

Arhe XI, 22/2014
UDK 929 Van Gogh
1 Heidegger
1 Schapiro
101.1
Originalni naučni rad
Original Scientific Article

NERMIN SALKIĆ¹

Američki univerzitet u Bosni i Hercegovini

VAN GOGHOVE CIPELE: HERMENEUTIČKO ISKUSTVO UMJETNIČKOG DJELA

Sažetak: U radu analiziram konzekvence Schapirove kritike Heideggerove hermeneutičke refleksije o biti umjetnosti. Ispitujući porijeklo naslikanih cipela sa jedne van Goghove slike koja je Heideggeru, u eseju *Izvor umjetničkog djela*, poslužila kao predmet za hermeneutičku analizu i etabliranje hermeneutike – odnosno interpretacije – kao legitimnog pristupa umjetnosti, Schapiro utvrđuje netačnost Heideggerove teze. U radu nastojim pokazati da je Heideggerova teza o biti umjetnosti otporna na Schapirovu kritiku, te da je interpretacija temeljna za svaku spoznajnu i misaonu aktivnost. U argumentaciji se oslanjam ne samo na Heideggerovu filozofiju, što je predstavljeno u ontološkoj analizi, već i na savremena istraživanja neuronauke i filozofije uma, detaljno razrađena u neuronaučnoj analizi.

Ključne riječi: hermeneutika, V. van Gogh, M. Heidegger, M. Schapiro, interpretacija, neuronauka, filozofija uma

UVOD

Spor oko van Goghovih cipela počinje u sada već davnim 60-im godinama prošlog stoljeća i traje sve do današnjeg vremena. Centralne ličnosti rasprave su Martin Heidegger i Meyer Schapiro, ali se vremenom u raspravu uključilo još nekoliko značajnih filozofa i historičara umjetnosti (među njima je najpoznatiji Jacques Derrida).

U eseju *The Still Life as Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh* (1968) Meyer Schapiro iznosi niz optužbi na račun Heideggerove

1 E-mail adresa autora: nermin_salkic@hotmail.com

filozofije, tačnije Heideggerovog poimanja biti umjetnosti u *Izvoru umjetničkog djela*. U *Izvoru* Heidegger za primjer istinske umjetnosti uzima sliku van Gogha “Cipele s vezicama”, na koju primjenjuje svoj hermeneutički postupak i tako dolazi do čuvene definicije umjetnosti kao *ozbiljenja istine bića*.

Schapiro iz korespondencije sa Heideggerom doznaje o kojoj van Goghoj slici esej govori, te zaključuje da Heidegger seljačkim cipelama, zapravo, smatra privatne cipele van Gogha, koje su mu poslužile kao model za datu sliku. To je Schapirou poslužilo da cjelokupan Heideggerov govor o biti umjetnosti označi kao problematičan i neistinit. Od autora koji su se uključili u raspravu svakako je najznačajniji Jacques Derrida koji svojom dekonstruktivističkom filozofijom pokušava pokazati kako niti jedan od dvojice navedenih autora nije potpuno u pravu, te da se za date cipele ne može sa sigurnošću tvrditi da pripadaju bilo seljanci, bilo čuvenom slikaru.

Cilj ovog kratkog istraživanja je – ostavljajući po strani Derridin “arbitražni” sud – pokazati da bez obzira na tačnost Schapiroove kritike, Heideggerova hermeneutika predstavlja legitiman pristup analizi umjetničkog djela. Kao glavni argument za to poslužit će istraživanja neuronauke i filozofije uma, koja potvrđuju da svaka spoznajna aktivnost subjekta neizostavno implicira interpretaciju.

1. HEIDEGGEROVA HERMENEUTIKA I SMISAO UMJETNOSTI

Pod utjecajem W. Diltheya, Heidegger se odvaja od Husserlove fenomenologije, te pridaje novo značenje pojmu hermeneutike. Prema Heideggeru, primarni cilj hermeneutike više nije razumijevanje i interpretacija teksta, već svojevrsan proces samoizlaganja faktičnosti.² Zovko napominje da se Heideggerova hermeneutika temelji na “spoznaji da se značenje riječi izvodi iz životne prakse i predstavlja artikulaciju praktičnoga ophođenja sa stvarima”, te da se stoga “s pravom može reći da je čovjek od rođenja hermeneutičar koji u kooperaciji s drugima osobama nastoji upoznati, spoznati i prepoznati konkretno značenje i višestruku ulogu *stvari* u svijetu u kojemu živi”³. Razumijevanje postaje čovjekova temeljna odrednica, u skladu s kojom se on odnosi prema svemu što je izvan njega samoga, ali i prema vlastitom bitku. Čovjek je, dakle, „biće s mogućnošću egzistiranja, tj. razumijevajućega odnosa prema

2 Zovko, J., *Filozofija i kultura*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2009., str. 106.

3 Ibid., str. 107.

vlastitom bitku, vlastitoj egzistenciji⁴. Stoga je čovjek uvijek upućen na razumijevanje, bilo da se radi o prirodnim ili duhovnim naukama.

