o horizontu oslanja se dobrim delom na Hajdegerove uvide u metafizičko tumačenje umetnosti iz predavanja o

⁶⁹¹ G. Seubold, "Der Horizont der Kunstinterpretation" u *Kunst als Enteignis*, str. 111-113.

Helderlinu držanih 1941-1942 objavljenih pod nazivom *Helderlinova himna »Ister«*.⁶⁹² kao i na metafizičko određenje ontološke diferencije kao zaborava bivstvovanja, kako je Hajdeger izložio, u tekstu *Onto-teo-loško ustrojstvo metafizike*.⁶⁹³ On je uveren da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti iz *Izvoru...* određeno tom metafizičkom tradicijom tumačenja jer u *Izvoru...*, prema njemu, Hajdeger shvata bivstvovanje na metafizički način kao prisutnost (*Anwesenheit*).

Prema Zojboldu, preobražaj ontološke diferencije je horizont interpretacije umetnosti.⁶⁹⁴ Ovaj horizont u svom kretanju jest onaj orijentacioni vidokrug kojim se pokazuje da je umetnost u svojoj suštini metafizička. Ovakva metafizička obeležnost dovešće do Hajdegerovog nazadovoljstva pomenutom raspravom i isticanjem njegove namere i potrebe da napiše pandan *Izvoru umetničkog dela*. Prema Zojboldu, ova Hajdegerova namera ima upravo za cilj da prevlada metafizički karakter umetnosti i da otvori put ka njenoj nemetafizičkoj suštini.

U knjizi *Umetnost kao odgođaj* Zojbold iznosi shvatanje da Hajdegerovo tumačenje povesti umetnosti treba razumeti kroz ontološku diferenciju odnosno kroz razliku između prisutnosti (*Anwesenheit*) i prisustvujućeg (*Anwesende*) pri čemu je prisustvujuće uvek određeno prisutnošću: "Svako sretajuće "nešto", svako "bivstvujeće", "prisutvujuće" stoji u horizontu "bivstvenosti", "prisutnosti". Ovaj horizont određuje suštinu onog bivstvujećeg o kome je reč. Šta je, na primer, jedna crkva, postaje određeno putem svagdašnje prisutnosti."⁶⁹⁵ Kao ilustraciju Zojbold nudi Hajdegerov stav iz *Uvoda u metafiziku* u kome se postavlja dilema: da li se bivstvovanje ulaznih vrata jednog hrama otvara jednom istoričaru umetnosti, deci koja se bezbrižno igraju pored njega ili

⁶⁹² M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53. Naime u pomenutim predavanjima o Helderlinu Hajdeger govori da suština umetnosti stoji i zajedno pada sa suštinom metafizike. Vidi str. 19. Ova metafizička suština počinje sa Platonom i njegovim razlikovanjem čulnog i natčulnog. U takvoj tradiciji umetnost važi kao nešto čulno (*sinnlich*) i simboličko (*sinmbildlich*). Pri tom unutrašnji cilj Hajdegerove analize je da pokaže da suština Helderlinovog pesništva ne stoji i ne pada sa pomenutom suštinom metafizike. Vidi isto str 18, 19.

⁶⁹³ "Zaborav pripada diferenciji jer diferencija pripada zaboravu..." "Diferencija bivstvovanja i bivstvujećeg jeste područje, unutar kojeg metafizika, zapadno mišljenje u celini svoje suštine, može biti ono što ona jest." M. Heidegger *Identität und Differenz*, Pfullingen, 1957. str. 41. Vidi i *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, odeljak 266. Seyn und die »Ontologische Differenz«, Die »Unterscheidung« str. 465-469. Takođe Zojbold ističe Hajdegerov stav da je njegovo mišljenje od 1927 do 1936 bilo obeleženo ontološkom diferencijom. Vidi *Kunst als Enteignis*, str. 49., kao i M. Heidegger, *Seminare*, GA 15 str. 366.

⁶⁹⁴ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 111-113.

⁶⁹⁵ Isto str. 111.

jednom svešteniku?⁶⁹⁶ Imajući u vidu ovakav odnos bivstvovanja bivstvujućeg prema hramu on zaključuje po analogiji da se takav odnos može preneti na ostale povodne epohe i njima saobrazna dela. One su zasnovane na diferenciji odnosno dvoslojnosti prisustvujućeg i prisutnosti. U tom smislu Zojbold piše da je za srednjovekovnog čoveka bivstvovanje jedne biljke, bivstvovanje prirode uopšte, drugačije nego za jednog novovekovnog čoveka.⁶⁹⁷ U srednjem veku je bivstvovanje bivstvujućeg, stvorenog, određeno putem najvišeg tvorca, pri čemu ovo stvoreno (biljka) upućuje na boga i reprezentuje ga. S druge strane, u novom veku bivstvovanje biljke je bivstvenost koja se pokazuje u izvesnoj zakonomernosti vladajućih tvorevina.⁶⁹⁸

Na osnovu toga Zojbold postavlja tezu. "Značenje bivstvujućeg, 'teorijsko' kao i 'praktično' ophođenje sa njim, presudno je obeleženo putem svagdašnjeg bivstvovanja bivstvujućeg. Bivstvovanje bivstvujućeg (bivstvenost) je moć koja odlučuje o značenju i smislu bivstvujućeg. Povest Zapada se konstituiše, prema Hajdegeru, putem svagdašnje vladavine nečeg specifično usmerenog i merodavnog to jest bivstvujućeg koje se određuje razumevanjem bivstvovanja."⁶⁹⁹ Zojbold smatra da je tek na temelju ovakvog shvatanja bivstvovanja (*Seinsaufassung*) moguć pristup i ophođenje sa bivstvujućim i da se putem preobražaja ovog shvatanja (putem suštinskog preobražaja bivstvovanja, istine, neskrivenosti) povest kao dešavanje ove diferencije tek stavlja u pokret.⁷⁰⁰ On zaključuje da je ontološka diferencija mišljena kao bivstvenost određujuća moć Zapada. Pored toga, on ukazuje da se polazeći od takvog horizonta ne može misliti onaj temelj koji omogućuje bivstvujuće i bivstvenost odnosno ne može se postaviti pitanje o rasvetlini prisustva (*Lichtung des Anwesens*). Prema njemu, ne postavlja se pitanje o tome kako se prisustvo-*pušta* (*Anwesen-lassen*) u bivstvujuće kao dešavanje davanja, nastajanja bivstvenosti. Bivstvovanje se ne može misliti kao bivstvovanje, odnosno, u svojoj istini smatra Zojbold. U takvom horizontu cela povest Zapada nije mišljena u svom izvoru, pa on zaključuje: "Za sve je epohe konstitutivan zaborav

⁶⁹⁶ Isto str. 111., M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 26

⁶⁹⁷ Prema Hajdegeru ova epohalna razlika unutar metafizičkog tumačenja umetnosti može da se uoči na primeru Direrove slike i srednjovekovne freske: "Ono što se naziva stvarnošću u Direrovoj slici »Akelei« drugačije je određeno nego stvarno u jednoj srednjovekovnoj fresci; Obe donose stvarno u jednom različitom smislu stvarnosti slikarskog pojavljivanja." *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, str. 28.

⁶⁹⁸ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 112.

⁶⁹⁹ Isto str. 112.

⁷⁰⁰ Isto str. 112.

bivstvovanja (*Seinvergessenheit*), koji započinje kod Grka a svoj vrhunac dostiže u našoj tehničkoj civilizaciji."⁷⁰¹

Zojbold utvrđuje još jednu važnu činjenicu. Naime, u ovom zaboravu bivstvovanja, po Hajdegeru, participira i dosadašnja umetnost, jer ona, kako on kaže, prikazuje jedno bivstvujuće (čoveka, predeo..) u horizontu bivstvenosti bila ona romanička, klasična ili romantičarska.⁷⁰² Ovaj horizont prema Zojboldu ima povesni smisao i raščlanjuje se prema opštem smislu i preobražaju smisla povesti Zapada. Potvrdu za takvu tvrdnju on nalazi u Hajdegerovom stavu iz "Pogovora" *Izvoru...*: "Promeni suštine istine odgovara povest suštine zapadne umetnosti."⁷⁰³

Zojbold tako zaključuje da je umetnost u srednjem veku sakralna i odgovara horizontu stvorenosti (*Geschaffensein*), dok u novom veku, gde vlada horizont ovladavanja (*Beherrschbarkeit*), ona je profano-antropocentrična umetnost. Ovo takođe znači da shvatanje bivstvovanja svagda određuje u umetnosti ono šta (*Was*) i kako (*Wie*) prikazanog i proizvedenog bivstvujućeg. Ono što umetnost prikazuje i kako prikazuje može se razlikovati kroz epohe zapadne umetnosti; ono što je njoj zajedničko i što je elementarno (univerzalno S.R) određuje jeste stvaranje bivstvujućeg u horizontu bivstvenosti. Tako se, zaključuje Zojbold, zapadna umetnost konstituiše unutar "dvosloja prisustvujućeg i prisutnosti".⁷⁰⁴ Treba primetiti da se u Zojboldovoj tezi da je ontološka diferencija horizont odakle Hajdeger tumači umetnost u *Izvoru umetničkog dela*, eksploatiše nerazjašnjenost odnosa između neskrivenosti i bivstvovanja u pomenutom tekstu.⁷⁰⁵ On se poziva na belešku sa margina Hajdegerovog vlastitog primerka pomenute rasprave. Prema Hajdegerovoj belešci odnos između neskrivenosti i bivstvovanja nije zadovoljavajući.⁷⁰⁶ Bivstvovanje se ovde još misli na način prisutnosti (*Anwesenheit*) a ne na način prisustva (*Anwesen*). Navedena beleška i Hajdegerov osvrt

⁷⁰¹ Isto str. 112.

⁷⁰² Isto str. 113.

⁷⁰³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69-70. Citirajući ovaj stav Zojboldu fusnoti 186 svoje knjige *Kunst als Enteignis*, str. 113. upućuje na Hajdegerova predavanja o Helderlinu držana u letnjem semestru 1942. Ukoliko se sprovede jedna komparativna analiza može se videti da stav iz *Izvoru...* prilično korenspondira citatu iz pomenutih predavanja: "...promeni suštine metafizike odgovara takođe promena simboličke (*sinnbildlich*) suštine umetnosti." M. Heidegger *Hölderlins Hymne »Der Ister«.*, GA 53, str. 28.

⁷⁰⁴ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 113.

⁷⁰⁵ Isto str. 51.

⁷⁰⁶ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 60 (fusnota a): "Nezadovoljavajuće: odnos neskrivenosti i bivstvovanja; bivstvovanje = prisutnost, upor. "Vreme i bivstvovanje". Takođe, vidi G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 51.

iz seminara u Le Toru, da je njegovo mišljenje od 1927 do 1936 bilo obeleženo ontološkom diferencijom, predstavljaju dovoljan razlog da Zojbold izvede zaključak kako je mišljenje u *Izvoru...* određeno ontološkom diferencijom čime je tumačenje umetnosti metafizički obeleženo.⁷⁰⁷

Zojbold nalazi da rasprava *Izvor umetničkog dela* nije jedina merodavna za Hajdegerovo istraživanje umetnosti. Ona je, po njemu, opterećena metafizičkom tradicijom te se nameće potreba pisanja jednog pandana. U prilog takvoj tezi on navodi da Hajdeger u tekstu "Mišljeno" (*Gedachtes*), posvećenom Rene Šaru (*Rene Char*), piše o prevladavanju ontološke diferencije interpretirajući Sezanovu sliku "Baštovan Valie" (*Le jardinier Vallier*): "...dvoslojnost prisustvujućeg i prisutnosti postaje jednoslojna, »realizovana« i prevladana istovremeno, preobražena u jedan tajanstveni identitet."⁷⁰⁸ Prema Zojboldu ovaj Hajdegerov stav isključuje merodavnost *Izvora umetničkog dela* za shvatanje suštine nemetafizičke umetnosti. Razlog Zojbold vidi u tome da je mišljenje stvari umetnosti u *Izvoru umetničkog dela* obeleženo ontološkom diferencijom što istovremeno znači da je ono, poput estetike, metafizički obeleženo.⁷⁰⁹

Imajući u vidu navedene Zojboldove stavove o horizontu interpretacije, ovde se postavlja nekoliko prigovara.

Prvi: ukoliko se prihvati stav da je u *Izvoru...* određujući horizont ontološke diferencije onda pomenuta rasprava stoji unutar postojeće tradicije tumačenja umetnosti i nije prevladavanje metafizike. Ove implikacije direktno su u suprotnosti sa Hajdegerovom samointerpretacijom pomenutog teksta iz *Priloga filozofiji* u kojoj se tvrdi da se u pitanju o izvoru umetničkog dela radi, zapravo, o prevladavanju estetike koje je istovremeno razračunavanje sa metafizikom.⁷¹⁰ Ukoliko se prihvati Zojboldova teza o navedenom horizontu onda tu nema prevladavanja estetike i još manje pripreme povesne prelazne odluke o karakteru umetnosti u epohi narastajuće dominacije tehnike.⁷¹¹

Drugi: Zojbold polazi od toga da ono što umetnost prikazuje i kako prikazuje može se razlikovati kroz epohe zapadne umetnosti. Naime, ono što je zajedničko za sve njene epohe jeste stvaranje bivstvujućeg u horizontu bivstvenosti.

⁷⁰⁷ Vidi M. Heidegger, *Seminare*, GA 15, str. 366., kao i G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 49.

⁷⁰⁸ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 223.

⁷⁰⁹ G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 49., M. Heidegger, *Seminare*, GA 15, str. 366.

⁷¹⁰ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 503-504.

⁷¹¹ Isto str. 504.

Umetnost se događa unutar zaborava bivstvovanja pri čemu ne izlazi na videlo bivstvovanje kao bivstvovanje (bitije) i rasvetlina (*Lichtung*) bivstvovanja. Ovo podrazumeva da je *Izvor umetničkog dela* shvata umetničko delo kao prikazivanje (*Darstellung*) što Heidegger u samom *Izvoru...* eksplicitno poriče.⁷¹² Ovo takođe znači negiranje Heideggerovog stava iz "Dodatka" *Izvoru...* da je umetnost mišljena iz događaja.⁷¹³ U *Prilozima filozofiji* on interpretira (samo)smeštanje istine u umetničko delo kao jedan od puteva skritosti istine bivstvovanja pri čemu skritost kao sklanjanje istine u delo oponira značenju prikazivanja. Naime, ovaj odnos, se ne odvija unutar ontološke diferencije u metafizičkom smislu već podrazumeva njeno prevladavanje koje Heidegger izlaže u tekstu *Onto-teo-loško ustrojstvo metafizike*. U prilog ovoj tezi, može se uzeti Heideggerova samointerpretacija u pomenutom "Dodatku" *Izvoru...*: U njemu Heidegger iznosi stav da govor o samosmeštanju istine tj. bivstvovanja u bivstvujućem dotiče ono problematično u ontološkoj diferenciji kako je izloženo u knjizi *Identitet i diferencija*.⁷¹⁴ Ovim doticanjem se otvara problematika diferencije kao takve i ne pothranjuje zaborav bivstvovanja.

Treći: Heideggerov stav »Promeni suštine istine odgovara povest suštine umetnosti«, koji, prema Zojboldu, treba shvatiti u sklopu preobražaja ontološke diferencije (preobražaj bivstvovanja bivstvujućeg kao bivstvenosti) takođe vodi ozbiljnim posledicama. Kretanje unutar ontološke diferencije je kretanje unutar zaborava bivstvovanja. Ovo zapravo znači da umetnost povestno gledano posle umetnosti u staroj Grčkoj nije imala potencijal da iznese neskrivenost. U tom smislu Zojbold je na stanovištu da Platonovo pretumačenje istine bivstvovanja u ispravnost označava otpadanje od *physis*-punine i početak dominacije metafizike koja će biti određujuća ne samo na dalju povest tumačenja umetnosti već i na njenu praksu.

Četvrti: Zojbold isticanjem rasvetline (neskrivenost) bez skrivanja potpuno ostavlja po strani prilično izdiferencirano značenje istine kao rasvetline i skrivanja izloženo u *Izvoru...* i njen odnos prema umetnosti. Ukoliko se dalje konsekventno sledi Zojboldov stav o horizontu interpretacije umetnosti onda se postavlja pitanje kako treba shvatiti istinu u *Izvoru umetničkog dela*. Ontološka diferencija se poima u značenju

⁷¹²M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 27.

⁷¹³*Isto* str. 73

⁷¹⁴Vidi *Isto* str. 48-49.

bivstvovanja bivstvjućeg odnosno bivstvenosti koju karakteriše metafizička istina u vidu ispravnosti i iz nje izvedeni oblici podudarnost i izvesnost. Ovo vodi tome da je Hajdegerov zahtev da se putem umetnosti dešava istina kao ne-skrivenost samo deklarativan jer iz horizonta tumačenja umetnosti proizlazi da se umetnost uvek odvija unutar zaborava bivstvovanja a to znači bez iznošenja istine kao neskrivenosti ili rasvetline. Ovim se suštinski promašuje osnovna intencija Hajdegerovog određenja istine putem ne-istine u *Izvoru...* Naime, putem umetnosti se dešava istina kao "neskrivenost", odnosno, kako je tumači Gadamer, "Istina je u sebi nešto protivno (*gegenwendig*)."⁷¹⁵ U *Izvoru...* istina se shvata kao rasvetlina skrivanja. Ovako određena istina čuva kontinuitet sa antičkim shvatanjem istine kao *a-letheia-e* u vidu iznošenja neskrivenosti iz skrivenosti. Iz toga sledi da, nasuprot Zojboldovoj tezi da je horizont interpretacije umetnosti ontološka diferencija (u metafizičkom smislu reči), treba postaviti stav da horizont interpretacije umetnosti koji dominira u *Izvoru....* jeste ono razumevanje bivstvovanja kojim se ta ontološka diferencija prevladava polazeći od pitanja kako se istina (neskrivenost) dešava putem umetnosti.

2. O povեսno-epohalnom karakteru suštine umetnosti – fon Hermanov stav

U knjizi *Hajdegerova filozofija umetnosti* u poglavlju "Zasnivanje kao početak"⁷¹⁶ Fridrih fon Herman iznosi stav o Hajdegerovom promišljanja povեսno-epohalnog karaktera umetnosti putem analize zasnivajućeg karaktera umetnosti izloženog u *Izvoru...* U pomenutom poglavlju on iznosi stav da treći način zasnivanja - zasnivanje kao početak (*Anfang, Anfangen*), koji vlada u zajedničkoj igri sa druga dva (darivanje, temeljenje) - kao izazivanje dešavanja sukoba neskrivenosti uključuje u sebi povեսnu odluku kako se neskrivenost epohalno dešava.⁷¹⁷ U tom smislu fon Herman se osvrće na Hajdegerov stav: "Uvek kada bivstvjuće u celini kao bivstvjuće samo zahteva

⁷¹⁵ H. G. Gadamer. *Zur Einführung* u Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, str. 111. Ovim stavom Gadamer zastupa tezu o privativnom karakteru istine u *Izvoru...* to da je istina u sebi nešto protivno kao stalno suprotavljanje razotkrivanja i skrivanja i zaključuje: "Takvo u-sebi-stajanje dela (*Insichstehen des Werkes*) je istovremeno u-sebi-stajanje bivstvjućeg u celini." *Isto* str. 112., Ukoliko se ima u vidu ovakav karakter istine u *Izvoru...* utoliko se mora odbaciti koncept, koji zastupa Zojbold, po kome Hajdeger zahteva istinu u smislu neke potpune neskrivenosti (*vollendete Unverbogenheit*).

⁷¹⁶ Vidi F. W. von Herrmann, "Stiften als Anfangen" u *Heideggers Philosophie der Kunst*, str. 384-385.

⁷¹⁷ *Isto* str. 384.

temeljenje u otvorenost dospeva umetnost u svoju povesnu suštinu kao zasnivanje."⁷¹⁸ Citirajući i prepričavajuću stavove iz *Izvora...*, koji slede navedeni, on pruža jedno tumačenje u kojem ističe fenomen odluke kao suštinsku karakteristiku umetnosti. Pri tom on ne ulazi u neko šire objašnjenje šta Hajdeger podrazumeva pod odlukom već je povezuje sa razotkrivanjem. Naime, Herman piše da kada bivstvujeće u celini treba se otvori ("zahteva temeljenje u otvorenost" S.R) u jedan epohalni oblik, umetnost dospeva kao jedan odlikovni način, kako se dešava neskrivenost, "...u svoju povesnu suštinu (*geschichtliche Wesen*) kao zasnivanje". U takvoj umetnosti kao trostrukom zasnivanju, smatra Herman, pada odluka kojom se obrazuje jedinstvo jedne epohe.⁷¹⁹ Takvo obrazovanje epohe počinje kod Grka. "Na Zapadu se umetnost desila najpre u Grčkoj. Ona se desila tako tj. ona je vladala kao suštinsko poreklo umetničkih dela, umetnika i čuvara na taj način da je ona merodavno stavljala u delo ono šta bivstvovanje bivstvujećeg znači u epohi Grka. Na način kako se u Grčkim umetničkim delima razotkrivanje bivstvujećeg dešava odlučilo se šta bivstvovanje bivstvujećeg za čoveka ove epohe znači. Bivstvujeće je kao prisustvujuće iskušeno u svom prisustvovanju."⁷²⁰

U epohi srednjeg veka utemeljena je jedna preobražena odluka u dešavanju neskrivenosti. Razotkrivanjem bivstvujećeg u srednjovekovnim umetničkim delima odlučilo se šta bivstvovanje bivstvujećeg znači za čoveka srednjeg veka. Sve je stvoreno od boga. Početkom novog veka opet se dešava jedan preobražaj u dešavanju neskrivenosti. Bivstvovanje se sada označava kao predmetnost predmeta kojim računski ovladava i posmatra. Herman takođe navodi Hajdegerov stav da su svaki put ove tri epohe obrazložene time što se svaki put otvorio (*aufbrechen*) "jedan novi i suštinski svet."⁷²¹ U tom smislu svaki put imamo jednu novu otvorenu otvorenost (*eröffnete Offenheit*) putem jednog novog preobražaja u dešavanju neskrivenosti.⁷²²

⁷¹⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 64-65., F. W. von Herrmann, *Haideggers Philosophie der Kunst*, str. 384.

⁷¹⁹ Karsten Haris takođe smatra da Hajdeger povest razume epohalno. Jedinstvo neke epohe referišeše na zasnivanje. Takvo zasnivanje prebacuje čuvaru iz starog u novi svet pri čemu Hajdeger insistira na značaju umetnosti za epohalni proces. Naime umetnost zasniva suštinski povest, a to znači ne samo da umetnost ima povest u spoljašnjem smislu i tako se pojavljuje sa mnogim drugim stvarima u vremenu, već je ona povest i u suštinskom smislu da temelji povest. Vidi *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work on Art*, str. 178.

⁷²⁰ F. W. von Herrmann, *Haideggers Philosophie der Kunst*, str. 384.

⁷²¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 65.

⁷²² F. W. von Herrmann, *Haideggers Philosophie der Kunst*, str 385

Na kraju, prema Hermanovoj interpretaciji, Hajdeger zaključuje *promišljanje povjesno-epohalne suštine umetnosti* (kurziv f. Herman) upućivanjem na to da uvek kada se umetnost dešava kao u-delo-stavljanje neskrivenosti bivstvujućeg, početak je u zajedničkoj igri sa darivanjem i temeljenjem.⁷²³ Produbljujući ovaj uvid fon Herman se poziva na Hajdegerov stavove o povesti iz *Izvora...* U tim stavovima povest se ne određuje kao sled važnih događaja u vremenu već s obzirom na zasnivanje epoha. Početak se dešava onda kada dolazi u povest kao jedan podstrek (*Stoss*), kada tek ili opet povest počinje. "Povest on (Hajdeger S.R) objašnjava kao »pomicanje jednog naroda u njegovo zadato i ulaženje u njegovo sa-dato.«⁷²⁴ Herman na kraju zaključuje da kada se dešava ovo pomicanje i ulaženje jednog narodnog bivstvovanja (*volkhafte Dasein*) u njegov zadato i sa-dato to zapravo znači da takav narod egzistira ek-statično iz dešavanja neskrivenosti.⁷²⁵

Fon Herman ne produbljuje dalje svoje analize povjesno-epohalnog karaktera umetnosti u Hajdegerovom mišljenju. Ipak, iz navedenih uvida može da se izvede jedan zaključak: njegov stav da se od epohe do epohe menja karakter razotkrivanja umetnosti zapravo znači da se umetnost diferencira putem različitih razotkrivalačkih odluka umetničkih dela o jedinstvu i karakteru epoha. Ovakav Hermanov stav, da se da putem različitih odluka u umetnosti različito artikulišu pomene u dešavanju neskrivenosti, sledi Hajdegerov stav o povezanosti istine i umetnosti izložen u *Izvoru...*: "Promeni suštine istine odgovara povest suštine zapadne umetnosti."⁷²⁶ Istovremeno treba primetiti još jednu važnu odliku povesnog karaktera umetnosti: umetnost kao (sebe)-u-delo-stavljanje istine je saobrazna svojoj epohi istine bivstvovanja koju istovremeno i temelji. Na to upućuje Hajdegerov stav iz *Izvora...*: "Umetnost je povest u onom suštinskom smislu da temelji povest."⁷²⁷ Na taj način umetnost ne samo da ima povest već i povեսno-obrazovnu funkciju u smislu da razotkrivajući oblikuje povest ili, kako kaže Herman, donosi odluku kojom se obrazuje jedinstvo jedne epohe.

Ono što može da se uoči u ovakvoj Hermanovoj analizi povesnog karaktera umetnosti jeste to da se povесni karakter pre svega razume polazeći od različitog načina

⁷²³ Isto str. 385.

⁷²⁴ Isto str. 385.

⁷²⁵ Isto str. 385.

⁷²⁶ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 69-70.

⁷²⁷ Isto str. 65.

razotkrivanja kao načina odluke o karakteru epohe putem umetnosti dok se prema pitanju o Hajdegerovom razumevanju bivstvovanja unutar kojeg se takvo tumačenje umetnosti kreće ima jedan suzdržani odnos. Ova suzdržanost se ogleda u tome što se Herman u interpretaciji povesnog karaktera umetnosti ne određuje prema razlici bivstvovanja kao takvog i bivstvovanja bistvujućeg.

3. Problem ontološke diferencije kao zaborava bivstvovanja u istraživanju povesnog karaktera suštine umetnosti

Izlaganjem Zojboldovih stavova o ontološkoj diferenciji kao horizontu interpretacije umetnosti i Hermanove analize zasnivanja kao početka u kome se umetnost određuje kao razotkrivanje kojim se donosi odluka o karakteru jedne povesne epohe, izložene su dve interpretacije o povesnom karakteru umetnosti u *Izvoru umetničkog dela*. U ovim interpretacijama može se uočiti da je tumačenje povesnog karaktera suštine umetnosti u najčvršćoj vezi sa shvatanjem bivstvovanja. S obzirom na to treba pomenuti stav Maksa Milera (*Max Müller*). Naime, imajući u vidu Hajdegerovo shvatanje umetnosti, on smatra da je istorijsko-analogni pojam umetnosti ključan za razumevanje onoga šta umetnost jeste i da to ne može da pruži neka bezvremena estetika i apriorni pojam umetnosti: "Suština (na primer umetničkog dela, država ili crkava) je shvatljiva samo istorijski-analognim pojmom koji može postati jednoznačan i univokan jedino povesnim ograničenjem na određeni svet i doba kulture, koje je izdvojeno nekim jedinstvenim 'razumevanjem bivstvovanja' ili temeljnim htenjem."⁷²⁸ Hajdegerovo tumačenje umetnosti ne polazi od apriornog pojma umetnosti koji ima univerzalno značenje već se umetnost i umetničko delo shvataju polazeći od povesnog pojma epohe i kulture unutar jedinstvenog razumevanja bivstvovanja.

Određenje umetnosti prema povesnom pojmu epohe i kulture unutar jedinstvenog razumevanja bivstvovanja može da se uoči u Hajdegerovom određenju zasnivanja kao početka: "Umetnost kao pesništvo jeste zasnivanje u trećem smislu izazivanja sukoba istine, jest zasnivanje kao početak. Uvek kada bivstvuje u celini kao bivstvuje samo zahteva temeljenje u otvorenost, dospeva umetnost u svoju povesnu

⁷²⁸ Max Müller, *Existenzphilosophie im geistigen Leben der Gegenwart*, Heidelberg, 1964, str. 254-555.

suštinu (*geschichtliches Wesen*) kao zasnivanje. Na Zapadu se to zasnivanje prvi put desilo kod Grka. Ono što se otada naziva bivstvovanjem merodavno je stavljeno u delo. Tako otvoreno bivstvujuće u celini preobraženo je onda u bivstvujuće u smislu nečeg što je od boga stvoreno. To se desilo u srednjem veku. I opet ovo bivstvujuće je bilo preobraženo na početku i u toku novog veka. Bivstvujuće je postalo predmet. Svaki put je niknu jedan novi i suštinski svet. Svaki put je otvorenost bivstvujućeg morala biti smeštena u bivstvujuće sa utvrđivanjem istine u lik. Svaki put se dešavala neskrivenost bivstvujućeg. Ona se stavlja u delo, stavljanje koje sprovodi umetnost."⁷²⁹ U ovom stavu se ocrtava povեսno-epohalni karakter suštine umetnosti u trostrukom smislu (antička srednjovekovovna i novovekovna). Drugo, može da se uoči njena povեսno-obrazujuća uloga. Umetnost kao pesništvo, ima karakter zasnivanja kao početka, ona je razotkrivanje jedne epohe bivstvovanja kao izazivanje sukoba istine. Pri tom takvo izazivanje sukoba istine ispunjava zahtev temeljenja u otvorenost bivstvujućeg u celini kao samog bivstvujućeg koje se povեսno preobražava.

U navedeno stavu može dakle da se uoči tesna veza između razotkrivajućeg zasnivanja kao povесne suštine umetnosti i bivstvujućeg u celini (ovde shvaćenog kao bivstvovanja) koje se povесno preobražava. Osnovno pitanje koje se postavlja je sledeće: da li ovaj preobražaj bivstvovanja treba da se razume kao preobražaj ontološke diferencije, unutar zaborava bivstvovanja, kao što to shvata Zojbold, ili se ovde radi o odnosu između umetnosti i bivstvovanja kao takvog (bitije) u kome se ono misli u svojoj neskrivenosti. U svetlu tako postavljenog problema ovde će se navedeni stav o povесnoj suštini umetnosti kao zasnivanju koje odgovara zahtevu temeljenja u otvorenost bivstvujućeg u celini (bivstvovanja) dovesti u vezu sa određenim stavovima iz knjige *Idenitet i diferencija*.

U tekstu pomenute knjige pod naslovom *Onto-teo-loško ustrojstvo metafizike* Hajdeger kritikuje Hegelov način mišljenja kao mišljenje unutar zaborava bivstvovanja i sprovodi jednu kritiku pojma ontološke diferencije kao zaborava bivstvovanja pokušavajući da misli bivstvovanje kao takvo. U navedenom tekstu on interpretira bivstvovanje kao razotkrivajuće nadilaženje (*entbergende Überkommnis*) i bivstvujuće, kao ono koje se pojavljuje na način u neskrivenosti sebe-sklanajućeg nadolaska

⁷²⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 64-65.

(*Unverborgneheit sich bergenden Ankunft*).⁷³⁰ Isticanjem ovakve razlike Hajdeger ide korak-nazad u odnosu na metafiziku i ontološku diferenciju. Ovaj korak-nazad (*Schritt zurück*) vodi na put utvrđivanju suštinskog porekla (*Wesenherkunft*) ontološke diferencije. Takvu razliku on naziva razlučivanje (*Austrag*): "Diferencija bivstvovanja i bivstvjućeg kao raz-lika (*Unter-schied*) nadilaženja (*Überkommnis*) i nadolaska jeste *razotkrivajuće-sklanjajuće razlučivanje (Austrag) bivstvovanja i bivstvjućeg.*"⁷³¹ Hajdeger takođe govori o tome da se bivstvovanje ne pokazuje kao takvo već u različitim skrivenim oblicima bivstvenosti (bivstvovanja bivstvjućeg) i na određen način upućuje da bivstvovanje mora da se misli u razlici prema njima. "Bivstvovanje se daje u ovom ili onom udesnom obeležju: *physis, logos, hen, idea, energeia*, supstancijalnost, objektivnost, subjektivnost, volja, volja za moć, volja za voljom."⁷³² Davanje bivstvovanja u udesnim obeležjima (metafizičkim strukturama bivstvenosti) se pokazuje kroz povest zapadnog mišljenja oličenog u filozofiji (mišljenje prvog početka) koja misli bivstvovanje bivstvjućeg i stoji u zaboravu bivstvovanja. "Kako se ono, bivstvovanje, pokazuje, to se uvek određuje samo na način kako ono sebe osvetljava."⁷³³

Ovaj Hajdegerov stav iz *Identiteta i diferencije* o tome da se bivstvovanje pojavljuje u udesnim obeležjima treba sagledati kroz Hajdegerova razmišljanja iz *Izvora umetničkog dela* u kojima se govori da umetnost ima karakter zasnivanja u kome pada odluka o karakteru njegovih epoha. Ove epohe mogu da karakterišu celinu više različitih, ovde navedenih, udesnih obeležja bivstvovanja. Putem zasnivanja razotkrivaju se različiti preobražaji bivstvjućeg u celini (bivstvovanja). Ova umetnička artikulacija razotkrivanja, oličena u konceptu zasnivanja kao početka (*Stiftung als Anfang*), ima karakter izazivanja sukoba istine (*Anstiftung des Streites der Wahrheit*), sukoba rasvetline i skrivanja. Navedenim stavom se ukazuje da se bivstvovanje (bivstvjuće u celini u *Izvoru..*) kao udesno-povesno daje (pojavljuje) u različitim strukturama bivstvenosti

⁷³⁰ "Bivstvovanje ovde sustvuje na način prelaza ka bivstvjućem. Ipak bivstvovanje, napuštajući svoje mesto, ne prelazi u bivstvjuće tako da bi to bivstvjuće najpre kao bez bivstvovanja tek iz njega moglo nadoći. Bivstvovanje prelazi preko (onoga), dolazi razotkrivajući se preko (onoga) što tek putem takvog nadilaženja (*Überkommnis*) polazeći od neskrivenosti nadolazi. Nadolazak znači: sebe skrivati u neskrivenosti: dakle sklonjeno pričuvati (*anwähren*): biti bivstvjući. Bivstvovanje se pokazuje kao razotkrivajuće nadilaženje. Bivstvjuće kao takvo se pojavljuje na način sebe-u-neskrivenosti skrivajućeg nadolaska." M. Heidegger, *Identität und Differenz*, str. 56.

⁷³¹ Isto str. 57.

⁷³² Isto str. 58.

⁷³³ Isto str. 59.

zahtevajući »temeljenje u otvorenost« (ne-skrivenost S.R) pri čemu se povesna suština umetnosti dešava kao zasnivanje na način početka, kao izazivanje sukoba istine. Pri tom, ovaj sukob istine treba shvatiti kao dvostruki sukob: kao dešavanje sukoba zemlje i sveta kojim se zadobija prasukob rasvetline i skrivanja. U dvostrukom sukobu svaki put iz jedne zemlje izbija neki novi svet u kome padaju povesne odluke o udesu jednog naroda ili čovečanstva i svaki put se dešava ne-skrivenost i otvorenost bivstvovanja. Imajući ovo u vidu "zahtev bivstvujućeg u celini za temeljenjem u otvorenost" treba sagledati i iz toga kako Hajdeger u *Prilozima...* određuje skritost istine bivstvovanja u bivstvujućem. Sklanjanje istine bivstvovanja u jednom umetničkom delu treba razumeti kroz odnos bivstvovanja kao razotkrivajućeg nadilaženja i bivstvujućeg kao u neskrivenosti sebe skrivajućeg nadolaska, kako je opisano u tekstu *Onto-teo-loško ustrojstvo metafizike*.

