Estetika, 29.5.

Ako želimo da razumemo umetničko delo moramo da razumemo njegov stvarni karakter. Onda razmatra šta sve može da znači stvar: nešto što uopšte jeste nešto a ne ništa. U užem značenju se ustručavamo da stvarima nazovemo i boga i ljude i životinje, čak i biljke, nego stvarima nazivamo ono što čovek proizvede i prirodne nežive stvari. Najuže značenje stvari je puka stvar. Za to bismo onda mogli da kažemo da je busen, granitni blok, itd. Puko – čista stvar i ništa drugo; a pogrdnije značenje da je to puka stvar ništa naročito stvar i ništa više.

Ako želimo da dođemo do onoga što je stvarni karakter stvari da bismo preko njega došli do stvarnosti umetničkog dela, neophodno je da se zadržimo na analizi najužeg značenja pojma stvari. Sada ide jedan mali opet korak dalje metodološka promena u Hajdegerovom ispitivanju – pa dobro i sa razumevanjem stvari nismo na nekoj čistini da nikad o tome ništa nismo čuli ni saznali ili da budemo u stanju da nešto saznamo, u tradiciji filozofije postoje nekoliko razrađenih koncepata i centralnih pojmova stvari. Trebalo bismo da ispitamo na koji način ti centralni pojmovi stvari koji su pre svega filozofske provinijencije ali koji se koriste i izvan filozofije u nefilozofskim naukama, pripadaju u određenom smislu i prirodnom razumevanju iz života. Kako ovi pojmovi mogu da nam pomognu da zahvatimo stvarni karakter puke stvari? Ta tri centralna pojma su samorazumljiva možda počivaju na nekom krivom tumačenju onoga što je stvar, ali su takođe možda najtvrdoglavija i najteže je otresti se takvog shvatanja stvari kako je kristalizovano u ova tri centralna filozofska pojma.

