

**Nebojša Grubor**

*UMETNOST KAO UDELOVLJENJE ISTINE BIVSTVUJUĆEG U SVETLU NOVIH  
PUBLIKACIJA HAJDEGEROVIH MANUSKRIPTA*

*APSTRAKT: Članak sledi tezu da Hajdegerova distinkcija između predočavanja bivstvjućeg i proizvodnje bivstvovanja iz knjige „Uz sopstvene publikacije“ (2018) dokazuje da izraz „bivstvjuće“ iz Hajdegerove definicije umetnosti kao udelovljenja istine bivstvjućeg iz rasprave „Izvor umetničkog dela“ (1936) može da ima trostruki smisao: bivstvjuće kao bivstvjuće koje je predstavljeno u umetničkom delu (relevantno za prikazivačke umetnosti), bivstvjuće kao umetničko delo (relevantno kako za prikazivačke tako i za neprikazivačke umetnosti) i, konačno, bivstvjuće kao bivstvjuće u celini.*

*KLJUČNE REČI: Martin Hajdeger, filozofija umetnosti, definicija umetnosti, proizvodnja, predočavanje.*

Martin Hajdeger (1889-1976) je jedan od najznačajnijih savremenih filozofa<sup>1</sup>. Hajdegerovo delo predstavlja najdublji rez u nemačkoj filozofiji nakon Hegela<sup>2</sup>. Sa Vitgenštajnovim *Traktatom* i Lukačevom *Povešću i klasnom svešču* Hajdegerovo *Bivstvovanje i vreme* (1927) predstavlja jedno od epohalnih dela savremene filozofije<sup>3</sup>.

*Celokupno izdanje (Gesamtausgabe)* Hajdegerovih spisa objavljuje se od 1975. godine kao tzv. izdanje poslednje ruke (*Ausgabe letzter Hand*) u kom, sem osnovnog teksta i kratke napomene priređivača uz odgovarajući tom izdanja, nema predgovora, pogovora, indeksa, komentara i ostale naučne i stručne aparature. *Celokupno izdanje* je podeljeno u četiri celine: 1. odsek: Spisi objavljeni u toku Hajdegerovog života od

---

1 Ovaj rad je pisan u okviru projekta Instituta za filozofiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu pod nazivom „Dinamički sistemi u prirodi i društvu: filozofski i empirijski aspekti“ (Ev. br. 179041), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

2 Habermas, J., *Texte und Kontexte*, 2. Aufl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992, 52.

3 Schnädelbach, H., *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, 6. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999, 13.

strane samog Hajdegera (tomovi od 1. do 16.), 2. odsek: Univerzitetska predavanja (tomovi od 17. do 63.), 3. odsek: Za Hajdegerovog života neobjavljene rasprave (tomovi od 64. do 81.) i 4. odsek: Uputstva i napomene (tomovi od 82. do 102.). Od ukupno predviđena 102 toma ovog izdanja u poslednjih preko 40 godina pojavili su se gotovo svi Hajdegerovi spisi (ostalo je da se pojavi još 7-8 tomova). Hajdegerovi estetički relevantni spisi nalaze se u sva četiri odseka *Celokupnog izdanja* Hajdegerovih spisa.

Hajdegerovi spisi iz 1. odseka odnosno publikacije koje je sam objavio za svog života su načelno egzoteričnog karaktera odnosno spisi upućeni naučnoj javnosti. Predavanja iz 2. odseka su, takođe, načelno egzoteričnog karaktera, premda i u njima ima delova koji su nastali izlaganjem za života neobjavljene zaostavštine. Spisi, pak, iz 3. odseka su sasvim ezoteričnog karaktera i posvećeni su pre svega onima koje zanima infrastruktura Hajdegerovog mišljenja događaja. 4. odsek *Celokupnog izdanja*, međutim, ne predstavlja novi nivo ezoteričnosti, već sa spisima u kojima su napomene o sopstvenim publikacijama, uputstva i beleške za seminare i najzad dnevničko-mislilački koncipirane „Crne sveske“, predstavlja ponovno vraćanje egzoteričnijem izrazu, premda ne u meri karakterističnoj za univerzitetska predavanja iz 2. odseka<sup>4</sup>. Čini se plauzibilnom teza kako tekstovi iz 4. odseka predstavljaju oblik Hajdegerovog obraćanja svojim sopstvenim istomišljenicima, hajdegerovcima ili hajdegerijancima, uzetim u najširem smislu<sup>5</sup>. Ovako shvaćena priroda spisa, omogućava nam da na pravi način odmerimo i doprinos koji ovi spisi nose različitim temama Hajdegerove filozofije, pa i estetičkim pitanjima i problemima.