Osnovni zaključak koji može ovde da se izvede jeste taj da se putem umetnosti kao dešavanja istine, kao izazivanja sukoba istine, pokazuje kako se bivstvovanje pojavljuje u svom nadolasku kao sebe skrivanje u neskrivenosti. Drugim rečima polazuje se, kako se ono epohalno menja i postaje povesno. Određenje umetnosti kao izazivanje sukoba istine u značenju zasnivanja kao početka pokazuje kako se u povesno-udesnom smislu bivstvovanje daje kroz odgovarajuće preobražaje bivstvenosti (bivstvovanje bivstvujućeg) - *epohe* bivstvovanja. Pod terminom "epohe" ovde treba misliti ono što Hajdeger izlaže u tekstu *Izreka Anksimandra*. Naime, reč "epohe" koja vodi svoje poreklo od stoičara ne misli se u značenju metodskog isključenja akata tetičke svesti u popredmećivanju (Huserl) već *epohe* bivstvovanja kao ostajanje-pri-sebi (*Ansichhalten*) sa istinom, se misli iz iskustva zaborava bivstvovanja. "Iz epohe bivstvovanja dolazi epohalna suština njegovog udesa u kojoj je istinska povest sveta (*Weltgeschichte*). Svaki put kada bivstvovanje u svom udesu ostaje pri sebi, svet se događa naglo i neočekivano. Svaka epoha povesti jeste epoha bludnje (*Irre*)."⁷³⁴

Imajući u vidu rečeno može se tvrditi da je kvalitet *Izvora..* i u tome što, razmatrajući povesni karakter umetnosti, dotiče problematiku iz *Identiteta i diferencije* i stoji u funkciji menjanja odnosa prema bivstvovanju. Hajdegerovo težište analize na istini u povesno određenom smislu kao zasnivalačkom razotkrivanju jedne epohe bivstvovanja,

⁷³⁴ Isto str. 338.

vodi utvrđivanju razdvajanja bivstvovanja bivstvjućeg od bivstvovanja uopšte, često preimenovanog u "bitije" (*Seyn*). Upravo polazeći od takve razlike između bivstvovanja i bivstvenosti (bivstvovanja bivstvjućeg) treba razumeti način na koji je istina bivstvovanja sklonjena u bivstvjuće u *Izvoru...* a ne na način ontološke diferencije u kojoj se umetnost odvija kao *šta* i *kako* prikazivanje unutar bivstvenosti. U "Dodatku" *Izvoru...* Hajdeger upućuje na takvu skrivenu intenciju rasprave o umetnosti: "Cela rasprava »Izvor umetničkog dela« se kreće suštinski i prećutno na putu pitanja o suštini bivstvovanja. Promišljanje o tome šta je umetnost je potpuno i odlučno određeno iz pitanja o bivstvovanju." ⁷³⁵

4. Hajdeger i Hegel - dva tumačenja povesnog karaktera umetnosti

Na kraju poglavlja "Stvar i delo" *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger određuje estetički način postavljanja pitanja o umetnosti. "Način, na koji ona (estetika S.R.) vidi umetničko delo potčinjen je tradicionalnom tumačenju svega bivstvjućeg." ⁷³⁶ U "Pogovoru" *Izvoru...* Hajdeger imenuje Hegelovu estetiku kao najobuhvatnije promišljanje umetnosti iz metafizike. ⁷³⁷ Drugim rečima, Hegelova estetika predstavlja vrhunac onog tumačenja koje je potčinjeno tradicionalnom (metafizičkom) tumačenju svega bivstvjućeg. Ovaj uvid u karakter Hegelove estetike je važan iz razloga što njegovo i Hajdegerovo tumačenje polaze od toga da umetnost ima povesni karakter. Naime za obojicu se može reći da umetnost i umetničko delo shvataju polazeći od povesnog pojmom epohe i kulture unutar jedinstvenog razumevanja bivstvovanja. Međutim, razlika u tumačenju umetnosti je u tome kako oni shvataju bivstvovanje.

Verner Marks smatra da Hegel shvata bivstvovanje povсно i supstancijalno, dok Hajdeger povсно i nesupstancijalno. ⁷³⁸ Hegel određuje supstancijalno bivstvovanje kao ideju koja se u svom krajnjem povsnom stadijumu ispoljava u obliku apsolutnog duha. U analogiji sa razvojem duha može da se razume šta se misli pod umetnošću. "Umetnost i njena dela, kao dela koja su ponikla i postala iz duha, jesu i sama po svojoj

⁷³⁵ M. Heidegger *Holzwege*, GA 5, str. 73.

⁷³⁶ *Isto* str. 24.

⁷³⁷ *Isto* str. 68.

⁷³⁸ W. Marx, *Heidegger und Tradition*, str. 165.

prirodi duhovna, iako njihovo prikazivanje prima u sebe privid čulnosti i ono što je čulno prožima duhom."⁷³⁹ Za Hegela horizont tumačenja umetnost je ideja i njeno povեսno prikazivanje. Hegelovo poimanje bivstvovanja se odvija unutar onog što Hajdeger naziva zaborav bivstvovanja i ontološka diferencija. Nasuprot tome, Hajdeger razumeva bivstvovanje kao povեսno i nesupstancijalno. On polazi od promišljanja suštine istine i njene promene. Ovoj promeni suštine istine odgovara povest suštine umetnosti. Bivstvovanje se razume polazeći od istine u svojoj jedinstvenosti. Sledeći analogiju tumačenja umetnosti prema shvatanju bivstvovanja može da se zaključi: u Hegelovom tumačenju umetnost se shvata kao prikazivanje ideje u čulnom obliku, kao ideal, dok se u Hajdegerovom tumačenju shvata kao dešavanje istine ili (sebe)u-delo-stavljanje istine bivstvjućeg (bivstvovanja), kao događaj.

U ova dva modela tumačenja povesnog karaktera umetnosti mogu da se uoče niz drugih dodirnih tačaka i razlika. I Hajdeger i Hegel govore o onome što se naziva velika umetnost. Hegelov stav: "...lepa umetnost je tek onda prava umetnost i tek onda rešava svoje *najviše* zadatke kada uđe u kolo religije i filozofije i postaje put i način da u svest dovede i izrazi *božansko*, najdublje interese čoveka i najobuhvatnije istine duha",⁷⁴⁰ opisuje karakter velike umetnosti. Verovatno da Hajdeger ima ovaj stav u vidu kada u predavanjima o Niče u piše da "...velika umetnost i njena velika dela su velika stoga što unutar povesnog tu-bivstvovanja čoveka ispunjavaju jedan odlučujući zadatak: naime, da putem dela čine otvorenim (*offenbar*) šta bivstvjuće u celini jeste, i da u delu očuvaju ovu otvorenost. Umetnost i njeno delo nužni su samo kao put i kao boravište čoveka u kome se njemu otvara istina bivstvjućeg u celini, tj. ono bezuslovno, apsolutno. Velika umetnost nije velika tek samo svojim kvalitetom stvorenog već i time što je ona apsolutna potreba (*absolutes Bedürfnis*)".⁷⁴¹ Hajdeger smatra da pitanje stila, estetski kvalitet umetničke proizvodnje nekog dela ne dotiče problem velike umetnosti.⁷⁴² Pored toga, on smatra da umetnost ne može da se gleda, kako to čini Hegel, sa pozicije nečeg apsolutnog (ideja) i kao apsolutna potreba. Prema Hajdegerovom tumačenju umetnosti

⁷³⁹ Georg W. F Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 27.

⁷⁴⁰ Isto str. 20-21.

⁷⁴¹ M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 98.

⁷⁴² Prema Hajdegeru kvalitet umetničke proizvodnje ne garantuje umetnost: "... upotreba savršenih sposobnosti iz najpotpunijeg ovladavanja pravilima čak ni po najvišim merilima i uзорima nikada da ne može biti »umetnost«;“ *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 505.

zadatak umetnosti unutar povesnog bivstvovanja je u tome da putem dela otvori ono što bivstvuje u celini, odnosno bivstvovanje, jest i očuva takvu otvorenost. Imajući ovo u vidu, može da se tvrdi sa Pegelerom da Hajdeger ponovo želi da uspostavi umetnost kao veliku, povեսno oblikujuću umetnost (*Geschichte gestaltender Kunst*).⁷⁴³

Treba istaći da povեսno-obrazujuća umetnost, na koju Hajdeger misli, pripada povesti Zapada. Istočno-azijska umetnost ne pripada ovoj povesti. U prilog tome stoje Hajdegerovi stavovi iz knjige *Na putu ka jeziku* u kojoj Hajdeger razdvaja umetnost Zapada od istočno-azijske umetnosti jer pripadaju različitim tradicijama razumevanja bivstvovanja.⁷⁴⁴ Na ovaj način Hajdegerov koncept povesti umetnosti je drugačiji od Hegelovog. Prema Hegelu, umetnost počinje na Istoku kao simbolička a na Zapadu dostiže svoje puno formiranje i dovršenje. Prema Hajdegeru, umetnost kao umetnost Zapada počinje u Grčkoj da bi se proširila celom planetom.

Hajdeger razlikuje tri povėsne epohe umetnosti, antičku, srednjovekovno-hrišćansku i novovekovnu kao tri zasnivanja kao početka u vidu izazivanja sukoba ne-skrivenosti (rasvetline i skrivanja). Hegel razlikuje tri forme umetnosti (simbolička, klasična i romantička) kao tri načina pojavljivanja ideje to jest ideala kao odnosa između ideje kao sadržine i čulnog materijala kao forme. Ono što je karakteristično za ove forme umetnosti i umetnička dela je u tome što je umetnički lepo ili ideal kao pojavljivanje ideje u čulnosti ograničeno prikazivanje istine. "Samo izvestan određeni krug i stepen istine može se pokazati u elementu umetničkog dela."⁷⁴⁵ Umetnost kao duh u svom otuđenom vidu nije ništa drugo nego samo jedan krug istine, one istine kako je prikazuje filozofija, pozicija apsolutnog duha kao bezuslovnog samosaznanja izvesnosti sebe samog. U zavisnosti od toga da li je forma umetnosti (simbolička, klasična ili romantička), taj krug postepeno postaje širi do onog trenutka kada se pokaže kao nedovoljan u izražavanju apsoluta. Razlike u stepenu ili krugu prikazivanja istine vode zaključku da umetničke forme nisu jednako vredne. Neke istinu sadrže više a neke manje.

Kod Hajdegera su povėsne epohe umetnosti jednako aletiološki vredne. U samom *Izvoru...* zasnivanje se ostvaruje u trostrukom izazivanju sukoba istine

⁷⁴³ O. Pögeller, *Neue Wege mit Heidegger*, str 174. Prema Pegeleru Hajdeger optira prema delima koja imaju veliko društveno značenje, ali koja ne obeležavaju više život čoveka u onoj jedinstvenosti i univerzalnosti kako se shvatalo u vreme Homera i Sofokla.

⁷⁴⁴ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 103, 105, 108. 109.

⁷⁴⁵ Georg W. F. Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 23.

(razotkrivanja i skrivanja) u kojima može da se uoči i trostruka epohalnost umetnosti (antičke, srednjovekovna-hrišćanska i novovekovna). Pri tom, ove epohe ne treba da se razumeju po analogiji sa vremenski-sukcesivnim epohama datirajuće povesti odnosno istorije. Ove epohe umetnosti su analogno povесnim epohama u značenju povесnog sveta (naroda) koji se jednim delom postavlja putem sukoba sa zemljom. Rudolf Brandner, u svojoj analizi Hajdegerovog pojma povesti, ističe da jedan povесni svet nema više istine od drugog, bilo da mu prethodi ili sledi, čak i tamo gde se probila nihilistička crta. Oni su u strogom smislu aletiološki jednako vredni.⁷⁴⁶ U određenom smislu ovaj stav o Hajdegerovom tumačenju povesti može da se prenese i na njegovo tumačenje umetnosti: naime, jedan hrišćanski hram i impresionistička slika ne razlikuju se po tome što se u njima dešava više ili manje istina. Drugim rečima ne postoji aletiološka hijerarhija i superiornost kada su u pitanju epohalni oblici umetnosti. Takođe, pomenuti hram i slika mogu da razotkrivaju dve epohe u istom istorijsko-datirajućem vremenu jer su dva ravnopravna načina dešavanja istine odnosno razotkrivanja. Povесna funkcija umetnosti ne mora nužno da odgovara logici temporalnosti ili načelu vremenske hijerarhije kao što je to slučaj u Hegelovom konceptu povесnog manifestovanja umetnosti.

O ovom odvajanju istorijsko-datirajuće i povесne epohalnosti umetnosti Hajdeger govori u *Izvoru...*: "To ne znači samo: umetnost ima neku povest u spoljašnjem smislu, što se u promeni vremena i uz mnogo toga drugog dešava i pritom menja i prolazi, te istoriji pruža promenljive prizore. Umetnost je povest u suštinskom smislu da ona temelji povest."⁷⁴⁷ Stav da umetnost ima povесno-obrazujuću funkciju može da se uoči i u Hajdegerovom stavu iz *Izvoru...* da je ona "povесno tubivstvovanje jednog naroda".⁷⁴⁸ U takvom tubivstvovanju "Povest je izmicanje nekog naroda u svoje zadato kao ulaženje u svoje sa-dato."⁷⁴⁹ Povесno-obrazujući karakter umetnosti se, takođe, vidi i u tome da su u pesničkom "...kazivanju jednom povесnom narodu preutisnuti pojmovi

⁷⁴⁶ Vidi Rudolf Brandner, *Heideggers Begriff der Geschichte und das neuezeitliche Geschichtsdenken*, Wien, 1994., str. 302.

⁷⁴⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 65.

⁷⁴⁸ *Isto* str. 66.

⁷⁴⁹ *Isto* str. 65.

njegove suštine to jest njegove pripadnosti svetskoj povesti."⁷⁵⁰, kao i u stavu da se u delu nudi ono mesto (*Stätte*) "... odakle ono sa-oblikuje povest."⁷⁵¹

Imajući u vidu povesno-obrazujući karakter umetnosti Getman-Zifert smatra da se u Hajdegerovom tumačenju umetnosti kao dešavanju istine mogu uočiti i specifično kulturni uslovi njenog pojavljivanja: "Iskustvo istine u umetnosti nije samo povesno, nego i vremenski specifično, pojavljuje se kao aktualizovanje dimenzije uslova kulture i isto tako nabačaja koji zasniva kulturu u reči i slici."⁷⁵² Ovu kulturno-povesnu funkciju umetnosti ističe i Hubert L. Drajfus (*Hubert L. Dreyfus*). On smatra da je umetničko delo manifestacija, artikulacija i rekonfiguracija stila kulture u vidu razumevanja bivstvovanja.⁷⁵³ Pojam stila označava da se putem jednog umetničkog dela manifestuje svet i artikuliše zajedničko ili intersubjektivno značenje odnosno kulturna paradigma (zajednički jezik, praksa razumevanja izvesnih normi, akcije, osećanja, etos naroda, estetski ukus...)⁷⁵⁴ Tako, na primer, Van Gogova slika pokazuje posmatračima svet seljanke i artikuliše njenu kulturnu paradigmu ili stil kulture. Takođe, grčki hram starim Grcima otkriva njihov povesni svet i samim tim kulturnu paradigmu. Prema Drajfusu, manifestacija i artikulacija dobijaju karakter rekonfiguracije stila ili kulturne paradigme kada se tumači Hajdegerov pojam zasnivanja (*Stiftung*): "...artikulacija umetničkog dela je vrsta zasnivanja stila."⁷⁵⁵ Pritom on ističe da je dešavanje sukoba zemlje i sveta u delu ključno za artikulisanje paradigme u vidu stila kulture.⁷⁵⁶

U Hegelovom tumačenju takođe može da se uoči kulturno-povesna funkcija umetnosti. "Narodi su u umetnička dela položili svoje najsadržajnije intuicije i predstave, i često je kod naroda lepa umetnost ključ za razumevanje mudrosti i religije, a kod nekih

⁷⁵⁰ Isto str. 62.

⁷⁵¹ Isto str. 56.

⁷⁵² A. Gethmann-Siefert, "Heideggers Bestimmung des Kunstwerks – im Rückblick auf Sein und Zeit". str. 163.

⁷⁵³ Hubert L. Dreyfus, "Heidegger's Ontology of Art", *A Companion to Heidegger*, 2005., str. 407.

⁷⁵⁴ Isto str. 497, 409, 410.

⁷⁵⁵ Isto str. 415.

⁷⁵⁶ Stav da u Hajdegerovom tumačenju umetnosti umetnost ima kulturno-povesnu ulogu treba uzeti sa određenom rezervom. Pre svega, zato što je za Hajdegera "kultura" antropocentričan pojam. Naime, u tekstu "Doba slike sveta" on kulturu shvata suštinskom pojavom novog veka koja se pokazuje u tome da se ljudsko delanje shvata i realizuje kao kultura. "U tom smislu kultura je ostvarivanje najviših vrednosti negovanjem čovekovih najviših dobara. U suštini je kulture da se, kao takvo negovanje, stara o samoj sebi i tako postaje kulturna politika" M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 75-76.

naroda i jedini ključ razumevanja."⁷⁵⁷ Umetnost i njena dela određenom povesnom narodu otvaraju njegovu povesnu situaciju i orijentaciju u svetu. Kod Hegela umetnost u svojoj kulturno-povesnoj funkciji ne treba, poput istoriografije, da prikaže slučajne događaje i zaplete obične stvarnosti: "...u poređenju sa prividom neposredne čulne i istoriografske egzistencije, privid umetnosti ima to preimućstvo da sam sobom prikazuje i iz sebe ukazuje na nešto duhovno..."⁷⁵⁸ Naime, umetnost treba da prikaže ono istinski stvarno bivstvujuće, koje je po sebi i za sebe supstancija prirode i duha.⁷⁵⁹ Problem je u tome što umetnost prikazuje samo jedan ograničeni krug istine. Ona ostvaruje one duhovne potrebe koje su ranija vremena i narodi samo u njoj zadovoljavali. "Prošli su lepi dani grčke umetnosti i zlatno doba poznijeg srednjeg veka."⁷⁶⁰ Zbog toga Hegel smatra da njegovo vreme po svom opštem stanju nije povoljno za umetnost i da "S obzirom na to umetnost za nas jeste i, po svojoj najvišoj nameni, ostaje nešto prošlo."⁷⁶¹ S druge strane, Hajdeger u *Izvoru...* ove Hegelove stavove dovodi u pitanje i otvara problem odnosa kraja umetnosti i istine kao i odnosa njegovog mišljenja prema estetici.

5. Dovršenje estetike kao objava kraja velike umetnosti

U "Pogovoru" *Izvoru...* Hajdeger otvara problem kraja ili smrti umetnosti dovodeći u vezu sa estetičkim pristupom umetnosti. U predavanjima o Ničeju on specifikuje taj odnos. Problem kraja velike umetnosti dovodi u vezu sa Hegelovom estetikom u kojoj vidi poslednju veliku estetiku Zapada. "Dovršenje estetike ima svoju veličinu u tome, da ona ovaj kraj velike umetnosti *kao takav* saznaje i iskazuje."⁷⁶²

Treba reći da Hajdeger tematizuje estetičku refleksiju, stavljajući je u kontekst mišljenja koje pripada mišljenju prvog početka. On je svestan njenog značaja u povesti filozofije i oblikovanju suštine umetnosti, ali isto tako i njene metafizičke pozadine, zaborava bivstvovanja. Na njen značaj za povesni karakter umetnosti Hajdeger upućuje u predavanjima o Ničeju "...da li i kako je jedna epoha estetike zaključana, da li i

⁷⁵⁷ Georg W. F Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 21.

⁷⁵⁸ *Isto* str. 23.

⁷⁵⁹ *Isto* str. 23.

⁷⁶⁰ *Isto* str. 23

⁷⁶¹ *Isto* str. 23

⁷⁶² M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 99.

kako ona iz jednog estetičkog držanja stoji prema umetnosti, odlučujuće je za način i vrstu, kako se u tom dobu umetnost zaista kao povest dešava ili izostaje"⁷⁶³ Ukoliko se pažljivo analizira Hajdegerov odnos prema estetici može da se dođe do uvida da estetika nije nužan uslov za dešavanje umetnosti kao povesti (kao povesno-obrazujuće S.R.) ali jeste za njeno izostajanje. Naime, u predavanjima o Niče u on govori o jednom naročitom znanju starih Grka o umetnosti, koje se ne može izjednačiti sa estetičkim: "Velika grčka umetnost ostaje bez jednog odgovarajućeg misaono-pojmovnog promišljanja..."⁷⁶⁴ Prema njemu, umetnost i umetnička dela stari Grei nisu shvatali estetički iz razloga što njima nisu bili poznati doživljaji i u svetlosti njihovog znanja u doba velike grčke umetnosti nije bilo potrebe za jednom estetikom i njenom refleksijom. Iz ovog stava postaje jasno da estetika nije nužan uslov za dešavanja umetnosti. U "Pogovoru" *Izvoru...* Hajdeger govori da estetika, misleći na njen novovekovni razvoj, uzima delo kao predmet i to kao predmet *aisthesis*-a, čulnog razabiranja u širokom smislu. Takvo razabiranje danas se naziva doživljajem koji postaje merodavno izvorište (*Qvelle*) kako za umetničko uživanje tako i za umetničko stvaranje. Ipak Hajdeger smatra da je doživljaj element u kome umetnost umire.⁷⁶⁵ Ova tendencija umiranja kreće od nastanka estetike. Ovaj početak estetike dešava se u Platonovoj i Aristotelovoj filozofiji, gde "...velika umetnost, ali i uporedna filozofija idu ka svome kraju"⁷⁶⁶ Ovaj stav iz predavanja o Niče u podudara se sa stavom o smrti umetnosti iz "Pogovora" *Izvoru...*: "Umiranje teče polako i potrebno mu je nekoliko vekova."⁷⁶⁷ Sledeći ovakvu logiku, pomislilo bi se da umetnost propada zajedno sa estetikom, da one pišu iste stranice svoga kraja. Hegelova estetika kao vrhunac estetičke misli, prema Hajdegeru, objavljuje taj kraj velike umetnosti i predstavlja dovršenje (*Vollendung*) estetike. Imajući u vidu ove stavove o estetici iz predavanja o Niče u i *Izvoru...* Eva Geulen (*Eva Geulen*) smatra da estetika, prema Hajdegeru ima auto-destruktivni potencijal i zaključuje da je "...estetika medijum u kome umetnost umire".⁷⁶⁸ Hegelova estetika kao objava kraj velike umetnosti samo izražava jednu opštu tendenciju u dotadašnjoj estetici. Ona ne predstavlja tek jednu estetiku pored

⁷⁶³ Isto str. 92.

⁷⁶⁴ Isto str. 93.

⁷⁶⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 67.

⁷⁶⁶ M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 93.

⁷⁶⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 67.

⁷⁶⁸ Eva Geulen, *Das Ende der Kunst*, Frankfurt, 2002., str. 151.

drugih, već estetiku estetike. U tom smislu Eva Gojlen smatra da ono što Hegelovu estetiku u Hajdegerovom mišljenju čini posebnom jeste to što ona saznaje autodestruktivni zakon estetike.⁷⁶⁹

Hegelov stav o tome da mi više nemamo potrebe da istiniti sadržaj izrazimo u umetničkom obliku i da je umetnost u pogledu svoje najviše namene nešto prošlo Hajdeger sagledava kroz prizmu svoje vlastite misaone pozicije. Pri tom Hajdeger je svestan da kraj umetnosti, prema Hegelu, koji taj izraz nije koristio, ne označava kraj umetničke proizvodnje, novih umetničkih dela i umetničkih pravaca. On jasno kaže da Hegel nikada takvu mogućnost nije poricao.⁷⁷⁰ Naime, imajući u vidu Hajdegerova predavanja o Ničeju može da se zaključi da Hegel govori o kraju umetnosti misleći na kraj velike umetnosti, One umetnosti koja izražava najviše istine duha (bivstvovanja), ono apsolutno i božansko. U svetlu svoje vlastiti pozicije, koja misli umetnost polazeći od istine Hajdeger postavlja pitanje na kraju osnovnog teksta *Izvoru...*: "da li je umetnost još jedan suštinski i nužan način na koji se dešava istina za naše povesno bivstvovanje, ili umetnost to više nije?"⁷⁷¹ Pridevima »suštinski i nužan način« Hajdeger reinterpretira, kako smatra Zojbold, Hegelove pojmove »apsolutna potreba«, »najviše određenje« i »najviši način« umetnosti ali sada u značenju povesne-obrazovne funkcije umetnosti.⁷⁷² Problem nije u tome da li umetnost postoji već da li se ona, kao relevantna za povesno bivstvovanje, dešava kao velika umetnost. Polazeći od tako shvaćenog prvog pitanja može i mora da se razume sledeći stav iz "Pogovora" *Izvoru...*: "Odluka o Hegelovom stavu još nije pala jer iza tog stava stoji zapadno mišljenje nakon Grka, koje odgovara jednoj istini bivstvjućeg koja se već desila. Odluka o stavu pada, ukoliko pada,

⁷⁶⁹ *Isto* str. 151.

⁷⁷⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 68.

⁷⁷¹ *Isto* str. 66.

⁷⁷² G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, str. 16. Prema Zojboldu Hajdeger ove Hegelove teze o umetnosti kao stvari prošlosti uzima za ciljeve svoje vlastite interpretacije o "bez-umetničkoj povesti" novovekovne umetnosti i tako stavlja u kontekst svoje teze o povesnoj-obrazujućoj umetnosti. Zojbold se protiviti čitanju Hegelovog sistemskog mišljenja i njegove konstrukcije "apsolutnog duha" za potrebe vlastite filozofije.. Vidi *isto* str. 15. Ipak, on smatra da u njihovim stavovima o kraju umetnosti postoji određena kongruencija i divergencija. Kongruencija se ogleda u tome što i Hajdeger i Hegel smatraju da ne prestaje povest umetnosti u pogledu umetničke proizvodnje novih dela i formiranja novih pravaca. "Umetnost u ovom smislu ide dalje." *Isto* str. 22. S druge strane, divergencija je u tome što je za Hegela umetnost nešto što je nepovratno izgubilo status velike umetnosti i filozofsko-povesne relevantnosti, dok za Hajdegera povesno-obrazujuća moć umetnosti može da izostane, ali ne i nestane. "U osnovi ona (umetnost S.R.) za njega (Hajdegera S.R.) nikada nije bila mrtva." *Isto* str. 24..

iz te istine bivstvujućeg i o toj istini bivstvujućeg."⁷⁷³ Očigledno je da Hajdeger u Hegelovoj estetičkoj misli ne vidi odluku o kraju umetnosti. Naime, razlog za takvo poricanje i problematizovanje kraja umetnosti Hajdeger vidi u metafizičkoj tradiciji zapadnog mišljenja. Naime, Hajdeger smatra da iza Hegelove estetike, kao najobuhvatnijeg promišljanja umetnosti iz metafizike,⁷⁷⁴ stoji zapadno mišljenje koje odgovara jednoj istini bivstvujućeg koja se već desila. Ukoliko se postavi pitanje kojoj to (prošloj) istini odgovara zapadno mišljenje onda, u svetlu ranijih aletioloških analiza, treba da se setiti promene početne suštine istine u istinu kao ispravnost. Ova promena se desila u Platonovoj filozofiji unutar koje, prema Hajdegeru, započinje estetički način mišljenja. Istina kao ispravnost, koju Hajdeger naziva u *Izvoru...*"izvedena suština istine", misleći na njeno poreklo u Platonovom mišljenju, stoji u temelju svih potonjih metafizičkih i logičkih istina. Ona stoji u osnovi Hegelovog shvatanja istine kao izvesnosti. Hajdegerov stav, da zapadno mišljenje odgovara istini koja se već desila, upućuje na to da Hegelova estetika ima svoje poreklo u promeni početne suštine istine u ispravnost, da je proizišla iz metafizike, i, samim tim, iz zaborava bivstvovanja. Unutar takve tradicije umetnost se tumači kao prikazivanje ideje i metafizičke istine kao izvesnosti kojom se karakteriše ta struktura bivstvovanja bivstvujućeg.

Hegelov stav da umetnost prikazuje samo jedan ograničeni krug istine odnosi se na određenje istine kao izvesnosti. Ovom određenju istine odgovara određena vrsta bivstvovanja bivstvujućeg u vidu ideje kao supstancije prirode i duha. Duh kao subjekt, u izvesnosti vlastitog samopredstavljanja, adekvatnije se pokazuje u religiji i filozofiji nego u umetnosti kao svom otuđenom obliku. Apsolutnost samopredstavljanja duha postiže filozofija u kojoj je on dostigao svoju punu refleksivnu obrazovanost i pun krug istine. Duh se više ne prikazuje u konačnosti i ograničenosti čulnog elementa umetnosti već u beskonačnosti misaone forme koja je ujedno i njegov sadržaj. Misao i refleksija natkrile su lepu umetnost." Zato je u naše doba potreba za naukom o umetnosti mnogo veća nego u vremenima, u kojima je umetnost sama sobom kao umetnost potpuno

⁷⁷³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 68.

⁷⁷⁴ Isto str. 68.

zadovoljavala. Umetnost nas poziva da je misaono posmatramo i to ne u cilju da se ponovo podstakne umetničko stvaranje, već da se naučno sazna šta je umetnost.”⁷⁷⁵

Na osnovu rečenog može da se zaključi da o kraju velike umetnosti kao povեսno obrazujuće ne može da se odluči na temelju sistemsko-filozofskih razloga Hegelovog mišljenja.⁷⁷⁶ Objava kraja velike umetnosti jeste veličina ali i dovršenje njegove estetike. Razlog je u tome što Hegelova estetika kao i estetika uopšte počivaju u jednoj istini koja ima svoje poreklo u Platonovom mišljenju u kome počinje udaljavanje od početne suštine istine (*a-letheia*). Estetika je, s obzirom na takvo poreklo u zaboravu bivstvovanja, dovršila svoje povесne mogućnosti. Ona postaje medijum u kome nestaje odnosno izostaje "umetnost kao povест" pri čemu religija i filozofija preuzimaju njenu funkciju. Prema Hajdegeru, odluka o Hegelovom stavu treba da padne iz istine bivstvujućeg i o toj istini bivstvujućeg. Problem je u tome na koju istinu on misli. Očigledno da to nije istina u kojoj se kreće Hegelova estetika, već ona koja se promišlja u *Izvoru...*, ona koja se konstituiše iz sećanja na početnu suštinu istine. U svetlu takvog odnosa prema istini Hajdegerovo aletiološko tumačenje umetnosti izloženo u *Izvoru...* može da se smatra prevladavanjem estetičkog načina promišljanja umetnosti i umetničkog dela. Takvo tumačenje treba da bude u funkciji dešavanja velike umetnosti u značenju povесno-obrazujuće, a ne njenog izostajanja.

6. *Izvor umetničkog dela* kao prevladavanje estetike

Hajdeger u *Izvoru...* određuje estetiku kao mišljenje koje je potčinjeno tradicionalnom tumačenju bivstvujućeg koje polazi od vodećeg pitanja o bivstvovanju. Imajući u vidu takvu potčinjenost estetike Hajdeger govori da je ona svojim tumačenjem umetnosti doprinela da umetnost izostane kao povесno-obrazujuća. Nasuprot tome,

⁷⁷⁵ Georg W. F Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 25-26.

⁷⁷⁶ Treba istaći G. Zojboldov stav da Hajdegerna selektivan način pristupa ovoj tezi i bira navode iz Hegelove *Estetike* nivelirajući kompleksnost takve problematike. Naime Zojbold ukazuje da Hegelova teza o "kraju" ima dvostruki smisao: 1. Umetnost nije više najviša potreba duha. Njen kraj nastupa sa pojavom hrišćanstva i rastvaranjem umetničke religije putem svetih spisa. 2. Kraj znači romantičarsko samoprekoračenje umetnosti (rastvaranje romantičarske umetničke forme). U prvom smislu kriterijumi za kraj umetnosti proizlaze iz Hegelove sistemske konstrukcije. U drugom smislu kriterijumi prostiču iz unutrašnjih estetsko-istoričarsko umetničkih razloga mada su takođe zavisni od njegovog sistema mišljenja. Zojbold zaključuje da su stavovi koje Hajdeger selektivno navodi odnose na kriterijume prvog smisla. *Kunst als Enteignis*, str. 17-18.

njegovo promišljanje umetnosti je vođeno temeljnim pitanjem o bivstvovanju. U tom smislu ono predstavlja prevladavanje tradicionalnog tumačenja bivstvjućeg i njemu potčinjene estetike sa ciljem da postane medijum u kome se priprema i čuva mogućnost za dešavanje, a ne izostajanje umetnosti.

Hajdegerovi stavovi, izrečeni pre svega u odeljku 277. *Priloga filozofiji* i tekstu *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*, upućuju na karakter tog prevladavanja. U odeljku 277. *Priloga...* pod naslovom "Metafizika i Izvor umetničkog dela" pitanje o izvoru umetničkog dela Hajdeger povezuje sa zadatkom prevladavanja estetike. Prevladavanje (*Überwindung*) estetike proizlazi iz povesnog razračunavanja sa metafizikom.⁷⁷⁷ Pri tom metafizika ovde nije shvaćena kao filozofska disciplina ili prirodna dispozicija. Ona ima status udesa Zapada koji je Hajdeger okarakterisao kao zaborav bivstvovanja. U predavanjima o Ničeju Hajdeger će se posebno osvrnuti na karakter povesti estetike i izneti niz stavova koji odstupaju od uobičajenih. Tako, po njemu povest estetike počinje sa Platonom a u suštinskom smislu završava sa Ničeom.⁷⁷⁸ Estetičko posmatranje dela se kreće unutar strukture bivstvenosti i njoj odgovarajuće istine bivstvovanja bivstvjućeg u povesnom kretanju od Platona do Ničea. U takvom povesnom kretanju kroz strukture bivstvenosti dominira istina kao ispravnost iz koje se izvode svi oblici metafizičke istine. Otuda nije čudo što Hajdeger smatra da estetika počinje Platonovim mišljenjem, upravo onim mišljenjem u kome se desila promena početne suštine istine u ispravnost. Drugim rečima, estetičko mišljenje kreće se unutar zaborava bivstvovanja i stoji u funkciji laganog ali sigurnog izostajanja povesno-obrazovnog karaktera umetnosti.

⁷⁷⁷ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 503-504.

⁷⁷⁸ U predavanjima o Ničeju Hajdeger u povesti estetike uviđa šest temeljnih činjenica: 1. To su: Nepotrebnost estetike u doba velike grčke umetnosti, 2. Izvor pitanja o umetnosti u mišljenju Platona i Aristotela, 3. Početak novog veka: Umetnost kao kulturna pojava, 4. Hegelova »Predavanja o estetici«: Umetnost kao stvar prošlosti, 5. Estetika 19. veka: Rihard Vagnerova volja za sveukupnim umetničkim delom i 6. Ničeova »fiziologija umetnosti« kao pokret protiv nihilizma. Vidi *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 89-108. U ovakvom strukturiranju mogu se zapaziti dve stvari: 1. estetika počinje sa Platonom i 2. ona završava u strukturno-suštinskom smislu sa Ničeom. Prvo zapažanje, da estetika počinje sa Platonovom filozofijom, uviđa se analizirajući odnos prve i druge temeljne činjenice. Naime, Hajdeger razlikuje grčko izvorno iskustvo umetnosti od teorijskog postavljanja problema umetnosti oličenog pre svega u Platonovoj i Aristotelovoj filozofiji. Što se tiče Hajdegerovog stava da se povest estetike završava sa Ničeom, to ne znači da Hajdeger negira postojanje savremenih estetičkih pravaca. Radi se o tome da je sa Ničeom estetika iscrpela svoje suštinske mogućnosti, pa pojava savremenih estetičkih pravaca jeste samo varijacija na postojeće mogućnosti i posledica tehničkog karaktera mišljenja.

Treba naglasiti da Hajdeger prevladavanje estetike shvata kao sporedan zadatak. Ovaj stav on izlaže u tekstu *Umetnost u epohi dovršenja novoga veka*: "Takvo odlučno promišljanje (*entscheidungshafte Besinnung*) umetnosti stoji izvan svake teorije umetnosti, zbog čega prevladavanje estetike mora ostati samo jedan sporedni zadatak, pa povrh toga lako bi moglo da se pretumači, da ono navodi na misao da se estetika promeni ili zameni jednim drugim posmatranjem."⁷⁷⁹ Ne samo da je prevladavanje estetike sporedan zadatak njegovog promišljanja već se njegovo promišljanje umetničkog ne sme poistovetiti sa nekim drugim oblikom posmatranja ili refleksije poput teorije ili istorije umetnosti. Pri tom takvo promišljanje on naziva "odlučnim". Ovo odlučno promišljanje se ne može poistovetiti sa nekom teorijom umetnosti niti biti njena zamena. Na ovaj način postavlja se problem kako Hajdeger shvata svoje mišljenje uopšte, a posebno svoje tumačenje umetnosti? Da li takvo mišljenje ima status neke nove teorije i, ako ima, na koji način i kako? U svakom slučaju treba konstatovati da se takvo odlučno promišljanje sprovodi u *Izvoru...* Na to upućuje Hajdegerov stav iz *Priloga...*: "Ono što važi uopšte za metafiziku, dotiče promišljanje »*Izvoru umetničkog dela*«, koje treba da pripremi jednu povesnu prelaznu odluku."⁷⁸⁰

7. Povesna aktuelnost Hajdegerovog tumačenja umetnosti - priprema odluke o umetnosti

U svetlu prevladavanja estetike i tradicionalnog tumačenja umetnosti postavlja se pitanje u kom teorijskom smislu treba razumeti Hajdegerovo tumačenje umetnosti. Rečeno je da Hajdeger govori o određenom odlučnom promišljanju ili mišljenju koje treba da pripremi određenu odluku. O takvom odlučnom promišljanju koje treba da pripremi odluku o umetnosti Hajdeger govori na kraju osnovnog teksta *Izvoru...*: "Takvo promišljanje (*Besinnen*) nije u stanju da iznudi umetnost i njeno postajanje. Ali ovo promišljeno znanje jeste prethodna i neophodna priprema za postajanje umetnosti. Samo takvo znanje priprema delu prostor, stvaraocu put, onome koji čuva stajalište."⁷⁸¹ Hajdegerov stav o pripremajućem promišljanju umetnosti pokušava da sagleda umetnost

⁷⁷⁹ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 36-7.