Zovko primjećuje da Heidegger nastoji primijeniti hermeneutički postupak (objašnjenje) na svaki oblik čovjekove spoznaje i odnosa prema stvarima. U svijetu koji je spoznat i razumljen od strane tubitka pojedinačne stvari dobivaju smisao. Tako, na primjer, jedna obična stvar poput čekića, svojom praktičnom upotrebom „zadobiva posebnu hermeneutičku dimenziju“. Konačno, razumijevajuće izlaganje ima jedno „predpredikativno obilježje“, jer svako, pa i ono najjednostavnije, gledanje priručnog bića predstavlja već „razumijevajuće-izlagajuće“.⁵

Međutim, hermeneutika zadobiva svoj puni značaj u duhovnim naukama koje su, usljed rapidnog razvoja tehnologije i prevalentnih tendencija filozofije nauke, početkom 20. stoljeća marginalizirane. Sva istraživanja koja nisu govorila jezikom nauke označena su kao neplauzibilna. Zato se Heideggeru mora priznati ogromna zasluga za etabliranje hermeneutike kao jedne od temeljnih disciplina za promišljanje sadržaja duhovnih nauka u 20. stoljeću. Heideggerov projekat razvoja hermeneutike preuzima i dalje razvija njegov najdarovitiji učenik Hans-Georg Gadamer.

Početkom tridesetih godina 20. stoljeća dolazi do duboke krize Heideggerovog mišljenja. S jedne strane, bivajući svjestan da je tradicionalna transcendentnost odavno izgubljena, a s druge, aktivno odbacujući novovjekovnu transcendentnost, Heidegger je primoran potražiti nove puteve za prevazilaženje navedene krize. Jedan od njih je analiza „iskustva istine u umjetničkom djelu“.⁶ Taj Heideggerov „bijeg u umjetnost“ započet je u *Izvoru umjetničkog djela* (1935).

1.1. IZVOR UMJETNIČKOG DJELA

Heidegger razumije pojam *izvor* kao „ono, odakle i po čemu neka Stvar jest, što jest i kako jest“⁷, odnosno ono što nazivamo njenom biti. Pitanje o izvoru umjetničkog djela jeste pitanje o njegovom bitnom porijeklu. Ovdje je potrebno razjasniti šta Heidegger podrazumijeva pod pojmom „izvor umjetničkog djela“. Njega ne zanima kada je i gdje čovjek načinio prvo umjetničko

4 Ibid., str. 109.

5 Ibid., str. 111-113.

6 Ibid., str. 118.

7 Heidegger, M., *O biti umjetnosti (Izvor umjetničkog djela, Čemu pjesnici?)*, Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost, Zagreb, 1959., str. 7.

djelo, niti ga zanimaju činjenice vezane za taj početak. Njega zanima bit umjetnosti; on želi da razumije tu bit i odakle ona dolazi.

Umjetnik je izvor djela, a istovremeno je djelo izvor umjetnika. Međutim, i umjetnik i djelo „jesu svagda po sebi i u svom uzajamnom odnosu po nečemu trećem, što je svakako prvo, po onomu naime, odakle umjetnik i umjetničko djelo imaju i svoje ime, po umjetnosti“⁸. Umjetničko djelo, dakle, *jest* upravo po umjetnosti. Umjetnost je, istovremeno izvor i za umjetnika i za djelo. Ali gdje se onda nalazi sama umjetnost? Ona se opet nalazi u umjetničkom djelu. Nije teško uočiti da se ovdje vrtimo u krugu: da bismo odredili šta je umjetnost, moramo zapitati djelo; dok djelo možemo iskusiti samo iz biti umjetnosti.

Kako ćemo prekinuti ovaj „prestupak protiv logike“? Heidegger odgovara da je to moguće učiniti tako što ćemo pronaći zbiljsko djelo i zapitati to djelo: šta ono i kako ono jest? odnosno, pronaći njegovu bit. Nakon što smo pronašli jedno umjetničko djelo, veoma je lako uočiti da je ono samo jedna među mnogim stvarima. Naime, jedna van Goghova slika je predručna kao i ostale stvari. Ona visi na zidu kao neka lovačka puška ili šesir. Isti je slučaj i sa Hölderlinovim himnama koje su za vrijeme rata bile upakovane u torbu kao i pribor za higijenu ili Beethovenovi kvarteti koji u skladištima naslagani kao krompir u kućnom podrumu.