1. stvar kao nosilac obeležja (hipokeimenon – symbebekos; subiectum, substantia - accidens). Ono podležeće, hiposthasis – substantia, i accidentia svojstva nečega što ima osnovnu nekakvu supstanciju. Naravno to prevođenje sa grčkog na latinski nije nešto bezazleno u tome se krije jedna opasnost – da dolazi do veštačkog prevođenja, iza koga ne stoji temeljno grčko iskustvo o bivstvovanju bivstvujućeg. Hajdeger za ovo shvatanje kaže da je u skladu sa uobičajenim pogledom, svakodnevnim mišljenjem i držanjem, itd. Pored toga govori o nečemu što je opet dalekosežno, činjenica da ovakvo shvatanje stvari stvari kao nečega što se sastoji iz nekakve osnove i određenog skupa svojstava koji pridolazi toj osnovi, taj sklop stvari je pomešan i prepleten sa sklopom rečenice. Sklop rečenice i struktura stvari se u velikoj meri poklapaju i pitanje je šta je tu prvo, da li zato što razumemo stvari na taj način tako formulišemo rečenice, ili zato što imamo takav jezik i koristimo takve rečenične strukture i razumemo stvari na taj način. Na to pitanje ne može lako da se odgovori. Kaže na jednom mestu međutim kada se taj mehanizam subjekta-predikata i ovog shvatanja međusobno prepletu i povežu teško da se nešto još može odupreti silini takvog mišljenja i razumevanja. 13.str: „U suštini niti rečenica daje suštinu...potiču iz iskonskijeg izvora.“ Nakon što je izneo sve karakteristike ovog prvog pojma stvari on iznosi i prigovore na taj centralni pojam i kaže da ova koncepcija nije pogodna da se uhvati ono stvarno ili ono što prianja stvarima kao njihova karakteristika, opis, deskripcija. Ono što nam izgleda da je ovo shvatanje prirodno, ono možda i nije tako prirodno i samorazumljivo, ono jeste poznato kroz dugačku tradiciju, ta tradicija je zahvatala iz jednog temeljnog iskustva i izvora, ali da je kasnije postala samorazumljiva ono na čim su se Grci u jednom trenutku začudili i zbog čega su napravili ove konstrukcije izgleda da izmiče nama u razumevanju centralnog pojma stvari. Problem sa ovim pojmom je što je on preširok i ne odnosi se na ono što je zahtevala analiza, da se odnosi na puku stvar, nego se odnosi na sve stvari, bivstvujuće uopšte, na bivstvujuće u najširem smislu. Onda Hajdeger ničim izazvan takoreći indirektno i nenajavljeno iznosi treću primedbu na 13.str: „Naše pouzdanje u uobičajenom tumačenju stvari...nikad ni ne može stvarsko bivstvujuće...Ipak nam pre svakog razmišljanja...nezavisni samostalni karakter (bolji prevod je samoniklost i u-sebi-počivanje stvari ili mirovanje stvari u samoj sebi).“ Ali otkud sad ove dve karakteristike pozitivna određenja stvarnosti stvari to se ovde uopšte ne vidi. Ako je metodološki ovde striktno vodio korake i sve je izgledalo otkud nam neki pojmovi i kako se tu ponašamo sada sa ove dve karakteristike da je stvar nešto što je samoniklo, bukvalno nešto što samo iz sebe izrasta, što je iz samog sebe i da je nešto što u samom sebi počiva i miruje, da su to odlike puke stvari koje onda ovaj pojam stvari promašuje, to se nigde ne kaže otkud to. Nego on preko te rečenice prelazi i nastavlja dalje: „Ponekad još imamo osećaj da je učinjeno...misaonim.“ Mišljenje, zapadno mišljenje koje ima ovu metafizičku crtu je nekad izgleda nad samim stvarima učinilo neko nasilje, mi osećamo da je izvršeno nasilje na stvarima, i umesto da mišljenje učinimo misaonijim mi na neki način odustajemo od mišljenja. Nije samorazumljivo, preširoko je u odnosu na puku stvar već ono i promašuje ove dve karakteristike, i pojavljuje se osećaj da je mišljenje izvršilo nasilje nad onim što bi stvari trebalo da budu. Naravno, on to ovde sve veoma elegantno uvodi: „...ako mišljenje jedino ima prava da tu govori.“ On ne samo da hoće da rehabilituje ovu dimenziju raspoloženja bitnog za mišljenje, nego nas uvodi i u drugi pojam stvari kao jedinstva čulne raznovrsnosti. „Možda ipak ono što tu nazivamo osećajem ili raspoloženjem...jer je bivstvovanje otvorenije...kao racionalan.“ Na šta ovde Hajdeger misli, to se iz konteksta rasprave ne može u potpunosti rekonstruisati. Mogu da vam skrenem pažnju na neke karakteristike mišljenja koje treba da postane misaonije, mišljenje koje je nošeno osećanjem i raspoloženjem. Najrazvijenije je u Šta je metafizika? To je predavanje koje je držao kao nastupno predavanje, da predstavi čime se do sad bavio i čime namerava da se bavi. Na početku kaže ja neću ovde naširoko da objašnjavam šta je metafizika već ću samo da odgovorim na jedno metafizičko pitanje, i ovim odgovorom će se razumeti šta je metafizika i šta bi ona mogla da bude. Naravno, tu je skriven čitav jedan program kritike modernog pojma nauke i filozofiranja koji se na njega oslanja, i kritika metafizike, koji se tiče činjenice da nas i u nauci i filozofiji zanima biće i ništa drugo, kako stvari jesu i ništa mimo toga. A upravo je pitanje u ovom ništa, jedno od glavnih pitanja metafizike je pitanje o onom ništa. Međutim, kako se može misliti ništa, znamo da od Parmenida tu postoji jedna takoreći zabrana. Naravno prve korake u rasplitanju toga je već napravio Platon u Sofistu i Parmenidu, kada je uveo mogućnost da može da se govori o ništa u određenom smislu, kada govorimo o ništa u smislu razlikovanja te stvari, u smislu obmane, nejednakosti, kada sve to kažemo da jedna stvar nije ista u odnosu na drugu, mi izričemo oblik onoga što je ništa. Izgleda da je za zapadnu filozofiju nemoguće da putem razuma na racionalni način zahvati se ono što bi bilo ništa. Šta bi bilo ništa? Pa ništa je negacija, da nešto nije, ali šta to znači, ako zamislimo sumu stvari pa kažemo da one nisu to je sad neko ništa, da negiramo bivstvujuće u celini, celinu sveta pa negirajući to došli bismo do onog što je ništa. Ali kako nam je celina data i to je pitanje. Da li je celina samo to što ćemo predstaviti jedno, mnoštvo, sve stvari koje znamo. Ispada tako vrlo neobično da ne samo što nam nije samorazumljivo dato ništa nego ni celina bivstvujućeg nije samorazumljivo data, ali ona to nije za mišljenje, ako dobro razmislimo, postoji načini na koje je nama dato i raspoloživo i bivstvujuće u celini a u skladu sa tim i mišljenje. Kada i kako? Pa posredstvom dva raspoloženja – kada osećamo da smo u prisustvu bivstvujućeg u celini? Ne kada pokušavamo da o njemu mislimo već onda kada nas ona u celini pritiska. Prisustvo bivstvujućeg u celini najbolje osećamo u raspoloženju koje Hajdeger naziva dosasadom. I obrnuto za nas se ništa koje nam se potpuno pojavljuje kao izmicanje celine kao sunovrat u koji propadamo ali nikako da propadnemo i ono se javlja putem raspoloženja – teskobe. Hajdeger tu pravi jednu metodičku raspravu između straha i teskobe, straha i strepnje. Strah je uvek strah pred nečim ali teskoba ili strepnja, ona nije strah ni pred čim određenim, ona je strah ni pred čim. Ništa se objavljuje u tom raspoloženju teskobe i strepnje, kao što se bivstvujuće u celini koje nas pritiska objavljuje u trenutku kad osećamo dosadu. Vidite šta je njegova poenta. Određeni „predmeti mišljenja“ su za nas ljude dati posredstvom ne opažanja što je bila uobičajena teza za zapadnu filozofiju od Platonovog Teeteta do Kantove KČU, nego posredstvom emocija, raspoloženja, osećanja. Osećanja nose mišljenje, raspoloženje nosi mišljenje, ono ga čini ako ga uopšte čini misaonijim odnosno umnijim. To sam dao primer da biste mogli da vidite kako iza pojedinačnih rečenica koje izgledaju kao prazne floskule, njegova argumentacija uvek postoji ako ne na tom onda na nekom drugom mestu. Filozofija je mišljenje koje treba da bude strože od naučnog, to ne znači egzaktno, egzaktna je matematika, a stroga je filozofija, odnosno stroža od prirodno-naučnog mišljenja. „Dakle, možda ono što...pogrešno shvaćen kao racionalan. Pri tom je čudnu uslugu pružilo...onog nepromišljenog racionalnog.“ Onog za šta je racionalizam slep, za to je iracionalizam razrok. On ne prihvata opoziciju racionalno-iracionalno. „Doduše uobičajeni pojam stvari...već je prepada.“ Napad iznendni u kojem se ne dozvoljava da se pojave ove dve karakteristike samoniklost i mirovanje u sebi. To bi trebalo da se izbegne nekako a izgleda da su to stvari koje se ne mogu izbeći. Bivstvovanje i vreme 155.str: „Iracionalizam kao pandan racionalizmu..“