⁷⁸⁰ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 504.

⁷⁸¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 66.

kao izvor odnosno da utvrdi "..."jedan osobiti način kako istina postaje bivstvjuća, to jest povjesna." i "..."pod kojim uslovima to može biti."⁷⁸² Imajući u vidu rečeno može da se kaže da je njegovo pripremajuće mišljenje nužan ili neophodan, ali ne i dovoljan uslov za donošenje takve odluke.⁷⁸³ Odluka treba da padne unutar same umetnosti. Polazeći od toga da u umetnosti pada odluka, kojom se saoblikuje povest jednog naroda ili čovečanstva i određuje povjesna orijentacija čoveka, Hajdeger joj daje dignitet velike umetnosti. Na ovaj način, on se suprostavlja Hegelovom mišljenju koje u tumačenju umetnosti vidi dopunu i naučnu obradu, mišljenju koje nema za cilj da ponovo podstakne (veliku) umetnost.

Prema Hajdegeru, tumačenje umetnosti treba da pripremi povjesnu prelaznu odluku o umetnosti, a ne da bude dopuna. Ono treba da podstakne obnovu i održanje velike umetnosti, da bude putokaz stvaraocu i čuvaru dela, a ne naučna obrada koja će utvrditi kraj suštinskih mogućnosti umetnosti. Takav karakter pripremajućeg promišljanja uključuje u sebe angažovanost posebnog tipa i jedno vraćanje teoriji u starom grčkom smislu u kome se teorija shvata kao najviše ozbiljenje prakse. Na ovakav status Hajdegerovog mišljenja upućuje *Rektorski govor* (1933)⁷⁸⁴ koji ne treba shvatiti samo u kontekstu političkih zbivanja i Hajdegerovog političkog angažmana, već i kao sadržajnu instrukciju za njegovo pozno mišljenje. Takođe, na ovaj status Hajdegerovog mišljenja upućuje njegov intervju *Špiglu* (1966)⁷⁸⁵ kao i *Pismo o humanizmu* (1946) u kome se on određuje prema karakteru svoga dotadašnjeg mišljenja. Ovakvo tumačenje karaktera Hajdegerovog mišljenja treba da posluži tome da se bliže razume šta znači priprema odluke o umetnosti o kojoj on govori u *Izvoru*...

Hajdeger na početku *Pisma o humanizmu* postavlja okvir za određenje mišljenja koje neće imati status neke izolovane teorije: "Mišljenje je *l'engagement* putem istine bivstvovanja i za istinu bivstvovanja. Povest bivstvovanja nikad nije prošla ona

⁷⁸² *Isto* str. 66.

⁷⁸³ U *Izvoru umetničkog dela* pojam odluke (*Entscheidung*) se tretira na dva sapripadna nivoa. U prvom, on ima svoju ulogu u dešavanju sukoba zemlje i i sveta. Vidi *Holzwege*, GA 5, str. 31, 35, 36. Na drugom nivou pojam odluke se javlja i kao odluka o dilemi koja ima ili-ili strukturu: da li je u našem povjesnom bivstvovanju umetnost jedan izvor ili ne. Vidi, *isto* str. 66. Ovaj aspekt u vidu navedene ili-ili strukture i odluke se tumači u jednom širem smislu u *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 87-103.

⁷⁸⁴ M. Heidegger *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, (1910-1976), GA 16, Frankfurt, 2000., str. 107-117.

⁷⁸⁵ *Isto* str. 563-583.

uvek predstoji. Povest bivstvovanja nosi i određuje svaki *condition et situation humaine*.⁷⁸⁶ Mišljenje, koje misli istinu bivstvovanja, misli putem bivstvovanja i za bivstvovanje. Istovremeno ono misli suštinu čoveka i njegove situacije ne samo kao nešto prošlo već kao povesno predstojeće. Takvo mišljenje je angažovano, ali se njegova angažovanost ne iscrpljuje u praktičnosti nasuprot nekom teorijskom stavu. Praksa takvog mišljenja ne može da se podvede pod podelu na praktičnu ili teorijsku filozofiju. U istom tekstu Hajdeger izlaže stav da ova podela ima svoje poreklo u metafizičkom mišljenju bivstvovanja gde se *techne* ne shvata više kao izvorno znanje (*episteme*) već tehnički. Prema Hajdegeru ovakva podela filozofije počela je sa Platonom i Aristotelom. "Oni samo mišljenje smatraju *techne*-om, postupkom prosuđivanja u službi činjenja i pravljenja. Međutim prosuđivanje (*Überlegen*) se uvek tu gleda s obzirom na *praxis* i *poiesis*, i zato mišljenje, kad se uzme samo za sebe, i nije »praktično«. Nazivanje mišljenja *theoria*-om i određivanje saznanja kao »teorijskog« ponašanja dešava se već u toku »tehničkog« izlaganja mišljenja.⁷⁸⁷ U takvom tehničkom izlaganju mišljenje tokom vremena zadobija naučnu strogost, rastvara se na posebne discipline, postaje instrument obrazovanja i školskog pogona.⁷⁸⁸ "Na putu kroz tako razumljenu filozofiju nastaje nauka, a nestaje mišljenje."⁷⁸⁹ Razdvajanjem teorijskog i praktičnog ponašanja ima za posledicu utvrđivanje filozofije kao nauke pri čemu filozofija stalno opravdava svoju egzistenciju pred naukom.⁷⁹⁰ Krajnja posledica takvog razdvajanja jeste da: "Čovek više ne misli već se bavi »filozofijom«."⁷⁹¹ Ovakva tendencija u mišljenju vodiće kraju filozofije u vidu rastvaranja (*Auflösung*) na pojedinačne nauke. U tekstu *Kraj filozofije i zadatak mišljenja* Hajdeger će odrediti ovaj proces kao dovršenje metafizike.⁷⁹² "Sve se to dešava na temelju i po merilu naučnog dokučivanja pojedinih oblasti bivstvujućeg."⁷⁹³ Usled takvog rastvaranja filozofije na naučne discipline koje posmatraju određeni region bivstvovanja, mišljenje bivstvovanja je napušteno. Pri tom, vladavina tehničke racionalnosti ne dotiče samo filozofiju nego i sve druge nauke. Hajdeger govori, u tekstu

⁷⁸⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 314.

⁷⁸⁷ Isto str. 314.

⁷⁸⁸ Isto str. 317.

⁷⁸⁹ Isto str. 354.

⁷⁹⁰ Isto str. 314.

⁷⁹¹ Isto str. 317.

⁷⁹² M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, str. 62.

⁷⁹³ Isto str. 64.

Šta je metafizika, da su naučne oblasti vrlo udaljene jedne od druge, da je način obrade njihovih predmeta suštinski različit. "Ta rasuta mnogostrukost disciplina povezana još samo tehničkom organizacijom univerziteta i fakulteta i dobija značaj kroz praktično usmeravanje naučnih područja."⁷⁹⁴

Nasuprot ovoj tendenciji u kojoj mišljenje prelazi u filozofiju, filozofija u nauku, a nauka postaje sluškinja praktičnih zahteva i interesa svojih predmetnih oblasti, Hajdeger govori o mišljenju koje se vraća starom iskustvu teorije. Osnove takvog mišljenja on nalazi u starom grčkom mišljenju o čemu piše u *Rektorskom govoru*: "Jer, s jedne strane teorija se ne zbiva radi same sebe, nego jedino u strasti da ostane u blizini bivstvjućeg i pod njegovim pritiskom. S druge strane Grci su se borili upravo za to da posmatračko pitanje shvate i sprovedu na jedan, i to kao *najviši*, način *energeia* »bivstvovanja-na-delu« (*am-Werke-Sein*) čoveka. Njihov duh nije težio za tim da praksu prilagodi teoriji, nego nasuprot tome, da teoriju samu shvati kao najviše ozbiljenje prave prakse."⁷⁹⁵ Sledeći takvo iskustvo grčkog znanja treba razumeti Hajdegerov stav iz intervjua *Špiglu* u kome kaže da "Mišljenje nije sebi dokonost (*Untätigkeit*), već upravo u sebi delovanje koje razgovara sa svetskim udesom (*Weltgeschick*)."⁷⁹⁶ Mišljenje nije neko izolovano posmatranje, pogled na svet, niti oruđe za promenu društvenih odnosa u svetu kao što smatra Marks. Ono deluje kao razgovor sa udesom sveta kojeg karakterišu vladavina tehnike i oskudno vreme kao izostajanje boga. S obzirom na takvu situaciju u svetu, u razgovoru sa udesom sveta postoje dve suštinske orijentacije Hajdegerovog mišljenja koje njegovo mišljenje a samim tim i tumačenje umetnosti čine povesno aktuelnim. Jedna je promišljanje odnosa prema tehnici, a druga promišljanje izostajanja i nadaloska boga. U obe orijentacije razgovora sa udesom sveta važno mesto ima umetnost. Naime, Hajdeger, u epohi tehnike i njoj pripadajuće bezavičajnosti, u umetnosti kao izvoru, relevantnom za naše povesno bivstvovanje, vidi njenu spasonosnu ulogu. U tom smislu Hajdegerovo mišljenje priprema povesnu prelaznu odluku o umetnosti koja treba da se odupre tehničkoj dominaciji. Tako u *Pitanju o tehnici* Hajdeger govori o umetnosti i umetničkom promišljanju koje treba da se

⁷⁹⁴ M. Heidegger, *Wegmarken*, str. 104., kao i *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, (1910-1976), GA 16, str. 654.

⁷⁹⁵ *Isto* str. 109-110.

⁷⁹⁶ *Isto* str. 676.

suprotstavi opasnosti tehničke bezavičajnosti pri čemu je i umetničko promišljanje otvoreno za konstelaciju o kojoj Hajdeger pita.⁷⁹⁷ Na ovoj liniji stoji Hajdegerovo poslednje javno predavanje iz 1967. *Poreklo umetnosti i određenje mišljenja* u kome se pita o poreklu umetnosti polazeći od položaja mišljenja i umetnosti u epohi tehnike.⁷⁹⁸ S druge strane, takvo pripremajuće mišljenje o umetnosti otvoreno je prema konstelaciji oskudnog vremena (*dürftiger Zeit*) koje prati tehnički karakter bivstvovanja. Hajdeger tragom Helderlinovog pesništva govori o »odbeglim bogovima i nadolazećem bogu« (*entflohen Götter und kommender Gott*).⁷⁹⁹ Hajdegerovo mišljenje tako postaje »...pripremanje spremnosti (*Vorbereitung der Bereitschaft*) držanja sebe otvorenim za nadolazak i izostajanje boga», pri čemu, »Pripremanju te spremnosti pripada promišljanje o onom što danas jeste.»⁸⁰⁰

Pripremajuće promišljanje umetnosti, koje razgovarajući odgovora izazovima tehnike i onome što Helderlin naziva oskudnim vremenom (izostajanje boga), ima nešto etičko u sebi.⁸⁰¹ Naime, Hajdeger, u *Pismu o humanizmu*, piše da je u doba tehničke dominacije, gde je čovek prepušten masovnom društvu i gde sve svoje akcije podvrgava tehnici, potrebno jedno obavezivanje putem etike (*Bindung durch die Ethik*). U tom smislu Hajdeger piše: "Tamo gde je suština čoveka mišljena tako suštinski, naime jedino iz pitanja o suštini istine, pri čemu, pak, čovek nije izdignut u centar bivstvujućeg, mora da izraste zahtev za obavezujućim uputstvom i pravilima, koja kažu, kako čovek, iskusan putem ek-sistencije ka bivstvovanju, treba udesno (*geschicklich*) da živi."⁸⁰² Mišljenje koje pita o suštini čoveka polazeći od suštine istine i postavlja pomenuti zahtev za obavezujućim uputstvom i pravilima, postaje izvorna etika. Pri tom, takva izvorna etika ne može da se redukuje na ontologiju ili etiku. "Mišljenje koje pita o istini bivstvovanja i pri tom o suštinskom boravištu čoveka polazeći od bivstvovanja, nije ni

⁷⁹⁷ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 39.

⁷⁹⁸ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, Würzburg, 1983., str. 11-22.

⁷⁹⁹ Vidi M. Heidegger, *Erläuterung zu Helderlins Dichtung*, str. 47.

⁸⁰⁰ M. Heidegger, *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, (1910-1976), GA 16, str. 673.

⁸⁰¹ Na uticaj Helderlina u formiranju etičkog karaktera Hajdegerovog mišljenja ukazuje G. Figal. Figal smatra da kontekstu etičke promene mišljenja Martina Hajdegera pripada njegova pozna modifikacija dijagnoze sadašnjosti (*Gegenwartsdiagnose*) u značenju suštine tehnike. Ona ide pod motom Helderlinovog stiha "Tamo gde je opasnost, raste i ono spasonosno:" koji Hajdeger u jednom pregnatnom smislu, navodi u *Pitanju o tehnici* određujući umetnost kao područje spasonosnog. Vidi *Heidegger zur Einführung*, str. 165-166.

⁸⁰² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9 str. 353.

etika, niti ontologija."⁸⁰³ Izvorna etika kao angažovano mišljenje nije određeno područje filozofije poput ontologije ili etike. Kao izvorno mišljenje istine bivstvovanja ona stoji iznad i s one strane svakog raščlanjavanja na discipline (pre svake etike, ontologije, teologije, estetike..). "Dokle god se istina bivstvovanja ne misli, ostaje ontologija bez svog fundamenta."⁸⁰⁴ Takođe, etički karakter takvog mišljenja, a samim tim i mišljenja stvari umetnosti, ne znači neko novo koncipiranje etike, već upućuje na jedno drugačije poimanje teorije, kao najviše prakse.⁸⁰⁵ Praksa takvog mišljenja odlikuje se jednom angažovanošću. Drugim rečima, ovo mišljenje je "...odlučujuća delatnost sama kojom svetski odnos čoveka tek uopšte može početi da se menja."⁸⁰⁶

Prirodu, a može se reći i poreklo izvorne etičke teorije Hajdeger nalazi u grčkom mišljenju i njegovim počecima. Hajdegerovo mišljenje se vraća korenima filozofije – pevajućem mišljenju grčkih presokratovaca. Ukazujući na grčko izvorno mišljenje Hajdeger primećuje da su stari Grci mislili *physis* (bivstvovanje) u većoj širini i dubini nego što je sva kasnija fizika to mogla da postigne. Takvo mišljenje nije podlegalo školskom pogonu i podeli na discipline, a još manje naučno-istraživačkoj eksploataciji. U takvom kontekstu povratka na presokratsku pevajuću misao Hajdeger u *Pismu o humanizmu* posebno interpretira Heraklitov fragment 119. »*ethos anthropo daimon*«. Uobičajeni prevod ovog fragmenta: »karakter je čoveku njegov demon« je moderan i neprimeren grčkom izvornom iskustvu. Prema Hajdegerovom prevodu reč *ethos* znači boravište, mesto stanovanja. Ta reč označava otvoreno područje, u kojem stanuje čovek "Otvoreno njegovog boravišta pušta da se pojavi ono što prilazi čovekovoju suštini i što dolazeći boravi u njegovoj blizini. Čovekovo boravište sadrži i čuva nadolazak onog čemu čovek u svojoj suštini pripada. Po Heraklitu to je *daimon*, bog. Fragment kaže:

⁸⁰³ *Isto* str. 357.

⁸⁰⁴ *Isto* str. 357.

⁸⁰⁵ Obrazlažući karakter Hajdegerovog izvorno etičkog mišljenja G. Figal smatra da se Hajdeger vraća Aristotelovom konceptu filozofije: "On (Hajdeger) razume filozofiju polazeći od *phronesis-a* ili bolje reći polazeći od delovanja kao poimajućeg promišljanja koje stupa na mesto *phronesis-a*." *Heidegger zur Einführung*, str. 164. Takođe Figal govori da Hajdeger ne smatra da filozofija proizlazi iz praktičnog znanja i da se nasuprot njemu osamostaljuje, već se radi se o tome da se filozofija vraća u praktično znanje, jedno znanje potpuno druge vrste. "Zbog toga što on vraća filozofiju potpuno u praktično znanje on govori o mišljenju umesto o filozofiji" *Isto* str. 165. U tom smislu, prema Figalu, upućivanjem na Heraklita, Hajdeger ni u kom slučaju ne dokida etiku u onom što on naziva mišljenje nego omogućuje da se ono kao etičko razume. Vidi *isto* str. 165.

⁸⁰⁶ M. Heidegger, "Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 20.

čovjek je utoliko čovjek ukoliko stanuje u blizini boga."⁸⁰⁷ U takvom tumačenju *ethos*-a Hajdeger ne nalazi sadržaj da govori o teologiji već o izvornoj etici. Izvorna etika, saobrazno osnovnom značenju *ethos*-a, promišlja istinu bivstvovanja kao prvobitni element čovjeka koji eksistira.⁸⁰⁸ Takvo mišljenje polazi od toga da je najbitnije za čovjeka da nađe put (*Weg*) ka jednom boravištu. Jedan takav put i mesto u traganju za *ethos*-om čovjekove suštine jesu umetnost i umetničko delo. Hajdegerov stav o Sofoklovim tragedijama, iz *Pisma o humanizmu*, upućuje na takav karakter umetnosti: "Sofoklove tragedije u svojim kazivanjima kriju, ako je takvo poređenje uopšte dopušteno, *ethos* izvornije nego Aristotelova predavanja o etici."⁸⁰⁹ Imajući u vidu navedeni stav može da se odredi Hajdegerovo promišljanje umetnosti. Ono treba u epohi tehnike i oskudnog vremena, po uzoru na Sofoklove tragedije, da pripremi ulogu umetnosti koja će na izvorniji način da pokaže *ethos* današnjice nego i sama njegova filozofija. U tom smislu njegovo aletiološko tumačenje kao priprema povjesno-obrazovne uloge umetnosti mora da se razume u značenju izvorne etike: ono, s jedne strane, postavlja »zahtev za obavezujućim uputstvom i pravilima koja kažu kako čovjek, iskusan putem ek-sistencije ka bivstvovanju, treba udesno da živi« i, s druge strane, mora da bude »pripremanje spremnosti držanja sebe otvorenim za nadolazak i izostajanje boga«.

Imajući u vidu dve glavne orijentacije u razgovoru Hajdegerovog mišljenja sa svetskim udesom, nadalje će se u radu izložiti kako Hajdeger promišlja umetnost u odnosu prema svetom i razotkrivanju prisustva i odsustva bogova, a potom, kako promišlja umetnost u odnosu prema tehnici i tehničkom načinu razotkrivanja.

⁸⁰⁷ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 354.

⁸⁰⁸ Isto str. 356. G. Figal smatra da se Hajdegerovo shvatanje reči *ethos* prema kome etika treba da razmišlja o boravištu čovjeka, mestu stanovanja i istini bivstvovanja kao prvobitnom elementu čovjeka odnosi na otvorenost povesnog vremena–prostora (*Zeit-Raums*) koji se može iskusiti na osnovu Helderlinovog pesništva. Vidi *Heidegger zur Einführung*, str. 164.

⁸⁰⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 354.

VII

ISTINA, UMETNOST I SVETO

Imajući u vidu povesnu aktuelnost Hajdegerovog tumačenja umetnosti u razgovoru sa svetsko-povesnim udesom koji se pokazuje u vremenu bez boga, odsustva svetog i tehničke bezavičajnosti, tumačenje koje se ovde sprovodi treba da se vrati korak nazad kako bi se pokazao karakter povezanosti umetnosti i svetog. Izlaganje koje ovde sledi neće ulaziti u celinu Hajdegerovog tumačenja povezanosti umetnosti i svetog.⁸¹⁰ Tumačenje koje se ovde preduzima fokusiraće se na tri relevantna teksta o tom odnosu: *Izvor umetničkog dela, O Sikstini i Čemu pesnici*.

1. Umetnost kao razotkrivanje svetog u *Izvoru umetničkog dela*

U *Izvoru umetničkog dela* u poglavlju pod naslovom "Delo i istina", Hajdeger analizira grčki hram. Taj hram može hram u Pestumu (*Paestum*) ili neki drugi.⁸¹¹ Pri tom on naglašava da grčki hram kao građevina ne odslikava (*abbilden*) ništa.⁸¹² Ovo Hajdegerovo upozorenje da se hramom ništa ne odslikava govori o tome da njegovo tumačenje hrama treba shvatiti u jednom dubljem i aletiološkom smislu. Naime, radi se o tome da se grčka umetnost ne sme tumačiti polazeći od Platonovog učenja kao vladajuće teorije njenog vremena. Razlog za to je u tome što se u grčkoj umetnosti prema Hajdegeru na jedan osobit način dešava neskrivenost u delo ili ono što on naziva početnom suštinom istine. Upravo je sa Platonom, prema Hajdegerovoj interpretaciji,

⁸¹⁰ Problem svetog (*Heile*) postaje predmet Hajdegerovih interesovanja u vreme neposredno i posle objavljivanja *Bivstvovanja i vremena*. On se pojavljuje kao problem transcendencije bivstvovanja u sklopu Hajdegerovih širih metontoloških istraživanja. Vidi *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, GA 26, str. 211. Ipak takvo interesovanje nije razvijeno na jedan sistematičniji način a još manje je pojam svetog postavljen u odnos sa umetnošću. Tek u predavanjima o Helderlinu držanim 1934/1935 objavljenim pod naslovom *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Rhein«*, GA 39, i u *Izvoru umetničkog dela* eksplicira se taj odnos svetog sa umetnošću.

⁸¹¹ Jedini antički hram koji Hajdeger spominje u trećoj verziji *Izvola...* jeste hram u Pestumu. Vidi *Holzwege*, GA 5, str. 27. Prema K. Harisu, Hajdeger je (u trećoj verziji *Izvola...*) izabrao da govori u smislu opšteg termina "grčki hram" ne imenujući nijedan posebno, mada u prvoj i drugoj verziji *Izvola...* pominje Zevsov hram. On zaključuje da svi Hajdegerovi opisi obeshrabuju pokušaj da se hram koji je u pitanju identifikuje. Vidi Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, str. 100. Opet Kokelmans u svojim komentarima smatra da je hram o kome Hajdeger govori posvećen bogu Neptunu. Vidi Joseph Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, str. 141-142.

⁸¹² M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 27.

došlo je do promene početne suštine istine bivstvovanja u ispravnost gledanja ideje. Ova promena ne samo da je uticala na Platonovo učenje po kojem je umetnost mimetička već i na dalju teoriju umetnosti i estetiku u povesti.

Hajdeger pokušava da se oslobodi mimetičkog tumačenja i dopre do izvornog antičkog iskustva umetnosti. On tumači grčki hram kao umetničko delo imajući u vidu antičko shvatanje bivstvovanja ili bivstvjućeg u celini (*physis*) i ono što naziva početnom suštinom istine (*a-letheia*). Na ovaj način on pokušava da delo, s obzirom na vremensku i povesnu distancu, razume i protumači u skladu sa njegovim karakterom u-sebi-stajanja, odnosno, imajući u vidu njegov suštinski prostor. U tom smislu indikativan je njegov stav iz *Uvoda u metafiziku*: "Umetnost u pravom smislu i umetničko delo nazivaju Grci na naglašeni način *techne* zbog toga što umetnost dovodi do stajanja bivstvovanje, tj. tu-stajace pojavljivanje, u ono najneposrednije [u jednom prisustvujućem (u delu)]. Delo umetnosti nije u prvoj liniji delo, ukoliko je ono delano (*wirken*), pravljeno, nego jer je bivstvovanje u jednom delu iz-delano (*er-wirken*). Iz-delano znači dovesti u delo u kojem *physis*, kao vladajuće pojavljujuće izbijanje, dolazi do sijanja."⁸¹³ Zapravo može se reći da njegovo tumačenje podrazumeva jednu osobitu interpretaciju *physis*-a koja odgovara delom i Helderlinovom pesničkom promišljanju svetog kao suštine prirode.⁸¹⁴ Osobito u toj interpretaciji na najbolji način pokazuje opet Hajdegerov stav iz *Uvoda u metafiziku*. U ovom delu on daje jedno široko značenje *physis*-u polazeći od onoga što on smatra iskustvom starih Grka. Naime, stari Grci nisu iskusili ono što je *physis* iz prirodnih procesa, već obrnuto, on se njima otkrivao na temelju pesničkomišionog iskustva: "*Physis podrazumeva stoga, izvorno kako nebo tako i zemlju, kako kamen tako i biljku, kako životinju tako i čoveka i ljudsku povest kao delo ljudi i bogova, najposle i najpre same bogove u udesu. Physis podrazumeva izbijajuće vladanje i tim vladanjem provladano trajanje.* (kurziv S.R.)"⁸¹⁵ Ovaj Hajdegerov stav o *physis*-u koji

⁸¹³ Isto str. 122.

⁸¹⁴ U tumačenju poeme "Kao kad praznikom..." iz 1939. Hajdeger govori da za Helderlina priroda nije neko ograničeno bivstvjuće. Ona je starija od vremena i od bogova, ali ne u smislu nečeg nadvremenog ili večnosti. Ona prethodi svemu stvarnom i svakom delovanju. "Prirodu Helderlin imenuje onim svetim jer je ona od vremena... starija te nad bogovima. »Svetost« nije nipošto neko svojstvo pozajmljeno od nekog utvrđenog boga. Ono sveto nije sveto jer je božansko, nego ono božansko jeste božansko jer je na svoj način »sveto«;...Ono sveto jest suština prirode." M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, str. 59.

⁸¹⁵ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 11-12.

polazi od pesničko-misaonog iskustva starih Grka uzima se nadalje kao obrazac pri njegovom tumačenju grčkog hrama. Istovremeno na takvim pretpostavkama treba razumeti njegov stav iz *Pitanja o tehnicima* da se u antičkoj umetnosti dogodio najviši oblik razotkrivanja, razotkrivanje na način pobožnosti.⁸¹⁶

Stav da je umetnost u staroj Grčkoj bila razotkrivanje svetog potkrepljuju Hajdegerove analize grčkog hrama u *Izvoru...*. Putem sukoba zemlje i sveta u jednom delu zadobija se ne-skrivenost *physis-a* (u pomenutom značenju iz *Uvoda u metafiziku*): "*Građevina obuhvata lik boga (Gestalt des Gottes) i pušta ga u tom skrivanju kroz otvorenu dvoranu stupova da stoji van u svetu okolinu. Putem hrama bog prisustvuje u hramu. Ovo prisutvo boga je u sebi širenje i omeđivanje okoline kao svete. Ali hram i njegova okolina ne iščezavaju u neodređenost. Delo hrama tek sklapa i skuplja istovremeno jedinstvo onih puteva i odnosa, u kojim rođenje i smrt, nesreća i blagoslov, pobeda i sramota, istrajnost i propast poprimaju oblik udesa za ljudsko biće (Menschenwesen). Vladajuća širina tih otvorenih odnosa jeste svet tog povesnog naroda. Samo iz te širine i u toj širini taj narod se prvo vraća sebi radi svog određenja.* (kurziv S.R.)"⁸¹⁷ Takva građevina obuhvata lik boga, čime Hajdeger ukazuje na njen sakralno-religiozni karakter. Ovaj religiozni karakter odlikuje dobar deo grčke umetnosti. Zna se i da su neki njeni oblici poput tragedije bili deo religioznih svečanosti. Ipak njen sakralni karakter ne bi trebalo da se razume polazeći od toga da je grčka umetnost bila u službi kulta i religije. Pegeler tako iznosi tvrdnju da je Hajdegerovo tumačenje umetnosti

⁸¹⁶ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 42.

⁸¹⁷ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 27-28. Treba reći da navedni opis, kako uočava Karsten Haris, u mnogo čemu odgovara Hegelovom opisu arhitekture kao onog (simboličkog) oblika umetnosti koji prvi pokušava da izrazi spoljašnju stvarnost božanstva. "Jer arhitektura tek krči put adekvatnoj stvarnosti boga, i umara se na svom poslu sa objektivnom prirodom, da bi je izbavila iz šipražja konačnosti i nakaradnosti slučajnosti. Time ona poravnava mesto za boga, stvara njegovu spoljašnju okolinu i gradi mu hram kao prostor za unutrašnje usredsređenje i upravljanje na apsolutne predmete duha. Ona ograđuje prostor za okupljanje, kao zaštitu od oluje, kiše nevremena i divljih životinja, i tu pokazuje volju za okupljanjem, doduše na spoljašnji ali ipak umetnički način." Georg W. F. Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 117. Otuda, prema njemu, nije iznenađenje što Hajdeger arhitektonsko delo stavlja u centar svoje analize i pridaje mu takav značaj. Vidi Karsten Harries, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work of Art'*, str. 104. Naime Hegel govori o tome da grčki hram ima svoje mesto u napretku ljudskog duha i telosu ljudske zajednice u potpunom prisvajanju zemlje. Pri tom, ovaj odnos zajednice sa bogom u određenom smislu tek preko vajarstva se konstituiše kao klasična forma umetnosti: "Tako je arhitektura očistila neorganski svet, simetrično ga uredila, srodila sa duhom i eto ti tu završenog božjeg hrama, kuće njegove zajednice. A zatim drugo, u taj hram ulazi sam bog, time što munja individualnosti udara u inertnu masu, prožima je, te beskonačna, ne više samo simetrična, forma samog duha usredsređuje se i oličava telesnost. To je zadatak vajarstva." Georg W. F. Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 117-118.

zasnovano na kultu i da umetnost i umetnička dela provlače u izvesnom smislu religiozno-teološku funkciju antičkih hramova.⁸¹⁸ To bi bilo jedno kulturološko objašnjenje. Takođe može da se pomisli da Hajdeger određeno meri sledi Hegelov stav iz predavanja o estetici koji u grčkoj umetnosti ne vidi sredstvo prikazivanja apstraktnih formi religioznih sadržaja nastalih pre nje, već onaj duhovni oblik koji stvara taj sadržaj (predstave o bogovima, njihovom ponašanju i životu).⁸¹⁹ Imajući to u vidu postavlja se pitanje na koji način Hajdeger shvata sveto: da li kao religioznu funkciju polazeći od vezanosti umetnosti za kult ili se tu radi o jednoj drugačijoj perspektivi. Na ovu drugu perspektivu upućuje stav iz *Pisma o humanizmu*. "Tek iz istine bivstvovanja može da se misli suština svetog. Tek iz suštine svetog može da se misli suština božanskog"⁸²⁰ U tom smislu povezanost grčke umetnosti i svetog mora da se razume polazeći od značenja istine kao *aletheia*-e i bivstvovanja kao *physis*-a. Umetnost kao način kako se istina *physis*-a stavlja u delo jeste razotkrivanje svetog.

Hajdeger govori o tome da se u delu postavlja jedan svet i odluka o tome šta je sveto. Svet je vladajuća širina onih odnosa u kojima se donose odluke o udesu čoveka ili jednog povesnog naroda, odluke o tome šta je sveto a šta ne, šta je rođenje a šta smrt, šta nesreća, a šta blagoslov... To postavljenje sveta ne dolazi izdvojeno već istovremeno pretpostavlja drugu, važnu, suštinsku crtu dela, zemlju. U tom smislu dalji Hajdegerovi opisi upućuju na *physis* ističući značaj zemlje: "*Tu stojeći građevina počiva na stenovitom tlu... Stojeći tamo, građevina odoleva oluji što besni nad njom u pokazuje oluju u njenoj snazi. Sjaj i blistanje kamena, iako sam naizgled svetli jedino zahvaljujući milosti sunca, ipak prvo iznose na videlo svetlost dana, širinu neba i mrak noći. Čvrsto zdanje uzdižući se uvis, vidljivim čini nevidljiva vazдушna prostranstva. Čvrstoća dela odudara od uzburkane plime i njegova mirnoća ističe bes mora. Drvo i trava, orao i bik,*

⁸¹⁸ Vidi Otto Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, str. 306.

⁸¹⁹ "Tako je kod Grka, na primer, umetnost bila najviša forma u kojoj je narod sebi predstavljao bogove i istinu. Zato su grčki pesnici i umetnici bili tvorcii njihovih bogova, to jest umetnici su narodu dali određenu predstavu o ponašanju, delovanju božanskog, dakle određen sadržaj religije. I to nisu učinii tako da su ove predstave i učenja postojala pre poezije na apstraktan način saznanja kao opšti religiozni stavovi i odredbe mišljenja, pa su tek onda umetnici odenuli u slike i spolja okitili ukrasima poezije, nego je način umetničkog stvaranja bio takav da su ti pesnici bili u stanju, da ono što je u njima vrilo, izraze samo u toj formi umetnosti i poezije. Na ostalim stupnjevima religiozne svesti na kojima se religiozna sadržina pokazuje manje dostupnom umetničkom prikazivanju, umetnost u tom pogledu zauzima manje mesto." Georg W. F. Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 140-141.

⁸²⁰ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 351.

zmija i cvrčak – svi oni najpre ulaze u svoj izdvojeni oblik i tako se pojavljuju kao ono što jesu. To pojavljivanje, to iskrsavanje kao takvo i sve to u celini Grci su rano nazvali *physis*-om. *Physis* istovremeno osvetljava ono na čemu i u čemu čovek temelji svoje stanovanje. Mi to nazivamo zemljom. (kurziv S.R.)"⁸²¹ Pod zemljom Hajdeger ne razume ni astronomsku predstavu planete niti predstavu nagomilane materije. Pod zemljom Hajdeger podrazumeva i zavičajni temelj (*heimatliche Grund*) čovekovog stanovanja u kome je dosuđena istina bivstvovanja ovde shvaćena kao *physis*. "Zemlja je ono kud se vraća i sklanja izbijanje svega pojavljujućeg, i to kao takvo. U izbijajućem sustvuje zemlja kao sklanjajuće (*Bergende*)."⁸²² Zemlja u izvesnom smislu ima značenje skrivenosti bivstvovanja, ali ne može da se redukuje na skrivenost. Ona je kao zavičajni temelj mesto dosuđenosti istine bivstvovanja. Kao sklanjajuća ona je skrivena mogućnost za otvorenost. Na primer, ona je materijal poput kamena iz kojeg se pravi hram, boje iz koje nastaje slika, tona iz kojeg se razvija muzika, reči iz koje nastaje književno delo. Ovakva interpretacija materijala putem zemlje označava da je on kao kamen ili ton skrivena mogućnost za otvaranje povesti jednog naroda za istinu bivstvovanja u koju je on već bačen. Zemlja skriva tu bačenost kao zatvoreni temelj, dok pesnik (umetnik) otvara taj temelj putem proizvođenja dela. On, kao onaj koji stvara, pronalazi u njoj "uskraćenu određenost jednog povesnog tubivstvovanja".⁸²³ Delo tako postavlja jedan svet kojim se neskriveno iznosi ono što zatvoreni temelj skriva.

Hram kao delo postavlja jedan svet i uspostavlja zemlju. Hajdegerovo određenje da je zemlja zavičajni temelj na kome i u kome čovek stanuje upravo podrazumeva da se putem nje otvara mogućnost njegovog povesnog određenja. Grčki hram i njegova okolina, prema Hajdegeru, »ne iščezavaju u neodređenost«. Naprotiv, hram je eksplicitni primer za povesno određenje Grka odnosno za punu povesnu određenost njegovog tubivstvovanja. U grčkom hramu kao delu dešava se sukob zemlje i sveta putem kojeg se

⁸²¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 28.

⁸²² Isto str. 28. Valter Biemel (*Walter Biemel*) je, tumačeći odnos umetnosti istine u *Izvoru umetničkog dela*, smatrao da Hajdeger poistovećuje zemlju i *physis*. Heidegger, Hamburg, 2002., str. 81. Ipak tumačeći stav da je zemlja nešto sklanjajuće (*Bergende*) on primećuje da je *physis* tako široko mišljen da postaje ime za bivstvovanje ili za ono što u pomenutoj raspravi o umetnosti obuhvaćeno u suprotavljanju zemlje i sveta. Isto str. 86. Karl Levit obrazlažući Hajdegerov pojam prirode (*Natur*) prvobitno shvaćen kao *physis* smatra takođe da je Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* poistovetio zemlju i prirodu. Vidi Heidegger - *Denker in dürftiger Zeit*, str. 182.