Umjetnička djela, dakle, imaju nešto zajedničko sa svim drugim stvarima. To zajedničko Heidegger naziva ono Stvarno. Međutim, jedno umjetničko djelo je više od pukog Stvarnog. Ono posjeduje osim Stvarnoga i nešto drugo. Upravo to Drugo na djelu jeste ono umjetničko. Heidegger to ovako objašnjava:

„Umjetničko djelo jest doduše neka zgotovljena stvar, ali ono kaže još nešto drugo, nego što je gola stvar sama, *allo agoreyei*. Djelo javno upoznaje s Drugim, ono objavljuje Drugo, ono je alegorija. Sa zgotovljenom stvari sabire se u umjetničkom djelu još nešto drugo.“⁹

Ova Heideggerova misao, tvrdi Harries, mogla bi se izraziti formulom: *umjetničko djelo = (materijalno) stvar + (duhovno) estetska komponenta*.¹⁰ To znači da je nešto „više“ dodato nečemu „nižem“. To nešto (Jedno) što objavljuje Drugo, „to Jedno, što sabire s nekim Drugim“, Heidegger naziva Stvarno u umjetničkom djelu. Zato je potrebno ispitati to Stvarno djela kako bismo u njemu pronašli bit umjetničkog djela, a u njoj i bit same umjetnosti.

8 Ibid., str. 9.

9 Ibid., 10.

10 Harries, K., *Art matters, Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, Springer Science+Business B.V., 2009, str. 71.

Međutim, da bismo došli u mogućnost upoznati Stvarno djela, moramo prije svega znati šta je stvar.

Nakon opširne analize Heidegger zaključuje kako niti jedno od ponuđenih značenja pojma stvari nije plauzibilno. Koji nam onda način preostaje da dođemo do Stvarnoga stvari? Prema Heideggeru, do Stvarnoga stvari doći ćemo tako što ćemo pronaći i ispitati Oruđevno oruđa. Kao primjer za to on koristi par seljačkih cipela koje je naslikao Van Gogh. Iako se na slici vidi "jedan par seljačkih cipela i ništa više", ona ipak otvara čitav život zemljoradnika koji koristi ove cipele. Ovako Heidegger interpretira ono što vidi na slici:

„Iz tamnoga otvora izgažene unutrašnje strane obuće ukočeno gleda muka radnih koraka. U širokokrepkoj težini obuće naslagana je žilavost sporoga hoda po dugim i uvijek jednakim brazdama na njivi, nad kojim vije oštri vjetar. Na koži leži Vlažno i Sito tla. Pod potplatima se provlači samotnost poljskoga puta kroz suton. U obući treperi suzdržani zov zemlje, njezino tiho darivanje zorućega žita, i njezino neobjašnjeno sebezatajivanje u pustome ugaru zimskoga polja. Kroz to oruđe provijava mučaljiva strepnja za sigurnost kruha, nijema radost ponovnoga svladavanja nužde, treperenje u dolasku poroda i drhtanje u prijetnji smrti. Zemlji pripada to oruđe, i ono je zaštićeno u svijetu seljanke. Iz te zaštićene pripadnosti iskršava oruđe samo k svojem usebipočivanju.“¹¹

Slika nam otkriva Oruđebitak oruđa seljačkih cipela, a on se sastoji u njihovoj služnosti. A služnost sama počiva u pouzdanosti. Tako Heidegger zaključuje da se Oruđebitak oruđa sastoji u njegovoj pouzdanosti. Ali, kako je moguće pronaći Oruđebitak oruđa promatranjem jedne slike? Heidegger odgovara da smo to omogućili stavivši sebe pred van Goghovu sliku i dopustivši joj da govori. Stavivši sebe pred sliku, došli smo u blizinu djela, a tamo nam je umjetničko djelo „dalo znati, što obuća uistinu jeste“¹²:

„Van Goghova slika je otvaranje toga, što oruđe, par seljačkih cipela uistinu jest. Ovo biće istupa u neskrivenost svoga bitka. Neskrivenost bića Grci nazivahu *aletheia*. Mi kažemo istina, i mislimo dosta malo pri toj riječi. U djelu je, ako se tu zbiva neko otvaranje bića, u tome što i kako ono jest, neko zbivanje istine na djelu.“¹³

Tako za Heideggera umjetnost postaje *ozbiljenje* istine. U umjetničkom djelu sama istina bića stupa u svoju neskrivenost (*ἀλήθεια*). Sada istina kao

11 Ibid., str. 25-26.

12 Heidegger, M., *O biti umjetnosti (Izvor umjetničkog djela, Čemu pjesnici?)*, str. 27.

13 Ibid., str. 28.

ἀλήθεια (neskrivenost) postaje centralni pojam umjetnosti, jer se u umjetničkom djelu „na svoj način otvara bitak bića“, odnosno, istina bića.