Sada ide jedna metodološka napomena koja na prvi pogled ne izgleda tako, na 14.str postavlja pitanje može li se takav prepad izbeći i kako. Da li može u vezi sa prvim pojmom da se izbegne, ali i drugi i treći na određeni način prepadaju stvar. „Jamačno samo tako što ćemo stvari dati takoreći slobodno polje da bi neposredno pokazala svoj stvarski karakter. Prethodno je potrebno da se odstrani sve što bi moglo da se nađe između nas i stvari...“Čim je završio ovu napomenu vezanu za slobodno polje, ona prevodi u analizu drugog načina shvatanja stvari prema kom će biti isto tako kritičan. Već kad počne ova rečenica „Prethodno je potrebno...“ tu već počinje drugi opis stvari. Slobodno polje i neposrednost – možemo li to uopšte da uzmemo za ozbiljno, šta to uopšte znači. U Bivstvovanju i vremenu u 7 paragrafu on kaže „Pre svega mora biti od predmeta metodologije zadobiven način na koji se susreću bitak i struktura bitka...metodski posebno osigurati.“ Dakle ishodište analize ono od čega polazimo pristup onome što bi trebalo da se objasni i prohod prolazak kroz taj prolaz naziva kasnije Hajdeger fenomenološkom destrukcijom. Mi ne možemo stvari upravo ne možemo da ih mislimo kao što izgleda u metodološkoj napomeni da se u neposrednosti nama pojave tako što ćemo im dati prostor da se pojave u onome šta i kako stvari jesu, mi da bismo pristupili stvarima mi već moramo nekako da ih mislimo, mi uvek stvari moramo nekako da mislimo i način na koji mislimo stvari je uvek nekako nečim unapred obeležen i određen, on misli da je obeležen i određen pretežno nesvesno interiorizovano jednom velikom tradicijom koja stoji u pozadini onoga što je naša zapadna kultura. Dakle, da bismo uopšte počeli da o stvarima mislimo sa jednim otklonom od onoga što nam se čini samorazumljivo, tvrdoglavo, da bismo bili svesni kako već o stvarima unapred mislimo, hteli to ili ne neznano kako smo usvojili to mišljenje, mi moramo prvo da izvedemo taj prolaz to probijanje kroz prethodno mišljenje o stvarima. To je fenomenološka destrukcija – ona je za Hajdegera da se pokaže rodno mesto, rodni list, krštenica, pojmova kojima ranije raspolažemo. Šta znači to u filozofskom simslu rodno mesto – na osnovu kog temeljnog iskustva su nastali ovakvi pojmovi na osnovu kojih mi mislimo o stvarima oko nas. Fenomenološka destrukcija mada ima takav prizvuk to ne znači destrukcija u smislu razaranja tradicionalne ontologije, nego žaoka destrukcije kao okosnice filozofije jeste da se pokaže temeljno iskustvo u kom nastaju temeljni pojmovi, ne da bi na osnovu toga sad rasturilo nego je žaoka upućena nama da li nešto možemo misliti o nama kada vidimo da su ovi pojmovi potekli iz iskustva i kakvo temeljno isksutvo nama odgovara onome kako mi iskušavamo svet oko nas. Dva druga momenta: fenomenološka redukcija i fenomenološka konstrukcija. Dakle, prvi korak je kritička razgradnja preuzetih i nužno primenjivanih pojmova na izvore iz kojih su stvoreni. Zašto je to sad u ovom slučaju važno? Zbog toga što kad završi ova tri razmatranja nastati i pored svih malih metodoloških koraka i uputstava, u jednom trenutku će se pokazati da temeljno iskustvo iz kog nastaju ova tri pojma zapravo i nije iskustvo puke stvari na koje mi te tradicionalne pojmove pokušavamo da primenimo, već je to iskustvo tvorevine (19.str – poslednji pasus). „Da je stvarskost stvari...istorija njenog tumačenja...ta istorija poklapa se...primećujemo jedan mig u toj istoriji..“ Formalno-naznačavajući karakter filozofskih pojmova – naznačavaju formu ili oblik s obzirom na koji se misli to što se misli, u poznijem mišljenju umesto ovog pojma on koristi izraz koji zvuči malo jednostavno mig, nama tu se pokazuje da stvari ne stoje tako kako nam se čini nego možda drugačije. „Da li je slučajno...koje materiju i formu uzima...to određenje stvari potiče od tvorevinskog bića tvorevine, ili oruđevnog karaktera oruđa...blisko čovekovom predstavljanju...ima osobeno mesto između stvari i dela...tvorevinski karakter tvorevine, možda ćemo tako nešto otkriti...i delskom karakteru dela.“ Sve ono što smo sve vreme forsirali da treba da vidimo šta je stvar da bismo videli šta je delo, izgleda da je pravi put preko oruđevnog karaktera oruđa i da ćemo možda iz tog instrumentalnog karaktera bolje razumeti i karakter tvorevine i delski karakter dela, umetnički karakter umetničkog dela. To je glavni preokret koji se nalazi na ovom mestu. Dakle, slobodno polje i neposrednost. Da bismo došli do tog slobodnog polja i neposrednosti mi moramo da izvršimo ovu fenomenološku destrukciju, napuštanje pojmova ukazivanjem na njihovo poreklo i da vidimo šta bi odgovaralo našem shvatanju.