⁸²³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 64.

drži ne-skrivenost *physis*-a u delo i određuje suština čoveka. Pri tom, ovaj odnos zemlje i sveta je, kao što je ranije rečeno, sapripadan. On treba da omogući razotkrivanje unutar pojavljivanja *physis*-a ili bivstvjućeg u celini. U *Izvoru...* Hajdeger postavlja jednu specifičnost takvog razotkrivanja. Antička umetnost kao način razotkrivanja ima karakter pobožnosti (*Frömmigkeit*). Tu vrstu pobožnosti ne treba shvatiti u smislu da je ona bila vezana sa kult da bi se onda iz značenja kulta i grčke religije i sadržaja njenog iskustva procenila umetnost, već nešto drugo. Naime, ovde se treba nakratko vratiti na stav iz *Pitanja o tehnicima* gde Hajdeger govori da su se umetnosti, na početku udesa Zapada u Grčkoj, uzdigle na najviši nivo razotkrivanja. "One su osvetlile predočnost bogova (*Gegenwart der Götter*), dijalog božanskog i ljudskog udesa. A umetnost se zvala *techne*. Ona je bila jedino i mnogostruko razotkrivanje. Bila je pobožna, *promos*, to jest pokoravala se moći istine i služila očuvanju (*Verwahren*) istine."⁸²⁴ Takav aletiolško-fiziološki karakter pobožnosti razotkriva ne samo odnos čoveka prema bogu, njegovu suštinu i stanovanje u istini bivstvovanja (*physis*), već i karakter stvari u čovekovoj okolini. U tom smislu merodavan je Hajdegerov stav: "Hram u svom tu-stajanju daje stvarima najpre njihov izgled (*Gesicht*), a ljudima pogled (*Aussicht*) na sebe same. Ovaj vidik (*Sicht*) ostaje otvoren tako dugo sve dotle dok je delo delo i dok bog ne napusti delo."⁸²⁵ Dakle, prisustvo boga u hramu jeste, kako kaže Hajdeger, »širenje i omeđivanje njegove okoline kao svete«. Ali pritom ta okolina se ne gubi u nečemu neodređenome. Hajdeger smatra da stvari, ljudi, životinje, biljke... nikad nisu samo predručni (puka postojanja) niti nepromenljivi predmeti koji onako uzgred čine okolinu hrama.⁸²⁶ Naprotiv, okolina hrama se putem hrama kao dela pokazuje povesno određenom. Pobožnost grčke umetnosti, sukob zemlje i sveta u njenim delima, kao razotkrivanje unutar pojavljivanja *physis*-a, daje stvarima njihov izgled, ljudima pogled na sebe same čineći okolinu svetom. Ovaj obrazac dešavanje istine u umetnosti ne važi samo za hramove kao arhitektonska dela, već i za sve ostale antičke oblike umetnosti. Tako je sa statuom boga koju bogu posvećuje pobednik u sportskim igrama. Razlog pravljenja statue ne iscrpljuje se u tome da se vidi kako bog izgleda. Naprotiv, statua je delo koje pušta samog boga da prisustvuje i to na način da bog sam jest. Ovo se odnosi i na jezičko delo.

⁸²⁴ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 42.

⁸²⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 29.

⁸²⁶ Isto str. 28

"U tragediji se ništa ne izvodi i ne predstavlja na sceni nego se u njoj bije boj novih bogova protiv starih. Budući da se jezičko delo nastaje u kaži (*Sage*) naroda, ne govori o tom boju, nego se narodno kazivanje (*Sagen*) preobražava tako da sada svaka suštinska reč vodi tu borbu i nagoni svakoga da odluči šta je sveto a šta nesveto, šta veliko a šta malo, šta odvažno a šta malodušno, šta plemenito a šta nestalno, šta gospodar a šta rob (up. Heraklit, fragm. 53)."⁸²⁷

Očigledno je da Hajdeger smatra da se jednim umetničkim delom donosi odluka o bivstvovanju, odluka o udesu čoveka i jednog povesnog naroda. U delu pada odluka o odnosu prema bogu i svojoj vlastitoj suštini. Umetnost na taj način ima povesno-obrazujući karakter. Njome se otvara povesni svet starih Grka. Takav svet se otvara ne samo putem jednog hrama, već i putem statue, epa ili tragedije. Svet tih dela ne iscrpljuje se u doživljaju, jer, prema Hajdegeru, Grci nisu ni imali doživljaje.⁸²⁸ On se pokazuje u jednom posebnom obliku čuvanja dela karakterističnom pre svega za Grke i njihovo iskustvo razotkrivanja bivstvovanja koje u umetnosti ima karakter pobožnosti.

2. *O Sikstini* - slika suštine i sveto

U svom tekstu *O Sikstini*⁸²⁹ Hajdeger daje kratka, ali značajna uputstva o tumačenju povesnog smisla Rafaelove slike *Sikstinska Madona*. Povesni smisao navedene slike utoliko postaje upitnijim i značajnijim ukoliko se uzima u obzir ono što Hajdeger kaže na samom početku teksta. "U ovoj slici sabiru se sva još nerešena pitanja o umetnosti i umetničkom delu."⁸³⁰ Ovo bi trebalo da sugeriše da se ovim tekstom razvija tematika koja nije rešena ili čak nije otvorena u *Izvoru umetničkog dela* kao i u potonjim spisima koji se nadovezuju na ovu glavnu raspravu o umetnosti. Međutim ako se oba

⁸²⁷Isto str. 29.

⁸²⁸Isto str. 94, Vidi i M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 93.

⁸²⁹"Über die Sixtina" u *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 119. Treba reći da Hajdegerov tekst *O Sikstini* nema ambiciju jednog razvijenog strukturalnog istraživanja. Ipak, treba imati u vidu da je ovaj tekst pisan 1955. godine kada je njegov misaoni put već zakoračio u treću deonicu svog razvoja. Ovu treću deonicu njegovog misaonog puta karakteriše mišljenje događaja (*Ereignis*) interpretirano kao topološko tumačenje mesta i mesnosti bivstvovanja. U samom tekstu Hajdeger analizira povesno mesto slike suštine. Stoga se može reći da se navedena slika analizira u kontekstu Hajdegerovog povesnog promišljanja istine bivstvovanja i mišljenja događaja. Takav kontekst Hajdegerovog mišljenja može da se imenuje kao aletriološko-topološki.

⁸³⁰Isto str. 119.

teksta pažljivo uporede onda se može reći da se u tekstu *O Sikstini* izlaganjem problema mesta (*Ort*) jednog umetničkog dela ponovo afirmiše Hajdegerova ideja iz *Izvora...* o suštinskom prostoru (*Wesensraum*) koji se otvara jednim delom. Naime Hajdegerov stav iz *Izvora...* da "Delo, kao takvo spada jedino u područje koje biva otvoreno njim samim."⁸³¹ biće, u izvesnom smislu, ponovo tematizovan usled njegovog tumačenja povesti postavljanja Rafaelove slike. U tom smislu treba reći da je Hajdegerov spis *O Sikstini* i dopuna *Izvoru umetničkog dela*.

Rafaelova slika Sikstinska Madona je nastala početkom 16. veka. Najpre je imala ulogu u procesiji sahrane Pape Siksta. Potom je postala oltarska slika u crkvi Sveti Siksto (*San Sisto*), da bi potom bila prodana Drezdenskom muzeju gde je danas izložena, dok se kopija iste slike nalazi u istoimenoj crkvi. Ovo premeštanje Rafaelove slike i stav Hajdegerovog prijatelja iz školske klupe Teodora Hecera (*Theodor Hetzer*) da pomenuta slika nije oltarska niti zahteva neku izložbu⁸³² bio je povod da Hajdeger postavi pitanje povesnog mesta *Sikstinske Madone*. Hecerov stav, smatra Hajdeger, je estetički ispravan, ali ne nosi stvarnu istinu. Zapravo ono što Hajdeger želi da pokaže kao "stvarnu istinu" mora da pođe od pitanja: koje se područje otvara samim tim delom to jest navedenom slikom? A to je ono pitanje kojim se tematizuje problem suštinskog prostora u *Izvoru...* a u jednom dubljem smislu prisustvo svetog u srednjovekovno-hrišćanskoj umetnosti.

Kad kaže "slika" Hajdeger tu ne misli na vrstu slike: da li je ona slika na tabli (*Tafelbild*) (ili platnu) ili je ona prozorska slika (*Fenstergemälde*) (ili vitraž). To su različiti načini slike i ovu razliku Hajdeger shvata kao tehničku, a ne kao povesnu. Naime ova razlika se tiče teoretičara likovne umetnosti. Slika na koju Hajdeger misli jeste slika suštine (*Bildwesen*). Ona je bila postavljena prvo kao oltarska slika a potom kao izložbena. U određenom smislu, ovde se radi o dva načina postavljanja iste slike. Jedan unutar crkve, dok je drugi u muzeju. Ipak, ovo je samo površinska razlika. Prema Hajdegeru nešto mnogo dublje stoji u pozadini tih postavljanja. Sikstinska Madona je prvobitno bila slika suštine koja ima liturgijski smisao. Upravo u takvom suštinskom smislu mora se razumeti njena povesna kompozicija kao prisustvo svetog. Onog trenutka, smatra Hajdeger, kada se oltarska slika izloži u muzeju menja se njen povesni smisao.

⁸³¹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 27.

⁸³² M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 119.

Ona više nema karakter srednjovekovne suštine umetnosti, odnosno, gubeći liturgijski smisao dobija novovekovni. Na ovaj način postavljena je jedna povesna razlika koja u bitnoj meri dovodi u pitanje njegov stav da jedno delo spada u područje koje je otvoreno njim samim. Jednom istom slikom se zasnivaju dva područja ili suštinska prostora, prisustvo svetog se zamenjuje njegovim odsustvom.

Ovakav preobražaj suštine umetničkog dela putem premeštanja jedne slike pretpostavlja Hajdegerovo razlikovanje datirajuće od izvorne povesti ili povesti istine bivstvovanja. Povesni smisao jedne slike ne zavisi od datuma izrade, već od načina na koji se u slici dešava istina bivstvovanja. U takvom povesnom smislu, Hajdeger, razlikuje tri velika izazivanja sukoba istine bivstvovanja u umetnosti odnosno, razlikuje tri njena velika zasnivanja kao početka u povesti zapada: antičko, srednjovekovno-hrišćansko i novovekovno. Svakom zasnivanju kao početku odgovara jedan zahtev bivstvujućeg u celini odnosno bivstvovanja za temeljenjem u otvorenost. Razlika između srednjovekovno-hrišćanskog i novovekovnog zasnivanja umetnosti počiva u načinu kako se bivstvujuće u celini, bivstvovanje, daje epohalno kao bivstvenost toj otvorenosti, odnosno, kako se dešava njihova neskrivenost u delu. U srednjem veku umetničko delo se shvata kao *analogia entis* - trag boga. Ono reprezentuje hrišćanski univerzum odnosno njime se razotkriva, iznosi otvorenost strukture bivstvujućeg u celini koja ima smisao da je od boga stvoreno (*ens creatum*). S druge strane, novovekovni smisao suštine umetnosti zasniva drugačiji početak. Jednim umetničkim delom neskriveno se iznosi svet u kome se bivstvujuće shvata kao predmet koji je podložan računskom raspolaganju i promatranju.⁸³³ Drugim rečima, u jednom delu se iznosi otvorenost bivstvujućeg u celini u vidu epohalne bivstvenosti kao predstavljenosti (*Vorgestelltheit*) i izvesnost samopredstavljajućeg subjekta. U svetlu takvih razlika može da postane jasan Hajdegerov stav iz teksta *O Sikstini*: "Da je Sikstina kao slika na tabli postala i muzejska; u tome se skriva istinski povesni tok zapadne umetnosti od renesanse."⁸³⁴ Renesansna umetnost potire sakralni smisao hrišćanske umetnosti čak i kada se bavi hrišćanskim temama. Slikarska dela renesanse, kada se izlože u muzeju, postaju podložna računskom raspolaganju i promatranju. Umetničko delo postaje predmet estetskog doživljaja,

⁸³³ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 64-65.

⁸³⁴ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str.119.

naučnih opservacija i trgovinskih kalkulacija. Izlaganjem *Sikstinske Madone* u muzeju prikrio se njen liturgijski smisao i ona zadobija formu novovekovne umetnosti. Njen smisao se ne otvara više učesniku liturgije koji u takvom obredu obnavlja tajnu Hristove žrtve i postaje sa bogom sličan. Slika se sada kao predmet centrirana u doživljaju posmatrača. Njena lepota nije više objektivno data i trag boga, ona je sad rezultat ukusa odnosno estetskog suđenja. Naravno i umetnik više ne stvara u skladu sa hrišćanskim kanonima i ne shvata svoje proizvođenje kao stvaranje po uzoru na božje.⁸³⁵ Umetnik više nije saradnik boga, već slobodni stvaralac koji u izvesnosti svog vlastitog subjekta i samopredstavljanja nalazi polazište umetničkog proizvođenja. Vešt umetnik u novom veku postaje genije, a delo dobija smisao izraza nadahnuća genija.

Hajdeger u određenom smislu pokušava da spasi svoju tezu o suštinskom mestu jednog umetničkog dela praveći razliku između početnog povesnog pojavljivanja neke slike i njenog lutanja u strano (*Fremde*). Naime povсно mesto slike suštine gubi se u muzejskom predstavljanju. U takvom predstavljanju slici suštine je uskraćeno "...da se početno (*anfänglich*) razvije njena vlastita suština, tj. da se odredi samo ovo mesto."⁸³⁶ Muzejskom predstavljanju ostaje nepoznato to "početno". Slika luta u strano preobražavajući svoju suštinu. Taj smisao "nezavičajnog" lutanja i "početnog" smisla slike suštine, prema Hajdegeru, se poravnava u uniformnoj muzejskoj izložbi (*Aufstellung*) i ostaje nepoznat. "U njoj postoji samo položaj (*Stellen*), ne i mesta."⁸³⁷ Ovo početno povсно mesto, koje izostaje u muzejskoj izložbi kao položaju, prema Hajdegerovom tumačenju, ima, pre svega, liturgijski-sakralni smisao. Taj smisao ima ulogu živog obreda u kome se događa preobražaj čoveka. Čovek postaje hristolik i sapripadan bogu. Upravo na ovaj događaj upućuje Hajdeger u svom tekstu *O Sikstini*: "U slici, kada ta slika biva sijanje boga koji postaje čovekom, dešava se onaj preobražaj (*Verwandlung*), koji se događa na oltaru kao "pretvaranje" (*Wandlung*), kada se događa

⁸³⁵ Smisao hrišćanskog umetničkog proizvođenja po uzoru na božje stvaranje utemeljuje apostol Pavle u *Prvoj poslanici Korinćanima*: "Mi smo božiji saradnici, a vi ste božija njiva, božija građevina. Po blagodati – koja mi je data ja sam kao mudar neimar postavio temelj, a drugi zida na njemu, ali svako neka gleda kako zida. Jer temelja drugog niko ne može postaviti osim postojećeg, koji je Isus Hristos. "Sveto Pismo Novog Zaveta, Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve, prevod komisije Svetog arhijerejskog sinoda SPC, 1990. (gl. 3, 9-11)

⁸³⁶ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 120.

⁸³⁷ Isto str. 120.

ono najsoptvenije (*Eigenste*) liturzijske ųrtve (*Meųopfer*).⁸³⁸ Takva slika prema Hajdegeru ne podraųava ni konkretan lik ni suųtinu. Upravo zato ųto sustvuje (*wesen*) u ųivom liturzijskom obredu ona ima funkciju događaja kojim se postavlja istina hriųćanskog bivstvovanja u delo ųto potvrđuju Hajdegerove reči: "Sama slika nije nikakvo odslikavanje i nikakva čulna slika tek svetog pretvaranja. Slika je sisanje igre-prostora-vremena (*Zeit-Spiel-Raum*) kao mesta na kojem se slavi liturzijska ųrtva."⁸³⁹ Onog trenutka kada se slika suųtine izmesti u muzej tog trenutka ona, naprosto, nije više sastavni deo crkvene liturgije. Ona postaje predmet procenjivanja. Određuje se njen stil u komparaciji sa drugim umetničkim delima. Teoretičari umetnosti razmatraju karakter i naćin umetničke obrade date slike: Ona poćinje da predstavlja predmet turistićkog interesovanja i trgovaćkih kalkulacija. Jednom reći, slika više nije slika suųtine već umetnićki predmet.⁸⁴⁰

Govoreći o mestu slike suųtine Hajdeger upućuje da unutar crkveno-liturzijskog obreda *Sikstinska Madona* ima povlašćeno mesto i integralnu ulogu: "Mesto je uvek oltar jedne crkve. Crkva spada u sliku i obrnuto. Ovom osobitom deųavanju slike odgovara njeno upoedinjavanje (*Vereinzelung*) na neupadljivom mestu jedne crkve između mnogih drugih. Ove crkve iznova, a to znaći svaka na svoj osobiti naćin, pozivaju prema osobitom prozoru te osobite slike. Ona temelji i dovrųava zgradu crkve."⁸⁴¹ Tako kompozicija Bogorodice sa Hristom, Sikstinska Madona nije prosto opis jednog motiva hriųćanskog predanja da se Hristos ovaplotio u utrobi Bogorodice. Ona je slika suųtine. Njena suųtastvenost proizlazi iz liturzijskog obreda ponavljanja Hristove beskrvne ųrtve zavetovane na tajnoj većeri. Ona sadejstvuje sa nekim pojedinim hramom i vernicima koji se mole. Oni zajedno temelje i dovrųavaju zgradu crkve. Ovo dozivanje boga u otvoreno svoje prisutnosti deųava se samo u događaju liturgije. Drugim rećima, cela crkva kao likovno-arhitektonska kompozicija odiųe duhom liturgije. "Sikstina se nalazi u jednoj crkvi kod Pjaćence, ne u jednom istorijsko-antikvarnom smislu, već prema svojoj suųtini slike (*Bildwesen*). Saobrazno toj suųtini slika je tamo neprestano zahtevana."⁸⁴² Suųtina slike se zahteva da bude u crkvi jer vernik i slika Bogorodice zajedno sa

⁸³⁸ *Isto* str. 121.

⁸³⁹ *Isto* str. 121.

⁸⁴⁰ Upor. M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 26.

⁸⁴¹ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 121.

⁸⁴² *Isto* str. 120.

arhitektonskom konstrukcijom sadejstvuju i na taj način sapripadaju bogu. Pri tom hrišćanin koji se moli pred takvom slikom suštine nema doživljaje. Ona nije predmet njegove estetske procene, još manje je on shvata istorijski-antikvarno kao deo kulturne baštine. On je čuva na drugačiji način. Hrišćanin koji se moli pred Bogorodicom istovremeno se tako postavlja prema njoj da je "posvećuje i slavi". Drugim rečima vernici i slika suštine prisustvuju istom događaju, događaju ponavljanja Hristove beskrvne žrtve u kome čovek kao slika i prilika boga ostaje njemu sapripadan. *Sikstinska Madona* tako dobija svoje povesno mesto.

Sada se postavlja pitanje da li se *Sikstinska Madona* može tumačiti polazeći od Hajdegerovog određenja umetničkog dela kao sukoba zemlje (*Erde*) i sveta (*Welt*) izloženih u *Izvoru umetničkog dela*. U delu se postavlja (*aufstellen*) jedan svet i uspostavlja (*herstellen*) njegova zemlja. "Postavljanje sveta i uspostavljanje zemlje dve su suštinske crte delobivstvovanja dela (*Werksein des Werkes*)."⁸⁴³ Putem dela se postavlja svet u kome se neskriveno iznosi bivstvenost koja ima smisao *ens creatum*. Sve je od boga stvoreno. Takav svet se ne otkriva jednom turisti koji posećuje crkvu ili nekom istoričaru umetnosti.⁸⁴⁴ Svet, po Hajdegeru, svetuje i nije skup bivstvujućih stvari a još manje nešto predmetno: "Svet je uvek nepredmetno kome smo potčinjeni, sve dotle dok nas putevi rođenja i smrti, blagoslova i prokletstva, drže premeštene u bivstvovanje. Gde se donose suštinske odluke naše povesti, gde ih prihvatamo i napuštamo, gde su nespoznate i gde ih ponovo ispitujemo, tu svetuje svet."⁸⁴⁵ Jedno delo postavlja jedan svet i uspostavlja zemlju. Postavljanjem jednog sveta u delu se neskriveno pokazuje pred kakvim odlukama stoji hrišćanin. Njemu se otvara svet hrišćanskog univerzuma. U molitvenom susretu sa bogom putem liturgije vernik prihvata Hristovu žrtvu kao svoju, on donosi odluku o svojoj vlastitoj suštini odnosno odluku o svojoj vlastitoj sudbini. Određuje se prema onome što je blagoslov, a što prokletstvo, jednom reči, donosi odluku o svom bivstvovanju. Prihvatajući Hristovo ovoploćenje pokazano *Sikstinskom Madonom* hrišćanin stvara tlo za vlastito spasenje. Drugim rečima, ova slika Bogorodice ne opisuje toliko hrišćansko predanje o njenom materinstvu koliko postavlja eshaton. Slika je "Lice

⁸⁴³ Isto str. 34.

⁸⁴⁴ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 26-27.

⁸⁴⁵ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 30-31.

(*Anlitz*) u smislu gledanja u susret (*Entgegenblick*) kao (na)dolazak (*Ankunft*)."⁸⁴⁶ Ona živo deluje u skladu sa svojom liturgijskom funkcijom najavljivanja dolaska boga obrazujući istovremeno buduću povest vernika. Stoga na nju ne može da se primeni definicija umetnosti kao *mimesis*-a, a još manje definicija koja polazi od umetnika. Ona sija na jedan sebi svojstven način. Slika sija hrišćanskom istinom o ulozi Bogorodice. Upravo ovakav smisao nudi Hajdeger u svom zapisu *O Sikstini*: "Naslikano traje na svoj način. Ali da slika dolazi uvek samo naprasno (*jäh*) u svoje sijanje (*Scheinen*), nije ništa drugo do naprasnost (*Jähe*) ovog sijanja. Marija donosi dete Isusa tako, tako da je ona sama tek putem njega pro-iz-vedena (*her-vor-gebrachte*) u njegov dolazak, koji sa-iz-vodi (*mit-er-bring*) skriveno skrivajuće (*Bergende*) svog porekla (*Herkunft*)."⁸⁴⁷ Ovo skriveno skrivajuće svog porekla prema Hajdegeru jeste zemlja. Zemlja sa svoje strane krije mogućnost otvaranja hrišćanskog sveta. Ta mogućnost je dosuđena boji shvaćenoj kao zemlja od koje je naslikana kompozicija Bogorodice. Zemlja kao materijal slike se ne gubi u upotrebi. Boja kojom se slika suštine slika je skriveno tlo u kojem umetnik nalazi ono što Hajdeger naziva "uskraćena određenost samog povesnog tubivstvovanja".⁸⁴⁸ Drugim rečima, boja kao zemlja krije skrivenu mogućnost predanja o Bogorodici. U tom smislu boja nije sredstvo podražavanja jer je njoj "uskraćena određenost samog povesnog tubivstvovanja" dosuđena putem Hristovog dolaska. Ovu dosuđenost predanja o Bogorodici u boji kao zemlji otkriva slikar svojom umetničkom proizvodnjom. Naslikavši sliku suštine slika postavlja jedan svet. "Istinski pesnički nabačaj jeste otvaranje onoga u šta je tubivstvovanje kao povesno već bačeno."⁸⁴⁹ Na taj način "Delo gura i drži zemlju samu u otvoreno jednog sveta. Delo pušta da zemlja bude zemlja."⁸⁵⁰ Ukoliko bi se težište analize postavilo na ovaj način onda bi *Sikstinska Madona* bila *par excellence* slika suštine u kojoj se postavlja svet hrišćanskog srednjeg veka. Ipak postoje elementi koji upućuju na njenu dvosmislenu prirodu .

Naime, ukoliko se pogleda tehnička strana te slike može se videti da se *Sikstinska Madona* svojom koncepcijom boje, svetlosti i prostora primiće novovekovnoj umetnosti čak i pre nego što se premesti u muzej. Bez obzira što je ona prema

⁸⁴⁶ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 119.

⁸⁴⁷ Isto str. 120.

⁸⁴⁸ Isto str. 64.

⁸⁴⁹ Isto str. 63.

⁸⁵⁰ Isto str. 32.

Hajdegeru, najpre liturgijska slika, koncept objektivne, linijske perspektive, različit raspored svetlosti na površini slike, naglašenost portretske tehnike upućuje da njeno stvaranje podleže zahtevima optike i fiziologije posmatrača. Drugim rečima podleže slobodnim težnjama stvaraoaca a samim tim i estetskom posmatranju i suđenju. Zato Hajdegerov stav iz spisa *O Sikstini* "Da je Sikstina kao slika na tabli postala i muzejska: u tome se skriva istinski (*eigentlich*) povesni tok zapadne umetnosti od renesanse."⁸⁵¹ može se protumačiti i tako da je, pre nego što je *Sikstinska Madona* postala izložena u muzeju, renesansni način njenog stvaranja sliku već polako počeo da premešta iz njenog početnog povesnog mesta i suštinskog prostora u ono što Hajdeger naziva "strano". Ne radi se samo o tome da se promenio način čuvanja nekog dela, već su osnove takvog izmeštanja dela iz njegovog suštinskog prostora postavljene u samom stvaranju dela a to znači i samim delom. Drugo je pitanje da li se to može reći i za jedan antički kip koji je sačuvan u muzeju. U svakom slučaju slika se pomera onog trenutka kad se zaboravi na njenu liturgijsku funkciju, antički kip kada se istrigne iz hrama. Onog trenutka kada takvo umetničko delo postane predmet interesovanja istoričara umetnosti i estetičkih analiza, kada postane turistička atrakcija i kulturno nasleđe koje podleže kulturnoj zaštiti i politici, tog trenutka ulazi u područje koje je njemu strano.⁸⁵²

⁸⁵¹ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, str. 119.

⁸⁵² Ovakav Hajdegerov stav o *Sikstinskoj Madoni* može da se uporedi sa stavovima Valtera Benjamina iznesenim u njegovom spisu *Umetničko delo u doba njegove tehničke reproduktivnosti*. U ovom spisu se govori o kulturnoj i izložbenoj vrednosti navedene slike. Oslanjajući se na istraživanja Huberta Grimea (*Hubert Grimme*) Benjamin upućuje u fusnoti 12 navedenog spisa da je ona bila najpre izložbena slika u svrhu procesije sahrane pape Siksta da bi potom spletom okolnosti postala i oltarska. Razdvajajući umetnost koja počiva na kultu od umetnosti koja se temelji na izložbenoj vrednosti on problem vidi u povesti razvitka recepcije uslovljen tehničkom reprodukcijom. Naime Benjamin govori o auri umetničkog, odnosno o tome da se područje autentičnosti izdvaja iz tehničke reproduktivnosti ne misleći samo na njen tehnički oblik već na manualni. Benjamin smatra da su već Grci znali za dva načina tehničke reprodukcije: Odliv i otisak. Vidi *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, str. 10. Prema njemu autentičnost (*Echtheit*) se ne može reprodukovati. Ipak reprodukovanje nekog umetničkog dela vodi ka tome da se to delo izdvoji kao autentično. U fusnoti 3 navedenog teksta govori da srednjovekovna slika Madone u vreme kada je načinjena još nije autentična već je to postala tokom sledećih stoleća, a najviše u devetnaestom. Razlika između autentičnih dela i reprodukovanih pokazuje se izostajanjem aure (*Aura*). "U najsavršenijem reprodukovanju izostaje jedno: ovde i sada umetničkog dela njegovo jednokratno postojanje na mestu na kojem se zatiče." *Isto* str. 11. I "...u razdoblju tehničke reproduktivnosti umetničkog dela propada ono što je njegova aura." *Isto* str. 13. Ovo izostajanje autentičnosti, prema Benjaminovom mišljenju, izazvano je promenom odnosa recepcije i dela. Reprodukovanje vodi masovnosti recepcije, novim oblicima izlaganja umetničkih predmeta i gubljenju autentičnosti. Istovremeno se pokazuje da recepcija odnosno opažanje jednog dela povեսno uslovljeno tehničkom reprodukcijom. Ovakav proces uslovljen tehničkim ponašanjem prema umetnosti Hajdeger karakteriše kao izmeštanja dela iz svog suštinskog prostora a u širem smislu kao proces obezboženja, odsustvo svetog.

3. Čemu pesnici - oskudno vreme i sveto (Helderlin, Rilke)

U prethodnoj analizi je utvrđeno da neka slika poput *Sikstinske Madone* može da izgubi svoju religioznu funkciju premeštanjem u muzej. Izmeštanjem u muzej slika gubi svoj suštinski prostor i svoje u-sebi-stajanje. Ona se pokazuje kao odsustvo svetog i takav proces obezboženja se odvija putem estetskog ocenjivanja i kulturnog pogona karakterističnih za način ponašanja novovekovnog čoveka. Ukoliko se pozovemo na *Izvor umetničkog dela*, na onaj deo gde se govori o karakteru umetnosti kao zasnivanju u vidu početka, može da se kaže da je novovekovna umetnost jedan način razotkrivanja, dešavanje neskrivenosti. Ipak, za razliku od antičke i u izvesnom smislu srednjovekovne, novovekovna umetnost nije razotkrivanje na način pobožnosti ili to nije uvek. Rečeno u duhu koji preovlađuje u *Izvoru...* u novovekovnoj umetnosti se ne dešava uvek "dozivanje boga u otvoreno njegove prisutnosti". Promišljajući obezboženje novovekovne epohe i njoj pripadajuće umetnosti, Hajdeger u tekstu *Čemu pesnici*⁸⁵³ vodi dijalog sa Helderlinovim pesničkim promišljanjem, to jest, sa onim pesničkim promišljanjem u kome nalazi uporište da postavi pitanje o odluci da li je umetnost jedan izvor u našem povesnom tubivstvovanju ili ne. Hajdegerovo citiranje Helderlinovog stiha »Teško napušta/Što blizu izvora stanuje, mesto« (*Die Wanderung* IV, 167) i stavovi sa kraja osnovnog teksta *Izvor...* na određen način upućuju na takav odnos.⁸⁵⁴

Treba reći da se ovde u sklopu istraživanja Hajdegerovog dijaloga sa Helderlinovim pesništvom polazi od heteronominosti njegovog tumačenja umetnosti. Prema Ridigeru Bubneru, u takvom dijalogu pesnika i mislioca radi se o novom utemeljenju paradigme mišljenja, odnosno, radi se o tome da umetnost treba shvatiti kao sredstvo utemeljenje filozofije.⁸⁵⁵ Takva heteronominost Hajdegerovog mišljenja poriče

⁸⁵³ M. Heidegger, "Wozu Dichter" u *Holzwege*, GA 5, str. 271-320. Istraživanje koje se ovde sprovodi odnosi se pre svega na prvi deo spisa *Wozu Dichter* (*Čemu pesnici*). Od izuzetnog značaja za problem svetog u navedenom smislu su Hajdegerova predavanja o Helderlinu držana u zimskom semestru 1934/35., objavljena u njegovim celokupnim delima pod okriljem izdavačke kuće Vittorio Klostermann: *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Rhein«* GA 39. Frankfurt, 1999. Ova predavanja su držana upravo u vreme kada Hajdeger koncipira svoj glavni spis o umetnosti *Izvor umetničkog dela* gde se govori o odnosu svetog i umetnosti. To nas može navesti na zaključak da su oni komplementarni, kako po pitanju umetnosti, tako i po pitanju svetog. Videti takođe i *Hölderlins Hymne »Andenken«* Frankfurt, 1991., *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, Frankfurt, 1992.

⁸⁵⁴ Isto str. 66.

⁸⁵⁵ R. Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, str. 11.

tradicionalnu nesuglasicu (*diaphora*) između filozofije i poezije, teorijski prihvaćene u Platonovoj X knjizi *Države*,⁸⁵⁶ i polazi od susjedstva mišljenja i pevanja.⁸⁵⁷ U tekstu *Čemu pesnici* se sprovodi takav dijalog mišljenja i pevanja pri čemu Hajdegerovo mišljenje zadobija etički aspekt.⁸⁵⁸ Ovaj etički aspekt Hajdeger izlaže putem izvorne etike. Izvorna etika promišlja istinu bivstvovanja kao prvobitni element suštine čoveka. Ona priprema čoveka da nađe put kao svom boravištu (*ethos*) u istini bivstvovanja.⁸⁵⁹ Jedan od načina te pripreme je uspostavljanje dijaloga sa Helderlinovim pevajućim mišljenjem o ulozi pesnika u "oskudnom vremenu" (*dürftige Zeit*). Prema Hermanu, oskudno vreme je za Helderlina vreme određeno nedostajanjem boga. Takvo nedostajanje boga nije privatno mišljenje nekog pesnika. Ono što se misli u pesničkom iskustvu o povlačenju boga (*Entzug Gottes*) je istovetno mislilačkom iskustvu i onome što se bitnopovesno misli polazeći od napuštenosti bivstvjućeg od bivstvovanja i čovekovog zaborava bivstvovanja.⁸⁶⁰ Kada se ovo dovede u vezu sa Hajdegerovim određenjem izvorne etike onda može da se uoči sledeće: u epohi dovršenja novog veka gde vlada proces obezboženja, čoveku, koji je prepusten masovnom društvu gde sve svoje akcije podvrgava tehnici gubeći svoje boravište, je potrebno jedno obavezivanje putem etike. U tom smislu, ovde sprovedeno tumačenje teksta *Čemu pesnici* jeste dalja razrada stava da Hajdegerovo mišljenje o umetnosti ima i karakter izvorne etike. Naime, u ovom tekstu Hajdeger prisvaja Helderlinovo pesničko promišljanje o obezboženju novog veka i zadacima pesnika u njemu. Takvo prisvajanje svaćeno u jednom širem smislu ima oblik promišljanja umetnosti kao pripremanje povesno prelazne odluke o

⁸⁵⁶ Platon, *Država*, 607 b.

⁸⁵⁷ U knjizi *Putevi u događaj* Fridrih Herman govori da se u Hajdegerovom stavu o susjedstvu mišljenja i pevanja govori o onome što je suština filozofije. Tradicionalna filozofija se postavlja kao nauka, kao umsko i razumsko mišljenje u razgraničenju prema uobrazilji ili mašti čime se unutar takve tradicije postavlja suštinska razlika između filozofije i poezije. Nasuprot tome u promeni odnosa pevanja i mišljenja koje postaje susedsvo, stvara se jedna suštinska blizina filozofije prema pesništvu i novo tlo za njihovo razumevanje. U tom smislu on smatra da u Hajdegerovom stavu o susjedstvu mišljenja i pevanja se skriva promena onog temeljnog određenja koje nosi zapadno evropsko mišljenje od Platona i Aristotela do danas. Vidi *Wege ins Ereignis*, str. 223-225.

⁸⁵⁸ Vidi G. Figal, *Heidegger zur Einführung*, str. 162-167.

⁸⁵⁹ M. Heidegger, *Vortäge und Aufsätze*, str. 65.

⁸⁶⁰ Vidi F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 367. Herman upućuje da iste godine kada piše *Čemu pesnici* Hajdeger je napisao pismo Žanu Bofreu objavljeno pod nazivom *Pismo o humanizmu* godinu dana kasnije (1947). Herman govori o tome da spis *Čemu pesnici* sadrži bitnopovesni razgovor sa Rilkeovim pesništvom, razgovor između pevanja i mišljenja. Pri tom ukazuje da je ono što je u *Pismu o humanizmu* naznačeno i izloženo o svetom (*Heilig*), božanstvu i bogovima, u spisu *Čemu pesnici* razvijeno u širem smislu polazeći od Helderlinove reči o "oskudnom vremenu". Vidi *isto* str. 367.

umetnosti. Naime, treba da se odluči pod kojim uslovima je umetnost izvor u našem povesnom tubivstvovanju i da li to jeste, pod kojim uslovima i kako ona može biti ono spasonosno pred izazovima obezboženja i uslovima vladavine tehnike. Jedan od tih uslova, putem kojeg umetnost treba da bude takav izvor, jeste taj da ona povrati status razotkrivanja svetog i suprotstavi oskudnom vremenu, izložen je u spisu *Čemu pesnici*.

Helderlinovo pesništvo peva o suštini pesništva u udesu bivstvovanja izraženog u strukturi svetog i njegovog izostajanja. Njegovim pesništvom se daje uputstvo pesnicima u oskudnom vremenu. Ovakvo umetničko promišljanje Helderlina uzdiže ne samo iznad pesnika novog veka, već i iznad pesnika svih epoha. Dok je Homer prvi od svih pesnika kao onaj kojim počinje povest umetnosti i udes Zapada, dotle je Helderlin pesnik koji stoji na kraju te povesti ili udesa Zapada. Hajdeger ga određuje kao pesnika nad pesnicima koji ne promišlja suštinu pesništva u smislu nekog bezvremeno važećeg pojma. Naprotiv on je promišlja polazeći od odnosa svetog i nesvetog kao dešavanje obezboženja na kraju epohe novog veka.⁸⁶¹ Njegovim pesništvom se promišlja epoha novog veka i zasniva drugačije vreme u istini bivstvovanja.⁸⁶² Prema Hajdegeru, Helderlin dolazi iz budućnosti kao pred-hodnik (*Vor-gänger*) pesnika u oskudnom vremenu.⁸⁶³ Drugim rečima, Helderlin, koji u istorijski-datirajućem vremenu pripada književnosti i umetnosti novog veka, vremenu Šilera i Getea, u povesnom smislu ne pripada umetnosti novoga veka.⁸⁶⁴ Naime, Hajdegeru u svom prvom predavanju o Helderlinu iz zimskog semestra 1934/35 upućuje da Helderlinovo pesništvo treba suštinski da nas odredi: "Nećemo Helderlina da učinimo primerenim našem vremenu, nego nasuprot tome: mi i oni koji dolaze hoćemo da se stavimo pod meru pesništva."⁸⁶⁵ Obrazlažući ovaj Hajdegerov stav G. Figal govori da se ove radi o striktnoj alternativni: s jedne strane, pesništvo koje je primereno vremenu, i, s druge, pesništvu koje čoveka

⁸⁶¹ Hajdegerovu distinkciju »sveto« i »ne-sveto« treba razlikovati od distinkcije »sveto« i »profano«. Mirča Elijade (*Mircea Eliade*) u svojoj knjizi *Sveto i profano*, Beograd, 2004. analizira sveto iz odnosa prema profanom. Prema njemu, tu se radi o dve vrste bivstvovanja u svetu koje zavise od različitih pozicija koje čovek zauzima u kosmosu. U tom smislu on sagledava provaliju između ova dva iskustva analizirajući sveti prostor i vreme, ritualnu izgradnju ljudskog staništa, raznolikost religioznog iskustva, odnose religioznog čoveka sa prirodom i svetom oruđa. Pojam profanog je pre svega suprotnost svetom i obuhvata prirodni i svakodnevi red stvari, dok Hajdegerov pojam "ne-sveto" ne označava suprotnost svetom već njegovo odsustvo.