Često je postavljano pitanje zašto je Heidegger za pronalaženje biti umjetnosti odabrao upravo ovu van Goghovu sliku starih seljačkih cipela, a ne neko umjetničko djelo modernog doba. Harries vjeruje da je Heidegger sebe uvijek rado gledao van okvira metropolisa i modernog života, a istovremeno je slavio život na selu.¹⁴ Također, ne treba da čudi činjenica da je Heidegger odabrao baš van Gogha, a ne nekog od umjetnika 20. stoljeća, jer je poznat njegov stav u pogledu moderne umjetnosti. Moderna umjetnost je samo jedan dio sfere naučno-tehnološke konstrukcije svijeta i, kao takva, u službi moderne tehnike. U razgovoru za njemački *Spiegel* (1966), Heidegger je izjavio da je moderna umjetnost „destruktivna“, i postavio pitanje: „Gdje stoji umjetnost? Koje mjesto ona ima?“ Pri tome je naveo da ne vidi „ono što ukazuje put u modernoj umjetnosti“¹⁵. Moderna umjetnost je postala trivijalna, zato što je prošla kroz proces „estetizacije“. Estetizacijom je napuštena *grčka paradigma* umjetnosti, u kojoj je umjetnost igrala posebnu ulogu i po kojoj je ona bila „velika umjetnost“. Moderna umjetnost je – metafizička, i ona vodi „zaboravu bitka“.

Međutim, pitanje koje je izazvalo buru rasprava u drugoj polovini 20. stoljeća postavio je Meyer Schapiro. Schapiro pitanjem o porijeklu cipela koje je naslikao van Gogh poriče istinitost Heideggerove teze o biti umjetnosti i vjeruje da time podriva cjelokupan Heideggerov koncept filozofije umjetnosti.

2. SCHAPIRO VS. HEIDEGGER

U kratkom eseju *Still Life as Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh* (1968), Schapiro navodi da je van Gogh – do trenutka kad je Heidegger pisao *Izvor umjetničkog djela*, naslikao osam slika sa motivom cipela – od koji samo tri prikazuju “tamni otvor unutrašnje strane izgaženih cipela”. Da bi bio siguran o kojim cipelama Heidegger govori u eseju, Schapiro je zamolio Heideggera da mu on lično odgovori. Heidegger mu je “uljudno napisao da je sliku na koju referira vidio na izložbi u Amsterdamu 1930.”¹⁶ Na

14 Harries, K., *Art matters, Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"*, str. 83.

15 Prevod intervjua objavljen u: Sutlić, V., *Kako čitati Heideggera – Uvod u problematsku razinu „Sein und Zeita“ i okolnih spisa*, ITRIO August Cesarec, Zagreb, 1984., str. 330.

16 Schapiro, M., *The Still Life as a Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh*, objavljeno u: Braziller, G., *Meyer Schapiro – Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, Volume IV, 1998., str. 136.

osnovu odgovora Schapiro zaključuje da je riječ o slici iz Muzeja u Amsterdamu pod oznakom F 255.

Schapiro dalje tvrdi da se ni za navedene cipele, niti za bilo koje druge sa van Goghovih slika ne može reći da pripadaju seljanci, niti da odražavaju njen odnos spram prirode. Naprotiv, to su “cipele umjetnika, u to vrijeme čovjeka iz grada”¹⁷. Prema tome, Heideggerova teza da na slici uočavamo šta jedan par cipela (oruđe) uistinu jest, odnosno, da se u djelu događa ozbiljenje istine – u najmanju ruku ostaje netačna. Heidegger se, smatra Schapiro, zasigurno prevario. Opis van Goghove slike iz *Izvora umjetničkog djela* je samo Heideggerova konstrukcija.

Dalje, Schapiro kaže da u Heideggerovom opisu van Goghove slike nije uočio ništa što ne bi mogao zamisliti gledajući obične cipele seljanke. Zato tvrdnja da se u umjetničkom djelu otkriva “bit stvari”, odnosno “svijet i zemlja u njihovoj protuigri”, kao koncept metafizičke moći umjetnosti, ostaje samo teoretska ideja, a primjer koji Heidegger upotrebljava ne podržava jednu takvu ideju.¹⁸

Konačno, čak i da je van Gogh zaista naslikao seljačke cipele, Heidegger bi i tada u svom opisu izostavio jedan značajan aspekt umjetnosti: prisustvo umjetnika u djelu. Schapiro zatim prelazi na Knut Hamsunovu interpretaciju njegovih vlastitih cipela i zaključuje kako je ona plauzibilnija od Heideggerove.

