

MARICA RAJKOVIĆ¹
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

O ZNAČAJU HAJDEGEROVOG UČENJA ZA ESTETIKU I FILOZOFIJU UMETNOSTI (I DEO) ŠELING, HEGEL I HAJDEGER

Sažetak: Autor ispituje značaj ključnih Hajdegerovih teza o umetnosti i uticaj koji one imaju na estetiku, filozofiju umetnosti i njihov razvoj. Ispituje se stvarni doprinos i originalnost Hajdegerovih teza na osnovu kojih se on smatra epohalno važnim i nezaobilaznim autorom kada je u pitanju korpus estetičkih i poietičkih filozofskih disciplina. Teza o *umetnosti kao izvornoj formi mišljenja* je Šelingova teza. Teza o *umetnosti kao otkrivanju istine* je teza koju je pre Hajdegera postavio i sistematizovao Hegel. Za razliku od isticanja pomenutih stavova, autor smatra da stvarni Hajdegerov doprinos i značaj za filozofiju umetnosti treba tražiti u ideji prema kojoj je umetnost ta koja „prirodno pušta“, dok je tehnika ona koja „veštački izaziva“. Problem sa tom idejom, međutim, odnosi se na činjenicu da Hajdeger ne pokazuje dovoljno smelosti da tezu o *poietičkom kao prirodnom* formuliše sâm, nego je učitava u antičku filozofiju. Antički Grci, međutim, *ποίησις* nisu razumeli kao *φύσις*, što znači da je na delu Hajdegerovo naknadno menjanje smisla starogrčkih pojmova i izazivanje tih pojmova da označe nešto što u svoje vreme zapravo nisu označavali. Tim izazivanjem i učitavanjem novog smisla, Hajdeger se, ako se dosledno razume njegova vlastita misao, prema starogrčkim pojmovima odnosi tehnički, odnosno – metafizički.

Ključne reči: estetika, Hajdeger, Hegel, Šeling, umetnost

UMETNOST KAO IZVORNA FORMA MIŠLJENJA

..., „natrag upravo onamo kamo je instinkt već vodio poeziju u njezinu prvom početku“².

Hajdegerovo razumevanje umetnosti predstavlja važno i nezaobilazno područje u savremenoj estetici i filozofiji umetnosti, a teze koje iznosi u različitim delima i periodima stvaranja imaju kako neposredni, tako i posredni

¹ E-mail adresa autora: marica.rajkovic@ff.uns.ac.rs

² Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2008. str. 27.

značaj ne samo na estetiku i filozofiju umetnosti, nego i na druga područja i discipline. Sa druge strane, osobenost Hajdegerove filozofije se, između ostalog, stvara i kroz insistiranje da je za tu filozofiju potrebno napustiti tradicionalne, klasične i „uhodane“ metode kojima se filozofskim tezama pristupa od Antike do danas, što dovodi do intepretacija koje pod prevaziđenim i zastarelim postupcima podrazumevaju i fundamentalne principe filozofskog mišljenja kao što su doslednost, argumentovanost i mogućnost da se održivost određenih stavova ispita i rasvetli.

Teze koje Hajdeger iznosi, međutim, predstavljaju deo istorije filozofije umetnosti i kao takve moraju biti dostupne za suočavanje, ispitivanje i filozofsko promišljanje, upravo i ako to podrazumeva da se i sâmi principi tog promišljanja dovode u pitanje. Zbog toga je jedan od najvažnijih zadataka svakog interpretatora Hajdegerove filozofije istovetan sa najvažnijim zadacima interpretatora bilo čije filozofije: da se utvrdi stvaran značaj i proveriti potkrepljenost najvažnijih teza te filozofije. To utvrđivanje i proveravanje podrazumeva i ispitivanje originalnosti i samostalnog konstituisanja određenih koncepcija, koje ne bi trebalo da se zaustavlja na prvu naznaku novog imena ili drugačijeg saopštavanja već poznate ideje. Hajdegerove teze o umetnosti, dakle, potrebno je podvrgnuti fundamentalnim filozofskim proverama i kritičkim ispitivanjima, kako bi se utvrdila njihova autentičnost, njihov doprinos i njihov stvarni značaj za razumevanje pojma umetnosti.

Hajdeger smatra da je zasnivanje, utemeljenje i konstituisanje uvek vezano za plan i projekat onoga što još nije započeto, što znači da u zasnivanju ne može biti reči o učvršćivanju i ojačavanju već dovršene građevine³. U tom smislu svako zasnivanje predstavlja novi početak i nastanak – jer je vezano uvek za mogućnost, a ne za ostvarenost ili baratiranje gotovim ili polugotovim celinama i strukturama. Zasnivanje *filozofske građevine* u kojoj će se njenim konstitutivnim elementima dozvoliti i nikad ranije ostvaren redosled i drugačija struktura, stoga, ne bi trebalo da se shvati kao odstupanje ili neuoobičajen put, nego naprotiv – kao jedini zaista prirodan i slobodan način da se nešto konstituiše. Tek kada se umetnosti (ali i svakoj drugoj formi ljudskog stvaranja, mišljenja ili delanja) dozvoljava mogućnost da sledi vlastitu unutrašnju snagu i stigne na svako područje koje na tom putu može da dosegne, može se govoriti o misaonoj koncepciji koja se gradi na adekvatnim temeljima. Zbog toga se Hajdeger oštro protivi svakoj vrsti tradicionalnog, zatvorenog filozofskog sistema, smatrajući da takva „građevina“ tek naknadno ugrađuje temelje⁴ i ojačava već izgrađenu celinu. U okviru *Filozofskih pisama o dogmatizmu i kriticismu* i Šeling je nešto više od jednog veka ranije napome-

³ Hajdeger, M., *Kant i problem metafizike*, Mladost, Beograd, 1979., str. 12.