„Izvor umetničkog dela“ (1936)<sup>6</sup> predstavlja glavnu Hajdegerovu raspravu posvećenu umetnosti i estetici. Hajdegerovi manuskripti posvećeni umetnosti objavljeni u poslednjoj deceniji bacaju novo svetlo razumevanja na Hajdegerovu estetički relevantnu misao, pa i na definiciju umetnosti formulisanu u „Izvoru umetničkog dela“.

Od ovih spisa posebno su značajne rasprave koje se nalaze u 74. tomu pod nazivom *O suštini jezika i uz pitanje o umetnosti* (2010)<sup>7</sup> iz 3. odseka i rasprave u 82. tomu pod nazivom *Uz sopstvene publikacije* (2018)<sup>8</sup> iz 4. odseka *Celokupnog izdanja* Hajdegerovih spisa. Ovom prilikom razmotrićemo jednu važnu estetičku ideju koju je Hajdeger izneo u 82. tomu *Celokupnog izdanja* i koja na poseban način produbljuje razumevanje Hajdegerove definicije umetnosti.

4 Mehring, R., *Heideggers „große Politik“*. Die semantische Revolution der Gesamtausgabe, Mohr Siebeck, Tübingen, 2016, 288.

5 Isto, 288.

6 Heidegger, M., *Holzwege* (1935-1946), 7. durchgesehene Auflage, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1994, 1-74.

7 Heidegger, M., *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2010.

8 Heidegger, M., *Zu eigenen Veröffentlichungen*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2018.

*Uz sopstvene publikacije*, 82. tom iz 4. odseka *Celokupnog izdanja* Hajdegerovih spisa predstavlja Hajdegerovu samointerpretaciju u punom i doslovnom smislu te reči. U ovom tomu je zapravo skicirano kako bi Hajdeger želeo da ga razumeju njegovi sledbenici. Hajdeger se na 600 stranica teksta ograničava na komentarisanje 5 svojih spisa. Najpre se tumači *Bivstvovanje i vreme* od 7. do 406. stranice, zatim, nastupno predavanje „Šta je metafizika“ od 407. do 466. stranice, sledi za nas u ovom radu posebno važno tumačenje „Izvora umetničkog dela“ od 467. do 544. stranice, nakon toga komentar uz spisa „Prvi razgovor na poljskom putu“ od 545. do 564. stranice, i najzad, komentar i tumačenje „Pisma o Humanizmu“ od 565. do 590. Iz ovih spisa mogli bismo da izvedemo zaključak da rasprava „Izvor umetničkog dela“ ne samo što pripada grupi od 5 povlašćenih tekstova izabranih za primere Hajdegerove samointerpretativne zaostavštine sopstvenim sledbenicima, već da „Izvor umetničkog dela“ u pogledu obima njegovog tumačenja i izlaganja, nakon *Bivstvovanja i vremena*, a zajedno sa predavanjem „Šta je metafizika?“ predstavlja jedan od 3 ugaona kamena Hajdegerove filozofije uopšte.