Na kraju navodi dijelove Gauginovih pisama u kojima tvrdi da je van Gogh imao poseban odnos prema paru starih cipela koje su stalno ležale na podu ateljea, jer su ga podsjećale na oca. Time Schapiro zaključuje da se nesumnjivo radi o slici privatnih cipela umjetnika.

Ulogu arbitra u raspravi svojim djelom *Istina u slikarstvu*¹⁹ zauzima J. Derrida, koji ustvrđuje da su i Heideggerova i Schapiroova teza o cipelama podjednako neprovjerljive, te da se ni za jednu ne može sa izvjesnošću tvrditi da je istinita.²⁰ Zato i nema potrebe dalje voditi raspravu. S druge strane, Zovko uviđa da je osnovna Derridina intencija pokazati „kako umjetničko djelo u sebi može, neovisno o izvornoj intenciji autora, sadržavati različite i višestru-

17 Ibid., str. 138.

18 Ibid., str. 139.

19 Derida, Ž., *Istina u slikarstvu*, Jasen, Nikšić, 2001.

20 Džeparoski, I., *Van Gogh's Tight Shoes: Derrida Unshoes Heidegger and Schapiro*, objavljeno u: „Identities, Journal for Politics, Gender and Culture, Vol 3, 2004., str. 145-151.

ke dimenzije veritativne izražajnosti²¹. Time Schapirova kritika gubi tlo pod nogama, a Heideggerovo tumačenje biti umjetnosti dobiva još veći značaj:

„Schapirova kritika ne dokazuje pogrešnost Heideggerove refleksije o biti umjetnosti, štoviše, ispada paradoksalno, da se iza prividne točnosti interpretacije van Goghove slike ne krije nikakav koncept umjetnosti osim hermeneutičke rekonstrukcije koja ostaje upitna jer ne razjašnjava koja je zapravo intencija autoportretske eksplikativnosti u prikazu vlastitih cipela, dok kod Heideggera imamo pokušaj fenomenološke deskripcije veritativno-agonalnog iskustva i doživljaja istine u umjetnosti i umjetničkom djelu sa stajališta novoga fundamenta koji će nazvati „Ereignis“, zbivanje.“²²

Konačno, sam Heidegger naglašava u *Prilozima filozofiji* da njegova izvorna zamisao istraživanja o umjetnosti nije ni bila uspostavljanje nove teorije umjetnosti koja bi „poslužila za objašnjenje povijesti umjetnosti, nego otkriti njezino izvorište“²³.

Protiv Schapiroove tvrdnje da sve što vidimo na van Goghovoj slici može pronaći na bilo kojim stvarnim seljačkim cipelama govori Heidegger u *Izvoru umjetničkog djela*, kad se pita: „...zar mislimo, da ona van Goghova slika preslikava neki predručni par seljačkih cipela, i da je zato djelo, što mu to uspijeva?“²⁴ Odgovor je svakako negativan, te Heidegger dodaje da se u djelu „ne radi o ponavljanju upravo svagda predručnoga pojedinoga bića, nego naprotiv, o ponavljanju biti općenite stvari.“²⁵ Heidegger tvrdi da se u van Goghovoj slici događa istina, ali ne na način da „nešto predručno biva ispravno preslikano, nego u očitovanju oruđebitka oruđa obuće, biće u cjelini, svijet i Zemlja u svojoj protuigri dospijeva u neskrivenost“²⁶, tj. istinu.

U eseju iz 1994. *A Further Notes on Heidegger and van Gogh* Schapiro ne donosi ništa novo. On i dalje inzistira na dokazima da cipele pripadaju samom van Goghu, a ne ženi sa sela. Ponovo se poziva na Gaugina, i to na njegov članak pod nazivom *Nature Mortes* (Mrtva priroda) iz 1894., nakon smrti van Gogha. U članku Gaugin tvrdi da su se u ateljeu nalazile dvije potpuno potrošene izobličene cipele i da su pripadale van Goghu.