⁴ Ibidem, str. 11.

nuo da „filozofsku glavu“ ništa ne zbunjuje toliko koliko saznanje da sva filozofija treba da leži zarobljena u okvirima jednog sistema⁵, dodajući da ipak uviđa neophodnost strukturiranja filozofije s obzirom na staru razliku između teorijske i praktičke sfere.

Kada je reč o estetičko-poietičkoj sferi, Šeling se odupire pojmu i terminu estetike, smatrajući da takav naziv asocira na knjigu recepata za tragediju, te da „katedarski estetičari“ zapravo napamet uče *Kritiku moći suđenja* da bi mogli da je predaju kao univerzitetsku estetiku⁶. Prema njegovom mišljenju, međutim, ni estetiku ni teoriju lepih umetnosti ne bi trebalo brkati sa naukom ili filozofijom umetnosti⁷, kako se često čini. Filozofija umetnosti predstavlja Šelingov pokušaj da ideje i metod vlastite filozofije primeni na nauku o umetnosti⁸. A jedina nauka koja, prema njegovom mišljenju, može da obuhvati i razume pojam umetnosti, proizvođenja i njihovog odnosa prema prirodi jeste filozofija, pa je zbog toga jedini ispravan i moguć naziv za njeno područje – filozofija umetnosti⁹. Hajdeger podseća da se od trenutka kada počinje posebno razmatranje umetnosti i umetnikâ to razmatranje naziva *estetičkim*¹⁰, jer estetika uzima umetničko delo kao predmet *αἰσθησις*-a – čulnog razabiranja u najširem smislu. Estetika, međutim, prema Hajdegerovom mišljenju, nailazi na teškoću da pristupi vlastitom predmetu već na samom početku, jer nije u stanju da utvrdi *stvarski aspekt umetničkog dela*, premda ne može ni da ga zaobiđe¹¹. Svakako, već sada treba istaći da bi – uprkos određenim sličnostima u zaključcima o neadekvatnom pristupu umetnosti koje čine različite nauke, teorije i discipline – bilo pogrešno postavljati Hajdegerovo učenje na istu liniju sa Šelingovim učenjem, pre svega zbog činjenice da je Šelingovo učenje u svojoj suštini idealističko, dok se Hajdeger upravo na idealističku filozofiju obrušava gotovo u svim fazama svog filozofskog života.

Uprkos činjenici da se Hajdegerovo razumevanje umetnosti ne može relativizovati i svoditi na bilo koje učenje sa kojim deli pojedine stavove, potrebno je utvrditi u kojoj su meri ta učenja ipak zastupljena u njegovoj filozofiji, odnosno u kojoj meri je Hajdegerovo razumevanje umetnosti autentično,

⁵ Šeling, F. V. J., „Filozofska pisma o dogmatizmu i kriticizmu“, u: *Forma i princip filozofije*, Nolit, Beograd, 1988., str. 198.

⁶ Više u: Rajković, M., „Šelingova filozofija umetnosti“, u: *Arhe*, 27, Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2017., str. 53.

⁷ Schelling, F. W. J., „Philosophie der Kunst“, Werke, Dritter Hauptband, str. 381. (V 361).

⁸ Schelling, K. F. A., Iz Predgovora prvog izdavača, u: Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, str. 7.

⁹ Schelling, F. W. J., „Philosophie der Kunst“, str. 381

¹⁰ Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, u: *Šumski putevi*, Plato, Beograd, 2000., str. 57.

¹¹ Ibidem, str. 9.

a u kojoj meri se oslanja na pojedinačne stavove iz onih filozofskih koncepcija koje u celovitom obliku odbacuje.

Kao što je ranije već napomenuto, Šeling smatra da filozofija zapravo treba da nas vrati na isto ono izvoriste na koje je *instinkt već vodio poeziju*¹² prilikom njenog nastanka, te da su bogovi za umetnosti isto ono što su ideje za filozofiju. Potrebu za vraćanjem na izvor Šeling eksplicira u tekstu „O izvoru večnih istina“, navodeći da – ako bismo se danas morali nečemu čuditi, „onda bismo se morali čuditi tome što čujemo kako Platona, kako Aristotela, navode na onoj strani gde se mišljenje stavlja *iznad* bivstva. Platona? Pa, dobro, ako se previdi ono jedino mesto u šestoj knjizi Države“, gde Platon tvrdi „da ono najviše nije više *oúsía*, suština, *šta* jeste, nego ono što još jeste s one strane suštine ono što njoj po dostojanstvu i moći prethodi“¹³. Taj Šelingov stav sa jedne strane otvara mogućnost da je celokupna filozofska tradicija previdela da se ono što će autori poput Ničea i Hajdegera kasnije uočiti kod predsokratovaca, zapravo postoji i u Platonovoj filozofiji: teza koja ne dozvoljava da se njegovo učenje svrsta na liniju onih filozofija koje mišljenje jednoznačno postavljaju *iznad* bivstva. Osim toga, Šeling smatra da i Aristotelu „svet prvenstveno može da zahvali za to što je uvideo da egzistira samo ono što je individualno, da je ono što je opšte, bivstvjuće, samo atribut“¹⁴.