Odeljak knjige „Uz sopstvene publikacije“ pod nazivom „Uputstva uz „Izvor umetničkog dela““ sastoji se iz osam pododjeljaka odnosno osam manjih tekstova. Ovi odeljci redom nose sledeće naslove: „Delo i predočavanje – proizvodnja“<sup>9</sup>, „Predočavanje „kazivanje“ is-kazivanje (izrivanje)“<sup>10</sup>, „Uz „Izvor umetničkog dela“ (Uz Frankfurtska predavanja)“<sup>11</sup>, „Neophodnost tu-bivstvovanja („Nužda“) i umetnost u njenoj nužnosti (delatno promišljanje)“<sup>12</sup>, „Lepota kao istina“<sup>13</sup>, „Delo – forma – raspoloženje“<sup>14</sup>, „Raspoloženje – delo – tu-bivstvovanje“<sup>15</sup> i „Uz prevazilaženje estetike. Uz „Izvor umetničkog dela“ (1934 i dalje)“<sup>16</sup>.

Tekstualni sadržaj ovih uputstava nije sasvim nepoznat istraživačima Hajdegerove filozofije, jer su se tri teksta („Uz „Izvor umetničkog dela“ (Uz Frankfurtska predavanja)“<sup>17</sup>, „Neophodnost tu-bivstvovanja („Nužda“) i umetnost u njenoj nužnosti (delatno promišljanje)“<sup>18</sup> i „Uz prevazilaženje estetike. Uz „Izvor umetničkog dela“

9 Isto, 465-469.

10 Isto, 471-479.

11 Isto, 481-501.

12 Isto, 503-513.

13 Isto, 515-520.

14 Isto, 521-527.

15 Isto, 529-531.

16 Isto, 533-537.

17 Heidegger, M., „Zum „Ursprung des Kunstwekes“ (zu Frankfurter Vorträgen)“, *Heidegger Studies*, Vol. 22, Berlin, 2006, 9-23.

18 Heidegger, M., „Die Unumgänglichkeit des Da-seins („Die Not“) und die Kunst in ihrer Notwendigkeit (Die bewirkende Besinnung)“, *Heidegger Studies*, Vol. 8, Berlin, 1992, 6-12.

(1934 i dalje)<sup>19</sup>) već ranije pojavila u okviru časopisa *Hajdeger studije*. Ipak, bez obzira na to, na jednom mestu sakupljena uputstva predstavljaju pregnantno i korisno štivo za razumevanja Hajdegerove estetički relevantne misli. To su tekstovi koji pretpostavljaju ne samo upućenost u osnovne misaone korake Hajdegerove rasprave „Izvor umetničkog dela“, već i u glavne filozofsko estetičke ideje.

Ovom prilikom fokusiraćemo se na jednu od Hajdegerovih misli iznetih u „Uputstvima uz „Izvor umetničkog dela““, misao o razlikovanju između predočavanja (*Darstellung*) bivstvujućeg i proizvođenja (*Erstellung*) bivstvovanja koja nam omogućava da se Hajdegerovo suštinsko određenje umetnosti iz rasprave „Izvor umetničkog dela“ produbljeno razume i takođe, u vezi sa ovim suštinskim određenjem potvrdi *teza*, da bi izraz „bivstvujuće“ iz Hajdegerove definicije umetnosti kao udelovljenja istine bivstvujućeg<sup>20</sup>, trebalo shvatiti u njegovom trostrukom smislu: bivstvujuće u smislu bivstvujućeg koje je umetnički predočeno u umetničkom delu, ukoliko umetničko delo uopšte pripada prikazivačkim odnosno predstavljačkim umetnostima, zatim, bivstvujuće u smislu bivstvujućeg koje je umetničko delo, i najzad, bivstvujućeg u smislu bivstvujućeg u celini<sup>21</sup>, na osnovu kog u razumevanju konkretizujemo kako bivstvujuće predstavljeno u umetničkom delu, tako i umetničko delo kao prikaz bivstvujućeg (u prikazivačkim umetnostima) ili umetničko delo kao bivstvujuće naprosto (i u prikazivačkim i u neprikazivačkim umetnostima).