21 Zovko, J., *Filozofija i kultura*, str. 122-123.

22 Ibid., str. 123.

23 Ibid., str. 123.

24 Heidegger, M., *O biti umjetnosti (Izvor umjetničkog djela, Čemu pjesnici?)*, str. 29.

25 Ibid., str. 29.

26 Ibid., str. 52.

Međutim, Schapiro primjećuje da Heidegger u reizdanju svog *Izvora umjetničkog djela*, objavljenog nakon njegove smrti, u jednoj fusnoti piše da “iz van Goghove slike ne možemo sa sigurnošću reći gdje se cipele nalaze i kome pripadaju”²⁷. To navodi Schapiroa da u završnoj rečenici eseja upita: da li je Heidegger nastojao dokazati “da je njegova metafizička interpretacija istinita, čak i da su cipele pripadale van Goghu”²⁸?

Potvrđan odgovor na Schapirovo pitanje nudi Julian Young u eseju *Pjesnici i rijeke: Heidegger o Hölderlinovom „Der Ister-u“*. Podsjećajući na Heideggerovo određenje umjetničkog djela kao bitno vezanog za publiku, tj. „čuvare“, Young tvrdi da Heidegger razumije „primanje (nasuprot promatranju) umjetnosti kao stvar re-kreiranja umjetničkog djela pomoću nečijeg vokabulara i iskustva”²⁹. Dakle, svaka interpretacija podrazumijeva kreaciju. U tom smislu trebamo razumjeti i interpretaciju slike van Gogha u *Izvoru umjetničkog djela*, bez obzira kome pripadaju naslikane cipele:

„Heideggerova interpretacija slike je akt “čuvanja”; stvaranje prozne pjesme, njegovog *vlastitog* umjetničkog djela. Štoviše, tvrdio bi on, umjetničko djelo je prisno vezano za svoj izvor, umjetničko djelo se odnosi prema svom izvoru kao lijepa izvedba prema muzičkom djelu.”³⁰

Youngova tvrdnja je u skladu sa Heideggerovim razumijevanjem hermeneutike obrazloženim na početku ovog istraživanja. Također, Heidegger u predavanju *Hölderlin's Hymn „Der Ister“* (1942) potvrđuje ovaj Youngov stav govorom o teškoćama razumijevanja i prevođenja djela na stranom jeziku. Glavni problem koji Heidegger ističe jeste „neprevodivost“ *Geist*-a umjetničkog djela koje pripada jednom jeziku u drugi jezik, kao i u novi društveno-historijski kontekst. Značenje djela jedne epohe ostaje trajno vezano za istu tu epohu, te je besmislen svaki pokušaj njenog doslovnog prevođenja u *Geist* nove epohe. Zato, tvrdi Heidegger, „svako prevođenje mora biti interpretiranje”³¹, a svaka interpretacija implicira projiciranje vlastitog hermeneutičkog iskustva svijeta i života.

Što se tiče Schapirovog prigovora da Heidegger izostavlja važnost prisutnosti umjetnika u djelu, najbolje je konsultirati Heideggerova predavanja pod nazivom *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*. Propitujući bit pje-

27 Braziller, G., *Meyer Schapiro – Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, str. 150.

28 Ibid., str. 150.

29 Young, J., *Heidegger on Hölderlin's „Der Ister“*, Dialogue, Canadian Philosophical Association, 1999., 391-416.

30 Ibid., str. 394.

31 Ibid., str. 62.

sništva u himni „Germanija“ Heidegger pjesniku-umjetniku pripisuje mnogo važniju – tačnije presudnu – ulogu u povijesnom opstanku čovjeka. Umjetnik, naime, ima zadaću da osluškuje „migove“ bogova, te da ih prenosi dalje u narod. Temeljna zadaća umjetnika jeste *zasnivanje bitka*.³² U himni „Rajna“ Heidegger pjesnika vidi kao poluboga, biće koje se nalazi između ljudi i bogova, koje usljed svoje izloženosti bitku ima sposobnost da „sluša“ izvor, a zatim ga šalje u narod.³³

Ukoliko pogledamo Schapiroov prigovor iz perspektive Heideggerovih predavanja, uvidjet ćemo da „prisustvo umjetnika u djelu“ i nije primarna odrednica umjetničkog djela. Stvarajući djelo, umjetnik ima daleko važniju zadaću od projiciranja vlastite ličnosti u medij umjetničkog djela. Uloga umjetnika je presudna, ne samo za umjetničko djelo i umjetnost, već za povijest čovječanstva.

3. NEURONAUČNA ANALIZA

Savremena neuronaučna istraživanja nude najbolji dokaz o nemogućnosti izostavljanja interpretacije iz svakog, pa i najobjektivnijeg istraživanja. Naime, druga polovina 20. stoljeća obilježena je značajnim istraživanjima neurobioloških i mentalnih procesa ljudskog mozga. Dokazano je da je ljudska svijest tek sekundarna, tj. da do nje dopijevaju mentalni sadržaji tek nakon interpretacije u podsvjesnim moždanim procesima.