⁸⁶² M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, str. 47.

⁸⁶³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 320.

⁸⁶⁴ Otto Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, str. 232.

⁸⁶⁵ M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Rhein«*, GA 39, str. 19. G

stavlja pod meru (*Maß*). Ova druga alternativa pokazuje da pesništvo ima poseban status i da se suprotstavlja tekućim dnevnim potrebama kao i pokušajima tumačenja polazeći od njih. Ona upućuje na određeni način da naše vreme ne može da se artikulise bez pesništva.⁸⁶⁶ U Helderlinovom pesništvu pada "...odluka o vremenu (*Zeitentscheidung*) u smislu izvornog vremena naroda."⁸⁶⁷ Imajući to u vidu Figal govori da odluka o izvornom vremenu treba shvati kao nabačaj bivstvovanja (*Seinsentwurf*), pri čemu Helderlinovo pesništvo nije nabačaj jednog novog sveta, nego ono otvara sadašnjost prema prošlosti i budućnosti.⁸⁶⁸ Po njemu, ovo se vidi u tome što Helderlin peva o "begu bogova" (*Flucht die Götter*) i "zadržanom dolasku boga" (*vorbehaltene Kommen des Gottes*). Pri tom, beg bogova je pesnička šifra za prošlost, a zadržani dolazak za budućnost.⁸⁶⁹ Helderlinovo pesništvo imenuje novovekovnu epohu, sadašnjost, kao oskudno vreme. Pri tom, njegovo pesništvo nije samo dijagnoza novovekovne epohe kao zaborava bivstvovanja. U takvoj konstelaciji pevanje o odbeglim bogovima nije alternativa nadolasku boga. Radi se o tome da se pesničkim razotkrivanjem svetog kao konstelacije odbeglih bogova i nadolaska boga na drugačiji način zasnuje vreme, vreme u istini bivstvovanja.⁸⁷⁰

Polazeći od takve moći pesništva koje određuje naše vreme i ljudima daje meru, Hajdeger u tekstu *Čemu pesnici* tematizuje odnos Helderlinovog pesništva prema pesnicima naše epohe, pre svega, prema Rilkeu. U samom tekstu Hajdeger polazi od stiha iz Helderlinove elegije pod nazivom "Hleb i vino". U pomenutoj elegiji Helderlin se pita:

⁸⁶⁶ Vidi G. Figal, *Heidegger zu Einführung*, str. 139.

⁸⁶⁷ M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Rhein«*, GA 39, str. 51.

⁸⁶⁸ "Nabačaj bivstvovanja jeste pesništvo ne u smislu jednog istorijskog proloma (*Aufbruch*), nego u smislu jednog upada u vreme, u kojem je već sadašnjost. Sadašnjost nije nikakvo novo vreme, u kojem se sprovodi prekid sa starim, nego putem pesništva sadašnjost može drugačije da se gleda." G. Figal, *Heidegger zu Einführung*, str. 147.

⁸⁶⁹ Vidi isto str. 140.

⁸⁷⁰ "Ulazimo li u vreme-prostor odluke o begu ili nadolasku bogova. Ali kako to? Hoće li jedno ili drugo postati buduće dešavanje, mora li jedno ili drugo određivati očekivanje što raste "? Ili je odluka otvaranje jednog posve drugačijeg vreme-prostora za neku drugu utemeljenu istinu bitija, događaj." M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 405. Tumačeći Hajdegerov koncept vremena kao vreme-prostor (*Zeit-Raum*) u svetlu bega i nadolaska bogova Figal ukazuje da su moguće dve koncepcije. Prva, koja vraća na *Bivstvovanje i vreme* gde se ova konstelacija može razumeti polazeći od otvorenosti bivstvovanja (*Offenheit des Daseins*). Druga, u kojoj vreme u smislu vreme-prostora može da se razume polazeći od uzajamne igre prezencije (*Präsenz*) i absencije (*Absenz*) to jest prošli bogovi su kao odsutujući prezentni, njihova prezencija nije ni u čemu drugom nego u odsustvu. Pri tom, prezencija, koja obuhvata prisustvo i odsustvo nije više razumljena kao horizont sadašnjosti, nego kao temeljna crta vremena uopšte, u smislu da se vreme dešava kao uzajamna igra prezencije i absencije. Prema Figalu, ova uzajamna igra jeste događaj, istina bitija ukoliko je otvorenost bitija (*Sein*) sama ne-skrivenost, dakle otvorenost u kojoj se odigrava skrivanje (*Verbergung*). Vidi G. Figal, *Heidegger zu Einführung*, str. 146-147.

"Čemu pesnici u oskudnom vremenu?" Ovim stihom-pitanjem započinje dijalog mišljenja i pevanja jer se njime dospeva na put povesti bivstvovanja.⁸⁷¹ Pri tom, Helderlin će dobiti jedno istaknuto mesto jer i on, po Hajdegeru, pesnički promišlja epohalnu povesnu konstelaciju bivstvovanja. Hajdeger je promišlja u strukturi istine bivstvovanja dok Helderlin u strukturi svetog. Tako stav iz teksta *Šta je metafizika*: "Mislilac kazuje bivstvovanje. Pesnik imenuje sveto."⁸⁷² jeste upravo obrazac po kome se kreće Hajdegerovo izlaganje u tekstu *Čemu pesnici* i sa njim analiza novovekovne umetnosti. U tom smislu može se reći da Hajdeger tumačeći prisvaja Helderlinovo povesno iskustvo novog veka i njemu pripadajuće umetnosti. Ovo tumačenje i preuzimanje Helderlinovog povesnog iskustva može se otvoriti sledećim pitanjem: Da li novovekovna umetnost kao osobiti način razotkrivanja može biti razotkrivanje na način pobožnosti? Helderlinovo pesničko pitanje »Čemu pesnici u oskudnom vremenu« aktualizuje tu dilemu.

Interpretirajući Helderlinovo pitanje (stih) "Čemu pesnici u oskudnom vremenu" Hajdeger smatra da se njime određuje dovršetak novog veka kao oskudno vreme i da se njime označava epoha kojoj pripadamo. U tom smislu Hajdeger govori da se za povesno iskustvo Helderlina pojavom i žrtvom Hrista objavljuje kraj božjeg dana i spuštanje svetske noći. To je vreme ili razdoblje koje karakteriše izostajanje boga otkako su "trojica jedinstvenih", Herakle, Dionis i Hrist napustili svet. Ovo izostajanje boga (*Wegbleiben des Gottes*), nedostajanjem boga (*Fehl Gottes*), ne ogleda se u tome da ne postoji odnos pojedinca prema bogu i crkvi. Nedostajanje ne znači ateističko poricanje i obezvređivanje. Nedostajanje boga znači da više nikakav bog ne skuplja ljude i stvari na očigledan i nedvosmislen način, niti takvim skupljanjem uređuje svetsku povest i čovekovo boravište u njoj, što je bilo karakteristično za stare Grke i hrišćane srednjeg veka. Prema Hajdegerovom tumačenju, ne samo da su odbegli bogovi i bog, već se sjaj božanstva ugasio u svetskoj povesti. Oskudno vreme postaje još oskudnije. Ono nije više u stanju da nedostajanje boga uoči kao nedostajanje.⁸⁷³

Hajdeger ukazuje da je takva epoha sveta u kojoj izostaje bog izgubila temelj i zapala u bestemelj (*Abgrund*). Ukoliko se pretpostavi da takav svet može da sadrži neki obrt (*Wende*) onda takav bestemelj mora da se iskusi i izdrži. "A zato su

⁸⁷¹ Vidi M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 273-274.

⁸⁷² M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 312.

⁸⁷³ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 269.

potrebni oni koji jesu, da sežu u taj bestemelj."⁸⁷⁴ Hajdeger smatra da obrt nije moguć tek pojavom nekog novog boga ili iznenadnim povratkom starog. On se pita kome da se vrate bogovi ako im ljudi nisu pripremili boravište (*Aufenthalt*) i poziva na stihove iz himne »*Mnemosyne*«: "Ne mogu/ Nebesnici sve. Dopiru naime/ Smrtnici pre u bestemelj. Tako se on/ Obrće s njim. Dugo je/ Vreme, no događa se/ Ono istinito". Prema Hajdegeru seznanje smrtnika u taj bestemelj kao obrt je moguć kada oni nalaze put u njivo vlastito biće/sustvo (*Wesen*) koje se postavlja u odnos prema prisustvu (*Anwesen*) i odsustvu (*Abwesen*). "Smrtnici su, kada mislimo o njihovom biću/sustvu bliži odsustvu zato što ih je dotaklo prisustvo, koje je stari naziv za bivstvovanje (*Sein*). Ali budući da se prisustvo sebe u isti mah skriva, ono je odsustvo."⁸⁷⁵ Bivstvujući ka smrti njima se otvara njihovo vreme kroz odnos prezencije i absencije u šiframa bega i nadolaska bogova. Smrtnici koji pre svih dospevaju u taj bestemelj i pripremaju obrt jesu pesnici. U tekstu *Čemu pesnici* Hajdeger govori o moći Helderlinovog pesništva koja daje uputstvo tim smrtnicima, da budu pesnici koji treba da iskuse sveto.

U takvom uputstvu mogu da se interpretativno izdvoje tri pravila: prvo, pomenuto seznanje u bestemelj (prezencije - absencije) vodi obrtu koji se smrtnicima dešava kao put do svoje suštine. Ovaj obrt ili okret neće se dogoditi tako što će se pojaviti neki novi ili stari bog, već je potrebno *da ljudi (smrtnici) pripreme njegovo boravište (Aufenthalt)*. Prema Helderlinovom pesničkom iskustvu, to su pesnici koji pevajući bogu vina ozbiljno slute trag odbeglih bogova i ostajući na njihovom tragu krče put ka obrtu.⁸⁷⁶ U tom smislu Hajdeger piše: "Biti pesnik u oskudno vreme znači: pevajući paziti na tragove odbeglih bogova. Zato pesnik u vreme svetske noći izriče ono što je sveto."⁸⁷⁷

Sledeći prvo pravilo Hajdeger dolazi do drugog: "Suštini pesnika koji je u takvo vreme zaista pesnik pripada da zbog oskudnosti vremena *pesničko pitanje postane za njega pre svega pesništvo/pesmovanje (Dichtertum) i pesnički poziv*. Zato pesnici u oskudnom vremenu, vremenu odbeglih bogova, moraju naročito da stvaraju suštinu pesništva."⁸⁷⁸ I zaključuje, povezujući takav zadatak sa svetsko-povesnim udesom da: "Tamo gde se to dešava *možemo pretpostaviti da postoje pesnici koji su na putu ka udesu*

⁸⁷⁴ Isto str. 270.

⁸⁷⁵ Isto str. 271. Upor. napomenu 863.

⁸⁷⁶ Isto str. 270.

⁸⁷⁷ Isto str. 272.

⁸⁷⁸ Isto str. 272.

svetske epohe. (kurziv S.R.)"⁸⁷⁹ Ovo biti na putu ka udesu svetske epohe ističe se ovde kao treće pravilo. Naime, pevanje o oskudnom vremenu mora da se sagleda iz pevanja o »odbeglim bogovima i nadolazećem bogu (*entflohen Götter und kommender Gott*)«⁸⁸⁰ kao pesničko imenovanje svetog koje stoji u vezi sa mišljenjem koje misli istinu bivstvovanja. "Tek iz istine bivstvovanja može da se misli suština svetog. Tek iz suštine svetog može da se misli suština božanskog. Tek u svetlosti suštine božanskog može da se misli i kaže šta se imenuje pod rečju »bog«. "⁸⁸¹ Ovaj stav iz *Pisma o humanizmu* upućuje na pripadnost područja svetog istini bivstvovanja. Takva pripadnost praćena je Hajdegerovim osobitim tumačenjem boga i božanskog koje odstupa od tradicionalnog. Pojam boga kod Hajdegera ne označava metafizički entitet ili najviše bivstvujuće. Njegovo postojanje se ne dokazuje niti poriče. Da li i kako se božansko pojavljuje ili odsustvuje ne odlučuje čovek već udes bivstvovanja.⁸⁸² Bog, božansko i sveto se mogu razumeti, prema Hajdegerovim rečima, upravo onda kada je "...posle dugotrajne pripreme bivstvovanje sebe rasvetlilo i u svojoj istini iskusilo."⁸⁸³ U tom smislu Hajdeger piše u da takvoj rasvetljenosti bivstvovanja pripada Helderlin, kao pesnik koji "...misli u mesnosti (*Ortschaft*) određenoj onom rasvetlinom bivstvovanja, koja je dospela u područje sebe dovršene metafizike"..." "Mesnost na koju je stigao Helderlin jeste objavljenost bivstvovanja koja i sama pripada udesu bivstvovanja i koja je iz tog udesa namenjena pesniku."⁸⁸⁴ Hajdeger iznosi stav da je verovatno objavljenost bivstvovanja unutar dovršene metafizike ujedno najdalji zaborav bivstvovanja.⁸⁸⁵ Zaborav bivstvovanja tako postaje skrivena suština oskudnog vremena. Imajući to u vidu Hajdeger smatra da u Helderlinovom pesništvu treba da se iskusi ono neizrečeno (*Ungesprochene*). "To je put (*Bahn*) povesti bivstvovanja. Dospemo li u tu putanju, tada ona mišljenje dovodi u povesno suštinski međurazgovor sa pevanjem (*Dichten*)"⁸⁸⁶

Polazeći od ovakvog izvorno etičkog interesa oličenog u Helderlinovom povesnom iskustvu, Hajdeger postavlja pitanje da li se danas može sresti pesnik na

⁸⁷⁹ *Isto* str. 272.

⁸⁸⁰ M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, str. 47.

⁸⁸¹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 351.

⁸⁸² *Isto* str. 330-331

⁸⁸³ *Isto* str. 339.

⁸⁸⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 273.

⁸⁸⁵ *Isto* str. 273.

⁸⁸⁶ *Isto* str. 273-274.

takvoj putanji. On nalazi takvog pesnika u liku Rajner Marije Rilkea čije pevanje ima dvostruki karakter. S jedne strane, ono se kreće u metafizičkom prostoru posle dovršenja Ničeove metafizike. Kao takvo ono još uvek ima aletiološki potencijal, jer se njime iznosi neskrivenost bivstvovanja bivstvjućeg kao volje za moć.⁸⁸⁷ S druge strane, Rilkeovo pesništvo sledi uputstvo Helderlinovog povesnog iskustva. Ono poseduje jedan dodatni potencijal da pevajući o smrtnicima peva i o odbeglim bogovima. Na ovaj način Rilkeovo pesništvo u oskudnom vremenu novog veka, u vremenu kada je umetnost obezbožena ili isprofanisana, ima potencijal razotkrivanja na način pobožnosti.

Stav da je Helderlinovo pesništvo nalogodavno Rilkeovom pokazuje statusnu razliku pesnika. Hajdegerova analiza polazi od toga da Helderlinovo pesništvo pripada ne samo epohi dovršenja novog veka već i vremenu "posle nje". To znači da Helderlin ne peva samo o »odbeglim bogovima« već i o »nadolazećem bogu«. Drugim rečima, on nadilazi epohu novog veka, dok Rilke peva »o odbeglim bogovima« što ga čini pesnikom jedne određene epohe - epohe oskudnog vremena ili novog veka. Ovo dovodi do stava da Rilke peva unutar jedne epohe bivstvovanja i njoj primerenog dešavanja istine. Ovaj aspekt umetnosti, da nečije delo spada u onaj prostor koji se otvara njim samim, Hajdeger je u *Izvoru...* odredio kao suštinski prostor. U tekstu *Čemu pesnici* Hajdeger i dalje stoji na tom stanovištu kada kaže: "Rilkeove reči se mogu razumeti samo iz oblasti (*Bereich*) iz koje su izrečene."⁸⁸⁸ I ne samo to, Hajdeger određuje tu oblast kao onu koja se razvila posle Ničeovog dovršenja metafizike. "Rilke je pesnički, na svoj način, iskusio i izdržao neskrivenost bivstvjućeg koja je bila obeležena tim dovršenjem."⁸⁸⁹ Stav da je neskrivenost obeležena tim dovršenjem ne znači ništa drugo nego da Rilkeovo pesništvo iznosi neskrivenost volje za moć Ničeove metafizike.

⁸⁸⁷ Hajdeger zastupa stav da se Rilkeovo pesništvo, ili bar onaj deo njegovog pesništva na koji on obraća pažnju, kreće u metafizičkom prostoru Ničeove filozofije i u tom smislu u prostoru novovekovne bivstvenosti određene kao volja za moć. Potvrda za takvu tezu može se naći u Hajdegerovom tumačenju Rilkeove, za života neobjavljene, pesme, a koju je pesnik, u pismu Klari Rilke od 15. avgusta 1924, nazvao »improvizovani stihovi« (*improvisierte Verse*). Vidi *isto* str. 217. S druge strane kod nekih drugih umetnika nalazi drugačiju vrstu novovekovne bivstvenosti. Tako Vagnerova osećajna estetika i umetnost oličena u ideji volje za sveukupnim umetničkim delom nalazi svoju potvrdu i objašnjenje u metafizičkom prostoru izloženom u Šopenhauerovom glavnom delu *Svet kao volja i predstava*. Vidi *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, GA 43, str. 102.

⁸⁸⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 275.

⁸⁸⁹ *Isto* str. 275-276.

VIII

UMETNOST I TEHNIKA

Otvaranjem problema odnosa umetnosti i tehnike ponovo se tematizuje Hajdegerovo pitanje s kraja osnovnog teksta *Izvora...*: »da li je umetnost jedan izvor u našem povesnom tubivstovanju ili ne, da li i pod kojim uslovima to može i mora biti«. Ukoliko uopšte želi da se govori o povesnoj relevantnosti umetnosti, odnosno o njoj kao izvoru, onda mora da se postavi pitanje o njenom karakteru određenom vremenom iz kojeg i u kome se takvo pitanje postavlja. To vreme je doba dovršenja novog veka, doba tehnike i vreme bez boga.

Treba reći da Hajdeger u *Izvoru umetničkog dela* ne razvija odnos između umetnosti i tehnike. Ovaj odnos postaje temom njegovih kasnijih istraživanja. U sklopu takvih istraživanja izdvajaju se četiri važna teksta u kojima raspravlja ovaj odnos. To su: *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*,⁸⁹⁰ *Čemu pesnici*,⁸⁹¹ *Pitanje o tehnicima*⁸⁹² i *Poreklo umetnosti i određenje mišljenja*.⁸⁹³ Od posebne je važnosti i Hajdegerov zapis iz zaostavštine *Tehnika i umetnost – Po-stav*, pisan u vreme pisanja *Pitanja o tehnicima* i objavljen 1989. u zborniku *Umetnost i tehnika* povodom sto godina od njegovog rođenja.⁸⁹⁴ U ovom zapisu Hajdeger postavlja pitanje: koliko je pitanje o tehnicima istovremeno i pitanje o umetnosti? Prema njemu ovo ne znači njihovo poistovećivanje već to da razmišljanje o tehnicima ne samo da omogućuje nego i zahteva promišljanje umetnosti koja sama o sebi treba da odluči.⁸⁹⁵ Navedeni spisi, iako su pisani u određenom vremenskom razmaku od skoro trideset godina (1938- 1967), ne isključuju jedan drugi već stoje u jednom komplementarnom odnosu. Takođe ovi spisi, zajedno sa određenim stavovima koji će se ovde izložiti iz *Priloga filozofiji*, i predavanja objavljena pod nazivom *O stavu razloga/temelja*, stoje kao dopuna i razrada stavova iz *Izvora umetničkog dela*, nosećeg spisa u Hajdegerovom tumačenju umetnosti.

⁸⁹⁰ M. Heidegger "Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit" u *Besinnung*, GA 66, str. 30-40.

⁸⁹¹ M. Heidegger, "Wozu Dichter" u *Holzwege*, GA 5, str. 271-320.

⁸⁹² M. Heidegger, "Die Frage nach der Technik" u *Vorträge und Aufsätze*, str. 13-44.

⁸⁹³ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, Würzburg, 1983., str. 11-22.

⁸⁹⁴ M. Heidegger "Technik und Kunst - Ge-stell" u *Kunst und Technik*, XIII-XIV;

⁸⁹⁵ *Isto* XIII.

1. Umetnost u epohi dovršenja novog veka - nestajanje umetničkih dela

Odnos umetnosti i tehnike može da se postavi kao problem polazeći od pitanja o statusu umetnosti u epohi dovršenja novog veka. Hajdeger u spisu *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*, koji predstavlja poglavlje u rukopisu iz njegove zaostavštine (1938/1939) objavljenom pod naslovom *Promišljanje*, aktualizuje dilemu iz *Izvora...* da li je umetnost kao izvor u našem povesnom bivstvovanju mesto odluke ili nije. U tom smislu on izlaže svoja razmišljanja o prirodi umetnosti i njenoj ulozi u pomenutoj epohi.

U pomenutom spisu, Hajdeger ukazuje da umetnost u ovoj epohi dovršava svoju dosadašnju metafizičku suštinu. To dovršenje je u tome da umetnost i dalje postoji, ali da nestaje ono što nazivamo delima. "Ova (umetnost S.R) postaje jedan način dovršenja spravljenosti u izgrađivanju bivstvjućeg za bezuslovno osiguranje raspoloživosti smeštajućeg."⁸⁹⁶ Naime, Hajdeger ne poriče postojanje umetnosti, već to da je ona izvor umetničkog dela. Gubitak takvog karaktera umetnosti se ogleda u dovršenju njene metafizičke suštine što sledi iz drugačijeg proizvođenja dela. Ipak razlog gubitka takve uloge umetnosti ne može da se svede na promenu načina proizvodnje dela već u onome što on vidi kao suštinsku promenu povesti koja je određeno vladavinom tehničke suštine razotkrivanja. U svojim ranim radovima o tehnici on tu suštinu naziva "spravljenost" (*Machenschaft*) da bi je kasnije preimenovao u izazivajuće razotkrivanje (*herausfordende Entbergung*).⁸⁹⁷ Ovakav oblik razotkrivanja postaje dominantan ne samo u procesu

⁸⁹⁶ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 30.

⁸⁹⁷ Naziv "Machenschaft", koji spada u grupu reči pozne Hajdegerove terminologije, predstavlja prvobitni naziv za ono što Hajdeger kasnije naziva "izazivajuće razotkrivanje" odnosno razotkrivanje koje karakteriše suštinu tehnike. Sama reč "Machenschaft" u uobičajenom prevodu znači "smicalica", "mahinacija" ili "spletkarenje". Odluka da se "Machenschaft" prevodi kao spravljenost donesena je na temelju uvida u ono šta Hajdeger podrazumeva pod tim pojmom u njegovoj široj eksplikaciji suštine tehnike u *Prilozima filozofiji*. Hajdeger govori da spravljenost ne sme da se shvati kao jedan poseban "rdavi" oblik čovekovog ponašanja niti kao ponašanje uopšte, već se tu radi o sustvu bitija (*Wesung des Seyns*). Iz spravljalacke suštine bitija određuje se bivstvenost bivstvjućeg kao takvog, gde je sve bivstvjuće »pravljeno« ili »dopušta da se pravi«. Sama reč "Machenschaft" upućuje na "Machen" (pravljenje) u smislu *poiesis*-a i *techne*. Međutim ovo ne treba da nas asocira na *techne* kao na ljudski način ponašanja/razotkrivanja, već pre svega na onaj *poiesis* kod Grka koji je oličen u *physis*-u kao sebe-samog-praviti i u njegovom povesnom onemoćavanju izraženom u izlaganju bivstvjućeg kao *idea*, kao *ens creatum*, kao predmet i sl. Vidi *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 126.,134. Temeljno određenje spravljenosti u doba dovršenja novog veka je u tome da ne poznaje nikakve granice. U sustvu (*Wesung*) spravljenosti sve je otvoreno i ništa nije nemoguće. Spravljenost takođe upućuje na napuštenost bitija (»opustošenje sveta i razaranje zemlje«) i njeno dovršenje putem gorostasnog (*Riesenhaften*). Ovo ne podrazumeva samo da putem tehničkog ispostavljanja nastaju ogromni predručni-predmeti, niti da je

proizvodnje već i u shvatanju svih oblika bivstvjućeg. Prema Hajdegeru, delo, ono stvoreno, je »izdejstvovana forma spravljenosti«. ⁸⁹⁸ U tehničkoj proizvodnji proširuje se pojam umetničkog dela, ili, bolje rečeno sve stvoreno ili proizvedeno sada ima status umetničkog dela: aerodrom, fabrička hala, most, hidrocentrale itd. Umetnička dela postaju postrojenja (*Anlage*). ⁸⁹⁹ Ovo proširenja značenja pojma dela istovremeno znači i da se gubi razlika između tehničkih produkata i umetničkih tvorevina.

Hajdeger piše da priroda u ovoj epohi svoju zakonomernost nalazi u postrojenjima. »Priroda« se menja shodno ovim »postrojenjima«, premešta se potpuno u njih, pojavljuje se i zadržava u njihovom vidokrugu - sa ovim postrojenjima i putem njih i na njihov način postaje »lepa«. ⁹⁰⁰ Drugim rečima, brda, doline, reke ne gledaju se ni fiziološki (polazeći od *physis*-a), ni kao tvorevine boga, niti kao pejzaži (predmetno) već se menjaju shodno tehničkim zahtevima postrojenja kao što su hidrocentrale, brane, aerodromske piste... ⁹⁰¹ Grci su bivstvjuće razotkrivali kao *physis*, srednjovekovno značenje bivstvjućeg je bilo *ens creatum*. U novom veku bivstvjuće se predstavlja kao predmet. U epohi dovršenja novog veka zemlja, brda i doline više se ne gledaju kao predmeti već »tehnički«. Oni se tu tehnički gledaju jer treba da budu iskorišćeni. ⁹⁰² Naime, »priroda« o kojoj on ovde govori i obeležava interpunkcijskim znakovima jeste, pre svega, priroda u novovekovnom smislu reči. Novovekovno shvatanje prirode vodi

ono bezgranično predmetno bezgranično kvantitativno, već podrazumeva kvantitet kao kvalitet, a kvalitet u ovom smislu predstavlja temeljnu crtu bitija. Vidi F. W von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 97-99.

⁸⁹⁸ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 30

⁸⁹⁹ Isto str. 30.

⁹⁰⁰ Isto str. 30.

⁹⁰¹ U tekstu *Čemu pesnici* Hajdeger govori da u vladavini tehničkog načina bivstvovanja stvari gube svoju samoopstojnost: "Trajnost prezencije predmetnih stvari nije njihova samoopstojnost/u-sebi-počivanje (*Insichberuhen*) u njihovom vlastitom svetu. Postojanost ispostavljenih stvari kao predmeta jeste njihova zamena (*Ersatz*)." M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 308 U tekstu *Pitanje o tehnicima* Hajdeger govori o tome da sve predmetno bivstvjuće prelazi u stanje. Takva prelaz se dešava u ispostavljajućem (tehničkom) razotkrivanju? Prema Hajdegeru ono što se ostvaruje ovim razotkrivanjem svuda je ispostavljeno tako da stoji odmah spremno, da bude ispostavljivo za naredno ispostavljanje. To ispostavljanje ima sopstveno stajanje (*Stand*) koje Hajdeger naziva "stanje" (*Bestand*). Pojmom stanje Hajdeger objašnjava suštinski preobražaj bivstvjućeg u epohi dovršenja novog veka. Bivstvjuće se više ne shvata kao predmet kojim se može računski raspolagati i promatrati. Takav preobražaj Hajdeger objašnjava na primeru jedne mašine. Avion, dok stoji na pisti, može da se predstavi kao predmet. Ali se time skriva njegova tehnička suština. On stoji tehnički razotkriven samo ukoliko je ispostavljen da osigura mogućnost transporta. Njegovo stajanje nije samostalno, već zavisno od niza ispostavljanja. Predmetnost aviona iščezava u bespredmetnost stanja. M. Heidegger, *Vortäge und Aufsätze*, str. 20

⁹⁰² Vidi M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 33.

svoje poreklo iz grčkog iskustva *physis*-a. *Physis* je istovremeno bio poiman kao bivstvjuće u celini. Bivstvjuće (*on*) i lepo (*kalon*) su kazivali jedno isto, prisustvo.⁹⁰³

Ono što je važno reći da na temelju ovakvih promena u kojim priroda pojavljuje i zadražava u postrojenjima lepota sada ostaje shodno ovom u određenju sebe potpuno ispunjenog metafizičkog karaktera umetnosti - temeljno opredeljenje.⁹⁰⁴ Upućivanjem da lepota postaje "temeljno opredeljenje" (*Grundbestimmung*) Hajdeger ponovo tematizuje svoju tezu o popuštanju ili slabljenju veze između istine i lepote postavljene u *Izvoru...* U tom smislu treba shvatiti njegov stav. "Lepo je ono što se dopada ili mora dopasti prirodi moći (*Machtwesen*) čoveka izrabljivača; međutim, iza temeljnog opredeljenja se skriva već njegova prelazna suština, ukoliko se u nestajanju dela zarad čiste spravljenosti sprovodi učvršćivanje potpune napuštenosti bivstvjućeg od bivstvovanja."⁹⁰⁵ U pogledu umetnosti ta napuštenost znači sledeće: ono što umetnost proizvodi nisu dela "...u bitnopovesnom smislu (*seynsgeschichtliche Sinne*) koja zasnivaju rasvetlinu bitija, u kojima bi bivstvovanje temeljilo bivstvjuće; proizvođenja (*Hervorbringungen*) su »postrojenja« (forme smeštanja bivstvjućeg);"⁹⁰⁶ Drugim rečima, dela koja podležu tehničkoj suštini nemaju mogućnost povesne-obrazovanosti, zasnivanja suštine istine bivstvovanja odnosno mogućnost da putem sukoba zemlje i sveta zadobiju istinu kao rasvetljavajuće skrivanje. Lepota tih ostvarenja nije na način dešavanja ne-skrivenosti.

Pored toga što tehničko proizvođenje ne samo da vodi nestajanju umetničkih dela već i rodova umetnosti, o čemu je ovde ranije bilo reči, Hajdeger iznosi stav položaju umetnosti kao o povesno modifikovanoj *techne*: "Umetnost postaje ponovo *techne*, ali ne kao puki recidiv nego njeno dovršenje, u obliku novovekovne tehnike i istorije."⁹⁰⁷ Hajdeger vrhunac tog procesa u kojem umetnost postaje dovršena *techne* definiše sledećim rečima: "Ona je smeštanje bezuslovnog dostavljanja pravljivosti

⁹⁰³ "Grcima *on* i *kalon* kazuju jedno isto, prisustvo, čisto sijanje." M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, str. 101.

⁹⁰⁴ *Isto* str. 30.

⁹⁰⁵ *Isto* str. 30.

⁹⁰⁶ *Isto* str. 31.

⁹⁰⁷ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 30. Stav da je umetnost danas dovršena *techne* u obliku tehnike stoji na liniji Hajdegerovog stava iz *Pisma o humanizmu*: "Tehnika je u svojoj suštini jedan bitnopovesni udes istine bivstvovanja što počiva u zaboravu. Naime tehnika na samo da imenom podseća na *techne*, nego bitnopovesno (*wesensgeschichtlich*) potiče iz *techne*-a kao jednog od načina *alethein*-a, objave (*Offenbarmachen*) bivstvjućeg. Kao jedan lik istine, temelji se tehnika u povesti metafizike. Ona je sama jedna izvršna i dosad jedina pregledna faza povesti bivstvovanja." *Wegmarken*, GA 9, str. 340.

(*Machbarkeit*) bivstvjućeg u oblik njene usklađenosti u spravljenost, to jest u njenu dopadljivost."⁹⁰⁸ Stavom da je ovo dovršenje umetnosti smeštanje u »dopadljivosti« kao »obliku usklađenosti umetnosti u spravljenost«, on, na određeni način, afirmiše razmišljanja iz *Izvora...*: "Način, kako čovek doživljava umetnost treba da objasni njenu suštinu....Sve je doživljaj. Ipak možda je doživljaj element u kojem umetnost umire."⁹⁰⁹ U skladu sa ovim stavovima iz *Izvora...* Hajdeger govori o tome da karakteru postrojenja umetničkih proizvođenja "...odgovara ista vrsta predstavljanja i ophođenja sa njima: ovladavanje (*Beherrschung*), integracija (*Eingliederung*) i ovi kao doživljaj, školovanje doživljaja."⁹¹⁰ Ova povezanost tehničke zakonitosti i doživljaja još je izrazitija u njegovom stavu: "*Postrojenje i školovanje doživljaja* pripadaju suštini spravljalčke sigurnosti bivstvjućeg u celini i ovde uključenom osiguranju čoveka."⁹¹¹ U određenom smislu može da se kaže da umetnost nije više povեսno relevantna za čovekovo bivstvovanje. Ona prestaje biti izvor i povեսno-obrazujuća ne samo putem tehničke proizvodnje već i narastajućom estetizacijom (*Ästhetisierung*). S jedne strane, umetnost prestaje da bude izvor dela usled toga što ona nastaju putem tehničke proizvodnje. S druge strane, usled narastajućeg estetizovanja ona gubi svoj bitnopovесni smisao, karakter izvora dela koje postaje stvar tehničkog ovladavanja, integracije doživljaja i njegovog školovanja.

1.1 Naučno-tehnička konstrukcija sveta - »apstraktna umetnost« i nove umetničke prakse

U prethodnom poglavlju rečeno je da se umetnička dela izjednačuju sa svime onim što je tehnički proizvedeno, pa nestajanjem te razlike u karakteru proizvodnje nestaju i umetnička dela. Umetnička dela su, rečeno terminologijom kojom se Hajdeger služi u spisu *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*, (tehničke) forme smeštanja bivstvjućeg pri čemu umetnost dovršava svoju metafizičku suštinu i postaje bezodlučna. Ovakva razmišljanja o nestajanju umetničkih dela u epohi dovršenja novog veka ili epohe

⁹⁰⁸ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 30.

⁹⁰⁹ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 67.

⁹¹⁰ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 33.

⁹¹¹ *Isto* str. 33.

tehnike treba sagledati i kroz Hajdegerove stavove o tehničkom karakteru umetnosti izložene predavanjima iz zimskog semestra 1955/56 i objavljenim pod naslovom *O stavu temelja/razloga (Der Satz vom Grund)*. Naime, u ovoj knjizi Hajdeger govori o tome da usled diktata vladavine tehnike ne samo da mišljenje postaje aksiomatsko već i umetnost zadobija određenje apstraktne umetnosti. Kad kaže »apstraktna umetnost« on ne precizira da li tu misli na apstraktno slikarstvo, neki njegov stvaralački oblik i stav (geometrijska apstrakcija ili enformel) ili na umetnike apstraktne umetnosti (Kandinski, Mondrijan, Maljevič...) već samo ističe njeno suštinsko određenje: »Tehničko-naučna konstrukcija sveta razvija svoje vlastite naloge za oblikovanje svih stanja koja u jednom takvom svetu izbijaju na svetlo. Zato u području ove tehničko-naučne konstrukcije sveta ima svoju legitimnu funkciju ono što neprimerenim imenom nazivamo »apstraktna umetnost«.⁹¹² Imajući u vidu ovaj stav može se reći da »apstraktna umetnost« na koju on misli jeste ona koja dolazi iz područja naučne-konstrukcije sveta bila ona apstraktna, bespredmetna, konstruktivistička ili konceptualna. U tom smislu Herman piše: «Apstraktna, bespredmetna ili takođe konstruktivistička umetnost je primerena umetnosti koja odgovara mišljenju tehničko-naučne konstrukcije sveta. Primerenost ovde može značiti to da jedno umetničko stvaranje odgovara vladajućem ispostavljajućem razotkrivanju. U skladu s tim leži njegova vlastita istina. Radi se o jednom takvom umetničkom proizvođenju koje se samo određuje iz po-stava, iz po-stava vladajućeg izgnanstva razotkrivanja koje se puštajući pojavljuje»⁹¹³

Ukoliko tehničko-naučna konstrukcija sveta razvija svoje vlastite naloge za oblikovanje svih bivstvujućih u stanja onda i umetnost i umetnička dela imaju svoju legitimnu funkciju u njoj. Imajući u vidu ovakav status umetnosti, Zojbold u svojoj knjizi *Hajdegerove analize novovekovne tehnike* piše da se tehničko razotkrivanje širi na sva područja pa i na umetnost što vodi rastvaranju njene predmetnosti u stanje (*Bestand*).⁹¹⁴ Drugim rečima, umetnička dela su *stanja* čija se predmetnost tehničkim razotkrivanjem gubi u bespredmetnost. Karakter bespredmetnosti, prema Hajdegeru, ne znači da je umetnost izgubila svoj predmet, već da nastupa epoha u kojoj nema bivstvujućeg na način predmeta jer predmetnost predmeta podleže spravljenosti ili izazivajućem

⁹¹² M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, str. 41.