Hajdeger već na početku svojih napomena naznačava dva negativna i jedno pozitivno određenje umetničkog dela sa dalekosežnim upućivanjem na misaoni okvir u kom on postavlja pitanje o umetnosti. Umetničko delo – objašnjava Hajdeger – „nikada nije predočavanje nekog bivstvujućeg u smislu ponavljanja/ponovnog donošenja nečeg već postojećeg, bilo da se radi o opisu ili preoblikovanju – nikada nije naknadno-pravljenje nekog bivstvujućeg koje je već dovedeno do svog stanja – i to samo u nekom drugom materijalu ili izmenjenoj „formi“, nego je uvek „samo“ *pro-izvodnja bivstvovanja*“<sup>22</sup>. Umetnost nije, kao što će nešto kasnije u tekstu Hajdeger nedvosmisleno formulisati, pred-očavanje (bivstvujućeg), nego proizvodnja bivstvovanja<sup>23</sup>.

U umetničkom delu se prema ovom stavu primarno ne odvija ponavljanje i naknadno iznošenje „bivstvujućeg“ koje već postoji, bilo da se radi o umetničkom preoblikovanju, što upućuje na likovne umetnosti, bilo da se radi o opisu i iskazivanju, što upućuje na pesničku umetnost, već o proizvodnji/ispostavljanju bivstvovanja tog bivstvujućeg, pa

19 Heidegger, M., „Zur Überwindung der Aesthetik. Zu „Ursprung des Kunstwerks“, *Heidegger Studies*, Vol. 6, Berlin, 1990, 5-7.

20 Heidegger, M., *Holzwege*, 21.

21 Isto, 64, 65.

22 Heidegger, M., *Zu eigenen Veröffentlichungen*, 467.

23 Isto, 491.

zbog toga izraze kao što su oblikovanje, iskazivanje ili pojavljivanje/prosijavanje valja razumeti u smislu dovođenja bivstvovanja do pojavljivanja, sijanja i sjaja<sup>24</sup>.

Hajdeger ovu distinkciju između dva moguća shvatanja pravog zadatka umetnosti, predočavanja bivstvujućeg, s jedne, i proizvodnje bivstvovanja s druge strane, prožima tumačenjem jedne od najznačajnijih estetičkih ideja – ideje podražavanja, *mimesis*-a<sup>25</sup>. Hajdeger misli da ukoliko uopšte želimo da *mimesis* znači nešto drugo od pukog ponovnog pravljenja „bivstvujućeg“, onda podražavanje mora da bude usmereno na ono opšte i zajedničko, a ukoliko se izgubi i zanemari to što je opšte i zajedničko (suština), onda i *mimesis* gubi svoj smisao<sup>26</sup>. Hajdeger odbacuje pojednostavljenu ideju o podražavanju prema kojoj umetnost podražava pojedinačna bivstvujuća, reprodukujući njihov izgled ili ih opisujući u jeziku, već smatra da ideja o *mimesis*-u ima smisla samo ukoliko se podražava opšta suština stvari kao ono zajedničko pojedinačnim bivstvujućima. Međutim, problem koji se javlja u estetičkom razmišljanju, sastoji se u pitanju o čemu se zapravo u umetnosti radi, bilo pesničkoj ili likovnoj, da li je fokus objašnjenja umetnosti na pojedinačnom, ovom ovde bivstvujućem koje se podražava, pojedinačnoj stvari, ili je fokus na bivstvujućem samom (kao takvom uopšte), na suštini stvari<sup>27</sup>. Hajdeger pokušava da razlikovanjem između predočavanja bivstvujućeg i proizvodnje bivstvovanja izbegne mogućnost da se „predmet“ podražavanja pojavi u svojoj dvostrukosti i na taj način izloži alternativni prema kojoj je podražavanje ili zamena za bivstvujuće ili pak naznaka suštine bivstvovanja bivstvujućeg. Takođe, Hajdeger ima na umu i ono što je istakao u spisu „O izvoru umetničkog dela: Prva izrada“ – da bi trebalo da bude doveden u pitanje čitav platonovski okvir razmatranja umetnosti prema kom umetnička dela čas predstavljaju nešto manje i nisu još stvarna kao postojeće stvari (zaostaju za postojećim stvarima) ili pak nisu više stvarna kao postojeće stvari (upućujući na nadčulnu suštinu postojećih stvari, na ideju)<sup>28</sup>.