2. Stvar kao jedinstvo čulne raznovrsnosti – ni ovaj pojam nije u redu. Možda je neposredni karakter to što je stvar data čulima, možda u tom posredovanju čula imamo neposrednost i neposredni susret sa stvari bez prepada koji izgleda dosta racionalistički sproveden kroz ovu prvu kombinaciju. Da li je vizuelni, akustički, taktilni pristup stvarima omogućava tu neposrednost? Ovde Hajdeger sprovodi jednu kritiku recepcije stvari kao sastavljene od čulnih datosti, jednu kritiku još u najmanju ruku lokovske koncepcije primarnih i sekundarnih kvaliteta kada kaže: primer automobila i aviona – nemamo akustičke osećaje ovih ili onih tonova nego znamo da je tromotorni avion ili da je crni mercedes. „Nama su stvari mnogo bliže od svih oseta“ Mi se već ophodimo sa stvarima ne sa osetima. Kad se lupe vrata mi čujemo da su se zalupila vrata a ne neki neodređeni zvuk, kad pogledamo tablu vidimo da je zelena. Nama su stvari mnogo bliže nego što su čulni oseti. U ovom rezimeu između prvog i drugog, prvi pojam prepada stvar ne daje joj slobodno polje da se pojavi u onome šta i kako jeste, ali nam drugi pojam ne daje traženu i očekivanu neposrednost. Prvi pojam je udaljen od onog što je stvarnost stvari jer pruža čista misaona određenja, a drugi pojam koji povezuje sa telom osetima našim čulima čini se da stvari previše približava i da takođe na drugi način opet ne pruža ovo slobodno polje u kom bismo mogli da razumemo šta i kako jesu stvari. Zato kaže Hajdeger možda ćemo sa trećim određenjem biti srećnije ruke.