Hajdeger će se kasnije posvetiti onome što Šeling tek započinje: uočavanjem da se tim činom zapravo otvara viševekovni proces *zaborava bitka*¹⁵ i kretanje putem metafizike a ne ontologije, proces koji nije pasivan ni slučajan, jer se i kod Šelinga vidi da „prevaga koja se pridaje mišljenju nad bivstvom, onom *šta* nad onim *da*, nije neka posebna, nego je opšta slabost“, koja će „pokušati da se, u pogledu ovog bivstva, više udovolji mišljenju i umu. Ali ako se počne sa sadržajem, koji, za sebe i odvojen od svih egzistencijalnih uslova, može biti samo opšti, onda će se s tim nekom vreme moći nastaviti, ali će se najzad, užasnuto primetiti da nedostaje okvir u koji će se staviti taj sadržaj“¹⁶. Šeling, naime, uviđa da najveća opasnost nije u tome da će se slabljenjem značaja egzistencije naspram esencije ostati bez sadržaja, već naprotiv: da će se razgraditi sama forma! I Hajdeger će zaključiti da „forma

¹² Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, str. 27.

¹³ Šeling, F. V. J. „O izvoru večnih istina“, u: *Uvod u filozofiju mitologije*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2010., str. 663.

¹⁴ Ibidem, str. 664.

¹⁵ Hajdegerovim rečima: „bivstvovanje ostaje nešto o čemu ne pitamo, nešto što se samo po sebi razume i o čemu se, stoga, ne razmišlja. Ono počiva u odavno zaboravljenoj i osnova lišenoj istini“ – Hajdeger, M. „Prevladavanje metafizike“, u: *Predavanja i rasprave*, Plato, Beograd, 1999., str. 64.

¹⁶ Šeling, F. V. J. „O izvoru večnih istina“, str. 665.

kao obris nije tek posledica podele materije“, „nije ni nešto što kao svrha lebdi negde iznad tog bivstvujućeg“, već da forma, „naprotiv, određuje raspored materije“¹⁷. Ni sâm odnos između materije i forme, kao metafizičkih pojmova, dakle, nije jednoznačan, smatra Hajdeger, premda u celini odbacuje takvu vrstu metafizičkog pristupa koji je na snazi u celokupnoj tradiciji filozofije nakon Aristotela.

Kada je reč o poziciji umetnosti u učenjima Šelinga i Hajdegera, potrebno je, dakle, ukazati na srodne teze i zaključke, vodeći pri tom računa da se time ne upućuje ni na kakvo banalizovano izjednačavanje njihovih filozofskih koncepcija, ali da se ujedno ne treba isključiti ni mogućnost da Hajdeger namerno izbegava da pomene Šelinga u kontekstu u kojem bi se to moglo očekivati¹⁸. Jedna od tih srodnih teza tiče se razumevanja odnosa između umetnosti i poezije, pa čak i budućnosti koje taj odnos ima. Šeling smatra da, kao što se um neposredno objektivira kroz organizam, a večne umske ideje kao duše organskih tela postaju objektivnim u prirodi, tako se i filozofija neposredno objektivira kroz umetnost¹⁹, a filozofske ideje putem umetnosti postaju objektivne kao duše zbiljskih stvari. Uz to, on naglašava da filozof mora posedovati isto toliko estetske snage koliko i pesnik, odnosno da filozofija duha jeste estetska filozofija²⁰! Poezija, naime, zauzima poziciju iznad svih drugih umetnosti i znanosti, što je vidljivo i u povesnom procesu – naime, Šeling smatra izvesnim da će pesništvo ponovo postati „učiteljicom čovečanstva“²¹, kao što je evidentno bilo „na početku“, pa ne treba da iznenadi stav da čak i filozofija treba pred njim da odstupi. Hajdeger takođe upućuje na mogućnost da se pozicija poetskog i umetničkog (razumljenog u smislu u kojem ih Hajdeger dovodi u vezu, ali ipak ne izjednačava) u budućnosti iz-

¹⁷ Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, str. 16.

