# 6. Hajdegerova eksplikacija pojma umetničkog dela na niti vodilji tri tradicionalna pojma stvari - umetnost kao udelovljenje istine bivstvujućeg?

* /Ako govorimo o Hajdegerovoj estetici, moramo imati na umu da govorimo o jednom oksimoronu, baš kao što je slučaj kada govorimo o drvenom gvožđu, okruglom kvadratu ili, što je Hajdegerov omiljeni primer, o hrišćanskom filozofu. Hajdegerov fenomenološko-ontološki pristup umetnosti zapravo je usmeren na to da transcendira estetiku iznutra, da kroz jedan postestetski pristup umetnosti prevaziđe savremeni subjektivizam koji, postulirajući nepremostivo razgraničenje subjekt/objekt u svojoj uzaludnoj težnji da sve bivstvujuće racionalizuje i iskalkuliše, polako počinje da pretvara i subjekte u objekte./
* Hajdeger pod izvorom umetničkog dela ne samtra ni proces njegovog nastajanja ni odnos umetnika prema delu, već suštinu umetničkog dela, ono po čemu delo jeste ono što jeste i kako jeste. Obično se misli da umetničko delo ima svoj izvor u delatnosti umetnika, no ne samo što je umetnik izvor dela, već je i delo izvor umetnosti. Ontološki način postavljanja pitanja ide dalje od ovog zatvorenog kruga i pronalazi dublji izvor i umetnika i njegovog dela, a to je umetnost.
* Ponovo zapadamo u zatvoreni krug: umetničko delo treba da objasni šta je umetnost, a umetnost treba da objasni šta je umetničko delo. Zbog toga podbacuju i empirijska (jer polazi od dela i pretpostavlja šta je umetnost) i spekulativna (jer polazi od pojma umetnosti i traži njegovu potvrdu u stvarnosti...) filozofija. Paradoks: suština umetnosti je ono što prožima svako umetničko delo kao umetničko, ali ne može se svesti ni na jedno umetničko delo, niti na njihov zbir. Kružni put pripada hermeneutici, jer hermeneutička pitanja nikada ne prelaze granice poznatog, već ostaju u krugu doživljenog razumevanja. Odgovor na pitanje o suštini umetnosti možemo naći samo u ovom zatvorenom krugu između umetnosti i dela.
* Umetničko delo se prvo pojavljuje kao stvar, a zatim kao delo.
* Svako u.d. je utemeljeno u materijalnom bez kog ne može postojati (zgrada u kamenu, duborez u drvetu, slika u bojama, muzika u zvucima, pesma u glasovima). U svojoj materijalnoj datosti umetnička dela su podložna manipulisanju kao i druge stvari (skladišta muzeja, transport...). Ali za one koji uživaju u umetnosti, umetnička dela su nešto daleko više od puke materijalne stvari. To više u umetničkom deu pokazuje se preko njene stvarovitosti kao nešto od nje apsolutno različito. Hajdeger kritikuje koncepciju umetničkog dela koja ga svodi na puki odnos između materijalnog i značenjskog plana, ali da bi to uradio, on mora krenuti od materijalnosti samog dela. Zbog toga što umetničko delo jeste stvar, on polazi od pitanja šta je uopšte stvar.
* STVAR?
* Pitanje o umetničkom delu mora da se postavi polazeći od pitanja o tome šta je stvar. Tumačenje stvari predstavlja nit vodilju za tumačenje umetničkog dela. Reč stvar očigledno ima širok spektar značenja. Stvar može označavati nežvo prirodno bivstvujuće, neživo bivstvujuće koje je proizvod čovekovog rada, neživo bivstvujuće koje nije čvrsta stvar, živo biće/bivstvujuće, ali i ono bivstvujuće koje se ne pokazuje polazeći od samog sebe, nego se naprosto pojavljuje (stvar po sebi) i najzad čak i poslednje stvari, smrt i strašni sud.
* stvar=res=ens=bivstvujuće; stvar je na ovaj način shvaćena u svom najširem značenju i zbog toga nam ono ne može biti od pomoći u potrazi za specifičnom stvarovitošću umetničkog dela.
* Zbog toga Hajdeger dva uža značenja stvari. Prvo obuhvata artefakte i nežive prirodne objekte, a ono najuže značenje odnosi se samo na ove druge. U tom smislu se o stvari govori kao o samo pukoj stvari, čistoj stvari, naprosto stvari ili stvari i ništa više. Hajdeger želi da odgonetne suštinu koja ove najstvarovitije stvari čini naprosto stvarima, kako bi eventualno mogao da shvati ulogu stvarovitosti u umetničkom delu.