3. Stvar kao jedinstvo materije (hyle, materia, tvar) i forme (morfe, forma, oblik). Sama reč stvar je vrlo bliska formulaciji tvar, u nemačkom jeziku to nije tako ali možda govori o tome na koji je način u našem jeziku ovaj aspekat tvari materije, materijala nešto što je značajno za razumevanje stvari.

Hipoteza je, samo ako pretpostavite da važe dve glavne karakteristike puke stvari – samoniklosti i mirovanja u sebi, Hajdeger računa na ove dve karakteristike, tvar daje ono postojano jezgrovno, u sebi počivajuće, ono što određuje vrstu čulnog pritiska iz drugog pojma stvari, tvar to je ono bojeno, zvučno, tvrdo, masivno. Naravno tvar nikada nije neoblikovana tvar ona uvek mora imati neki oblik, i stvar kao oblikovana tvar upravo predstavlja nešto što je konzistentno postojano, nešto što u velikoj meri odgovara onome kako mi razumemo stvar ili šta bi za nas mogla da bude stvar. Od Aristotela postoji jedno shvatanje stvari gde tvar uopšte nije tako jednostavan pojam kako to na prvi pogled izgleda, prote hyle – prva materija, za drveni sto ili stolicu materija je drvo, ali prva materija odnosno ukazivanje na činjenicu da u bilo čemu mora da postoji materijalna osnova je zapravo krajnje apstraktan i filozofski pojam. To će se protezati sve do Kanta kada će on govoreći o amfibolijama pojmova refleksije kada govori o nekoliko pojmova mimo kojih se ne može misliti, materija neće biti nekakva konkretna materija nego nešto što se na bilo koji način oblikuje, s druge strane forma je ono što bilo šta to drugo oblikuje. To su najopštiji pojmovi o kojima naše mišljenje ne može ništa više od toga da misli.