¹⁸ Hajdeger nije izbegao da se bavi Šelingovom filozofijom, međutim indikativno je što jeste izbegao da se bavi onim njenim područjem sa kojim ima najviše sličnosti. Za promišljanje Šelingove koncepcije Hajdeger bira područje slobode i posvećuje mu predavanje u letnjem semestru 1936. na Univerzitetu u Frajburgu, koje je kasnije oblikovano u tekst pod naslovom „Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809)“. U tom predavanju on navodi da je Šelingova rasprava o slobodi jedno „od onih sasvim retkih dela u kojima počinje da se oblikuje jedan takav oblak“, misleći na oblak iz reči „Ko jednom ima da raspali munju, Mora dugo – oblak biti.“, koje je Niče napisao u posveti svog dela Zora. – Hajdeger, M., „Šelingova rasprava o bivstvu čovekove slobode (1809)“ u: *Rasprave o slobodi*, Dereta, Beograd, 2016., str. 100. O Šelingovom razumevanju apsolutnog znanja, koje nije produkt razuma, već intelektualnog opažaja, Hajdeger će se izjasniti samo u poglavlju „Korak izvan i preko Kanta“ u istom spisu. Ibidem, str. 161-169.

¹⁹ Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, str. 21.

²⁰ Cipra, M., Predgovor hrvatskom izdanju u: Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, str. I

²¹ Loc. cit.

meniti: „Da li će se, i kada, u našem nepesničkom stanovanju dogoditi obrt, to je nešto što možemo da očekujemo jedino ako imamo u vidu ono pesničko“²². Sâma postavka i struktura *Mišljenja i pevanja* ukazuje na Hajdegerovu ideju da je bitku potrebno pristupiti kroz njemu adekvatan put, koji nije logički i metafizički, nego umetnički u svom izvornom smislu. Šeling smatra da je refleksija onog apsolutno nesvesnog i neobjektivnog moguća samo pomoću estetskog akta uobrazilje i da se filozofija „isto tako kao i umjetnost osniva na produktivnoj moći, a razlika obiju samo na različnom pravcu produktivne snage“²³. U filozofiji je ta snaga usmerena „ka unutra“, prema refleksiji u unutrašnjem opažaju, a u umetnosti „ka spolja“, kako bi se uz pomoć produkata reflektovalo ono nesvesno, smatra Šeling.

Isticanje mogućnosti da vrhunac čovekovog izraza ne treba tražiti u sferi racionalnog, pojmovnog u logičkom smislu ili metafizičkog, već da treba dozvoliti mogućnost da se umetničko i poetsko stvaralaštvo sâmo izdigne na visinu do koje može da dosegne, jeste neporecivo značajna kopča i veza između Šelingove i Hajdegerove filozofije. Ta zajednička tačka nadilazi estetičku tematiku i predstavlja važnu sponu između dve filozofije koje se time neće redukovati na najmanji zajednički sadržalac, niti uprostiti na dve slične tematike, ali će predstavljati primer da se mogućnost umetničkog i poetskog izraza kao vrhunca čovekovog stvaranja može na sličan način dozvoliti i otvoriti unutar dva međusobno veoma različita filozofska učenja.

Još jedno preklapanje i interesantna sličnost između Šelingove i Hajdegerove filozofske koncepcije jeste i činjenica da je kod oba autora na delu veliki zaokret unutar vlastitog učenja, nakon kojeg je u Šelingovom slučaju svaki stav neophodno pozicionirati u „ranog“ i „poznog“ Šelinga, a u Hajdegerovom slučaju u Hajdegera „pre“ i „posle“ čuvenog okreta (*die Kehre*²⁴). Simplifikovanje suštine tih zaokreta često je vodilo i simplifikaciji njihovih posledica, pa se u tom stilu i za jednog i za drugog autora govorilo da je na delu napuštanje filozofskog i pojmovnog tla i prelaz na mitološko/iracionalno, odnosno umetničko/pesničko područje. Treba, međutim, imati u vidu da ni kod jednog, ni kod drugog autora nije reč o tome da umetničko/pesnički izraz tre-

²² Hajdeger, M., *Mišljenje i pevanje*, Nolit, Beograd, 1982., str. 168.

²³ Schelling, F. W. J., *Sistem transcendentnog idealizma*, str. 23.

²⁴ Kada je reč o odnosu prema *okretu*, odnosno o recepciji „faza“ njegove filozofije i njihovom pozicioniranju u istorijama filozofije, Hajdeger tvrdi da „se već u „Bitku i vremenu“ povišenost tu-bitka može razumjeti samo iz fundamentalno-ontološke namjere, a ne kao prilog postojećoj filozofiji povijesti“ – Hajdeger, M., *Prilozi filozofiji (o događaju)*, Naklada Breza, Zagreb, 2008., str. 41., te da se njegovo pomenuto delo, *Bitak i vreme*, smatralo samorazumljivim, jer to nije delo metafizike, koja se s jedne strane postavlja kao nezavisna od vremena, a sa druge kao vremenita. Ipak, on *Bitak i vreme* smatra za prelaz ka „skoku“, koji će ostati nepojmljen sve dok se bude razumeo kao filozofija egzistencije! – ibidem, str. 198.

ba naprosto da „zameni“ filozofiju kao nešto što je u suprotnosti sa tim izrazom, nego naprotiv: da se fundus i ontološki temelj obe ove sfere mora preispitati, razgraditi i ponovo sagraditi upravo imajući u vidu njihov zajednički izvor, koji je zaboravljen.