⁹¹³ F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 123-124.

⁹¹⁴ Vidi Günter Seubold, *Heideggers Analyse der neuzeitliche Technik*, München, 1986, str. 268-269.

razotkrivanju tehnike. Ne samo da se umetničko delo, usled dominacije tehničkog razotkrivanja, više ne realizuje kao predmet, već i bivstvujeća na način stvari. U ovom svetlu treba shvatiti Hajdegerov stav: "Da umetnost u jednom takvom dobu postaje bespredmetna to posvedočuje njenu povesnu pravomernost, a ovo pre svega tada, kad bespredmetna umetnost sama pojmi da njena proizvođenja više ne mogu biti dela već nešto, za šta još nedostaje primerena reč."⁹¹⁵ Imajući u vidu ovaj stav iskustvu bespredmetne umetnosti da za njena ne postoji primerene reč, treba reći da apstraktno slikarstvo ukida prikazivanje predmeta, ali zadržava karakter dela kao predmetnog bivstvjućeg. Jedna Mondrijanova kompozicija ne prikazuje ništa predmetno, ali se kao delo predmetno postavlja. Gubitak predmetnosti dela, o kojem Hajdeger govori, pre potvrđuju nove umetničke prakse u kojima dominira uloga umetnika i sprovodi se proces derealizacije dela (ready-made, instalacije, performansi...).

U istim predavanjima Hajdeger doba vladavine naučno tehničke konstrukcije sveta naziva "atomskim dobom" i određuje tehničku pozadinu ovakvog povesnog kretanja: "Čovek određuje epohu svog povesnog bivstvovanja iz pritiska (*Andrang*) i pristavljanja (*Beistellung*) energije prirode. Bivstvovanje čoveka - obeleženo putem atoma. Danas ova reč imenuje nešto što je u ovom vremenu pristupačno samo malom broju ljudi od 'mišljenja'. Međutim ono se verovatno tiče označavanja epohe kao što je atomsko doba. Jer ono uobičajeno što još postoji i što se još danas naziva kulturom: teatar, umetnost, film, radio, ali takođe literatura i filozofija, čak vera i religija - sve ovo hramlje za onim što epohi dosuđuje obeležje atomskog doba."⁹¹⁶ Sve postojeće podleže naučno-tehničkoj konstrukciji. Umetnost, filozofija, religija, celokupna kultura ne izbegavaju taj udes. Podležući vladavini tehnike, u kojem dominira izazivajuće razotkrivanje (spravljenost), umetnost gubi karakter izvora. Pri tom. ovde se ne misli samo na »apstraktnu umetnost«, nego i na umetnost koja je imala bitnopovesni smisao. »Apstraktna umetnost« nema karakter bitnopovesnog razotkrivanja i izvora. Ona nikad nije bila sebe-u-delo-stavljenje istine bivstvjućeg (bivstvovanja). U njenim delima nema sukoba zemlje i sveta i ne zadobija se istina kao ne-skrivenost. U delima umetnosti koja podležu tehničkom razotkrivanju ne donosi se nikakva povesna odluka o

⁹¹⁵ M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, str. 66.

⁹¹⁶ *Isto* str. 57-58.

sudbini jednog naroda, pojedinca ili čovečanstva. Takva umetnost nema povсно-образujuću funkciju. Drugim rečima, u delima »apstraktne umetnosti« redukovane su sve odlike dela u bitnopovesnom smislu odnosno ona određenja umetnosti i dela koja je Hajdeger izložio u *Izvoru...* Imajući u vidu uočenu distinkciju postavlja se pitanje šta je sa dešava delima u bitnopovesnom smislu usled navedene hegemonije tehnike?

1.2 Ukidanje umetnosti u bitnopovesnom smislu – njeno estetizovanje i umetnički pogon

Ukoliko se uvaži pomenuta distinkcija između »apstraktne umetnosti« i umetnosti u bitnopovesom smislu može se zaključiti da se vladavina tehnike prema umetničkim delima odnosi dvostruko: na jedan način se odnosi prema delima koja nose bitnopovesni smisao a na drugi prema delima kao spravljalачkim formoma smeštanja bivstvjućeg (»apstraktna umetnost« i nove umetničke prakse) koja su nastala u sklopu njene dominacije. Prvo, delo koje ima bitnopovesni karakter usled dominacije tehničkog razotkrivanja, ne čuva se u svojoj suštini. Hajdegerovi stavovi iz knjige *Na putu ka jeziku* ukazuju na ovaj proces ukidanja umetnosti u bitnopovesnom smislu: »Umetnički kvalitet postaje odlikovani faktor za moderno iskustvo umetnosti...ili ćemo odmah reći: u trgovini umetnošću.«⁹¹⁷ U *Izvoru...* Hajdeger govori da se umetnost iscrpljuje u doživljaju (konzumaciji masa, uživalачkim zahtevima publike) u kome lagano umire.⁹¹⁸ Razlog je i u tome što estetski kvaliteti dela više ne zadržavaju svoju predmetnost. Rastuće estetizovanje umetnosti je ekvivalentno narastajućoj dominaciji tehnike i njenom izazivajućem razotkrivanju. Pri tom, estetizovanje umetnosti vodi umetničkom pogonu umetničkih dela gde ona stoje u funkciji subjektivnih potreba i zakona tržišta. Taj preobražaj počinje već u njihovom predmetnom postavljanju. »Putem estetskog ili da kažemo putem doživljaja i njegovog merodavnog područja, umetničko delo postaje predmet osećanja i predstavljanja. Samo tamo gde umetničko delo postaje predmet postaje ono podesno za izložbu i muzej...«⁹¹⁹ Ovi stavovi iz *Puteva ka jeziku* su na liniji Hajdegerovih razmišljanja izloženih u *Izvoru...* gde se govori o tome da mnoga dela gube

⁹¹⁷ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 139.

⁹¹⁸ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 67.

⁹¹⁹ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, str. 139.

svoj suštinski prostor, područje koje se otvara putem njih samih. ”Dakle, sama dela stoje i više u umetničkim zbirka i na izložbama. Ali jesu li ona tu po sebi kao dela koja sama jesu, ili, nisu li ona tu pre kao predmeti bavljenja umetnošću. Dela bivaju dostupna javnom i privatnom umetničkom uživanju. Zvanične ustanove preuzimaju na sebe brigu o delima. Poznavao i kritičari umetnosti se bave njima. Trgovina umetničkim delima se stara o tržištu.”⁹²⁰ Tako Rafaelova *Sikstinska Madona* gubi svoje početno povosno mesto kao slika suštine (kao oltarska slika) i postaje predmetom muzejskog predstavljanja. Polazeći od Hajdegerovih razmišljanja o umetničkom pogonu gde je sve podložno eksploataciji, može se reći da ona podleže i tržišnim uslovima delovanja. Shodno tome njena novovekovna suština u vidu muzejskog predstavljanja, kojom je poreknuta njena početna suština, preobražava se u tržišnu (tehničku). Ona nosi sada materijalnu vrednost izraženu u novcu i ovo važi uniformno za sve proizvedene tvorevine, a samim tim i za umetnička dela.⁹²¹ Slika postaje roba. Njeno predstavljanje se eksploatiše u muzeju koje svoju ekstremnu dimenziju stiže na nekoj mogućoj aukcijskoj prodaji. Ipak *Sikstinska Madona* je bila i delimično ostala delo u bitnopovosnom smislu bez obzira na vladavinu tehnike. Ona je u povesti imala svoju bitnopovosnu funkciju. Nasuprot tome, delo »apstraktne umetnosti« to nikada nije bilo niti će biti. Apstraktna umetnost i njena dela još više podležu tehničkom razotkrivanju. Ne samo da podležu ovom pogonu u pogledu čuvanja već i u pogledu stvaranja. Ona se oblikuju u skladu sa izazivajućim razotkrivanjem. Jedna Mondrijanova slikarska kompozicija ili Maljevičeva slika *Beli kvadrat na beloj pozadini* ili neka umetnička instalacija nemaju nikakvu povosno-obrazujuću funkciju, pa ne mogu ni da je izgube kao recimo *Sikstinska Madona* ili Sofoklova *Antigona*.⁹²² U tom smislu treba razumeti Hajdgerov stav da u epohi dovršenja novog veka nestaju umetnička dela. Svaka umetnička predmetna tvorevina postaje nivelirana i derealizovana kao tehnička.

⁹²⁰ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 26

⁹²¹ G. Zojbold određuje uniformisanje (*Uniformierung*) kao moment tehničkog razotkrivanja gde umetnička dela kao i sve stvari podležu zakonima tržišta i zaključuje: ”Dela na tržištu nisu ništa drugo do materijal i objekt u funkciji subjektivnih potreba.” *Heidegers Analyse der neuzeitliche Technik*, str. 272.

⁹²² Vidi ” M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 26.

2. Umetnost i odluka - povesna aktuelnost umetnosti u doba tehnike

Ranije je rečeno da Hajdeger smatra da razmišljanja u *Izvoru...* treba da pripreme povesnu prelaznu odluku o umetnosti. Pri tom ta odluka o umetnosti ne pada u mišljenje. Ono nema taj potencijal već ta odluka treba da se dogodi putem umetnosti. Sintagma "priprema prelaznu odluku" može da se tumači samo ukoliko se ima u vidu ono što Hajdeger tvrdi u svom zapisu *Umetnost i tehnika – po-stav*: "O umetnosti može da odluči samo umetnost..."⁹²³ Utvrđujući dovršenje metafizike u tehničkoj suštini bivstvovanja, Hajdegerovo aletiološko promišljanje priprema povesnu prelaznu odluku umetnosti koja donosi ono-spasonosno o čemu govori u *Pitanju o tehnicima*.

Treba reći da u samom *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger raspravlja o pojmu odluke na dva nivoa. Na prvom, Hajdeger taj fenomen vezuje za pojam sveta i njegov sukob sa zemljom. Naime, on ukazuje da se postavljanjem jednog sveta donosi odluka o našoj povesti.⁹²⁴ Takođe upućuje da je svet rasvetlina puteva u kojoj se spajaju odluke i da to nije moguće bez zatvorenosti zemlje.⁹²⁵ Ovo zapravo znači da se putem sukoba zemlje i sveta u jednom delu dešava istovremeno i padanje odluke o povesnosti bivstvovanja jednog naroda ili čoveka.

Drugi nivo uključuje promišljanje pripreme takve odluke. Promišljanje umetnosti u *Izvoru...* kao »priprema povesne prelazne odluke« pokazuje uslove pod kojima "to može i mora biti", ali ne donosi odluku jer, kao što je rečeno, o umetnosti može da odluči samo umetnost. Takva priprema pretpostavlja znanje o tome da je umetnost izgubila relevantnost u našem povesnom bivstvovanju to jest izgubila potencijal da donosi povesne odluke. Umetnost gubi status mesta odluke i u tom smislu Hajdeger na određeni način najavljuje njen bezodlučni karakter uslovljen onim što će kasnije nazvati tehnikom. Imajući to u vidu može se reći da njegovo tumačenje treba da pripremi ili obnovi umetnost koja će imati potencijal da donese takvu odluku. Ova priprema i obnova umetnosti, koja može da odluči i suprotstavi se tehničkom načinu bivstvovanja spada u izvorno etički cilj Hajdegerovog angažovanog mišljenja.

⁹²³ M. Heidegger, "Technik und Kunst - Ge-stell" u *Kunst und Technik*, XIII.

⁹²⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 30- 31

⁹²⁵ Isto str. 42.

2.1 Ili-ili struktura odluke – ili umetnost bez odluke ili odluka u umetnosti

Imajući u vidu odlučnosni i povesno-obrazujući karakter umetnosti Hajdeger razmatra pod kojim uslovima »ona to može i mora biti«. Polazište za određenje odluke, kojom se određuje status umetnosti u doba vladavini tehnike, može da se sagleda i iz *Priloga filozofiji*. U ovom delu on pojašnjava značenje "odluke" kroz mnogobrojne dileme ukazujući na njenu ili-ili strukturu.⁹²⁶ Jedna od njih je: "... da li je umetnost priređivanje doživljaja ili u-delo-stavljanje istine."⁹²⁷ Mnogobrojne i različite dileme koje Hajdeger iznosi u *Prilozima...* mogu se po njegovom mišljenju svesti na jednu: "...da li se bitije (*Seyn*) povlači ili ovo povlačenje (*Entzug*) kao uskraćivanje postaje prva istina i drugi početak povesti."⁹²⁸ Odluka u umetnosti upućuje na povest ili gubitak povesti (*Geschichtsverlust*), odnosno na pripadnost bitiju ili napuštenosti u ne bivstvujućem. Problem u ili-ili strukturi odluke u Hajdegerovom određenja suštine umetnosti treba da se sagleda kao odnos između "spravljalačke umetnosti" (dovršeno učvršćivanje suštine umetnosti kao načina smeštanja spravljenošću) i povesno-obrazujuće umetnosti shvaćene kao izvor, drugim rečima, ili je umetnost izvor ili to ona više nije. Stav da odluka ima ili-ili strukturu jeste jedan od prvih uslova koji treba da se uoči u Hajdegerovom promišljanju o umetnosti kao pripremi povesne prelazne odluke. Ipak, u ovom formalnom aspektu ne iscrpljuje se suština odnosa odluke i umetnosti.

Prema Hajdegeru, umetnost u epohi dovršenje novog veka nije više slobodni prostor odluke (*Entscheidungsspielraum*). Ovaj bezodlučni karakter umetnosti ne znači da je ona u pogledu tehničke savršenosti proizvodnje manjkava, već da savršenost ili potpunost proizvodnje nije dovoljan uslov da umetnost ima odlučni karakter. U *Prilozima filozofiji* Hajdeger je takav povesni trenutak tehničke savršenosti umetničke proizvodnje kao trenutak lišenosti umetnosti kojoj nedostaje povesno-obrazujuća funkcija nazvao "bezumetnost" (*Kunstlosigkeit*). Prema njemu "Bezumetnost se temelji na znanju da upotreba savršenih sposobnosti iz najpotpunijeg ovladavanja pravilima čak ni po najvišim merilima ili uzorima nikada ne može biti »umetnost«; da plansko smeštanje izrade (*Anfertigung*) kao onoga što odgovara dosadašnjim »umetničkim delima« i

⁹²⁶ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 87-103. odeljci 43-49.

⁹²⁷ Isto str. 91.

⁹²⁸ Isto str. 91.

njihovim »svrhama« može dovesti do opsežnih rezultata, a da se nikada iz neke nužde ne nametne neka izvorna nužnost suštine umetnosti da donese odluke o istini bitija."⁹²⁹ Tehnička sredstva, oruđa, materijali i slično, nisu razlog bezodlučnosti umetnosti, ali ni dovoljan uslov za umetnost kao izvor. Upotreba tehničkih sredstava omogućuje uvećanje načina i oblika umetničke proizvodnje, ali ne i suštinski karakter te proizvodnje. Neboder ili neka sportska arena u Njujorku zahteva više tehničkih sredstava i resursa nego jedan hram u Grčkoj, ali neboder ne donosi odluku o povesnom svetu jednog naroda kao grčki hram. Neboder se obuhvata u tome da služi urbanističkom planiranju i tržišnim zahtevima za korišćenje (stanovanje, izdavanje...).

U takvoj umetnosti bez povesnosti sve je unapred odlučeno. Ovu bezodlučnost umetnosti Hajdeger opisuje u spisu *Umetnost u epohi dovršenja novog veka*: "Umetnost preuzima u suštinskoj istosti sa tehnikom i istorijom smeštanje bivstvjućeg, čije je bivstvovanje kao spravljenost unapred odlučeno, zbog čega umetnost ni na koji način nije slobodni prostor odluke, da bi joj mogla pripadati odlučivost."⁹³⁰ Pomenuta odlučivost umetnosti mora da se pripremi jednim promišljanjem. U pripremi takvog odlučnog karaktera umetnosti, koji se suprotstavlja narastajućoj bezodlučnosti umetnosti, Hajdeger isključuje doprinos onog mišljenja koje se kreće u vidokrugu istorijskog upoređivanja: "...u njemu (vidokrugu S.R.) isto tako dovršenje metafizičke suštine umetnosti teško može da se uvidi."⁹³¹ Vidokrug istorije umetnost nije dobar okvir da se shvati takva suština umetnosti. Prema Hajdegeru postavljanje suštine umetnosti kao u-delo-stavljanje istine (bitija) označava "...jedan preskog (*Vorsprung*) u jednu drugu povest i samo nasilno može se, polazeći odavde, tumačiti povest metafizičke umetnosti; ukoliko se u ovoj umetnosti oblikuje bivstvovanje bivstvjućeg, bitnopovesna suština umetnosti može najpre da se tumači iz povesnog sećanja, pri čemu se ovde ne misli na metafizičko tumačenje nego na bitnopovesno."⁹³² U nastavku ovog stava Hajdeger upućuje na *Izvor umetničkog dela*. Suštinu umetnosti koja donosi povesnu odluke izložena je u ovom delu kao povesno sećanje u bitnopovesnom smislu nasuprot sećanju u obliku koji sprovodi istorija umetnosti i estetika. On zaključuje da "...takvo promišljanje

⁹²⁹ Isto str. 505.

⁹³⁰ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 35.

⁹³¹ Isto str. 35.

⁹³² Isto str. 35.

umetnosti nije više tumačenje jednog pravca i vrste dosadašnje umetnosti u njenim mogućnostima, nego da se donosi odluka o promeni suštine umetnosti, ali takođe samo iz temeljne odluke o vladavini spravljalackog bivstvujućeg i temeljenja istine bitija."⁹³³

Ranije je rečeno, da prema Hajdegeru, takvo promišljanje nema karakter estetike niti treba da bude jedna zamena za nju. Takođe, takvo promišljanje stoji izvan svake teorije umetnosti. Pojašnjavajući prirodu ovog promišljanja umetnosti on piše da se u njemu ne radi o tome da se, nasuprot umetniku i onom ko prima delo i povесnim okolnostima i zajedničkim dejstvima koja ih uslovljuju, naglasi uloga »dela po sebi«.⁹³⁴ Ovo ne znači da se Hajdeger suprostaavlja samo pokušajima estetika koje polaze od stvaraoaca i estetikama ukusa koje polaze od iskustva umetničkog. On se suprostaavlja i modernim estetikama koje naglašavaju značaj dela ili koje polaze od prvenstva analize dela i kao razlog iznosi da: "... ovo naglašavanje ne zahteva to da se istupi iz metafizički iskušene umetnosti; delo je shvaćeno kao predmet."⁹³⁵ Povratak na moderna estetička stanovišta, dakle, nije moguć. Ova stanovišta pripadaju mišljenju prvog početka koje je suštinski određeno Platonovim pretumačanjem početne suštine istine. Takva stanovišta vode izostajanju umetnosti kao povесno-obrazujuće. Nasuprot tome, Hajdeger iznosi stav koji pitanje o umetnosti i umetničkom delu kao mestu odluke stavlja unutar pitanja o istini i bivstvovanju što vodi prevladavanju estetike i samim tim metafizike. U tom smislu on piše: "Bitnopovесno pitanje o »delu« ima jedan potpuno drugi smisao, uvek kada se ono zajedno sagleda u svojoj suštini sa bitijem samim i temeljenjem njegove istine. Samo delo ispunjava sada jedan suštinski zadatak da sarazvije (*mitzuentfalten*) odluku o bitiju."⁹³⁶ Pitanje o umetnosti kao odluci u doba tehnike na ovaj način se kreće unutar pitanja o bivstvovanju (bitiju) i istovremeno se razvija sa njim.

2.2 Razrešenje ili-ili strukture odluke - umetnost kao odluka

Pitanje koje se sada nameće jeste: na koji način Hajdeger vidi mogućnost donošenje odluke u umetnosti, naročito kada je umetnost u svom završnom metafizičkom

⁹³³ Isto str. 36.

⁹³⁴ Isto str. 37.

⁹³⁵ Isto str. 37.

⁹³⁶ Isto str. 37.

stupnju izgubila odnos prema povesti i odlučivosti? Hajdeger u *Prilozima...* piše da odluka ima ili-ili strukturu kojom izražava odnos između odluke i bezodlučnosti. "Odluka se početno odnosi to da li odluka ili ne odluka."⁹³⁷ Ukoliko se odlučuje o odluci onda ovde pada odluka o odluci. U tom smislu, smatra Hajdeger "...dovesti sebe pred ili-ili je već odlučeno, jer je tu već pripadnost događaju."⁹³⁸ Umetnost kao područje koje pripada događaju jeste područje u kojem odluka pada, pri čemu umetničko delo ispunjava pre svega zadatak da odluku o bitiju sa-razvije. Tako u spisu *Umetnost u epohi dovršenja novog veka* Hajdeger piše: "Delo nije ni čulno-slikoviti predmet niti postrojenje smeštaja bivstvjućeg, već rasvetlina bitija kao takvog, rasvetlina koja sadrži odluku o jednoj drugoj suštini čoveka. Umetnost ima sada tu-bivstveni karakter (*Daseincharakter*); Ona izmiče svakom naporu kulture; ...ona je stanište odluke (*Entscheidungstätte*) retke jedinstvenosti (*Einzigem*)."⁹³⁹ Priprema povesne odluke o umetnosti je zapravo afirmacija njene aktuelne uloge u vremenu opšte dominacije tehnike koja se prostire na sva bivstvjuća, život, oblike kulture, na čovekovo držanje u celini. Umetnost kao rasvetlina bitija tako postaje povesno relevantna za povesno bivstvovanje čoveka, menjajući njegovo stajalište kroz menjanje odnosa prema bivstvovanju.

Hajdeger govori o tome da u takvoj odlučnoj umetnosti poseban dignitet ne dobija samo delo već i umetnik. Prema njemu, bivstveni karakter dela, koje je u potpunoj bezodnosivosti prema bivstvjućem i uobičajenom smeštanju bivstvjućeg, skriva u sebi jednu sapripadnost sa stvaraoцем. Hajdeger smatra da se umetnik ne sme posmatrati putem njegove biografije koja je skopčana sa delom, aludirajući na taj način na psihoanalitičko poimanje umetnosti koje u biografiji stvaraoца nalazi uzrok dela. Stvaralac dobija status žrtve koja se baca u bestemelj (*Abgrund*), ali ovo shvatanje žrtve treba odvojiti od uobičajenog pojma, koji podrazumeva predmet vredan žalosti i poštovanja. Žrtva se sastoji u "...prećutanom u-sebi-stajanju (*Inständigkeit*) zaostavštine iščekivanja istine bitija, koje u svojoj najvlastitijoj suštini ima borbu između odvrćanja i sukoba."⁹⁴⁰ Zagonetnost ovakvog stava mogla bi da se odgonetne ukoliko se ovo iščekivanje istine bivstvovanja shvati u kontekstu opasnosti iz koje je moguće ono

⁹³⁷ Vidi M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, str. 102.

⁹³⁸ Isto str. 102.

⁹³⁹ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, str. 37.

⁹⁴⁰ Isto str. 37-38.

spasonosno. Na taj način stvaralac stoji u konstelaciji istine bivstvovanja - između napuštenosti bivstvovanja i razotkrivajuće suštine – između odvrćanja i sukoba zemlje i sveta. Umetnik žrtvuje zaostavštinu iščekivanja istine i stvarajući stavlja dešavanje istine kao sukob sveta i zemlje u oblik. Putem proizvedenog dela utemeljuje se istina bivstvovanja u novu povest: "Stoga samo delo donosi odluku šta je suština bogova i čoveka između uzajamnog izazivanja zemlje i sveta u njihovoj suštini."⁹⁴¹

3. Umetnost i njena spasonosna uloga u doba tehnike

U svojim promišljanjima iz 1938 naslovljenim kao *Umetnost u epohi dovršenja novog veka* Hajdeger je postavio razliku između bezodlučne umetnosti i umetnosti u kojoj pada odluka. U prvom slučaju bezodlučna umetnost podleže zahtevima tehnike dok umetnost u kojoj pada odluka se suprotstavlja tim zahtevima. Na tom tragu Hajdeger promišlja odnos tehnike i umetnosti u jednom kasnijem predavanju pod naslovom *Pitanje o tehnicima* (1953) držanom u ciklusu predavanja *Bavarske Akademije lepih umetnosti* na temu "Umetnost u tehničkom dobu".⁹⁴² Ne ulazeći u celinu strukture pomenutog predavanja ovde će se pokazati da Hajdeger na jedan produbljeniji način pristupa toj razlici pokazujući ne samo tehnički karakter bezodlučne umetnosti već i to da umetnost u kojoj ta odluka pada mora da poseduje nešto u sebi tehničko. U tom smislu on nalazi ne samo suštinsku razliku između umetnosti i tehnike nego i njihovu suštinsku srodnost u udesu razotkrivanja kao konstelaciji razotkrivanja i skrivanja.

Pre nego što se ovde upusti u analizu odnosa umetnosti i tehnike treba reći da Hajdeger, u pomenutom predavanju, određuje tehniku polazeći od razumevanja njene suštine. Prema njemu, tehnika nije ništa tehničko. Ona se ne može instrumentalno-antropološki odrediti u okviru sredstvo-svrha. Pod tehnikom se ne misli na jedno ograničeno područje čovekovog bivstvovanja (način i tvorevine zanatske, umetničke ili industrijske proizvodnje) kao što je bio slučaj sa starim značenjem tehnike. Nasuprot uobičajenom značenju tehnike kao nečeg tehničkog, ovde se pre svega misli, kako smatra Herman, na tehniku kao "temeljno držanje bivstvovanja u celini." Naime, moderna

⁹⁴¹ Isto str. 38.

⁹⁴² Vidi F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 128.

tehnika u svim područjima obuhvata ne samo polje rada, nego polje politike, javnu-društvenu zajednicu, polje nauke, kao i lepe umetnosti.⁹⁴³ Pitanje o položaju umetnosti unutar takve obuhvatnosti tehnike pretpostavlja prethodno odgovor na pitanje o suštini tehnike koja određuje našu epohu u svim dimenzijama našeg delovanja. Oblik takve epohalnosti ili moderne suštine tehnike se otkriva kao dovršeni oblik udesno-povesne konstelacije suštine neskrivenosti koji Hajdeger naziva "po-stav" (*Ge-stell*).⁹⁴⁴ Po-stav, kao izazivajuće razotkrivanje se pokazuje kao najviša opasnost utoliko što njegova vladavina ugrožava suštinu čoveka, predmetno bivstvjuće prevodi u stanje i poriče druge mogućnosti razotkrivanja, a naročito proizvođeću, koja karakteriše umetnost.⁹⁴⁵

Pri kraju predavanja *Pitanja o tehnicima* Hajdeger određuje suštinu tehnike (po-stav) polazeći od toga da je ta suština u jednom višem smislu dvoznačna. Pri tom dvoznačnost njenog karaktera upućuje, prema njemu, na tajnu svakog razotkrivanja odnosno istine.⁹⁴⁶ Na ovoj način, Hajdeger ponovo afirmiše svoja istraživanja o tajni kao poreklu svakog razotkrivanja i bludnji kao onome što onemogućuje takvo razotkrivanje iz spisa *O suštini istine*. Razmišljajući o tehnicima u svetlu takvog razotkrivanja Hajdeger piše: "S jedne strane, po-stav izaziva da se uđe u raspomamljeno kretanje ispostavljanja, kretanje koje onemogućuje svaki pogled (*Blick*) u događaj razotkrivanja i koje tako iz temelja ugrožava odnos prema suštini istine. S druge strane, sam postav se događa u onom dopuštalačkom (*Gewährende*), koje čoveku dozvoljava da traje, neiskusano dosad, ali ubuduće možda iskusniji, kao onaj koji je potreban za čuvanje suštine istine. Tako se pojavljuje ono spasonosno (*Rettende*)."⁹⁴⁷ Ovakvo Hajdegerovo određenje tehnike u njenoj dvostrukosti vođeno je jednim dubljim pitanjem o konstelaciji u kojoj se događa razotkrivanje i skrivanje, odnosno, kako on kaže, sustvujuće istine (*Wesende der Wahrheit*).⁹⁴⁸

⁹⁴³ Vidi isto str. 128.

⁹⁴⁴ Herman smatra da po-stav kao izazivajuće razotkrivanje ima karakter udesa (*Geschick*). Po-stav, smatra on, ne treba shvatiti kao udes uopšte nego kao jedan njegov oblik ili način poslanja/dosude (*Schickung*) pored drugih. Jedan drugi oblik poslanja/dosude jeste proizvođeće razotkrivanje. Pri tom Herman ističe da "...ono početno i prvo pošiljujuće/dosuđujuće (*Schickend*) udesa uopšte jeste razotkrivajuća-skrivajuća neskrivenost sama." Isto str. 143. Tek na temelju takvog udesnog vladanja neskrivenosti može se odrediti suština povesti a samim tim i mesto po-stava u njoj.

⁹⁴⁵ Vidi isto str. 130.

⁹⁴⁶ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 41.

⁹⁴⁷ Isto str. 41.

⁹⁴⁸ Isto str. 41.

Prvo određenje tehnike ukazuje na to da je u raspomamljenom kretanju ispostavljanja uskraćeno razotkrivanje jer se putem tehnike onemogućuje svaki pogled u događaj razotkrivanja, ili, kako piše Hajdeger, ugrožava se odnos prema temelju istine. Ovo onemogućavanje pogleda u događaj razotkrivanja, prema Hermanu, govori da udes po-stava vlada kao krajnja opasnost pri čemu "...razotkrivanje kao takvo skriva i iskrivljuje (*verstellen*) sijanje i vladanje istine kao neskrivenosti."⁹⁴⁹ Pri tom se, smatra on, proteruje svaka druga mogućnost razotkrivanja, a pre svega poetičko, proizvođeće razotkrivanje.⁹⁵⁰

Podleganje umetnosti raspomamljenom kretanju tehničkog razotkrivanja pokazuje se na dva, ovde ranije izložena, načina. Prvo, umetnost i njena dela koja imaju bitnopovesni karakter gube taj karakter usled zahteva tehničkog razotkrivanja, i drugo, apstraktna ili konstruktivistička umetnost koja podleže u svim aspektima izazivajućem razotkrivanju taj karakter nikada nije imala niti će ga imati. Dela koja nastaju pod nalogom tehničkog razotkrivanja nisu više umetnička dela jer se izjednačavaju sa postrojenjima. Sve podleže nalogu naučno-tehničke konstrukcije sveta za oblikovanje u stanja. Ona nemaju mogućnost zasnivanja rasvetline bitija i nisu povesno-obrazujuća. U potpunosti podležu izazivajućem razotkrivanju. Ovo vodi umetnosti bez povesti. U takvoj bespovesnosti čovek je, prema Hajdegeru, ugrožen i doveden u opasnost. Ukoliko se polazi od stavova iz *Izvora...* utoliko se može reći da dela koja podležu tehničkom razotkrivanju nemaju mogućnost da postave jedan svet odnosno rasvetlinu – da ljudima daju pogled na same sebe, a stvarima izgled odnosno stvarovitost: "Uskraćivanje sveta (*Verweigerung von Welt*) događa se kao neočuvanost stvari (*Verwahrlosung des Dinges*)."⁹⁵¹

U drugom određenju tehnike Hajdeger kazuje da se u takvom udesu dešava nešto dopuštalačko koje dopušta da čovek traje kao onaj koji je potreban za čuvanje istine. Pri tom Hajdeger u jednoj sintagmi poručuje "neiskusno dosad, ali ubuduće možda iskusniji". Ovo drugo određenje tehnike dopušta pogled u tajnu iz bludnje. Ukoliko postavimo pitanja na koje iskustvo i pogled Hajdeger misli onda može da se govori, pre svega, o Helderlinovom pesničkom iskustvu oličenom u umetničkom

⁹⁴⁹ F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 145.

⁹⁵⁰ *Isto* str. 145

⁹⁵¹ M. Heidegger, *Bremer und Freiburger Vorträge*, GA 79, str. 51.

promišljanju obezboženosti novog veka koje je ujedno orijentir za Hajdegerovo razumevanja tehničkog načina razotkrivanja i mogućnost onog spasonosnog. Naime, Hajdeger upućuje da je u rastućoj isporučenosti čoveka tehnici moguće *ono-spasonosno* (*Rettende*). Ovde se uviđa događaj razotkrivanja. Prirodi tog uvida u događaj razotkrivanja opisuje Herman: "Jedno takvo izvorno razotkrivanja bilo bi ono, u kome se samoiskrivljivanje vladanja i sijanje neskrivenosti okreće u jedno neiskrivljeno razotkrivanje."⁹⁵² Pri tom, ovaj spas ne predstavlja neko moralno ili vrednosno opredeljenje. Isto tako, ono-spasonosno pripada težnji pojedinca da povрати svoju vlastitu suštinu u istini bivstvovanja i kao takvo jeste izvorno etičko uputstvo kako čovek u doba raspomamljene tehnike treba udesno da živi odnosno razotkriva. Spasiti neku stvar, po Hajdegeru, znači, pre svega, *uneti je u njenu suštinu* da bi se tek tako suština dovela do istinskog sijanja (kurziv S.R.).⁹⁵³ No, još važnije je napomenuti da se ono-spasonosno, kao što je rečeno, krije u samom po-stavu, to jest u njemu se koreni i razvija. U pozadini ovakvog stava stoji Hajdegerovo određenje istine po kojem je neistina jednako izvorna kao i istina, odnosno, da skrivenost jemči razotkrivanje. U takvoj bitnopovesnoj igri skrivenog i neskrivenog, razotkrivanja i skrivanja, utemeljuje se ono-spasonosno.⁹⁵⁴

Hajdeger ovu povesnu strukturu pokazivanja istine unutar tehnike dovodi u najprisniju vezu sa stihom Fridriha Helderlina: "Ali gde je opasnost, raste i ono spasonosno" (*Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch*). U aletiološkom smislu reči ovom stihu korespondira Hajdegerov stav o dva načina razotkrivanja. Razotkrivanje je udes koji se čoveku dodeljuje jednom kao pro-iz-vodeće (ono nosi spasonosno), drugi put kao izazivajuće razotkrivanje (donosi opasnost). Ipak, Hajdeger njihov odnos shvata kao udesan. Prema njemu izazivajuće razotkrivanje ima svoje povesno poreklo (*Herkunft*) u proizvođačkom razotkrivanju.⁹⁵⁵ U tom smislu Hajdeger se vraća *poiesis*-u odnosno grčkom iskustvu proizvođenja. Tako u svojim predavanjima o tehnici iznosi stav

⁹⁵² F. W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis*, str. 146.

⁹⁵³ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 36.

⁹⁵⁴ U spasonosnom se dešava okret (*Kehre*). Okret ne izražava neki karakter pitajućeg mišljenja, niti je promena stanovišta izloženog u *Bivstvovanju i vremenu*, već se odigrava u samom sadržaju stvari, to jest u povesnoj suštini istine bitija (*Seyn*) kao događaja. Vidi "Kehre" u M. Heidegger, *Bremer und Freiburger Vorträge*, GA 79, str. 48–77. Upravo u strukturi događaja (*Ereignis*), tj. između dogođenog dobačaja (*ereignete Zuwurf*) i događajućeg nabačaja (*ereignende Entwurf*) vlada jedan preokret (*Gegenschwung*) koji nosi ime "okret". Umetnost ima tu moć razotkrivanja da se otrgne iz zaborava bivstvovanja i putem jednog dela pruži mesto odluke o suštini bitija.