Treći pojam stvari možda je nešto širi nego što bi odgovaralo izvornoj nameri a to je da zahvatimo puku stvar u onome što je sačinjava. Materija – forma kao pojmovni par ne pogađa samo puku stvar, nego i upotrebne stvari – oblik koji je smišljen da odgovara upotrebi, ali ako izgleda da pokađa i puke stvari i upotrebne stvari onda u prilično velikoj meri verovatno pogađa i umetnička dela i to stvarni karakter – umetnička dela se definišu kao materijal koji se oblikuje. Tako da mi naravno govorimo s jedne strane o tvari a s druge strane o formi ali ta forma može da bude i prirodna i upotrebna i estetska ili umetnička. „Nismo li još na početku rekli da se umetničko delo sastoji od materijalne podgradnje i umetničke nadgradnje.“ Umetničko delo je stvar ali i nešto povrh toga, alegorija ili simbol.

Hajdeger i prema ovom pojmu izražava nepoverenje, po njegovom mišljenju i ovom pojmu stvari nedostaje saznanje kom izvornom području odgovara ovaj pojmovni par i takođe izgleda da je i ovaj pojmovni par nedovoljno specifičan i da se može u velikoj meri odnositi na sve stvari, tvar-forma zahvata i puku stvar, upotrebnu stvar i umetničko delo, pa čak bi mogla da nam padne na pamet ideja da taj pojmovni par se iz iskustva umetničkog dela prenosi na iskustvo pukih stvari. Tu se javlja pitanje koje će naći razrešenje u migu rasprave – da li sklop tvar-forma ima svoj izraz u stvarnom karakteru stvari ili svoj izvor ima u delovnom karakteru umetničkog dela. „Izvorno područje trećeg pojma...“ Forma nije naprosto raspored delova ili materijala nego forma nastaje iz onog što tvorevina ljudsko oruđe treba da ispuni, forma nastaje iz služnosti, iz onoga čemu treba da služi, iz svrhovitosti u kojoj se nalazi, forma nastaje iz onog zato-da. Ta služnost i svrhovitost najbolje određuje ono što je forma.

Naredni korak analize je zbog toga zanimljiv jer govori o tome da oruđe ima specifičan međupoložaj, odnosno položaj između stvari s jedne strane i između umetničkog dela sa druge strane. Ono što je zanimljivo je njegov zaključak da izgleda da je oruđe ljudska tvorevina napravljena sa određenom svrhom, da napola izgleda kao stvar a napola kao umetničko delo. Oruđe je između stvari u umetničkog dela. Kako ovaj međupoložaj može da bude određen i koja su merila određivanja ovih međusobnih odnosa oruđa, umetničkog dela i stvari. Morali bismo da imamo na umu ove i dalje ne znam odakle pokupljene ali ova dva Hajdegerova pozitivna određenja stvarnosti stvari a to je da stvar počiva u sebi, granitni blok počiva u sebi, i samoniklost. O umetničkom delu ne kaže da počiva u sebi, ali kaže da je umetničko delo samodovoljno. Međutim, naravno umetničko delo je i proizvedeno. S obzirom da je umetničko delo proizvedeno a stvar samoniklo u tom smislu se umetničko delo i stvar razlikuju, ali s obzirom na karakter samodovoljnosti umetničkog dela i počivanja u sebi stvari, umetničko delo i stvar su slični. Oruđe ima karakteristiku da je napravljeno. Umetničko delo je proizvedeno, a oruđe napravljeno, on hoće da napravi distinkciju između pravljenja umetničog dela i oruđa. Ali s obzirom na proizvedenost i napravljenost postoji sličnost između umetničkog dela i oruđa, ali naravno s obzirom na drugu karakteristiku – služnost oruđa, a s druge strane samodovoljnost umetničkog dela – oni se razlikuju. Stvar je samonikla a oruđe napravljeno i tu ima razlika između dela i stvari. Ostaje pitanje da li ima neke sličnosti između oruđa i stvari. To je prilično veliko pitanje, na prvi pogled izgleda da nema nikakve sličnosti.