UMETNOST KAO OTKRIVANJE ISTINE

...,umetnost ima dužnost da otkrije istinu u formi čulnog umetničkog uobličavanja, da u njoj prikaže onu izmirenu suprotnost, i da, prema tome, ima u sebi svoju krajnju svrhu, u samom tom prikazivanju i otkrivanju.²⁵

U prethodnom poglavlju naglašeno je kako Hajdegerova namera nije da se „prevaziđeno“ filozofsko mišljenje *zameni* izvornim, poetskim načinom: pevanjem, nego da pokaže da je metafizička tradicija dugo sakrivala činjenicu da filozofsko mišljenje i poezija *imaju isti izvor*, te da filozofija nije, niti se može, niti se sme svesti na metafizičko-logičko-racionalno-naučni princip, na koji se dugo svodila. To svodenje bilo je sprovedeno kroz niz jasnih, ali i kroz naizgled slučajne procese: jedan od takvih procesa je prevođenje starogrčkih termina na latinske. Posledice tog prevođenja se, prema Hajdegerovom mišljenju, ne mogu svesti na redukciju značenja starogrčkih pojmova na nešto manje od onoga što su označavali, nego i na izmenu tog značenja na nešto *drugo* u odnosu na ono što su označavali.

Jedan od takvih pojmova je i pojam istine, koji za Hajdegera ne samo da ne znači ono što joj „preostaje“ redukcijom koja nastaje prevođenjem sa grčkog *ἀλήθεια* na latinsko *veritas*, nego znači nešto potpuno drugačije, ako ne i suprotno. On razume istinu kao *neskrivenost bitka*, zbog čega treba pristupiti oprezno svakom pokušaju da se *istina* o kojoj on govori poistoveti sa logičkim, metafizičkim ili naučnim razumevanjem *istine*. Istina o kojoj Hajdeger govori „ne poklapa se s istinom koja je poznata pod tim imenom“²⁶.

Kada bi se kroz tradiciju tražio dokaz da su i autori pre Hajdegera razumeli umetnost kao istinu ili put do istine, stiglo bi se prvo do Aristotela i razumevanja pesništva kao onog što je *više filozofsko od istoriografije*²⁷. Takav postupak bi, međutim, pokazao potpuno nerazumevanje fundamentalnih postavki Hajdegerove filozofije, jer ono što Hajdeger razume kao *istinu* nije ono što je Aristotel razumeo pod tim pojmom, premda je kod Aristotela još uvek reč o

²⁵ Hegel, G. V. F., *Estetika*, I, str. 57.

²⁶ Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, str. 58.

²⁷ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Kultura, Beograd, 1955., str. 21.

ἀλήθεια-i pre njenog prevođenja i svodenja na *veritas*. Ipak, sadržina ovog poglavlja ukazuje na traženje jedne takve povezanosti ili sličnosti između Hegele i Hajdegerove filozofije, pa se s pravom može postaviti pitanje: smatra li se onda da ta dva autora pod pojmom istine misle na isto? Odgovor je: ne, ali postoje dva ključna razloga zbog kojih se može pristupiti *suočavanju* njihove dve koncepcije. Prvi razlog je činjenica da i Hegel istinu razume kao prikazivanje i otkrivanje²⁸, a drugi je činjenica da i Hegel smatra da tradicionalna razumevanja istine koja su je svodila na adekvaciju, poklapanje i logičko-formalnu opštost ne pogađaju njenu suštinu, te da „sve što je istinito kako u duhu tako i u prirodi jeste konkretno“²⁹. Premda je Hajdeger „i Aristotela i Hegela posmatrao kao zastupnike vulgarnog pojma vremena“³⁰ i drugih pojmova, svrstavajući ih na liniju koju u filozofiji treba napustiti, zbog pomenuta dva razloga moguće je preispitati odnos između Hegelovog i Hajdegerovog razumevanja odnosa između umetnosti i istine, imajući sve vreme u vidu da te dve koncepcije nisu istovetne, niti svodive jedna na drugu.

Hegel na jednom mestu tvrdi da je uveren da je najviši akt uma – estetski akt, da je filozofija duha zapravo estetska filozofije, te da se istina i dobro mogu ujediniti jedino u lepoti, zbog čega filozof mora posedovati jednaku estetsku snagu kao pesnik, jer su oni koji nemaju estetski osećaj tek suvo-parni „filozofi bukvalisti“³¹. Prema odnosu između umetnosti i istine Hegel, međutim, nije imao jednako mišljenje u svim fazama svog učenja, niti u svim momentima vlastitog sistema. Razlog za to leži u suštini Hegelovog učenja – da pojam kojim se „započinje“ nije isti kao pojam koji je reflektovan i konkretizovan. Budući, naime, da predavanja iz estetike nastaju tek na kraju njegovog života i karijere, stav o istini kao sadržaju umetnosti nije isti kao stavovi o umetnosti iz *Fenomenologije duha*. *Fenomenologija duha* je delo u kojem se za istinu i njeno oblikovanje nije na taj način tražila čulna forma kao nužan momenat njenog pojavljivanja. U *Estetici* je istini već potrebno da dosegne i prevlada fazu čulnog pojavljivanja. U delu *Filozofija religije* Hegel smatra da se proces kojim se poništava i prevladava (*aufhebt*) ono spoljašnje – u kojem se istina pojavljuje u umetničkom delu – tiče i mrtve neposrednosti, kao i opa-

²⁸ Hegel, G. V. F., *Estetika*, I, str. 57.