⁹⁵⁵ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 38.

da po-stav potiče iz *poiesis*-a (i njemu srodnog *thesis*-a), ali ga isto tako i skriva. Naime, Hajdeger u *poiesis*-u vidi srodnost između tehnike i umetnosti. On se poziva na *techne* u kome vidi ne samo poreklo tehnike nego i umetnosti. U tom smislu treba razumeti njegov stav, iz zapisa *Tehnika i umetnost – Po-stav*, da je *techne* nešto izvornije nego umetnost.⁹⁵⁶ *Techne* je nekada označavalo i proizvođenje istinitog u lepo, odnosno, *poiesis* lepih umetnosti.⁹⁵⁷ Hajdeger, u tome, vidi putokaz za novu umetnost koja će doneti ono-spasonosno. Međutim ovde treba biti oprezan. Naime, on sagledava *techne* u izvornom grčkom smislu kao proizvođače razotkrivanje (*poiesis*) iz koga umetnost i tehnika vode poreklo. Na temelju takvog stava Hajdeger ne traži uporište obnove grčke umetnosti kao paradigmatičnog događaja razotkrivanja, što bi vodilo povratku klasične umetnosti. On je svestan povjesno-epohalne distance i promenjene uloge umetnosti. U tom smislu poreklo umetnosti iz *techne* nije dovoljan uslov u traženju onog spasonosnog ili izvornog upuštanja u suštinu razotkrivenog. Da bi umetnost postala izvor mora da pretpostavi i jedan drugi uslov – dovršeni oblik *techne*, tehniku. Polazeći od takve srodnosti tehnike i umetnosti u epohi dovršenja novog veka, u dobu tehnike, treba razumeti stav iz *Pitanja o tehnicima* da umetnost mora da bude otvorena prema konstelaciji razotkrivanja i skrivanja: "Naravno samo onda kada se umetničko promišljanje (*kunstlerische Besinnung*), ne zatvara sa svoje strane prema konstelaciji (*Konstellation*) o kojoj pitamo."⁹⁵⁸

Stavom o umetničkom promišljanju, koje je otvoreno za konstelaciju o kojoj se ovde pita jeste jedan od odgovora na pitanje iz *Izvora ...* da li je umetnost jedan izvor ili to nije više? Očigledno da Hajdeger smatra da je ona izvor i da je umetničko promišljanje jedan nužan uslov za to. U tom smislu stav o umetničkom promišljanju jeste odgovor na pitanja postavljeno u Hajdegerovom zapisu *Tehnika i umetnost – Po-stav*: "Da li unutar današnjeg tehnikom određenog sveta putem tehnike i za tehniku, umetnost u njemu suštinski i nužno moguća?"⁹⁵⁹ Na osnovu ovako postavljenog pitanja, koje Hajdeger naziva "preobražaj Hegelovog pitanja" (*Abwandlung der Hegelschen Frage*), mogu da se uočiti dve međusobne povezane stvari o umetničkom promišljanju u doba

⁹⁵⁶ M. Heidegger, "Technik und Kunst - Ge-stell" u *Kunst und Technik*, XIII.

⁹⁵⁷ Isto str. 42

⁹⁵⁸ M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, str. 43.

⁹⁵⁹ M. Heidegger, "Technik und Kunst - Ge-stell" u *Kunst und Technik*, XIII.

tehnike. Prvo, stavom o umetničkom promišljanju Hajdeger se suprotstavlja Hegelovoj tezi da je velika umetnost stvar prošlosti, da umetnost više ne ispunjava zahteve refleksivne obrazovanosti, da ne može da izrazi istinu i najdublje inteprese duha i time izgubila onu povесnu funkciju koju je imala u lepo doba Grčke i zlatno doba srednjeg veka. S druge strane, Hajdeger na Helderlinovom tragu i putem Helderlina govori o tome da umetničko promišljanje nije stvar prošlosti, već je otvoreno za najizvornije razotkrivanje čime postaje stvar budućnosti. Drugo, Hajdeger ne kaže koja je to umetnost mora da sadrži promišljanje o konstelaciji o kojoj on pita, ali smatra da ona mora da ima nešto od tehničke suštine i istovremeno nešto poetičko. Umetnost u ovom smislu nije obnavljanje grčke umetnosti, već jedno novo zasnivanje i početak suštinske srodnosti sa onim čemu se suprotstavlja.⁹⁶⁰

3. *Poreklo umetnosti i određenje mišljenja* - izvorno etički karakter pitanja o poreklu umetnosti

Hajdeger je u Atini 1967 godine držao predavanje objavljeno pod naslovom *Poreklo umetnosti i određenje mišljenja*.⁹⁶¹ Pomenuto atinsko predavanje, kojim se Hajdeger oprostio od javnih nastupa, je značajno jer pokušava da misli ne umetnost kao takvu već njeno poreklo. U jednom širem smislu, pitanje o poreklu umetnosti i određenje mišljenja dotiče ono područje »ne-skrivenosti« izloženo u *Izvoru umetničkog dela* i

⁹⁶⁰ M. Heidegger, *Vortäge und Aufsätze*, str. 43. Iako Hajdeger ne kaže koja je to umetnost, može da se pretpostavi. To je upravo ona umetnost koja podleže tehničkom razotkrivanju kako po stvaranju tako i po čuvanju, dok, s druge strane, poseduje nešto od izvornog *poiesis*-a i sećanja na *techne*. Upravo se postavlja pitanje nije li jedna takva umetnost filmska iako Hajdeger u njoj vidi, pre svega, tehnički aspekt predmetnosti fotografije. Vidi M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* str. 105. Takođe, prema njemu, film ima svoju zakonomernost (*Maßgesetz*) u dovršenoj suštini umetnosti kao tehničkom smeštanju svega bivstvujućeg. Vidi *Besinnung*, GA 66, str. 31. Film *Matriks* (*The Matrix*) iz 1999. Braće Vačovski (*The Wachowski Brothers*) je dobar primer dela filmske umetnosti koje, u određenom smislu, odgovara Hajdegerovom zahtevu za spasonosnim. U ovom filmu se prikazuje udes Zapada kao potpuno dovršenje izazivajućeg razotkrivanja u kome su priroda i sve bivstvujuće stvari postali digitalni. Svet, čovek, bivstvovanje bivstvujućeg, redukovani su na informaciju u računarskom smislu reči. U *Matriksu* se objavljuje dovršetak povesti bivstvovanja čoveka i prirode (od *physis*-a do Matriksa) koji Hajdeger, na izvestan način, već predviđa u svom tekstu *Pitanje o tehnici* kada piše: "da se priroda javlja na računski utvrdljiv način i da je ispostavljiva (*bleibtbestellbar*) kao sistem informacija." *Vortäge und Aufsätze*, str. 30. Upravo taj tehnički svet (Matriks) odgovara Hajdegerovom stavu, izrečenom u *Umetnosti u epohi dovršenje novog veka*, da priroda postaje samo postrojenje. "»Priroda« se preobražava shodno ovim »postrojenjima« (*Anlage*), premešta se potpuno u njih pojavljuje se i zadržava u njihovom vidokrugu – sa postrojenjima i putem njih i na njihov način postaje »lepa« .", *Besinnung*, GA 66, str. 30.

⁹⁶¹ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 11-22.

drugim Hajdegerovim spisima o umetnosti. S druge strane, pitanje o poreklu umetnosti i određenju mišljenja odgovara onom zadatku mišljenja postavljenom u predavanju *Kraj filozofije i zadatak mišljenja*. Interpretacija koja ovde sledi treba da pokaže da izvorno etički karakter Hajdegerovog promišljanja umetnosti ima i oblik pitanja o poreklu umetnosti. Ovaj oblik pitanja Hajdeger postavlja s namerom koju određuje na sledeći način: "Pokušaćemo da pogledamo ono područje koje već vlada pre svake umetnosti i koje umetnosti dopušta ono njoj vlastito."⁹⁶²

Na početku svog atinskog predavanja Hajdeger postavlja tri pitanja na osnovu kojih nadalje razvija predavanje u tri dela: Prvo pitanje koje se promišlja glasi: Šta nam kaže boginja Atina o poreklu umetnosti? Drugo, kako danas stoji sa umetnošću s obzirom na njeno davnašnje poreklo? I treće, odakle je ovo mišljenje koje razmišlja o poreklu umetnosti, sa svoje strane određeno?⁹⁶³

Najavljujući prvo pitanje Hajdeger ističe da se tu ne radi o formalističkoj definiciji umetnosti niti se istorijski izveštava o povesti nastajanja umetnosti u Heladi. Razvijajući odgovor na prvo pitanje Hajdeger upućuje na boginju Atinu, zaštitnicu istoimenog grada i atičke zemlje. Prema Homeru, ona je mnogostruko savetujuća (*polymetis*) pri čemu se "savetovati" određuje kao dati da nešto dospe, uspe. U tom smislu boginja Atina vlada svuda tamo gde ljudi nešto izvode-pred, izvode na svetlo, izvode na put.⁹⁶⁴ Svoj posebni savet Atina poklanja ljudima koji prave naprave, posude i nakite. Čovek koji ji je umešan u pravljenja jeste *technites*. Ukoliko se shvata kao zanatlija (=rukotvorac) utoliko se skriva njegovo određenje. Naime, piše Hajdeger, tehnitima se zovu i oni koji podižu građevinska i oblikuju slikarska dela. Njihovo merodavno činjenje je vođeno jednim razumevanjem (znanjem) koje nosi ime *techne*. Ovo znanje znači imati prethodno u pogledu ono do čega je stalo u proizvodnji nekog oblika ili dela. Umetnost je u tom smislu *techne*. *Techne* kao znanje je oblik-ukazujuće u smislu da zna ono nevidljivo koje treba da bude doneseno u vidljivost i razabirljivost dela. Takav pred-pogled u ono dosad još neviđeno potrebuje na istaknuti način vid i svetlost.

⁹⁶² Isto str. 11.

⁹⁶³ Isto str. 12.

⁹⁶⁴ Isto str. 12.

Hajdeger govori da je boginja Atina ne samo mnogostruko savetujuća već je i njeno oko sjajno-sijajuće. Pindar je naziva svetlooka (*glykopsis*). Njeno oko je vatreno i žarko. Ono prozire kroz noć i nevidljivo čini vidljivim. Stoga Hajdeger postavlja pitanje: na šta je upravljen ovaj savetujuće-rasvetljujući pogled Atine? Prema Hajdegeru, koji se poziva na prezentnost reljefa u Akropolju, smišljajući pogled Atine ide na granični kamen, granicu. Granica nije okvir ili obris, kod čega nešto prestaje. "Granica znači ono čime je nešto sabrano u svoje vlastito, da bi se iz toga pojavilo u svojoj punini, da bi proizišlo u svoju prisutnost (*Anwesenheit*). Promišljajući svoju granicu Atina u pogledu već ima ono na šta ljudsko činjenje mora da pogleda, da bi tako ugledano proizvelo u vidljivost nekog dela."⁹⁶⁵

Hajdeger piše da ovaj smišljajući pogled Atine ne posmatra samo nevidljivi oblik mogućih dela ljudi. On se takođe odnosi prema *physis*-u kao onom što daje stvarima da izbiju/otvore se u obeležje njihove prisutnosti (*Gepräge ihrer Anwesenheit*). *Physis* pušta da prisustvuju one stvari za koje nije potrebno ljudsko proizvođenje. Imajući u vidu takav dvostruki odnos Atine prema *techne* i prema *physis*-u, Hajdeger konstatuje da između *physis*-a i *techne* postoji odnos sapripadnosti na neki tajanstven način. Karakter ove sapripadnosti dočaravaju sledeće Hajdegerove reči: "Samo u Heladi, gde je celina sveta sebe kao *physis* dosudila čoveku i uzela ga u svoj zahtev/nalog, ljudsko razabiranje i činjenje moglo je i moralo da odgovori ovom zahtevu, čim je od toga bilo pritešnjeno da samo iz vlastite sposobnosti donese u prisutnost nešto takvo, što je kao delo trebalo da pusti da se pojavi jedan do tada još nikad pojavljeni svet."⁹⁶⁶ Umetnost odgovara *physis*-u ali ipak nije paslika i odslik onog već prisustvujućeg. Međutim ostaje tajanstvenost njihovog sapripadnog odnosa. Element ili područje u kome se umetnost mora upustiti ostaje skriveno, smatra Hajdeger, iako su neki mislioci i pesnici, od kojih on u tekstu navodi Heraklita i Eshila, dodirivali ovu tajnu.

U drugom delu atinskog predavanja Hajdeger postavlja pitanje: da li umetnost danas stoji pod istim zahtevom/nalogom kao nekada umetnost u Heladi.? Ako ne, iz kog područja dolazi zahtev kome moderna umetnost u svim svojim okružjima odgovara?⁹⁶⁷ Prema Hajdegeru jedno treba imati u vidu: dela moderne umetnosti ne izvire više u

⁹⁶⁵ Isto str. 13.

⁹⁶⁶ Isto str. 14.

⁹⁶⁷ Isto str. 15.

strogim granicama narodnog i nacionalnog. Njena dela pripadaju univerzalnosti svetske civilizacije. Ustrojstvo i institucije te civilizacije su projektovani i upravljani naučnom tehnikom. Ovo nas navodi na pitanje: ne odgovara li moderna umetnost zahtevu naučne tehnike kao što se govori u knjizi *O stavu razloga/temelja* o apstraktnoj umetnosti i njenoj primerenosti naučno-tehničkoj konstrukciji sveta?⁹⁶⁸

Pre nego što pokuša da odgovori na pitanje odakle moderna umetnost uzima svoj zahtev/nalog Hajdeger ulazi u tumačenje suštinu tehnike. On se, u atinskom predavanju, poziva na Ničeov stav iz *Volje za moć* (br. 466): "Nije pobeda nauke to što ističe naše 19. stoleće, već pobeda naučne metode nad naukom."⁹⁶⁹ Prema Hajdegeru, metoda ovde ne znači instrument pomoću koga istraživanje obrađuje tematsko područje predmeta. Naime, metoda označava vrstu i način kako se razgraničava područje predmeta u njihovoj predmetnosti. Ona je prethvatajući projekt sveta (*vorgreifende Entwurf der Welt*). Drugim rečima, on u metodi ne vidi metodološku orijentaciju, već ontološku funkciju konstituisanja predmetnog bivstvovanja. Pri takvom tumačenju, najizrazitiji oblik metode on nalazi u kibernetici. Naučni svet postaje kibernetičkim svetom pri čemu sve pojedinačne nauke ostaju potčinjene takvom projektu sveta. "Kibernetički projekt svetova prethvatajući podmeće (*unterstellen*) da je osnovna crta svih proračunljivih svetskih zbivanja upravljanje."⁹⁷⁰ Upravljanje jednog zbivanja (*Vorgang*) drugim vrši se posredstvom informacija. Ukoliko se upravljeno zbivanje javi upravljajućem i tako ga informiše upravljanje ima karakter povratnog vezivanja informacija. Taj uzajamni odnos zbivanja u njihov kružnom kretanju Hajdeger naziva "regulaciono" kolo koje se manifestuje u samoregulaciji i automatizaciji nekog zbivanja. "U kibernetički predstavljenom svetu iščezava razlika između automatskih mašina i živih bića. Ta razlika biva neutralisana putem bezrazličnog zbivanja informacije."⁹⁷¹

U takvom projektu sveta u kome vlada uniformna proračunljivost beživotnog i životnog sveta trebalo bi da je čovek ometajući faktor (*Störfaktor*). "Ometajuće deluje slobodno planiranje i delanje čoveka."⁹⁷² Ipak, smatra Hajdeger, nauka se nedavno dokopala i ovog polja ljudske egzistencije. Ona preduzima strogo metodsko istraživanje i

⁹⁶⁸ Vidi M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, str. 41.

⁹⁶⁹ M. Heidegger, 'Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens' u *Distanz und Nähe*, str. 15.

⁹⁷⁰ *Isto* str. 16.

⁹⁷¹ *Isto* str. 16.

⁹⁷² *Isto* str. 17.

planiranje budućnosti čoveka. Ovom futurologijom se pokazuje zatvorenost kibernetičkog sveta. Hajdeger zaključuje da ova pretpostavka o kibernetičko-futorološkom projektu sveta počiva na tome da je čovek društveno biće pri čemu pod društvom Hajdeger označava industrijsko društvo. Ovo industrijsko društvo, prema njemu, jeste sebe na samog sebe stavljajući subjektivitet, pri čemu su ovom subjektu bezuslovno podređeni svi objekti.⁹⁷³

Na kraju drugog dela atinskog predavanja Hajdeger piše da je navedeno izlaganje o kibernetici, futurologiji i industrijskom društvu ne znači udaljavanje od postavljanja pitanja o poreklu umetnosti. Naprotiv, upućivanje na tu-bivstvovanje današnjeg čoveka je najbolja priprema za to.

U trećem delu atinskog predavanja Hajdeger polazi od određenja tubivstvovanja kako je ono opisano u drugom delu i postavlja pitanje: kako stoji sa umetnošću unutar industrijskog društva? Istovremeno vraća se na jednu konstataciju iz svog ranijeg predavanja pod nazivom *Kraj filozofije i zadatak mišljenja*: "Umetnosti postaju regulišući-regulativni instrumenti informacije."⁹⁷⁴ U duhu takvog određenja umetnosti Hajdeger u atinskom predavanju nizom pitanja otvara problem umetnosti u tehničko-kibernetičkom dobu: "Postaju li iskazi umetnosti nekom vrstom informacije u ovom svetu i za njega? Određuju li se njena proizvođenja time, što udovaljavaju karakteru procesu industrijskog regulacionog kola i njegovoj postojanoj izvršivosti? Može li, ako je to tako, delo da ostane delo?" ... "Izgleda li moderna umetnost kao povratno vezivanje informacija u regulaciono kolo industrijskog društva i naučno-tehničkog sveta? Povlači li odavde onaj mnogo pominjani 'kulturni pogon' čak svoje legitimno utemeljenje."⁹⁷⁵

Sva navedena pitanja o umetnosti u tehničko-kibernetičkom dobu sabiru se prema Hajdegeru u jedno jedino: "Kako stoji sa zatvorenošću (*Eingeschlossenheit*) čoveka u njegovom naučno-tehničkom svetu?"⁹⁷⁶ Ukoliko se pažljivo pogleda karakter navedenog pitanja, u kojem se sabiru pitanja o odnosu tehnike i umetnosti, videće se da je to pitanje na liniji Hajdegerovih razmišljanja o izvornoj etici. Naime Hajdeger piše, u

⁹⁷³ Isto str. 19.

⁹⁷⁴ M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, str. 64.

⁹⁷⁵ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 19.

⁹⁷⁶ Isto str. 19-20.

Pismu o humanizmu, da je u doba tehničke dominacije, gde je čovek prepušten masovnom društvu i gde sve svoje akcije podvrgava tehnici, potrebno jedno obavezivanje putem etike. Ova etička obavezanost podrazumeva "...zahtev za obavezujućim uputstvom i iza pravilima koja kažu kako čovek, iskusan putem ek-sistencije ka bivstvovanju, treba udesno (*geschicklich*) da živi."⁹⁷⁷ Očiglednost izvornog etičkog interesa u Hajdegerovom promišljanju umetnosti potvrđuju i drugi stavovi iz atinskog predavanja. Naime, Hajdeger se pita može li čovek svetske civilizacije polazeći od sebe da probije ovu zaključanost (*Verschlossenheit*) spram udesa (*Geschick*)? Prema Hajdegeru to nije moguće na putu i sredstvima naučno-tehničkog planiranja i tvorenja. Ova zaključanost spram udesa ne može biti probijena putem čoveka, ali takođe se ne može otvoriti bez njega.⁹⁷⁸ Tako ostaje pitanje: šta čovek može da učini za njegovu pripremu (*Vorbereitung*)? Problem pripreme nas vraća na izvorno etičko pitanje kako čovek treba udesno da živi u epohi narastajuće dominacije tehnike. Ovaj izvorno etički karakter u atinskom predavanju ispoljava se u tome da je nužno da se ova zaključanost promisli (*bedenken*), odnosno, da se razmisli (*nachdenken*) šta u njoj vlada. Hajdeger tvrdi da se tu ne radi samo o tome da se ta zaključanost probije jer cilj takvog mišljenja nije goli praktični učinak. Još manje je cilj da se ostane na nekom pasivnom teorijskom mišljenju koje će konstatovati problem. Naime, u određenju mišljenja u atinskom predavanju, Hajdeger je na liniji onih svojih razmišljanja iz *Pisma o humanizmu* u kojima svoje mišljenje određuje kao angažovano: "Mišljenje je *l'engagement* putem istine bivstvovanja i za istinu bivstvovanja."⁹⁷⁹ Mišljenje, koje misli istinu bivstvovanja, misli putem bivstvovanja i za bivstvovanje. Istovremeno ono misli i suštinu čoveka i njegove ljudske situacije. U atinskom predavanju ovu angažovanost u određenju mišljenja Hajdeger obrazlaže sledećim rečima: "Nužnim ostaje uvid da jedno takvo mišljenje nije puka predigra delovanju već ona odlučujuća delatnost sama, kojom svetski odnos čoveka tek uopšte može početi da se menja. Nužno je da se mišljenjem oslobodimo jednog već odavno nedovoljnog razlikovanja između teorije i prakse"⁹⁸⁰ Mišljenje kao odlučujuća delatnost ima karakter angažovanosti koji se ne iscrpljuje u praktičnosti ili kako kaže Hajdeger u

⁹⁷⁷ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 353.

⁹⁷⁸ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 20.

⁹⁷⁹ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 314.

⁹⁸⁰ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 20.

pomenutom predavanju "...mišljenje nije jedno vlastito moćno činjenje (*Tun*)."⁹⁸¹ Istovremeno u navedenom stavu se vidi da Hajdeger insistira na tome da ovakvo angažovano mišljenje stoji pre svake podele mišljenja na praktično ili teorijsko. Praktično-filozofski i teorijsko-filozofski karakter mišljenja ima svoje poreklo u metafizičkom mišljenju bivstvovanja. Prema njemu, podela filozofije ili mišljenja na ovaj način počela je sa Platonom i Aristotelom.⁹⁸² Takvo podvojeno mišljenje ne misli ono što Hajdeger naziva stvar mišljenja (*Sache des Denkens*) a što je pravi cilj njegovog angažovanog mišljenja. Hajdeger stvar mišljenja u tekstu *Kraj filozofije...* određuje kao zadatak mišljenja. U atinskom predavanju zadatak mišljenja je u tome da se ono upusti u ono područje polazeći od koga je ova danas planetarna civilizacija uzela svoj početak.⁹⁸³ Upuštanje u takvo područje, polazeći od takvog određenja mišljenja, je postavljanje pitanja o poreklu umetnosti.

Ovo pitanje nije pitanje koje promišlja karakter umetnosti. Njime se ne postavlja pitanje izrečeno u *Izvoru...* da li je umetnost u našem povesnom bivstvovanju jedan izvor ili ne.⁹⁸⁴ Pitanje o poreklu umetnosti je pitanje koje tek omogućuje da se umetnost razume kao izvor. Pitanje o poreklu umetnosti omogućuje i da se shvati izvorno etički interes o spasonosnoj ulozi umetnosti u doba ugroženosti čoveka vladavinom tehnike. Naime, ovde se pita ne samo o onom području porekla umetnosti Helade, kojeg dodiruje svetlooka mnogostruko savetujuća Atina, nego i o području porekla moderne umetnosti. To je zapravo jedno isto područje. Hajdeger se u tom smislu vraća na boginju Atinu kao mnogostruko savetujuću svetlooku koja smišljajući pokazuje svetlo koje obasjava stvari u tajanstvenom odnosu *physis*-a i *techne*. Jezik Grka to područje imenuje kao *a-letheia*, ne-skrivenost. Ona ne odstranjuje neskrivenost. U prilog toj sapripadnosti neskrivenosti i njoj svojsvene skrivenosti, Hajdeger se poziva na Heraklitov fragment *physis krypthesthai philei* (B 123). Tumačeći ovaj fragment i imajući u vidu ulogu boginje Atine, Hajdeger postavlja pitanje: "Pokazuje li, možda, taj mig u tajnu još nemišljene *a-letheia*-e u isti mah u područje porekla umetnosti. Dolazi li iz ovog područja

⁹⁸¹ *Isto* str. 20.

⁹⁸² Vidi M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 314.

⁹⁸³ M. Heidegger, "Die Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 20.

⁹⁸⁴ M. Heidegger, *Holzwege*, GA 5, str. 66.

zahtev za proizvođenje dela?''⁹⁸⁵ Imajući u vidu ovakvo prvenstvo *a-letheia-e*, može se tvrditi da se Hajdeger vraća svom stavu iz *Pisma o humanizmu* da se ono sveto, božansko i bog moraju razumeti polazeći od određenja istine.⁹⁸⁶ To znači da se grčka umetnost ne može razumeti polazeći od njene religioznosti (u ovom slučaju uloge boginje Atine koja smišljajući pokazuje svetlo) koja i sama mora da se razume polazeći od istine: ''Tajna mnogopominjanog grčkog svetla počiva u neskrivenosti, u provladajućem razotkrivanju nje. Ona pripada skrivenosti i sama sebe skriva, i to tako, da ono (razotkrivanje) ovim samopovlačenjem prepušta stvarima prebivanje (*Verweilen*)''⁹⁸⁷ Stoga, pitanje o poreklu umetnosti ulazi u područje *a-letheia-e*: ''*A-letheia* je starija i početnija i stoga ostajinja (*bleibend*) od svakog smišljenog i čovekovom rukom učinjenog dela i tvorevine.''⁹⁸⁸ Samo iz tog područja može se misliti umetnost u Heladi, moderna umetnost i svetska civilizacija kao dovršenje zapadno-evropske povesti: ''*A-letheia* – neskrivenost u sebeskrivanju – jedna puka reč nemišljena u onome, šta predkazuje zapadno-evropskoj povesti i svetskoj civilizaciji koja je iz nje proistekla.''⁹⁸⁹

⁹⁸⁵ M. Heidegger, "Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 21

⁹⁸⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 351.

⁹⁸⁷ M. Heidegger, "Herkunft der Kunst und Bestimmung des Denkens" u *Distanz und Nähe*, str. 21.

⁹⁸⁸ *Isto* str. 22.

⁹⁸⁹ *Isto* str. 22.

Aletiološko tumačenje umetnosti kao apologija velike umetnosti

U ovom radu je izloženo Hajdegerovo tumačenje umetnosti polazeći od njegovog poznog misaonog puta u kojem je, kako smatra Tugendhat, istina postala temeljni problem a ontologija dobila karakter aletilogije.⁹⁹⁰ Unutar takve aletilogije konstituise se jedno obuhvatno i slojevito tumačenje umetnosti. Ovo tumačenje polazi od unutrašnje povezanosti umetnosti sa fenomenom istine čime je Hajdegerovo određenje umetnosti na liniji one tradicije tumačenja umetnosti kao oblasti ljudske prakse koja stoji u najintimnijem odnosu sa religijom i filozofijom. Ova tradicija u umetnosti vidi jednu naglašenu i nadređenu praksu koja artikuliše druge oblike prakse, povեսno-epohalno određenje jednog naroda, osnovna obeležja istine bivstvovanja, pri čemu umetnost dobija status velike umetnosti. Nasuprot Hegelu koji umetnosti današnjeg vremena odriče taj karakter, Hajdeger svojim aletiološkim tumačenjem umetnosti na određen način čuva, afirmiše i priprema takvu ulogu, kako kaže Pegeler, velike, povեսno-oblikujuće umetnosti.⁹⁹¹ Imajući u vidu takvo tumačenje, koje teži da sačuva i povrati ugled velike umetnosti, treba istaći nekoliko aspekata njegovog tumačenja.

U toku rada je rečeno da Hajdegerovo pitanje o istini mora da se razume kao menjanje odnosa prema bivstvovanju. Ovim pitanjem se istovremeno aktualizuje pitanje o čoveku u njegovom povесnom određenju, to jest, o njegovom povесnom stajalištu. Prema Hajdegeru, iz načina kako sustvuje izvorna suština istine izviru retke i jednostavne odluke povesti. Odgovor na pitanje o istini jeste i odgovor na pitanje gde smo mi danas. Traži se cilj koji čoveku treba da bude postavljen u povesti i iz te povesti, i koji treba da pokaže njegov povесni položaj i orijentaciju u svetu. Ostvarenje takvog cilja vodi i preko umetnosti jer je umetnost jedan osobiti način na koji se dešava ili sustvuje izvorna suština istine. U tom smislu pitanje o suštini umetnosti može da se razume kao jedan od načina pitanja o suštini istine. Umetnost kao osobiti način dešavanja

⁹⁹⁰ E. Tugendhat, *Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, str. 280.

⁹⁹¹ O. Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, str. 174.; Vidi G. Seubold, *Kunst als Entiegnis*, str. 45.

ili sustvovanja suštine istine, iz koje izvire retke i jedinstvene odluke o povesti, jeste velika umetnost. Takvu umetnost koja je povեսno relevantna za naše povեսno tubivstvovanje, i putem koje se konstituiše i menja čovekov odnos prema bivstvovanju, Hajdeger određuje kao izvor.

Hajdeger, na određeni način, prihvata kao povեսno-univerzalni Heglelov stav o karakteru grčke umetnosti: "...umetnost je kod Grka bila najviša forma u kojoj je narod sebi predstavljao bogove i istinu."⁹⁹² Ovo ne znači povratak grčkoj umetnosti već pokušaj da se ona odredi kao velika bez obzira na epohu. U tom smislu on se protivi Hegelovom stavu u kome se govori da umetnost više ne važi kao najviši način na koji se istina ostvaruje.⁹⁹³ Razlog za takvo odbacivanje Hegelovog stava je u tome Hajdeger razume istinu unutar tradicije zapadnog mišljenja na drugačiji način od Hegela.

Hegelovo tumačenje umetnosti Hajdeger određuje kao najobuhvatnije promišljanje suštine umetnosti mišljeno iz metafizike. Takvo promišljanje iz metafizike pripada onom što Hajdeger naziva prvopočetnim mišljenjem bivstvovanja. Ono se pokazuje u tradiciji koja dominira zapadnim mišljenjem. Ova tradicija mišljenja, metafizika, počela je Platonovim pretumačenjem početne suštine istine u ispravnost. Nasuprot tome, Hajdeger govori o prevladavanju ovakve tradicije što se ogleda u postavljanju temeljnog pitanja o bivstvovanja polazeći od sećanja na početnu suštinu istine (*a-letheia*). Ovo sećanje ne znači povratak ili ponavljanje arhaičnog značenja istine već otvaranje one pozitivne mogućnosti da se bivstvovanje kao takvo misli u svojoj jedinstvenosti i ne-skrivenosti u razlici prema metafizičkom shvatanju bivstvovanja. U svetlu takvog aletiolškog razmišljanja o prirodi bivstvovanja i istine treba razumeti Hajdegerovo tumačenje suštine umetnosti nasuprot estetičkom tumačenju. Naime, Hajdeger u *Izvoru...* nastoji da prevlada estetički pristup umetnosti koji svoj vrhunac ima u Hegelovoj estetici u kojoj se objavljuje kraj velike umetnosti. Unutar takve metafizičke tradicije mišljenja, istina u punom smislu, koju Hegel shvata kao izvesnost, može da ostane samo stvar filozofije. Umetnost je osuđena na samodovršenost dela, savršenost i mnogostrukost proizvodnje, kao i na potčinjenost doživljaju, ali nije više najviši način na koji se istina ostvaruje. Dolazi do razdvajanja istine i lepote, umetnosti i stvarnosti.

⁹⁹² Georg W. F Hegel, *Vorlesung über die Ästhetik I*, str. 141.

⁹⁹³ *Isto* str. 141.

Hegelovo određenje istine Hajdeger ne smatra konačnim. Takođe u njemu ne vidi odluku o tome da li je velika umetnost na kraju. Odluka o tome treba da se donese iz one istine bivstvovanja čiji je karakter izložen u *Izvoru...* i koja može da se razume u suštinskoj povezanosti sa sećanjem na *a-letheia*-u, ne-skrivenost.. Hajdeger takvu ne-skrivenost shvata kao rasvetlinu skrivanja. Mogućnost kraja velike umetnosti Hajdeger vidi u dobu dovršenja novog veka kada tehnika kao izazivajuće razotkrivanje ovladava svim sferama bivstvovanja (politikom, privredom, naukom, umetnošću...) i postaje temeljnim držanjem tubivstvovanja u celini. Umetnost nije više dešavanje istine bivstvovanja (rasvetlina skrivanja) koja se zadobija sukobom zemlje i sveta u jednom delu. Apstraktna umetnost i nove umetnički prakse su najistaknutiji primer za to. S druge strane, umetnosti koje su imale status izvora povesno izostaju i gube povesno-obrazujuću funkciju u novoj konstelaciji koju karakteriše tehnički način razotkrivanja. U takvom udesu razotkrivanja, u kome dominira tehnika a samim tim i naučno-tehnički način mišljenja, zaborav bivstvovanja i bezavičajnost, čovek u svom tubivstvovanju ostaje zaključan za ne-skrivenost epohe dospevši u opasnost. Nasuprot takvoj tendenciji Hajdeger vidi umetnost kao nešto što je spasonosno. Ona poseduje određeno promišljanje koje Hajdeger naziva umetničko i koje ostaje otvoreno za konstelaciju dešavanja istine o kojoj Hajdeger pita. Takva umetnost treba čoveka da odredi prema istini svoje epohe i promeni njegov odnos prema bivstvovanju.

Hajdegerovo tumačenje umetnosti postaje apologija velike umetnosti. U *Izvoru...* Hajdeger govori da ono treba da pripremi povesnu prelaznu odluku o tome da li je umetnost moguća kao izvor, odnosno da li je ona mesto odluke o povesti kao i da utvrdi pravila i uslove pod kojim je to moguće. Pri tom takvo mišljenje se ne postavlja kao neka poetika koja umetnosti propisuje sadržaj i način postojanja već uvažava činjenicu da o umetnosti može samo umetnost da odluči. *Izvor umetničkog dela* i ostali spisi o umetnosti nisu vođeni samo interesom da objasne i protumače umetnost već i ambicijom da pripreme umetnost koja će imati potencijal za takvu odluku u epohi narastajuće tehničke bezavičajnosti. Imajući to u vidu Hajdegerovo tumačenje umetnosti je vođeno etičkim nalogom kako se govori o etici u *Pismu o humanizmu*. Takvo tumačenje, koje promišlja osobito dešavanje istine kao umetnosti, zadobija karakter izvorne etike. Izvorna etika je takav oblik aletiološkog promišljanja koji pita o čoveku polazeći od pitanja o

suštini istine. U tom smislu, pitanje o umetnosti postaje pitanje o povesnom položaju i orijentaciji čoveka u epohi tehnike i oskudnog vremena.

Polazeći od takve uloge umetnosti Hajdeger se na svoj način drži Hegelove ideje o velikoj umetnosti koja stoji u istom polju sa religijom i filozofijom.⁹⁹⁴ Gledano u svetlu Hajdegerovog istraživanja umetnosti, umetnost kao povlašćeno mesto istine deli sa religijom polje svetog. Pri tom Hajdeger ne svodi umetnost na sredstvo religije koje treba da prikaže religiozni sadržaj, prisustvo svetog. Ona je po svojoj suštini način otkrivanja svetog kao svetog, kako u dimenzijama njegovog prisustva tako i odsustva. Umetnost objavljuje beg bogova i nadolazak boga. Ona utvrđuje način na koji je njihovo prisustvo ili odsustvo relevantno za čovekovo povesno bivstvovanje i njegovo stanovanje u blizini bivstvovanja. Otkrivanje svetog u umetnosti je integralni aspekt dešavanja istine kao umetnosti i ovo stoji u tesnoj vezi sa stavom iz *Pisma o humanizmu* u kome se kaže da se suština svetog može razumeti ukoliko se polazi od istine bivstvovanja.

Hajdegerovo tumačenje umetnosti kao velike umetnosti karakteriše poricanje one nesuglasici između umetnosti (pesništva) i filozofije uspostavljene u Platonovom tumačenju umetnosti, dugo negovane u estetici i teoriji umetnosti. U takvoj nesuglasici umetnost ima posao sa prividom a filozofija sa istinom. Takvo poricanje nesuglasice desilo se i u Hegelovom tumačenju umetnosti gde su umetnost i filozofija imale isti sadržaj, ono apsolutno i istinito, ali umetnost zbog svoje čulne forme nije mogla da odgovori razvoju apsolutnog duha i postala je stvar prošlosti. Nasuprot Hegelovom stavu, koji razdvaja umetnost i filozofiju u pogledu najviše namene da izrazi i prikaže ono istinito, Hajdeger, kroz odnos sa Helderlinovim pesništvom, ne samo da poriče nesuglasticu između umetnosti i filozofije, već između njih nalazi susedstvo i razgovor. U razgovoru sa Helderlinovim pesništvom, u njegovom nalogu pesnicima u oskudnom vremenu Hajdeger sagledava zaborav bivstvovanja, položaj čoveka u povesti, njegovu bezavičajnost i obezboženost epohe ali i spasonosnu ulogu umetnosti.

Prema Hajdegerovom tumačenju, umetnost je integrisana u povesni svet i svet života. Umetnost se integriše u svakodnevnu uobičajenu praksu stvari i oruđa tako što ljudima čini taj svet prezentnim. S druge strane, to nije na štetu onog osobitog u umetnosti. Njegovo tumačenje umetnosti ističe ono osobito i vlastito u umetnosti ali ne

⁹⁹⁴ Isto str. 131.

u nekoj apstraktnoj odvojenosti umetničkog od uobičajenog iskustva. Ono sprovodi jednu uslovnju estetsku diferenciju umetničke i vanumetničke prakse. U takvom pristupu se naglašava nadređena uloga umetnosti kao izvora ili velike povjesno-oblikujuće umetnosti, ali se iz tog određenja umetnosti kao velike ili kao izvora interpretira i određuje karakter posebnih fenomena umetnosti poput stvaranja, čuvanja i dela. Naslov Hajdegerove rasprave o umetnosti *Izvor umetničkog dela* treba razumeti u tom smislu. Umetnost je izvor zato što pušta istinu da izvire kroz sve fenomene umetnosti. Samo iz odnosa prema takvom dešavanju istine i kao takvo dešavanje može se razumeti stvarnost dela, stvaranja i čuvanja kao i fenomeni poput lepote i oblika.