U svojoj *Maloj filozofiji mozga* Hans Lenk izvodi interesantan zaključak da je sva naša kognicija zapravo konstrukcija, po uzoru na percepciju. On kaže da je „ne samo percepcija, već i kognicija višeg reda, spoznaja...konstruktivna, ona je također vrsta relativno dinamičnog i procesualno etabliranog kombiniranja te se „stvara“, odnosno nastaje usklađivanjem frekvencija različitih neuronskih mreža“³⁴. Dakle, sva kognicija nastaje tako što se frekvencije različitih dijelova mozga na određeni način usklađuju, te konačno dopijevaju u svijest.

Šta to znači za spoznaju? Teorija korespondencije istine koju je zastupao Aristotel odavno je napuštena. Heideggerova filozofija predstavlja jedan od pokušaja da se odgovori na problem spoznaje i otuda dolazi njegova privrženost hermeneutici. Danas u epistemologiji dominira postmodernistička teorija, koja začetke ima još u Nietzscheovom perspektivizmu, čije je osnovno

32 Heidegger, M., *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, str. 24-32.

33 Ibid., str. 141-166.

34 Lenk, H., *Mala filozofija mozga*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2012., str. 25.

načelo da ne postoje „činjenice, već samo interpretacije“³⁵. Postmodernistička teorija spoznaje koja naglašava epistemološki pluralizam snažno je potpomognuta navedenim neuronaučnim istraživanjima. Sva naša spoznaja predstavlja rezultat interpretacije i ovisno iz koje perspektive promatramo datu pojavu, spoznaja o njoj može biti potpuno različita.

Glavni argument za ovu teoriju jeste stanje svijesti subjekta spoznaje. Naime, ljudska svijest – ono što označavamo kao Ja – jeste sekundarna; kognitivne mape koje nastaju djelovanjem različitih centara za obradu senzornih informacija ne dolaze u svijest neposredno nakon njihovog prihvatanja u te centre, već prije toga na nesvjesnom nivou prolaze kroz mnoštvo različitih kombinacija, gdje odlučujuću ulogu imaju emocije. Ulogu emocija u spoznaji posebno naglašava Damasio koji pokazuje da su čak i najčišći kognitivni procesi ipak emocionalno obojeni.³⁶ Svi mentalni sadržaji prije dospijevanja u svijest prolaze kroz jednu vrstu emocionalnog filtra, čime se kognicija dodatno subjektivizira.

Osim toga, podražaji koji preko senzornih organa dospijevaju u lijevu i desnu hemisferu, prije nego što dospiju u svijest također moraju biti usklađeni. Dokaz za to su istraživanja na tzv. split-brain pacijentima, kod kojih je lobotomijom odstranjen *corpus callosum* koji služi kao prenosnik nervnih impulsa (informacija) između dvije hemisfere kore velikog mozga. Brojna istraživanja na split-brain pacijentima proveo je Michael S. Gazzaniga u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća. S obzirom da kod tih pacijenata neposredna veza među hemisferama više ne postoji, Gazzaniga je projicirao različite slike u samo jednu hemisferu i tražio od pacijenata da pojašnjavaju šta vide. Iako je corpus callosum uklonjen, informacija iz desne hemisfere ipak je pronašla put do lijeve hemisfere, kroz još nedovoljno istražene subkortikalne strukture, te je pacijent do određenog stupnja uspijevaio pojasniti što je upravo ugledao.

U navedenim eksperimentima Gazzaniga je došao do sljedećih rezultata: otkrio je da se u sljepočnom dijelu lijeve hemisfere kore velikog mozga nalazi tzv. „interpret“, čija je funkcija da verbalno obrađuje sve informacije prije nego što ih proslijedi dalje u svijest, te da u svim slučajevima projekcije slike (ili poruke) u desnu hemisferu interpret (koji se, dakle, nalazi u lijevoj hemisferi) racionalizira, tj. kreira opravdanje ili priču da bi u svijest integrirao percipiranu sliku. Iz svega navedenog Lenk zaključuje da je integracija osnovna „funkcija tog interpreta, koji uistinu aktivno „tumači“.“³⁷

35 Nietzsche, F., *Writings from the Late Notebooks*, (ed. Rudiger Bitner), Cambridge University Press, Cambridge, 2003., str. 139.