* Ukoliko želimo da dotaknemo stvarovitu prirodu umetničkog dela kao njegovu materijalnu infrastrukturu, neophodna nam je jedna analiza stvarovitosti gole stvari. Hajdeger se zbog toga okreće filozofskoj tradiciji. Međutim, kako je prema njegovom mišljenju, razvoj odnosa bića prema tri glavna istorijska doba razvoja ljudskog samorazumevanja jeste jedan kontinuirani pad, pa smatra da nam ova tradicija više šteti nego koristi jer se spontana veza grčkog čoveka sa prirodom zamaglila latinskim srednjovekovnim prevodima starogrčkih filozofa, da bi konačno bila prekinuta u modernoj novovekovnoj naučnosti. Uprkos tome, Hajdeger predlaže da se zadržimo na istorijskim tumačenjima stvarovitosti i u tom cilju on sve različite istorijske pravce svodi na tri glavna kalupa: stvar kao nosilac svojstava; kao jedinstvo čulne raznovrsnosti i najzad stvar kao oformljena materija.
* 1. stvar kao nosilac svojstava:
* Ovaj prvobitni pojam stvari najbliži je grčkom temeljnom misaonom iskustvu i shvata stvar kao hipostasis sa svojim simbebekota, odnosno kao substanciju sa svojim akcidencijama. Stvar je ono podležeće kom pridolaze različite osobine i svojstva, a to predstavlja ne samo izvorno grčko shvatanje stvari već i shvatanje koje je uveliko prirodno uobičajenom mišljenju. Ova struktura supstancija-akcidencija odgovara gramatičkom shvatanju jezika i rečeničnoj strukturi i uopšte uzev, ne može se utvrditi da li je sklop rečenice posledica strukture stvari (odnosno onoga što mi shvatamo strukturom stvari po ovom modelu) ili obratno.
* Uzmimo na primer jedan granitni blok. On je tvrd, težak, čvrst... i svi ovi kvaliteti ga određuju, a on poseduje ta karakteristična svojstva koja se nalaze u njemu. To znači da je stvar nešto bitno više od prostog zbira svojstava, ona je neko magično središte oko kojeg se skupljaju sva njena svojstva. U tom smislu govorimo o jezgru neke stvari. Ali, ovo tumačenje je problematično utoliko što su nosioci svojstava i živa bića i druge stvari koje nisu gole stvari, pa ovim tumačenjem ne možemo razlikovati puku stvar od stvari uopšte i samim tim ne možemo shvatiti njeno bivstvovanje. Glavni prigovor ovakvom shvatanju stvari jeste to što ono ne pogađa ono što je samoniklo i u sebi počivajuće, a upravo su ove osobine suštinske stvarima u najužem smislu.
* 2. stvar kao jedinstvo raznovrsnosti čulnog:
* Nasuprot prvom određenju, određenje stvari kao jedinstva onog što je dato u opažaju uspostavlja odmah razliku između noumenalnog i aistetskog i na taj način ograničava opseg pojma stvari.
* Stvari deluju na nas i naše telo preko naših čula, one su u duhu i oku, u dodiru i mirisu. Preko čula, stvari pritiskaju naše telo i dolaze odo nas tvrde ili mekane, ravne ili hrapave itd. Stvar je data u više čula istovremeno, ali je ona uvek-već jedna celina, ili, drugim rečima, ono što je raznovrsno u čulnom ne prethodi stvari, već je stvar kao jedinstvo te raznovrsnosti uvek već data. Zbog toga su nam same stvari mnogo bliže nego čulni oseti, iako ih ne možemo od njih apstrahovati, jer ni stvar ne prethodi osetima, već se ona pojavljuje uvek odmah kao stvar-u-osetima. Tako, prvo tumačenje suviše odvaja stvari od tela, ono prepada biće stvari, a sa druge strane, drugo tumačenje ih suviše približava telu i to na način koji uskraćuje neposrednost, pošto se stvar posreduje i iscrpljuje u posredovanju čulima. Ukoliko želimo da znamo suštino stvarovitosti kao načina na koji bivstvuju stvari, potrebno je da odstranimo sve što bi moglo stajati između nas i da se prepustimo njihovom neprikrivenom, fundamentalnom, prisustvu. To znači uzeti stvari u njihovoj vlastitoj postojanosti.
* 3. stvar kao jedinstvo materije i forme
* Svaka stvar ima izvesnu intrinsičnu koheziju preko koje nam se pojavljuje u čulnim osetima (u boji, zvuku, dodiru i težini i tvrdoći). To je stvarovitost (materijalnost?) same stvari koju Hajdeger shvata kao njenu stalnost i trajost, nepromenljivost i jezgrovitost. Stvar ovu postojanost dobija tako što bezoblična materija uzima određeni oblik i taj oblik je uslov trajnosti stvari. Ne postoji nijedan komadić materije koji nije oblikovan, svaka stvar i svaki njen deo imaju svoj oblik. Par materija forma je uobičajeno oružje filozofskog pojmovnog arsenala i predato preko Aristotela i sholastike moderni, našlo je svoje mesto kao temelj moderne estetike u kojoj se veruje da se u analizi forme i njenog sadržaja i njihovom odnosu otkriva suština umetničkog dela.