Došli smo do ove teze Hajdegera na 17.str da je „tvorevina upola stvar jer je određena stvarskošću...ali ipak nešto manje jer joj nedostaje samodovoljnost umetničkog dela...tvorevina ima...“ Glavno pitanje je kako je oruđe napola stvar. U čemu bi oruđe bilo slično stvari to je ovde veliko pitanje. „Tvorevina par cipela na primer kada je gotova takođe je samostalna kao i puka stvar ali joj nije svojstvena samoniklost...s druge strane tvorevina je u srodstvu s umetničkim delom...ipak dela ne ubrajamo među puke stvari...tako je tvorevina upola stvar...ali ona je nešto više...ipak nešto manje...jer joj nedostaje samodovoljnost umetničkog dela...tvorevina ima položaj između stvari i umetničkog dela pod pretpostavkom da je dopušteno da se tako govori.“ I ovde se ova samostalnost umetničke tvorevine ne može najjednostavnije objasniti kakva je to samostalnost i o čemu se tu uopšte radi. Međutim, ključ za moguće rešenje ovog pitanja po čemu je oruđe srodno ili slično onom što je stvar treba tražiti u jednom pokazaće se kasnije odlučujućem određenju oruđa koje se ne poklapa ni naprosto sa činjenicom da je oruđe napravljeno od strane čoveka i da je napravljeno tako da sruži određenoj svrsi, već zbog toga što ima karakteristiku nečega što Hajdeger naziva pouzdanost. Pouzdanost nije isto što i služnost, ovaj glagol koji stoji u osnovi je prepustiti se, dopustiti, ima i ovo značenje pouzdati se u nekog, drugim rečima oruđe ne samo što je napravljeno, što služi određenoj funkciji, nego je i pouzdano – ali ne treba da se izjednači sa sigurnim služenjem oruđa, tu dimenziju koja postoji kod oruđa eksplicira i iznosi na videlo umetničko delo.

U vezi sa trećim pojmom stvari trebalo bi još prokomentarisati dva motiva koja su dovela do toga da se ta koncepcija ova tri filozofska pojma stvari na takav način proširi i učvrsti u svojoj gotovo opštoj upotrebi. Jedan je motiv mogli bismo ga nazvati egzistencijalni motiv, to je na 17.str u nastavku ovog razmatranja između oruđa stvari i umetničkog dela: „Međutim,...lako sebe predstavlja...jer tu sam čovek kao tvorac učestvuje u načinu na koji tvorevina dolazi do bivstvovanja...shvatamo takođe netvorevinsko biće stvari i dela i napokon sve bivstvujuće.“ Zbog toga što čovek ima udela u proizvodnji oruđa, nama se čini da taj koncept koji je primenljiv na oruđe proširimo na ona bivstvujuća koja nisu od nas proizvedena kao oruđa ili nisu proizvedena na taj način. Drugi motiv je koji je u skladu sa verom: „...iz činjenice da se na osnovu određene vere tj one...kao nešto stvoreno što ovde znači kao nešto napravljeno.“ I hrišćanska vera i tomistička filozofija su polazile od toga da je svako bivstvujuće zapravo proizvedeno tj da je svako biće ens creatum, u tom smislu napravljeno od boga, ali lako primenljiv na ovaj pojmovni par.

U novom veku i kada je moć vere izgubila svoj značaj ovo tumačenje kao spoj tvari i forme ostaje na snazi, tako kod Kanta, tvar je vrlo često ono što dobijamo posredstvom oseta, a o formama se govori o formama opažaja prostora i vremena i kategorijama.