²⁹ Ibidem, str. 71.

³⁰ Gadamer, H-G., *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd, 2003., str. 227.

³¹ „Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie.“ – „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ – u: Hegel, G. W. F. Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, Bd. 1, 1979 (Theorie Werkausgabe); „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“, u: Hegel, G. W. F., Werke I – Frühe Schriften, str. 236.

žajnog subjekta³². Zakon i sadržaj umetnosti je istina³³, tvrdi Hegel, dodajući da je to ujedno i duhovna istina, ali da je istovremeno za neposredni opažaj ona i čulno prijemčiva. Budući da je sadržaj umetnosti istina, a da „sve što je istinito kako u duhu tako i u prirodi jeste konkretno“³⁴, potrebno je imati u vidu da ta konkretnost, čak i kada je opšta, jeste subjektivna i posebna, te da sadržina umetnosti mora biti sposobna za umetničko predstavljanje³⁵.

Pojam *konkretne opštosti* za Hegela nije ni nemoguća ni pogrešna konstrukcija, već naprotiv predstavlja smisao ideje: naime, suprotnost *konkretnom* nije ono *opšte*, nego ono *apstraktno* i lišeno svakog sadržaja³⁶. Ideja je istina samo ako i sa gledišta subjektivnog, i sa gledišta objektivnog pojma, predstavlja celinu koja istovremeno izražava i njihovu razliku i njihovo isposredovano jedinstvo, pa u tom smislu i treba razumeti Hegelove reči da „sve što egzistira ima samo utoliko istine ukoliko predstavlja neku egzistenciju ideje. Jer stvarno u pravom smislu jeste jedino ideja“³⁷. Takvo shvatanje prožimanja suprotnosti u živom jedinstvu predstavlja udaljavanje od svih postupaka logičke apstrakcije koje su pojam istine pokušavale da svedu na prazne okvire i formu bez sadržaja. Hajdeger će se takođe suprotstaviti logičkom apstrahovanju i svodenju istine na formalno prikazanu misaonu opštost, premda njegov pojam istine neće biti određen na način na koji je to učinjeno u Hege-lovoj koncepciji. Hajdeger, naime, tvrdi sledeće „Istina je pra-sukob u kojem se, uvek na poseban način, osvaja ono-otvoreno u koje ulazi i iz kojeg izlazi sve što se pokazuje i sastavlja kao bivstvujuće“³⁸. Određujući dalje umetnost kao poeziju, Hajdeger će istaći: „Suština umetnosti jeste poezija. A suština poezije jeste zasnivanje istine“³⁹. Zbog činjenice da ne samo da istinu razumeju kao otkrivanje, već i da je shvataju kao nosioca nečega što je sukobljeno ili protivrečno, ali ipak međusobno prožeto, moguće je uspostaviti vezu i rasvetliti suštinu odnosa između Hegela i Hajdegera. Imajući u vidu Hegelove reči

³² Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, I, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969., str. 137.

³³ Ibidem, str. 135. O odnosu opažaja, saznanja, istine i umetnosti više u: ibidem, str. 132-138

³⁴ Hegel, G. V. F., *Estetika*, I, str. 71.

³⁵ Ibidem, str. 70.

³⁶ „Istu opštost koja pripada toj sadržini nužno poseduje takođe forma svesti u kojoj se ona javlja“; smatra Hegel već u *Fenomenologiji duha*, dodajući da određeno „biće ove predstave, jezik, jeste prvi jezik, *ep* kao takav koji sadrži opštu sadržinu, bar kao *potpunost sveta*, premda ne kao opštost misli“ – Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, BIGZ, 1986., str. 419. Ovo mesto bi trebalo uporediti sa Hajdegerovim pojmovima jezika i sveta.

³⁷ Hegel, G. V. F., *Estetika*, I, str. 111.

³⁸ Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, str. 43.

³⁹ Loc. cit.

o umetnosti koja za nas kao apsolutna forma duha postaje prošlost, Hajdeger će zaključiti da odluka o tom stavu još nije donesena: odluka o tom stavu „doneće se, ako se donese, na osnovu te istine bivstvujućeg, a to će biti odluka i o istini bivstvujućeg. Dotad Hegelov stav ostaje da važi“⁴⁰. U tom duhu i Foht povezuje ova dva učenja: „Hegel kaže da je 'ljepota samo određeni način ispoljavanja i prikazivanja istinitog', a Heidegger da je 'ljepota jedan od načina na koji istina bivstvuje“⁴¹, ukazujući na evidentno sličan način na koji Hegel i Hajdeger formulišu sadržaj, odnosno, smisao umetnosti.