Hajdegerovo promišljanje umetnosti kao apologija velike umetnosti shvata umetnost ne samo u njenoj povjesnoj već i u ontološkoj relevantnosti. Određenje umetnosti kao velike ne svodi se samo na aktuelizaciju kulturno-povjesne paradigme. Naime, tu se radi o promeni odnosa prema bivstvovanju. U dešavanju istine putem umetnosti u jednom delu na različite načine se razotkrivaju (zasnivaju ili temelje u otvorenost) odgovarajuće epohe bivstvovanja. Naime epohe se ovde shvataju kao udesna obeležja (bivstvovanja bivstvujućeg) u kojim se bivstvovanja kao takvo daje i uskraćuje ili se, kako Hajdeger kaže u *Izvoru...*, bivstvujuće u celini preobražava. U tom smislu tumačenja ontološke relevantnosti fenomena umetnosti stoji u najprisnijoj vezi sa temeljnim pitanjem o bivstvovanju. Stavovi izloženi u *Izvoru umetničkog dela* dotiču otvaranje problema zaborava ontološke diferencije koji Hajdeger izlaže u *Onto-teološkom ustrojstvu metafizike*. Tumačenje umetnosti kao dešavanja istine bivstvovanja stoji i u funkciji prevladavanja metafizike i njoj pripadajućeg zaborava ontološke diferencije, postavljanjem razlike između bivstvovanja uopšte i bivstvovanja bivstvujućeg. Na ovaj način aletološko tumačenje umetnosti u *Izvoru...* je u funkciji razvijanja temeljnog pitanja o bivstvovanju.

Tumačenje umetnosti kao apologija velike umetnosti polazi od onog što Hajdeger tvrdi u "Dodatku" *Izvoru...*, da ona pripada događaju. Umetnost pripada događaju jer se putem nje otvara mogućnost da se radikalizuje pitanje o bivstvovanja u pitanje o bitiju i iskusi menjanje odnosa prema bivstvovanju. U povesti suštine umetnosti razotkriva se skrivajuće povlačenje bivstvovanja kao takvog, prvo početno određenje bivstvovanja, odnosno, bivstvovanje kao događaj. Naime, prema Hermanu, u bitnoovesnom smislu

dogadjaj se pojavljuje u prvom početku kao odgođaj.⁹⁹⁵ Ali taj odgođaj nije njena suština, kao što smatra Zojbold misleći pre svega na *Izvor umetničkog dela*. U *Izvoru...* umetnost se shvata kao dešavanje pune suštine istine, rasvetline i skrivanja. Ova puna suština istine karakteriše i ono što Hajdeger određuje kao drugopočetno bivstvovanje, bivstvovanje kao takvo ili bitije. U tom smislu umetnost je jedan istaknuti način kako je istina bivstvovanja (bitija) sklonjena u jedno bivstvujuće, odnosno, kako se bivstvovanje kao takvo, bitije, razotkriva i skriva, povlači i objavljuje u jednom umetničkom delu. U delu *Prilozi o filzofiji*, u kome se raspravlja o događaju kao sticaju odnosa njegovih područja (zazvučje, proigavanje..) jedno takvo područje je "temeljenje". Određenje umetnosti u *Izvoru...* kao (sebe) u-delo-stavljanje istine jeste jedan takav oblik temeljenja istine bivstvovanja. Umetnost kao dešavanje pune suštine istina (rasvetline skrivanja) se ne razume kao posledica događaja, već u najmanju ruku kao nešto što integralno pripada događaju. Interpretacija umetnosti kao nečeg što pripada događaju kao dešavanju istine bitija je presudna za status velike umetnosti. Odluka o kraju ili opstanku velike umetnosti upravo treba da bude donesena iz same velike umetnosti ukoliko se u njoj dešava istina u svojoj punoj suštini kao istina bitija. Na ovaj način povesni kapacitet velike umetnosti kao dešavanje istine je takav da može odgovori na sve promene u povesti istine bivstvovanja. U tom smislu Hajdegeov stav iz spisa *O suštini istine* "Odgovor na pitanje o suštini istine je kaža okreta u povesti bitija."⁹⁹⁶ može da se shvati i u izmenjenom obliku: odgovor na pitanje o suštini umetnosti je kaža okreta u povesti bitija.

⁹⁹⁵ F. W. von Herrmann, *Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, str. 229.

⁹⁹⁶ M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, str. 201.

LITERATURA

Martin Heidegger

Iz celokupnog dela: *Gesamtasugabe* (GA),

Vittorio Klostermann, Frankfurt

GA 1 *Frühe Schriften*, (1912- 1916), Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1978.

GA 2 *Sein und Zeit*, (1927) Hrsg. F. W. von Herrmann, Frankfurt, 1976.

GA 3 *Kant und das Problem der Metaphysik*,(1929), Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1991.

GA 4 *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*, (1936-1968), Hrsg. F.W.von Herrmann, Frankfurt, 1981.

GA 5 *Holzwege*, (1935 -1946), Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 2003.

GA 6.1 *Nietzsche I*, (1936 – 1939), Hrsg. Brigitte Schilbach, Frankfurt, 1996.

GA 6.2 *Nietzsche II*,(1939-1945), Hrsg. Brigitte Schilbach, Frankfurt, 1997.

GA 7 *Vorträge und Aufsätze*, (1936-1953), Hrsg. F.W. von Herrman, Frankfurt, 2000.

GA 8 *Was heißt Denken*, (1951-1952), Hrsg. Paola Ludovico Coriando, Frankfurt, 2002.

GA 9 *Wegmarken*, (1919-1961) Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 2004.

GA 10 *Der Satz vom Grund*, (1955-1956), Hrsg. Petra Jaeger, Frankfurt, 1997.

GA 11 *Identität und Differenz*, (1955-1957), Hrsg.F.W. von Herrmann, 2006.

GA 12 *Unterwegs zur Sprache*,(1950-1959), Hrsg. F.W. von Herrmann, 1985.

GA 13 *Aus der Erfahrung des Denkens*, (1910- 1976), Hrsg. H. Heidegger, Frankfurt, 1983.

GA 14 *Zur Sache des Denkens* (1962-1964), Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 2007.

GA 15 *Seminare*, (1951-1973) Hrsg. C. Ochwald, Frankfurt, 1986.

GA 16 *Reden und andere Zeugnisse einesLebenweges*, (1910-1976), Hrsg. Herrmann Heidegger, Frankfurt, 2000.

GA 17 *Einführung in die phänomenologische Forschung*, (WS 1923/24) , Hrsg. F.W. von Herrman, Frankfurt, 1994.

- GA 18 *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie*, (SS 1924) Hrsg. Mark Michalski, Frankfurt, 2002.
- GA 19 *Platon: Sophistes* (WS 1924/25), Hrsg. Ingeborg Schußler, Frankfurt, 1992.
- GA 20 *Prolegomene zur Geschichte des Zeitbegriffs* (SS 1925), Hrsg. Petra Jaeger, Frankfurt, 1988.
- GA 21 *Logik. Die Frage nach Wahrheit* (WS 1925/26), Hrsg. Walter Biemel, Frankfurt, 1995.
- GA 22 *Grundbegriffe der antiken Philosophie* (SS 1926), Hrsg. Franz-Karl Blust, Frankfurt, 1993.
- GA 23 *Geschichte der Philosophie von Thomas von Aquin bis Kant* (WS 1926/27), Hrsg. H. Vetter, 2006.
- GA 24 *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, (SS 1927), Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1975.
- GA 25 *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft* (WS 1927/28), Hrsg. Intraud Görland. Frankfurt, 1977.
- GA 26 *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, (SS 1928) Hrsg. K.Held, Frankfurt, 1978.
- GA 27 *Einleitung in die Philosophie* (WS 1928/29) Hrsg. O. Samme und I. Samme-Seidel, Frankfurt, 1996.
- GA 28 *Der deutsche Idealismus (Fichte, Schelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart*, (SS 1929) Hrsg. C. Strube, Frankfurt, 1997.
- GA 29/30 *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit* (WS 1929/30) Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1983.
- GA 31 *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie* (SS 1930) Hrsg. H. Tietjen, Frankfurt, 1994.
- GA 32 *Hegels Phänomenologie des Geistes* (WS 1930/31) Intraud Görland, Frankfurt, 1997.
- GA 33 *Aristoteles, Metaphysik Q 1-3. Vom Wesen und Wirklichkeit der Kraft* (SS 1931) Hrsg. H. Hüni, Frankfurt, 1981.
- GA 34 *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, (WS 1931/32) Hrsg. H. Mörchen, Frankfurt, 1997.

- GA 35 *Der Anfang der abendländischen Philosophie (Auslegung des Anaximander und Parmenides)* (SS 1932), Hrsg.: H. Hüni, 2012.
- GA 36/37 *Sein und Wahrheit* (SS 1933/34) Hrsg. H. Tietjen, Frankfurt, 2001.
- GA 38 *Logik als die Frage nachdem Wesen der Sprache* (SS 1934) Hrsg. G. Seubold, Frankfurt, 1998.
- GA 39 *Hölderlin Hymnen »Germanien« und »Der. Rein«,* (WS 1934/35) Hrsg. Susanne Ziegler, Frankfurt, 1980.
- GA 40 *Einführung in die Metaphysik*, (SS 1935) Hrsg. P. Jaeger, Frankfurt, 1983.
- GA 41 *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* (WS 1935/36) Hrsg. P. Jaeger, Frankfurt, 1984.
- GA 42 *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit (1809)*, (SS 1936), Hrsg. I. Schüßler, Frankfurt, 1988.
- GA 43 *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, Hrsg. B. Heimbüchel, Frankfurt, 1985.
- GA 44 *Nietzsches metaphysisches Grundstellung im abendlandischen Denken: Die Ewige Wiederkehr des Gleichen* (SS 1937), Hrsg. M. Heinz, Frankfurt, 1986.
- GA 45 *Grundfrage nach der Philosophie*, Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1981.
- GA 47 *Nietzsches Lehre vom Wille zur Macht als Erkenntnis*, (SS 1939) Hrsg. E. Hanser, Frankfurt, 1989.
- GA 48 *Nietzsche: die europäische Nihilismus* (II. Trimester 1940) Hrsg. P. Jaeger, Frankfurt, 1986.
- GA 49 *Die Metaphysik des deutschen Idealismus*, Hrsg. G. Seubold, Frankfurt, 1991.
- GA 50 *Nietzsches Metaphysik*, (WS 1941/42) *Einleitung in die Philosophie – Denken und Dichten* (WS 1944/45) Hrsg. P. Jaeger, Frankfurt, 1990.
- GA 51 *Grundbegriffe* (SS 1941) Hrsg. P. Jaeger, Frankfurt, 1981.
- GA 52 *Hölderlins Hymne »Andenken«* (WS 1941/42) Hrsg. C. Ochwad, Frankfurt, 1982.
- GA 53 *Hölderlins hymne »Der Ister«* (SS 1942) Hrsg. W. Biemel, Frankfurt, 1993.
- GA 54 *Parmenides* (WS 1942/43) Hrsg. M.S. Frings, Frankfurt, 1982.
- GA 55 *Heraklit*, Hrsg. von Manfred S. Frings, Frankfurt, 1979.
- GA 56/57 *Zur Bestimmung der Philosophie*, (1919) Hrsg. B. Heimbüchel, Frankfurt, 1999.

- GA 58 *Grundprobleme der Phänomenologie*, (WS 1919/20) Hrsg. Hans-Helmuth Gander, Frankfurt. 1992.
- GA 59 *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophische Begriffsbildung*, (SS 1920) Hrsg. C. Strube, Frankfurt, 1993.
- GA 60 *Phänomenologie des religiösen Lebens*, (1920/21) Hrsg. C. Strube, Frankfurt, 1995.
- GA 61 *Phänomenologische Interpretation zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung* (WS 1921/22) Hrsg.:W Bröcker und K. Brocker-Oltmanns, Frankfurt, 1985.
- GA 62 *Phänomenologische Interpretation ausgewählter Abhandlungen des Aristoteles zu Ontologie und Logik* (SS 1922), Hrsg.: G. Neumann, 2005.
- GA 63 *Ontologie. Hermeneutik der Faktizität* (SS 1923) Hrsg. K. Brocker-Oltmanns, Frankfurt, 1988.
- GA 64 *Der Begriff der Zeit* (1924), Hrsg.: F.W. von Herrmann, 2004..
- GA 65 *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, (1936/38) Hrsg. F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1989.
- GA 66 *Besinnung*, (1938/39) Hrsg.: F.W. von Herrmann, Frankfurt, 1997.
- GA 68 *Hegel*, Hrsg. I. Schüßler, Frankfurt, 1993.
- GA 67 *Metaphysik und Nihilismus*, Hrsg. Hans-Joachim Friedrich, Frankfurt, 1999.
- GA 68 *Hegel*, Hrsg. I. Schüßler, Frankfurt, 1993.
- GA 69 *Die Geschichte des Seyns*, Hrsg. Peter Trawny, Frankfurt, 1987.
- GA 70 *Über den Anfang* (1941), Hrsg.: Paola-Ludovika Coriando, 2005.
- GA 74 *Zum Wesen der Sprache*, Hrsg. T. Regehly, Frankfurt., 2010.
- GA 75 *Zu Hölderlin / Griechenlandreisen*, Hrsg.: C. Ochwadt, 2000.
- GA 76 *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, Hrsg C. Strube, 2009.
- GA 77 *Feldweg-Gespräche* (1944/45) Hrsg. I. Schüßler, Frankfurt, 1995.
- GA 81 *Gedachtes*, Hrsg.: Paola-Ludovika Coriando, 2007.
- GA 79 *Bremer und Freiburger Vorträge*, Hrsg. Petra Jaeger, Frankfurt, 1994.

GA 8 *Vom Wesen der Sprache. Die Metaphysik der Sprache und die Wesung des Wortes. Zu Herders Abhandlung »Über den Ursprung der Sprache«*, Hrsg. I. Schüßler, Frankfurt, 1999.

Pojedinačna izdanja (*Einzelneausgaben*)

Vorträge und Aufsätze, Pfullingen, Neske, , 2000

Zur Sache des Denkens, Tübingen. 1969.

Der Satz vom Grund, Neske,1997.

Nitetsche Zwei bande, Pfullingen, Neske 1961.

Was heisst Denken, Tübingen, 1954.

Einführung in die Metaphysik, Tübingen,1987.

Unterwegs zur Sprache, Pfullingen, Neske, 2001.

"Die Herkunft der Kunst und die "Bestimmung des Denkens", u *Distanz und Nähe*, Hrsg. Petra Jaeger..., Würzburg, 1983.

"Technik und Kunst - Ge-stell" XIII-XIV;, u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.

HS5 *Vom Ursprung des Kunstwerks: erste Ausarbeitung*, hrsg. H. Heidegger u: Heidegger Studies. Vol. 5 Berlin 1989.

HS6 *Zur Überwindung der Ästhetik. Zu „ Ursprung des Kunstwerks* hrsg. H. Heidegger, U Heidegger Studies, Vol. 6, Berlin 1990

HS8 *Die unumgänglichkeit des Daseins (Die Not) und di Kunst in Ihrer Notwendigkeit (Die Bewirkende Besinnung) ,* hrsg. F-W Hermmann u: Heidegers Studies, Vol. 9, Berlin, 1992.

HS9 *Die nachgelassenen Klee-Notizen (Zusammengestellt von G.Seubold))* u: Heidegger Studies Vol. 9, Berlin, 1993.

Literatura o Hejdegeru i pomoćna literatura:

Adorno, T., ''Parataksa o Helderlinovu kasnom pjesništvu''; u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1985; (37-72)

- Allemann, Beda, "Denken, Dichten: Literaturtheoretisch" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Angehrn, Emil, "Kritik der Methaphysik und Technik. Heideggers Auseinandersetzung mit dem abendländische Tradition" u *Heidegger- Handbuch*, Stuttgart , 2003.
- "Die zwiespältige Entstehung der Metaphysik", u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- Asunto, Rosario, *Teorija o lepom u srednjem veku*, SKZ, Beograd 1985.
- Basta, N.. Danilo, *Nad prepiskom Martina Hajdegera*, Beograd 2012.
- Baumgarten, G. Alexander; *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, 1985
- Theoretische Aesthetik*; die grundlegenden Abschnitte aus der *Aesthetica* (1750-58) Hrsg und übers. Von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg Felix Meiner 1988.
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner techischen Reproduzierbarkeit*, Suhrkamp, Frankfurt, 1977.
- Bernstein J.M., *The Fate of Art*, The PansylvaniaStateUniversity Press, 1992.
- Berti, Enrico, "Heideggers Auseinandersetzung mit dem platonisch-aristotelischen Wahrheitverständnis", u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- Biemel, Walter., *Heidegger*, Reinbeck bei Hamburg, 2002.
- Boeder Heribert, "Heideggers Vermächtnis. Zur Unterscheidung der *aletheia*" u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- Boehm, Gotfried, "Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Bolt, Richard, "Ereignis" u *A Companion to Heidegger*, Edited by Hubert L. Dreyfus, Mark, Wrathall A., Blackwell Publishing, 2005.
- Borgman Albert, "Technology", u *A Companion to Heidegger*, Edited by Hubert L. Dreyfus, Mark A: Wrathall, Blackwell Publishing, 2005.
- Brandner Rudolf, *Heideggers Begriff der Geschichte und das neuezeitliche Geschichtsdenken*, Passagen Verlag, Wien, 1994.

- Burns, Gerard L., *Heidegger's Estrangements, Language, truth, and Poetry in the later Writings*, Yale University, 1981.
- Brujić, Branka, "»Korak natrag« – obilježje misaonog puta martina Hiedeggera" u *Filozofska istraživanja*, god. 6., sv. 2, Zagreb , 1986.
- Bucheim, Thomas, "Was interessiert Heidegger an der Physis?" u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermann, Frankfurt, 1997.
- Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt, 1989.
- Caputo, John D., *Mistical Eement in Heideggers Thought*, New York, 1986.
Heidegger and Aquinas; An Essay on Overcoming Metaphysics, New York, 1982.
- Dalhaus, Karl, *Estetika muzike* KZNS Novi Sad 1992.
- Damjanović. Milan, *Strujanja u savremenoj estetici*, Beograd, 1984.
- Derrida, Jackques, *Istina u slikarstvu*, Svetlost, Sarajevo, 1989.
- Diaconu, Madalina, *Blickumkehr. Mit Martin Heidegger zu einer relationalen Ästhetik*, Peter Lang, Berlin, 2000.
- Dittmann, Lorenz, "Lichtung und Verbergung in Werken der Melerei" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Dreyfus, Hubert L., *Being-in the-World*, London, 1991.
Heidegger's Ontology of Art, u *A Companion to Heidegger*, Edit. by Hubert L.Dreyfus, Mark A: Wrathall, Blackwell Publishing, 2005.
- Đurić, Mihajlo, *Niče i metafizika*, Prosveta, Beograd, 1984.
O potrebi filozofije, Novi Sad, 1999.
- Elijade, Mirča , *Sveto i Profano*, Beograd 2004.
- Elm, Ralf, " Heideggers früher Zugang zu den Griechen und seine Voraussetzungen" u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
"Otvaranje horizonta: o značenju i istoriji shvatanja horizonta", u *Horizonti pojma horizont, hermeneutičke, fenomenološke i interkulturalne studije*, Novi Sad, 2009.
"Hajdegerovi horizonti", u *Horizonti pojma horizont, hermeneutičke, fenomenološke i interkulturalne studije*, Novi Sad, 2009.

- Emad, Pervis, "The Question of Technology and Will to Power" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Feri, Lik, *Homo Aestheticus*, Izd. Knjižarnica Z. Stojanovića, N. Sad 1994
- Figal, Günter, *Heidegger zur Einführung*, 2. Auflage, Junius 1996.
Erscheinungsdinge, Mohr Siebeck, 2010.
Martin Heidegger. Phänomenologie der Wahrheit, Frankfurt, 1991.
Sinn des Verstehens, Reclam, Stuttgart, 1996.
- Frede, Dorothea, "Stichwort: Zum Sinn vom Sein und Seinverstehen" *Heidegger-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2003
 "Stichwort: Wahrheit, Vom aufdeckenden Erschließen zur Offenheit der
 Lichtung", *Heidegger –Handbuch*, str. 127-134.
- Gadamer, Hans-Georg, *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograda 2003.
Wahrheit und methode, Band 1, Grundzüge einer philosophischen
 Hermeneutik, 1990.
Zur Einführung u: Der Ursprung des Kunstwerkes, M.Heidegger
 Reclam, Stuttgart 2001.
- Gelven, Michael, *A Commentary on Heidegger's Being and Time*, Illinois, 1989.
- Gethmann-Siefert, A; *Einführung in die Ästhetik*, W. Fink, München 1995.
 . Heideggers 'Bestimmung des Kunstwerks – im Rückblick auf Sein
 und Zeit' u *Philosophie und Poesie*, (Hrsg. Annemarie Gethmann-
 Siefert), Stuttgart, 1988.
- Geulen, Eva, *Das Ende der Kunst*, Suhrkamp, Frankfurt, 2002.
- Gilbert, K.E. / Kun, H. *Istorija estetike*, Dereta 200
- Grasi, E. *Teorija o lepom u Antici*, SKZ, Beograd, 1974.
- Greisch Jean, "Der philosophische Umbruch in den Jahren 1928-32. Von der
 Fundamentalontologie zur Metaphysik des Daseins" u *Heidegger-
 Handbuch*, 2003.
- Grondin, Jean, "Selbstausslegung und Sinnverstehen" u *Heidegger- Handbuch*, Metzler,
 Stuttgart, 2003.
- Uvod u filozofsku hermeneutiku*, Akademska knjiga Novi Sad, 2010.

- Hermeneutische Wahrheit. Heidegger und Avgustinus, u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- Grubor, Nebojša, *Hajdegerova filozofija umetnosti*; Mali Nemo, Pančevo, 2005.
- Hermeneutička fenomenologija umetnosti*, Mali Nemo, Pančevo, 2009.
- Giugnon, Charles, "The History of Being", u *A Companion to Heidegger*, Edited by Hubert L. Dreyfus, Mark A. Wrathall, Blackwell Publishing, 2005.
- Habermas, Jürgen, *Filozofski diskurs moderne*, Zagreb, 1988.
- Hamburger, K; *Istina i estetska istina*, Svjetlost, Sarajevo, 1982.
- Harries, Karsten, *Art Matters; A critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, Springer 2009
- "Das Ding«, »Bauen Wohnen Denken«, »...dichterisch wohnt der Mensch«, und andere Texte aus dem Umfeld Unterwegs zum Geviert" u *Heidegger-Handbuch*, Hrsg. Dieter Thoma, Stuttgart, 2003.
- Hartman, Nikolaj, *Estetika*, Beograd, 1979.
- Heller, Agnes, Wahrheit, Kunst und Dichtung, u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- von Herrmann, F.W., *Heideggers Philosophie der Kunst*, Frankfurt 1994.
- Wahrheit – Freiheit – Geschichte*, Frankfurt, 2002.
- Wege ins Ereignis*, Frankfurt,, 1994
- Hegel, G.W. Friedrich, *Werke in 20 Bänden*, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Suhrkamp 1970.
- Hernandez-Pacheco, Javier, *Die Auflösung des Seins; Die Entwicklung einer phänomenologischen Ontologie im Denken Martin Heideggers*, Wien, 1983.
- Huni, Heinrich, "Heraklit oder »anderer Anfang«" u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermman, Frankfurt, 1997.
- Jähnig, Dieter, "»Der Ursprung des Kunstwerkes« und die moderne Kunst" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Kant, Imanuel; *Kritika moći suđenja*, beograd, 1991.
- Kasirer, Ernst; *Filozofija prosvetiteljstva*, Gutenbergova galaksija, Beograd, 2003.
- Kawahara, Eiho, "Technik und die Topologie des Seins im Denken Martin Heideggers" u

- Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Kern, Andrea, " »Der Ursprung des Kunstwerkes« Kunst und Wahrheit zwischen Stiftung und Streit" *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2003.
- Kockelmans J. Joseph., *Heidegger on Art end Art Work*, Dordecht, Boston, 1985.
- ''Ontological Difference, Hermenutics and Language'', u *On Heidegger and Language*, Northwestern University Press, 1992.
- Koprivica, Časlav, *Biće i sudbina (Hajdegerova misao između uzornosti i vremenitosti)*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2009.
- Lesing, Gotthold Ephraim, *Laookon ili o granicama slikarstava i poezije*, Beograd, 1954.
- Liceanu, Gabriel, "Zu Heideggers »Welt«-Begriff in .»Der Ursprung des Kunstwerkes«" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Löwith Karl, *Heidegger - Denker in DürfgtigerZeit* , Band 8. iz: Sämtliche Schriften , Metzler, Stuttgart, 1984
- Luckner, Andreas, *Heidegger und das Denken der Technik*, trascrypt Bielefeld, 2008.
- Marten, Reiner, "»Zeit und Sein«. Schlußstück eines Denkens'' u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart , 2003.
- Maly, Kenneth, ''Imaging Hinting Showing: Placing the Work of Art'' u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Martel, Christoph, *Heideggers Wahrheiten*, Berlin 2008.
- Marx, Werner, *Heidegger und Tradition*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.
- Mende, Dirk, ''»Brief über den Humanismus«. Zu den Metaphern der späten Philosophie'', u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart , 2003.
- Menke, Christoph, *Die Suoveränität der Kunst, Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt, 1991.
- ''Stichwort:Subjekt. Zwischen Weltbemächtigung und Selbsterhaltung'' u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart , 2003.
- Meyer, Katrin, "Auseinandersetzung mit Nietzsche II. Das Rettende der Kunst'' u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart , 2003.
- Müller, Max, *Existenzphilosophie im geistigen Leben der Gegenwart*, Heidelberg, 1964.
- Nietzsche F. *Werke*. Kritische Gesamtausgabe, herausgegeben von Giorgio Coli und Mazino Montinari, Walter Gruyter Montinari 1967.

- Volja za moć* Dereta, Beograda 2003
- Sumrak idola*, Grafos Beograd, 1982
- Rođenje tragedije*, BiGZ, 1983.
- Oto, Rudolf, *Sveto*, Svjetlost, Sarajevo, 1983.
- Peperzak, Adriaan Theodor, *Platonic Transformations*, New York, Oxford, 1997.
- Pöggeler, Otto, *Bild und Technik. Heidegger, Klee und die Moderne Kunst*, Bohn, 2002.
- Der Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen, Neske 1983.
- Philosophie und Politik bei Heideger*, Verlag Karl Alber
Freiburg/München, 1972
- Heidegger in seiner Zeit*, Wilhelm Fink Verlag, 1999.
- Über die Moderne Kunst*, Verlag Palm&Enke, Erlangen und Jena, 1995.
- Neue Wege mit Heidegger*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1992.
- ''Heidegger und die Kunst'' u *Kunst, Politik, Technik*, München, 1992.
- Petrović Gajo, *Prologomena za kritiku Heideggera*, Nolit, Beograd 1986.
- Pedrique, Lionel, ''Heidegger über Platon.: Annäherung und Entfernung'', u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermann, Frankfurt, 1997.
- Platon, *Sämtliche Werke in 10 Bänden*, Griechisch und Deutsch, Übers. Fridrich Schleiermacher, Insel Verlag, Frankfurt, 1991.
- Država* Bigz, Beograd, 1990.
- Polt, Richard, ''Einführung ind Methaphysik«. Eine Erkundigung der *physis* und ihrer Entmachtung'' u *Heidegger- Handbuch*, Stuttgart 2003.
- ''Die Frage nach dem Ding«. Eine Auseinenedersetzung mit der Grundlagen der Modernen Wissenschaft'', *Heidegger- Handbuch*, Stuttgart 2003.
- ''Beiträge der Philosophie (Vom ereignis)«. Ein Sprung in die Wesung des Seyns'' u *Heidegger- Handbuch*, Stuttgart 2003.
- Riedel, Manfred, ''Überwindung der Ästhetik'', in *Musis et Litteris*, (S. 551-566 s.) 1993.
- ''Feldweg-Gespräche: Deuten im Wort.'', *Heidegger- Handbuch*, Stuttgart, 2003.
- Wahrheit und Geschichte, u *Die Frage nach der Wahrheit*, V. Klostermann, Frankfurt, 1997.

- Rosen, Stanley, *The Question of Being*, Yale University, 1993.
- Ruin, Hans, "Ein geheimnisvolles Schicksal – Heidegger und griechische Erbe", u *Heidegger und die Griechen*, V. Klostermann, Frankfurt, 2007.
- Sallis, John, "Heidegger's Poetics: The Question of Mimesis" u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Seubold, Günter, *Kunst als Enteignis, Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, DenkMal Verlag, Bonn, 2005.
Heideggers Analyse der neuzeitlichen Technik, Freiburg/München, 1986.
Das Ende der Kunst und Paradigmenwechsel in der Ästhetik, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1997.
- Schapiro, Meyer, "The Still of Life as a Personal Objekt – A Note on Heidegger and van Gogh" (1968)., *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, New York, 1994.
"Further Notes on Heidegger and Van Gogh" (1994), *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, New York, 1994.
- Scheer, Brigitte, *Einführung in die Philosophische Ästhetik*, Darmstad; Prim, Verl., 1997.
- Schneider Norbert, *Geschichte der Ästhetik von Aufklärung bis zur Postmoderne*, Reclam, Stuttgart, 1996.
- Sloterdijk, Peter, *Nicht Gerettet, Versuche nach Heidegger*, Suhrkamp, Frankfurt, 2001.
- Sondererregger, M. Ruth, "Stichwort: Welt. Ihre Entschlossenheit und ihr Entzug" u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2003.
- Steinmann, Michael, "Die Humanität des Seins. Das Denken des späten Heidegger und sein Verhältnis zu Parmenides" u *Die Frage nach der Wahrheit*, Frankfurt, 1997.
- Stegmaier, Werner, "Auseinandersetzung mit Nietzsche I. Methaphysische Interpretation eines Anti-Methaphysikers" u *Heidegger- Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2003.
- Strube, Claudius, "Die Wahrheit phänomenologischer Aussagen. Ansätze zu einer Problemexpositionen beim frühen Heidegger", u *Die Frage nach der Wahrheit*, Frankfurt, 1997.

- Tatarkiewicz, Wladislaw. *Histori of Aesthetics I-III*, Mouton, The Hague, Paris, 1970
Istorija šest pojmova, Nolit, Beograd, 1980.
- Taljabue, G. Marpurgo. *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968
- Thomä, Dieter, "Stichwort: Kehre. Was wäre, wenn es nicht gäbe?" u *Heidegger-Handbuch*, Metzler, Stuttgart, 2003.
 "Die späten Texte über Sprache, Dichtung und Kunst. Im »Haus des Seins«; eine Ortbesichtigung" u *Heidegger-Handbuch*, Metzler, Stuttgart, 2003.
- Tietjen, Hartmut, "Wahrheit und Freiheit" u *Die Frage nach der Wahrheit*, Frankfurt, 1997.
- Tugendhat, Ernst, *Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Berlin, 1970.
 "Heideggers Idee von Wahrheit" u *Wahrheitstheorien*, Frankfurt, 1977.
 str. 438-439.
- Vattimo Gianni, "Heideggers Nihilismus: Nietzsche als Interpret Heideggers", u *Kunst und Technik*, Frankfurt. 1989.
- Volpi, Franco, "Der Bezug zu Platon und Aristoteles in Heideggers
 Fundamentalverständnis der Technik" u *Kunst und Technik*, Frankfurt.
 1989.
- Vukićević, Vladimir, *Cezanneova realizacija*, (Slikarstvo i zadatak mišljenja), Fakultet
 umjetnosti UDG, Podgorica 2010.
Sophokles und Heidegger, Metzler, Stuttgart, 2003.
- Watanabe, Jiro, "Die Frage nach der Kunst bei Heidegger und Nietzsche", u *Kunst und
 Technik*, Frankfurt. 1989.
- Wetz, Franz Josef, "»Der Satz vom Grund«. Ab-grundiges Denken" u *Heidegger-
 Handbuch*, Metzler, Stuttgart, 2003.
- Wetzel, M., *Scheinwelten. Heidegger und die ästhetische Wahrheit u Ästhetische
 Positionen nach Adorno*, Wilhelm Fink, München, 2002. (49-59 s.)
- Wrathall, A. Mark. "Unconcealment" u *A Companion to Heidegger*, Edited by Hubert
 L.Dreyfus, Mark A: Wrathall, Blackwell Publishing, 2005.
- Wright, Kathleen, "Die »Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung« und drei Hölderlins
 Vorlesungen (1934/35, 1941/42, 1942) Die Heroisierung Hölderlins",
 u *Heidegger-Handbuch*, Metzler, 2003.

Zurovac, Mirko, *Umetnost kao istina i laž bića*, Matica srpska, N. Sad, 1986.

Tri lica lepote, Sl. Glasnik, Beograd, 2006.

Žunjić, Slobodan, "Anaksimandar i začetak evropske filozofije", *Filozofski godišnjak*, br. 3., Beograd, 1990.

Aristotel i henologija, Prosveta, Beograd 1988.

"Parmenidovo biće i Hajdegerovo bivstvovanje", *Filozofski godišnjak*, br. 1, Beograd, 1988.

"Mimesis i poiesis" (Samo-otkrivanje bivstvovanja u X knj. Platonove Države), u *Mišljenje na koncu filozofije*, Beograd. 1982.

"Hegel i Hajdeger" u *Spomenica Veljku Koraću*, Beograd

BIOGRAFIJA

Saša (Živomira) Radovanović

sascha_radovanovic@hotmail.com

B. Stefanovića 44

37000 Kruševac

Tel. 037/480-268

Mob. 064/2671110

Rođen 1972 god. u Kotoru. Republika Crna Gora.

Osnovnu školu i Gimnaziju završio u Kruševcu.

Filozofski fakultet u Beogradu upisao 1991 god. Isti fakultet je završio 1998 godine odbranivši diplomski rad na temu "*Fundamentalno-ontološko razumevanje smrti u »Sein und Zeit-u«*" - mentor prof. Mirko Zurovac.

1998 godine upisao je na istom fakultetu poslediplomske studije - smer estetika.

Kao stipendista Ministarstva za nauku i tehnologiju bio je od 1999-2000 god. stipendista-saradnik na **Institut za filozofiju pri Filozofskom fakultetu** u Beogradu (Mentori prof. Jelena Berberović, prof. Nikola Grahek), a potom od 2000-2002 god. na **Institutu za Filozofiju i društvene nauke** u Beogradu - mentor prof. Mile Savić..

Kao stipendista-saradnik ministarstva za nauku i tehnologiju pristupio je radom "*Globalizacija i bezavičajnost – suština tehnike i umetnost kao ono spasonosno*" projektu **Instituta za filozofiju i društvene nauke: *Mogućnost primene modernih filozofsko-političkih paradigmi na procese društvene transformacije u Srbiji/Jugoslaviji*** (predat rukovodiocu projekta Miletu Saviću 2003.) god.

Školsku 2002-2003. godinu proveo kao stipendista DAAD-e na stručnom usavršavanju na **Univerzitetu Albert-Ludvigs** u Frajburgu pod mentorskim vođstvom prof. Ginter Figala.

Od 2004. do 2007. Radio je u **Kruševačkoj Gimnaziji** kao nastavnik filozofije na određeno vreme.

2006. nastavio poslediplomske studije na **Filozofskom fakultetu u Beogradu** koje je realizovao odbranjenom magistarskom tezom "*Prevladavanje estetike u Hajdegerovom mišljenju*" (Mentor prof. Mirko Zurovac) 2008 god.

2009 god. na **Filozofskom fakultetu u Beogradu** prijavio je doktorsku temu pod nazivom *Hajdegerovo aletiološko tumačenje umetnosti* (mentor dr. Nebojša Grubor).

Od 2009-2011 god. radio je kao istraživač-saradnik na **Institutu za srpsku kulturu** (Leposavić /Priština).

Od 2011 radi na Visokoj strukovnoj školi za vaspitače u Kruševcu kao predavač

Učesnik je na više naučnih skupova i objavio je više naučnih radova u naučnim časopisima i zbornicima različitih kategorija.

Služi se nemačkim i engleskim jezikom.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а _____ Саша Ж. Радовановић

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Хајдегерово алетолошко тумачење уметности

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 30. 11. 2015



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора САША Н. РАДОВАЊКОВИЋ

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада ХИДРЕТЕРОЉА КХЕТИКОЛОШКО ТУМАЧЕЊЕ УМЕТОСТИ

Ментор Др НЕВОЈИЦА ТРУБОР

Потписани САША Н. РАДОВАЊКОВИЋ

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 30. 11. 2015

САША Н. РАДОВАЊКОВИЋ

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Хајдегерово алетолошко тумачење уметности

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

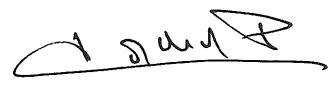
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 30. 11. 2015

Потпис докторанда



1. Ауторство - Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.