* Par materija forma korespondira paru racionalno (logično)-iracionalno (alogično), a ovi se pak pojmovi dovode u vezu sa parom subjekat-objekat. /Hajdeger upravo i želi da razori ovu podelu koju je filozofska tradicija nametnula ljudskom razumevanju lepog, i to želi da je podrije iznutra, da je prevaziđe. Za njega je odnos subjekat-objekat posledica jednog mnogo fundamentalnijeg odnosa u kom su ovo dvoje u jedinstvu. Tako se na primer u običnom životu čovek ne sreće sa stvarima, pogotovo ne sa oruđima kao od sebe nepremostivo odvojenom bivstvujućem, već u jednom nesvesnom jedinstvu čovek oruđa koristi i oblikuje stvari itd, a ovo jedinstvo se raspada tek kada oruđa prestanu da rade, kada stvari odbiju da se povinuju razumu, kada zbunjeno gledamo u umetničko delo. Zbog toga odnos prema delu i nije kao što to postulira subjektivistička estetika odnos u kome subjekat izlazi iz samog sebe i proživljavajući snažne emocije doživljava, doživljava jedinstvo sebe i dela, da bi se ponovo u sebe zatvorio, već naprotiv, fundamentalan odnos prema stvarima jeste odnos jedinstva subjekta i objekta, a oni se tek u ovakvim dodirima razdvajaju./
* Hajdeger smatra da ovi pojmovi, dakle, materija i oblik, ne pripadaju ni stvarovitosti stvari ni delatnosti dela niti iz njih proističu. Oni pripadaju oruđevnosti oruđa. U slučaju pukih stvari, forma je ono što određuje prostorni raspored materijalnih oblika, dok je u slučaju oruđa, forma ono što određuje vrstu i izbor materijala. U slučaju oruđa, oblik nije cilj izrade, već sama oruđevnost oruđa, a ova oruđevnost se re svega sastoji u služevnosti oruđa, odnosno u njenoj sposobnosti da služi čoveku. Tek služnost omogućava objašnjenje ideje razlike materije i forme, jer oruđe nije ništa drugo do oformljena materija čija se suština izražava u sposobnosti da služi. Suština oruđa se dakle kao služnost sastoji u njenoj priručnosti (Zuhandsein), odnosno njenom bivstvovanju koje je neposredno, koje je takvo da je uvek pri ruci, i njenoj upotrebi, koja čoveku omogućuje da oruđe uvekveć prevazilazi radom.
* Oruđe zauzima središnje mesto između puke stvari i dela, ono je upola delo, jer nije puka stvar već nešto bitno što u sebi nosi obeležje ljudskog rada i što za razliku od puke stvari ima određenu autonomiju, a upola je stvar, jer za razliku od dela nije autonomno, jer je njegova svrha i suština iscrpljena u njenoj služnosti. Hajdeger insistira na razlici stvar-oruđe-delo, ali priznaje da su njihove međusobne veze doprinele tome da ono što proističe iz najneposrednijeg od triju, iz oruđevnosti oruđa, razlika materije i forme, postane princip tumačenja svega postojućeg. Ovo shvatanje ukorenjeno je u biblijskim verovanjima, po kojima je Bog zapravo demijurg, tvorac, i spram kojeg je sve po ideji oblikovana materija, spram kog je sve oruđe koje nosi njegov lik. Hajdeger odbacuje i ovaj pokušaj određenja stvari kao prepad na biće stvari, kao nešto što primorava stvar da se sakrije u svojoj stvarovitosti.
* Treći pojam stvari prepada biće stvarnost stvari u smislu u kom puku stvar, pošto polazi iz paradigme oruđa, zapravo svodi na ostatak koji dobijemo kada od oruđa apstrahujemo njenu oruđevnosti. Sve tri sheme su se kroz tradiciju u tolikoj meri međusobno isprepletale, da su se spojile u jedinstvenu shemu objašnjavanja svega postojećeg, kao uobičajeni način mišljenja koi ukida neposredno iskustvo bića bivstvujućeg jer nam smeta da se na bivstvujuće usredsredimo tako da na njemu samom mislimo njegovo biće. Hajdeger želi da izvrši jednu neophodnu fenomenološku de(kon)strukciju ovih piojmova, da preko njihovog odbacivanja dođe do temeljnog izvornog iskustva iz kog su nastala i koje hrani ova shvatanja stvari. Hajdeger se pita u čemu se sastoji to temeljno iskustvo vezano za ovo poslednje određenje stvari i zaključuje da se ono sastoji iz susteta sa oruđevnošću oruđa. Na taj način on čini jedan koraka dalje u svom razmatranju i najpre se od stvari okreće oruđu, da bi se od oruđa okrenuo ka delu.