Bubner takođe smatra da Hajdeger stoji na liniji onih filozofskih učenja koja ne smatraju da je istina ekskluzivno područje filozofije, već da ona pripada i području umetnosti, iako su sâma ta učenja međusobno različita⁴². U tom smislu i on tvrdi da se Hajdeger, bez obzira na svoju osobenu koncepciju, može uvrstiti u okvire istorije estetike, jer su sve „estetike od Hegela i Šelinga do Adorna i Gadamera tretirale umetnost kao povlašćeno mesto istine“⁴³, pa tako i Hajdegerova *hermeneutika umetnosti*⁴⁴. Potrebno je, ipak, naglasiti da Hajdegerova koncepcija ne pripada toliko području estetike, kako tvrdi Bubner, koliko pripada filozofiji umetnosti, pa se u tom kontekstu i treba rasvetljavati i u odnosu prema drugim predstavnicima te discipline.

UMESTO ZAKLJUČKA: ZNAČAJ HAJDEGEROVOG UČENJA ZA ESTETIKU I FILOZOFIJU UMETNOSTI

U okviru ovog teksta, koji predstavlja prvi deo istraživanja značaja Hajdegerovog učenja za estetiku i filozofiju umetnosti⁴⁵, centralna tema predstavljala je rasvetljavanje odnosa između poznatih Hajdegerovih teza o umetnosti i onih učenja koja bi sa njima u vezi morala biti preispitana, kako bi se utvrdilo u kojoj meri je Hajdegerovo učenje zaista originalno i relevantno. Utvrđeno je da bar dve čuvene teze koje on koncipira ne predstavljaju apsolutni novum i potpuno originalan doprinos filozofiji umetnosti u celini. To, međutim, ne znači da je zaključak ovog teksta da je Hajdegerov značaj za estetiku i filozofiju umetnosti zanemarljiv ili neosnovan.

⁴⁰ Ibidem, str. 59.

⁴¹ Foht, I., *Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost. Hegelovo učenje o odumiranju umetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1961., str. 165.

⁴² Bubner, R., *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt, 1989., str. 9-12.

⁴³ Ibidem, str. 49-52.

⁴⁴ Ibidem, str. 31.

⁴⁵ Drugi deo ovog istraživanja tematizuje odnos Hajdegera prema Ničeovom i Marksovom učenju.

Za razliku od istorije savremene estetike i filozofije umetnosti, koje su isticala upravo pomenute stavove, autor smatra da stvarni Hajdegerov doprinos i značaj za filozofiju umetnosti treba tražiti u ideji prema kojoj je umetnost ta koja „prirodno pušta“, dok je tehnika ona koja „veštački izaziva“. Ta ideja predstavlja misao koja se manje ili više eksplicitno javlja u gotovo svim njegovim tekstovima koji za temu imaju pojam (izvora) umetničkog dela, istinu i pojam (suštine) tehnike. U tekstu „Izvor umetničkog dela“ Hajdeger tvrdi da je umetnik „τεχνίτης ne zato što je on i zanatlija, već zato što se kako sa-stavljanje delâ tako i sa-stavljanje tvorevine dešavaju u onom pro-iz-vođenju koje pušta bivstvujuće da se pojavi i da bude prisutno dobijajući izgled. Ali sve se to dešava usred bivstvujućeg koje spontano izrasta, usred φύσις-a“⁴⁶, dok u „Pitanju o tehnici“ govori takođe o razotkrivanju „koje u smislu ποιήσις-a pušta da se pojavi ono što je prisutno“⁴⁷. Ideja po kojoj je umetnički i poietički način⁴⁸ predstavljaju način „puštanja“, toliko suprotan veštačkom izazivanju koje sprovodi moderna tehnika, jeste veoma značajan doprinos koji Hajdeger stvara na polju estetičke i poietičke filozofije.

Problem sa tom idejom, međutim, odnosi se na činjenicu da Hajdeger ne pokazuje dovoljno smelosti da tezu o *poietičkom kao prirodnom* formuliše sâm, nego njen koren učitava u antičku filozofiju. On naime koristi citat 205 b iz Platonove „Gozbe“ da bi vlastitu formulaciju učinio *antičkom*: ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὀπωϋν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις („svačemu što iz nebića prelazi u biće uvek je uzrok stvaranje“)⁴⁹ on prilično „slobodno“ prevodi rečima „Svako pobuđivanje, za ono što uvek iz ne-prisutnog prelazi i nadire u prisustvovanje, jeste ποιήσις, jeste pro-iz-vođenje“⁵⁰. Ta sloboda u prevode-nju ima i cilj: „Sve je u tome da pro-iz-vođenje mislimo u svoj njegovoj širini i istovremeno onako kako su ga mislili Grci“⁵¹, a ta širina za Hajdegera do-vodi do teze: „I φύσις, samonicanje, jeste pro-iz-vođenje“, jeste ποιήσις“⁵². Problem sa takvom „širinom“ u shvatanju starogrčkih pojmova leži, međutim, u tome što takva širina prelazi pojmovne i terminološke okvire upravo staro-grčke epohe. Stari Grci, naime ποιήσις nisu razumeli kao φύσις. Ključni argu-ment za to je Aristotelova podela filozofije, odnosno razlikovanje tri načina ži-vota: teorijskog, praktičkog i poietičkog. Θεωριᾶ je posmatranje onoga što ne

⁴⁶ Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, str. 42.