U skladu sa ovakvim razmišljanjem lepota kao centralna estetička kategorija ne sastoji se u predočavanju i predstavljanju, niti u predočenom, niti u onome čime se predočava – već se sastoji u prosijavanju istine kao neskrivenosti bivstvujućeg u njegovom bivstvovanju. Lepota je način pojavljivanja bivstvovanja koje se umetnički proizvodi. Umetničko delo, kako dodaje Hajdeger, nije predočavanje i predstavljanje nekog bivstvujućeg, nego otvaranje bivstvovanja bivstvujućeg. Lepota je način prosijavanja nečeg jedinstvenog koje se pojavljuje (likovne umetnosti) ili se, pak,

24 Isto, 467.

25 Isto, 468.

26 Isto, 468.

27 Isto, 468.

28 Heidegger, M., „Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung“, *Heidegger Studies*, Vol. 5, Berlin, 1989, 15.

čuje i odjekuje (poezija)<sup>29</sup>. Utoliko postaje jasnije Hajdegerovo upućivanje na lepotu shvaćenu kao istinu<sup>30</sup>.

Ključni stav koji ima neprocenjivu metodsku vrednost formulisan je u sledećem pitanju „U čemu se sastoji suština bivstvovanja, da se ono može proizvesti u delu?“<sup>31</sup>. Nasuprot (uobičajenom) estetičkom pitanju o tome kako umetnosti polazi za rukom da bivstvujuće pokaže na način koji je sasvim osoben i koji se ne može uporediti sa drugim načinima i tipovima iskustva, Hajdeger postavlja pitanje: kako i u čemu se sastoji suština bivstvovanja kad se ona može izraziti, predstaviti ili proizvesti u bivstvujućem koje je umetničko delo. U tom smislu je Hajdegerova estetički relevantna misao prema svom polazištu ontologija umetnosti.

Ovo metodsko stanovište omogućava Hajdegeru da tumačenje umetnosti oslobodi od unapred datih stega i razlikovanja kao što su razlikovanje između stvari, oruđa/tvorenine i umetničkog dela i pokaže na koji se način u umetnosti i umetničkom delu (samo-)postavlja istina kao neskrivenost bivstvujućeg u njegovom bivstvovanju. Proces proizvodnje umetnosti se odvija na sledeći način: umetničko delo sa sobom (do) nosi celinu (bivstvujuće u celini) unutar koje valja razumeti kako bivstvujuće koje se u umetnosti predstavlja/predočava tako i umetničko delo kao bivstvujuće kojim se predstavlja. U umetnosti kao udelovljenju istine bivstvujućeg ne bi trebalo videti ni (samo) bivstvujuće koje se predstavlja, niti (samo) umetničko delo kojim se predstavlja, nego bivstvujuće u celini koje daje smisaonu celinu unutar koje i s obzirom na koju umetničko delo proizvodi/izvodi iz skrivenosti u neskrivenost bivstvujuće u njegovom bivstvovanju. Hajdegerovo razlikovanje između predočavanja bivstvujućeg i proizvodnje bivstvovanja ne implicira jednostavno odbacivanje umetničkog načina predočavanja bivstvujućeg, nego, naprotiv omogućava da se takvo predstavljanje (ako se uspostavlja kao što je slučaj u prikazivačkim umetnostima) uopšte konstituiše, naznačavanjem i upućivanjem na bivstvovanje tog bivstvujućeg. Na taj način Hajdegerova distinkcija i insistiranje na tome da je prvenstveni zadatak umetnosti proizvodnja bivstvovanja (bivstvujućeg), a ne naprosto predstavljanje i predočavanje nekog (već postojećeg, gotovog, fiksirano shvaćenog, neproblematičnog i samorazumljivog) bivstvujućeg sasvim je komplementarna tezi da u Hajdegerovoj definiciji umetnosti kao udelovljenju istine bivstvujućeg izraz bivstvujuće ne znači samo neko bivstvujuće koje je umetničkom delu predočeno/predstavljeno/prikazano, niti pak upućuje na formalistički i samoreferentno shvaćeno bivstvujuće kojim se nešto predstavlja (samo umetničko delo), nego prvenstveno sa sobom nosi postavljanje bivstvujućeg u celini koje nas pritiska i nosi našu egzistenciju i koje tek omogućava da neko bivstvujuće dobije svoj jedinstveni smisao nerazdvojan od naznačenog ili proizvedenog bivstvovanja. Proizvodnja

