**7. Hajdegerovo objašnjenje dva suštinska određenja umetničkog dela: postavljanje sveta i uspostavljanje zemlje?**

* Hajdegerova estetika je oksimoron u istom smislu u kom je to drveno gvožđe ili okrugli kvadrat ili, što je njegov omiljeni primer, hrišćanski filozof. U osnovi njegove motivacije za filozofsko tumačenje umetnosti nalazi se jedan poziv da se umetnost spase od estetike, da se izvuče iz zatvorenosti nepremostive razlike subjekt-objekt koju joj nameće kasnomoderni subjektivizam. Ovo prevazilaženje estetike se može odigrati samo iznutra, jer negirati estetski odnos prema umetnosti znači potpasti zbog njega. Zbog toga Hajdeger polazeći od tradicionalnih pojmova stvari u pokušaju da umetnosti priđe isprva preko njene očigledne materijalnosti, kreće jednim šumskim putem, putem koji ne vodi nikuda. Međutim, šumski put se uvek na kraju završava na proplanku, na čistini, na mestu na kom je šuma iskrčena. Ova čistina predstavlja pročišćenje od samog puta, uslovno rečeno, novi početak. Zbog toga se Izvor umetničkog dela kreće isprva u tradicionalno zacrtanim putanjama filozofije i na kraju završava u ćorsokaku, u nemogućnosti tradicionalnih pojmova stvari da pokažu šta umetnost jeste i kako jeste. Ovaj ćorsokak zapravo poziva na to da umetnost sama o sebi položi računa, štaviše da položi istinu ne samo o sopstvenom načinu bivstvovanja, nego o načinu bivstvovanja oruđa, ali i bivstvujućem uopšte. Hajdegerove teze o umetnosti uporno odbijaju da budu izražene uobičajenom filozofskom terminologijom, a njegovo fenomenološko zasnivanje jedne ontologije umetnosti zasniva se na tome da se dozvoli delu da govori. Zbog toga ću se nadalje baviti isključivo primerima značajnih umetničkih dela koje Hajdeger u svom eseju koristi, kao delima koja imaju da kažu nešto o onome što jeste i o onome što je bitno. Hajdeger u Izvoru umetničkog dela govori o tri značajna umetnička dela: grčkom hramu, Mejerovoj pesmi Rimska fontana i van Gogovoj slici Par cipela. Smatram, na osnovu čitanja nekih interpretatora, da se pominjanje baš ova tri dela treba uzeti tako da hram predstavlja razvijanje i uvođenje u jedan širi filozofski projekt, pesma ga kontekstualizuje i objašnjava, dok ga slika (i jedino slika) direktno otelotvoruje.
* Hram
* Hajdegorova izmaštana rekonstrukcija nekadašnjeg sjaja grčkog hrama potpomaže njegovu potragu za neestetskim odnosom prema umetnosti, odnosom koji su stari Grci ostvarivali u svom kulturnom životu. Ovo naravno ne treba shvatiti ni kao nostalgiju za klasikom, jer je Hajdeger, baš kao i Hegel, svestan da ona predstavlja nepovratnu prošlost, ali ni kao uvod u još jednu tezu o kraju umetnosti. Baš naprotiv, Hajdegerova vizija hrama treba da kontrastira savremenom odnosu prema umetnosti, da pokaže istoričnost umetničkog dela, ali i da pozove na ponovno utemeljenje jednog neestetičkog susreta sa umetnošću koje se u postmodernom dobu može ostvariti. Prema Hajdegeru, hram predstavlja središte sveta za stare Grke.
* Mejerova Rimska Fontana
* Mnogi čitaoci Izvora umetničkog dela ostali su zbunjeni citiranjem ove pesme. Smatram da je Hajdegerova namera u ovom slučaju bila da čitaoce kroz ovu pesmu uvede u širi kontekst svog filozofskog projekta, predstavljajući koncept emergentne istoričnosti, ideju po kojoj se naš fundamentalni odnos prema realnosti menja kroz vreme. Ontološka istina koju Mejerova pesma otelotvoruje, odnosno koja se kroz nju samopostavljaudelo, jeste, prema Hajdegerovoj kreativnoj interpretaciji, upravo ideja da je istina sama suštinski istorična i da kroz svoj istorijski put formira tri sukcesivne epohe u istom smislu u kom se u kom se mlaz vode koji se spominje u pesmi uzdiže i pada prvo na jednu, a zatim a drugu i najzad na treću mermernu školjku. Ovaj mlaz koji se isprva uzdiže jeste samo biće, odnosno, neiscrpni ontološki izvor istorijske inteligibilnosti, dok su tri školjke, tri sukcesivne istorijske epohe ljudskog razumevanja bića: antička Grčka, srednji vek i moderna. Pad ovog mlaza jeste istorijski kontinuirani pad odnosa prema biću, koji započinje prevođenjem grčkih temeljnih pojmova na latinski bez potpunog iskustva onoga što su oni obuhvatali otkrivajući. Srednja epoha nas još više udaljava od onog prvobitnog neposredovanog odnosa prema biću da bi se najzad sasvim udaljili u modernoj scijentističkoj epohi koja se pod načelom subjektivizma, kao težnje da se svo bivstvujuće iskontroliše, iskalkuliše i pretvori u puki instrument, nalazi najudaljenija od izvora, od bića. Ova beskrajna ambicija modernog subjektivizma da čitavom realnošću ovlada konceptualno potiče iz nevoljnosti savremenog čovečanstva da se pomiri sa istinom sopstvene ograničenost. Međutim, ovu ograničenost inteligibilnog ne treba razumeti kao pesimističko pomirenje. Naprotiv, upravo nam umetnost omogućava da prigrlimo ovu ograničenost podsećajući nas da inteligibilno nikada neće iscrpsti biće kao svoj izvor, jer ono što čini mogućim da biće uvek iznova postaje inteligibilno jeste upravo to što nikada neće postati u potpunosti inteligibilno.
* Van Gog; Par cipela
* (1) Estetski pristup slici
* (2) Primećivanje ništavila u pozadini
* (3) susretanje sa borbom zemlje koja se implicitno nalazi u delu
* (4) shvatanje oruđevnosti oruđa