⁴⁷ Hajdeger, M., „Pitanje o tehnici“, u: *Predavanja i rasprave*, str. 26.

⁴⁸ Jer „Suština umetnosti jeste poezija. A suština poezije jeste zasnivanje istine.“ – Hajdeger, M., „Izvor umetničkog dela“, str. 54.

⁴⁹ Platon, *Gozba*, Rad, Beograd, 1964., 205 b - c.

⁵⁰ Hajdeger, M., „Pitanje o tehnici“, str. 13.

⁵¹ Loc. cit.

⁵² Loc. cit.

može biti drugačije (i ono je u najvećoj meri upravljeno ili na φύσις ili na εἶδος), a *πρᾶξις* i *ποίησις* se tiču onoga što može biti i ne biti: praktičko se tiče delanja i međuljudskih odnosa, a poetičko (koje u pogledu dolaska do istine koristi posebnu vrstu znanja: *τέχνη*⁵³) na stvaranje u najširem smislu. Starogrčko, a pre svega Aristotelovo, određenje *ποίησις*-a i *τέχνη*-a je upravo suprotno onom Hajdegerovom – zato što označava stvaranje svega onoga što *nije* prirodno izniklo!

Tumačenje koje je toliko „široko“ i „slobodno“ da se pretvara u suprotnost originalnom pojmu znači da je na delu Hajdegerovo naknadno menjanje smisla starogrčkih pojmova i izazivanje tih pojmova da označe nešto što u svoje vreme zapravo nisu označavali. Tim *izazivanjem* i učitavanjem novog smisla, Hajdeger se, ako se dosledno razume njegova vlastita misao, prema starogrčkim pojmovima odnosi tehnički, odnosno – metafizički!

LITERATURA

- Aristotel, *Nikomahova etika*, Globus, Zagreb, 1988.
 Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Kultura, Beograd, 1955.
 Bubner, R., *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt, 1989.
 Focht, I., *Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost. Hegelovo učenje o odumiranju umetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1961.
 Gadamer, H-G., *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd, 2003.
 Hajdeger, M., *Kant i problem metafizike*, Mladost, Beograd, 1979.
 Hajdeger, M., *Mišljenje i pevanje*, Nolit, Beograd, 1982.
 Hajdeger, M., *Predavanja i rasprave*, Plato, Beograd, 1999.
 Hajdeger, M., *Prilozi filozofiji (o događaju)*, Naklada Breza, Zagreb, 2008.
 Hajdeger, M., *Rasprave o slobodi*, Dereta, Beograd, 2016.
 Hajdeger, M., *Šumski putevi*, Plato, Beograd, 2000.
 Hegel, G. V. F., *Estetika*, BIGZ, 1986.
 Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, BIGZ, 1986.
 Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969.
 Hegel, G. W. F. Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979.
 Platon, *Gozba*, Rad, Beograd, 1964.
 Schelling, F. W. J., *Filozofija umjetnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2008.
 Schelling, F. W. J., *Sistem transcendentalnog idealizma*, Naprijed, Zagreb, 1965.
 Šeling, F. V. J., *Forma i princip filozofije*, Nolit, Beograd, 1988.
 Šeling, F. V. J., *Uvod u filozofiju mitologije*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2010.

⁵³ Aristotel, *Nikomahova etika*, Globus, Zagreb, 1988., 1094a1-18 i dr. mesta.

MARICA RAJKOVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

ON RELEVANCE OF HEIDEGGER'S THOUGHT FOR
AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF ART (PART I)
SCHELLING, HEGEL AND HEIDEGGER

Abstract: The author examines the relevance of key Heidegger's theses on art and influence they have on development of aesthetics and philosophy of art. The main task of this paper is to examine the real contribution and originality of his theses, as well as the basis of interpretations according to which he is considered to be an epochal and unavoidable author, when it comes to aesthetical and poetical corpus of philosophy. Firstly, the thesis on *art as the highest form of thinking*, usually perceived as Heidegger's own contribution, is originally Schelling's thesis. Furthermore, the concept of *art as the truth* is a thesis set up and systematized by Hegel. Unlike the above mentioned perception of Heidegger's contribution, the author considers that his real importance for the philosophy of art should be sought in his idea that art is a process of „naturally letting be“, while the technology is process of „artificially instigating“. The problem with this idea, however, relates to the fact that Heidegger does not show enough boldness to formulate the thesis of *poietical as natural* himself, but instead he is inserting this thesis into ancient Greek philosophy. Ancient Greek philosophers, however, did not understand *ποίησις* as *φύσις*, which exposes Heidegger's subsequent changing of meaning of ancient Greek notions and “instigating” these notions to signify something that they did not in their time. By instigating and inserting new meanings, Heidegger is, if his own thought is consistently understood, referring to the ancient Greek concepts technically, i.e. – metaphysically.

Keywords: aesthetics, art, Hegel, Heidegger, Schelling

Primljeno: 25.02.2018.

Prihvaćeno: 14.05.2018.