36 Damasio, A.R., *Descartes's Error*; Avon Books, New York, 1995., str. 127-139.

37 Lenk, H., *Mala filozofija mozga*, str. 106.

Procesi integracije se dešavaju kod svih ljudi, s tim da je proces prenošen nervnih impulsa preko corpus callosuma toliko brz da nemamo nikakve probleme pri integraciji mentalnih sadržaja dviju hemisfera. Ključnu ulogu u integraciji, svakako, ima interpret koji „atribuira, dakle stvara kauzalne veze, „objašnjava“ uzroke ili na određeni način izgrađuje teorijske ili narativne poveznice, takoreći skicira genezu i...proizvodi odnosno projicira i neku vrstu jedinstva, recimo pri kvazislikovnom stvaranju predodžbi, koje samo po sebi nije izravna senzorna percepcija“³⁸. Ovdje je potrebno još jednom istaći da je svijest tek sekundarna, tj. da u nju dospijevaju sadržaji koji su već prošli čitav ovaj proces integracije, te se u svijesti javljaju kao konzistentna, *objektivna* spoznaja stvarnosti. Na koncu, zaključuje Lenk, subjekt, sebstvo ili *Ja je i samo konstrukt*.³⁹ Procesi koji konstruiraju svijest i obezbjeđuju je sadržajima funkcioniraju na nesvjesnom nivou, te u samu svijest dospijeva tek mali broj mentalnih sadržaja. Postoje različite teorije o tome, a danas je najuticajnija ona Daniela Dennetta, koji svojom „teorijom višestrukih nacрта“ (multiple drafts theory) tvrdi da se na podsvjesnom nivou događa svojevrсна „borba“ mnoštva mentalnih sadržaja – nacрта – te da u svijest dospijevaju samo najvažniji, tj. oni koji u toj borbi odnesu pobjedu.

Dakle, iz svega navedenog možemo zaključiti da spoznaja stvarnosti zaista ne postoji izvan interpretacije, jer i ono što smatramo najobjektivnijom spoznajom stvarnosti predstavlja tek rezultat integracije različitih mentalnih sadržaja na nesvjesnom nivou, u čijoj kreaciji snažnu ulogu imaju emocije. U tom smislu trebamo promatrati i Heideggerovu interpretaciju van Goghove slike, jer podrazumijeva projiciranje na umjetničko djelo vlastitog hermeneutičkog iskustva svijeta i života.

LITERATURA

- Braziller, G., *Meyer Schapiro – Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society*, Volume IV, 1998.
- Damasio, A. R., *Descartes` s Error*, Avon Books, New York, 1995.
- Dzeparoski, I., *Van Goghs tight Shoe`s, Derrida unshoes Heidegger and Schapiro*, objavljeno u: „Identities“, Journal for Politics, Gender and Culture, Vol 3, 2004.
- Harries, K., *Art matters, Critical Commentary on Heidegger`s “The Origin of the Work of Art”*, Springer Science+Business B.V., 2009.

38 Ibid., str. 106.

39 Ibid., str. 130.

- Heidegger, M., *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, Demetra, Zagreb, 2002.
- Heidegger, M., *Hoelderlin`s Hymn „Der Ister“*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1996.
- Heidegger, M., *O biti umjetnosti (Izvor umjetničkog djela, Čemu pjesnici?)* Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost, Zagreb, 1959.
- Lenk, H., *Mala filozofija mozga*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2012.
- Nietzsche, F., *Writings from the Late Notebooks*, (ed. Rudiger Bitner), Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Young, J., *Heidegger on Hoelderlin`s „Der Ister“*, Dialogue, Canadian Philosophical Association, 1999.
- Zovko, J., *Filozofija i kultura*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2009.

NERMIN SALKIĆ

American University in Bosnia and Herzegovina

VAN GOGH'S SHOES:

HERMENEUTIC EXPERIENCE OF WORK OF ART

Abstract: In this paper I analyze the consequences of Schapiro's critique of Heidegger's hermeneutic reflection on the essence of art. In his investigation of the origin of the shoes painted by van Gogh – this particular painting was used by Heidegger in his hermeneutic analysis and the establishment of hermeneutics (interpretation) as a legitimate approach to art – Schapiro concludes that Heidegger's thesis is incorrect. In this paper I argue that Schapiro's critique does not render obsolete Heidegger's thesis on the essence of art, and that interpretation cannot be excluded from any speculative reflection. In the argumentation I follow both Heidegger's philosophy and the contemporary research of neuroscience and the philosophy of mind.

Keywords: hermeneutics, V. van Gogh, M. Heidegger, M. Schapiro, interpretation, neuroscience, philosophy of mind

Primljeno: 26.8.2014.

Prihvaćeno: 1.12.2014.