* Od oruđa ka delu
* Hajdeger sad napušta nit vodilju tumačenje stvarnosti stvari kao puta ka razumevanju delatnosti dela, i okreće se razmatranju oruđevnosti oruđa.Umetničko delo trebalo bi da interpretiramo, makar indirektno, s obzirom na oruđe i njegovu oruđevnost, koja se, najpre, pokazuje kao služnost, ali se u njon ne iscrpljuje.
* Hajdeger je sada došao do ishodišta svog šumskog puta. Došao je do ćorsokaka, do mesta u kom se put ne nastavlja. Radi se o tome da tri tradicionalna pojma stvari i zatim njihovo razmatranje s obzirom na oruđevnost oruđa nisu uspela da ga dovedu ni do razumevanja stvarovitosti stvari, ni oruđevnosti oruđa, a ponajmanje delatnosti dela. Međutim, pošto svaki šumski put završava ćorsokakom, mestom na kome je šuma raskrčena, što znači da je potrebno posmatrati stvari drugačije da bi se put nastavio (usredsrediti se na to da smo stigli na kraj puta koji ne vodi nigde, na njegovo ishodište, ne omogućava nam da vidimo da je to ishodište jedno pročišćujuće ništa, mesto sa koga se novi put može započeti, put koji je oslobođen starog). Zbog toga se Hajdeger okreće jednoj fenomenološkoj analizi konkretnog umetničkog dela, u nadi da će ovaj drugačiji pristup, koji se hvata direktno u koštac sa bivstvujućim bez posredstva pojmova i filozofskih teorija, moći da objasni i stvarovitost stvari i oruđevnost oruđa, a što je najvažnije, delatnost dela.
* Fenomenološko hermeneutička analiza umetnosti preko "Para cipela"
* Analiza oruđevnosti oruđa, kao njegove suštine koja ga smešta između stvari i dela, ujedno je i analiza delatnosti dela, s obzirom na njegove sličnosti i razlike spram stvari i oruđa. Umetnost može da izražava istinu uobičajenog iskusta, ali ona to plaža cenom svoje izdvojenosti i paradoksalnom drugačijom istinitošću spram svakodnevnog iskustva.
* U aktu/izvršavanju/razumevanju umetničkog dela dešava se nešto dvostruko: i neposredno se pristupa oruđu(cipelama), ali se ujedno pristupa i samom umetničkom delu.Radi se o elementarnom, eminentnom, načinu datosti u kom nam je bivstvujuće dato zajedno sa našim bivstvovanjem-u-svetu. Pristupanjem ovom načinu bivstvovanja, činimo otvorenim i bivstvovanje oruđa i bivstvovanje umetničkog dela, ali pre svega ono čemu primarno pristupamo je upravo sam taj način, ono što je Hajdeger nazvao hermeneutičkim pojmom, u odnosu na kog su u izvesnom smislu i umetničko delo i oruđe čija nam oruđevnost kao pouzdanost pomoću njega pristupačna, sekundarni su u odnosu na ovu fundamentalnu činjenicu, da na usnovu umetničkog dela dospevamo upravo do načina na koji nam je čitavo bivstvujuće unapred dato i načina na koji ga unapred posedujemo.
* Pouzdanost: izvorni, eminentni način na koji nam je dato bivstvujuće. Pouzdanost je ono što sve drži sabrano, to je onaj način na koji nam je dato oruđe kao oruđe, način na koji oruđe uistinu jeste. Šta je u delu na delu? Slika je obelodanjivanje onoga što par seljačkih cipela uistinu jeste. Suština umetnosti je ovo: samo-postavljanje-u-delo istine bivstvujućeg.
* Ambivalentni karakter umetnosti:
* Ono što pojam udelovljenja istine bivstvujućeg označava jeste način datosti, način otkrivenosti, odnosno način razumevanja bivstvujućeg koji je omogućen i koordiniran putem umetnosti.
* Ambivalentnost: udelovljenje od nekoga za nekoga (projekat-svet) ili samoudelovljenje (bačenost)? udelovljenje istine prikazanog bivstvujućeg, bivstvujućeg kao umetničkog dela, ili bivstvujućeg u celini? Sama struktura umetničkih dela je ambivalentna.