29 Heidegger, M., *Zu eigenen Veröffentlichungen*, 477.

30 Isto, 515.

31 Isto, 467.

bivstvovanja je drugi naziv za umetnost shvaćenu kao sebe u delo stavljanje istine kao neskrivenosti *bivstvjućeg u celini* pri čemu se bivstvjuće u celini ne pojavljuje samo u funkciji raskrivanja bivstvjućeg u smislu umetnički predočenog bivstvjućeg ili umetničkog dela kojim se nešto predstavlja i predočava, nego su bivstvjuće u smislu prodočenog i predstavljenog i umetničko delo kojim se predstavlja i naznačava ujedno u funkciji razumevanje bivstvjućeg u celini i njegovog bivstvovanja. Na ovaj način je indirektno otvoren misaoni put da se počev od bivstvjućeg u celini kao povlašćenog referentnog okvira tumačenja bivstvovanja bivstvjućeg ne favorizuje platonovsko-aristotelovski ustrojena interpretativna povlašćenost horizonta proizvodnje i opažanja u razumevanju bivstvjućeg kao (puko) postojećeg, nego da ostane u najmanju ruku, makar u sferi estetike, otvoren pristup bivstvjućem mimo metafizičkog prvozačetnog horizonta zapadnog mišljenja.

Nebojša Grubor  
 Odeljenje za filozofiju  
 Filozofski Fakultet, Univerzitet u Beogradu

## Literatura

- Habermas, J., *Texte und Kontexte*, 2. Aufl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.
- Heidegger, M., *Holzwege* (1935-1946), 7. durchgesehene Auflage, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1994.
- Heidegger, M., *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte „Probleme“ der „Logik“*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1984.
- Heidegger, M., *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2010.
- Heidegger, M., *Zu eigenen Veröffentlichungen*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2018.
- Heidegger, M., „Vom Ursprung des Kunstwerks: Erste Ausarbeitung“, *Heidegger Studies*, Vol. 5, Berlin, 1989, 5-22.
- Heidegger, M., „Zur Überwindung der Aesthetik. Zu „Ursprung des Kunstwerks“, *Heidegger Studies*, Vol. 6, Berlin, 1990, 5-7.
- Heidegger, M., „Die Unumgänglichkeit des Da-seins („Die Not“) und die Kunst in ihrer Notwendigkeit (Die bewirkende Besinnung)“, *Heidegger Studies*, Vol. 8, Berlin, 1992, 6-12.
- Heidegger, M., „Zum „Ursprung des Kunstwekes“ (zu Frankfurter Vorträgen)“, *Heidegger Studies*, Vol. 22, Berlin, 2006, 9-23.
- Mehring, R., *Heideggers „große Politik“. Die semantische Revolution der Gesamtausgabe*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2016.
- Schnädelbach, H., *Philosophie in Deutschland 1831-1933*, 6. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1999.



Nebojša Grubor

**Art as the Setting Itself to Work of the Truth of Beings in the Light of New Publications of Heidegger's Manuscripts**  
(Summary)

The paper follows the thesis that the Heidegger's distinction between presenting the beings and production of being from the book "In addition to his own publications" (2018) proves that the expression "beings" from Heidegger's definition of art as the setting-itself-to-work of the truth of beings from the essay "The Origin of the Work of Art" (1936) can have a threefold meaning: beings as beings represented in the work of art (relevant for representational arts), beings as an artwork itself (relevant for both representational and non-representational arts) and, finally, beings as beings as a whole.

KEYWORDS: Heidegger, philosophy of art, definition of art, production, presentation.