I taj pojam prema Hajdegerovom mišljenju prepada stvarnost stvari, na neprimeren način je zahvata. Prisetimo se da kad želimo da zahvatimo puku stvar – stvar koja je lišena bilo kakve služnosti i koja nije napravljena, a mi upravo želimo da razumemo stvarnost puke stvari kao nesumnjive stvari da bismo na osnovu toga došli do razumevanja umetničkog dela. Stvarnost bi bila na takav način jedna vrsta ostatka, ono što preostaje na stvari kad se uklone služnost, ali to je ostatak koji nije najpreciznije ontološki određen. Ne samo što su ovi pojmovi stvari u toku istorije, istine o bivstvovanju, bila na delu, nego su se ona međusobno povezala i proširila i ojačala u svojoj upotrebi na razumevanje i zahvatanje bivstvovanja i bivstvujućeg uopšte. Kant bi mogao poslužiti kao primer za to kako su se sva ova tri pojma stvari međusobno povezala i sačinila jedno dodatno jedinstvo. Dakle, kod Kanta imamo određenje bivstvujućeg kao predmeta iskustva, a to je jedinstvo tvari, tvar je kod Kanta ono što je dato ono što korespondira osetu, i jedinstvo tvari i forme, forme opažanja prostora i vremena i forme kao čistog mišljenja u smislu kategorija, dakle, treći pojam stvari se nalazi kao pojmovna aparatura kod Kanta. Kod Kanta je stvar jedinstvo čulne raznovrnosti – empirijska materija je raznovrsnost koja se sjedinjuje u kategorijalno jedinstvo. I prvi pojam stvari ukoliko imamo u vidu Kantove kategorije relacije subsistenciju – supstratum, nosioc, postojanost koja istrajava kojoj onda pridolaze karakteristike koje su promenljive.

Sva ta tri pojma stvari Hajdeger naziva prethodnim pojmovima pojmovima kojima se unapred zahvata ono što je stvar, koje zahteva fenomenološku destrukciju. Tek nakon te izvedene fenomenološke destrukcije i imajući u vidu mig koji nam upućuje istorija mišljenja da možda treba metodološki drugačije da se postavimo, da treba da bude ispitivanje oruđevnog karaktera oruđa a ne ispitivanje puke stvari. Dakle, potrebno je da se pruži neko ontološko određenje stvari vezano za oruđe, jedino što do sada u vezi sa tim imamo jesu ove karakteristike počivanja u sebi i samoniklosti puke stvari, jedva ovlaš provedene samodovoljnosti umetničkog dela, i tek pomenute samostalnosti oruđa koja bi trebalo da govori o srodnosti sa stvari, ali što nije do ovog trenutka bliže artikulisano. Ali ako već imamo ovaj mig koji razumemo i ako je potrebno da damo nekakvo neposredno iskustvo ili da iz neposrednog iskustva razumemo stvar, oruđe, umetničko delo, ako treba da mu pružimo slobodno polje u kom će se pojavljivati, nakon što smo zanemarili ova tri centralna pojma, onda kaže pa pokušajmo tako što ćemo probati da opišemo jedno oruđe. Dakle, ako ne treba više da sledimo analizu puke stvari, probajmo sad bez ikakve filozofije, da analiziramo neko oruđe. To je 20. str i tu počinje drugi veliki misaoni korak u okviru prvog odseka rasprave Izvora umetničkog dela. „...kako ćemo saznati šta je uistinu tvorevina...povlače za sobom prekoračenja svojstvena uobičajenim tumačenjima.“ Na oruđe ne treba da primenimo ova tri pojma stvari iako je pravo iskustvo iz kog su ona nastala je iz iskustva oruđa. „Od toga ćemo se najlakše osigurati...bez filozofske teorije...kao primer uzećemo jednu običnu tvorevinu par seljačkih cipela. Za njihov opis nam ne treba da imamo pravi primerak te upotrebne vrste predmeta.“ Ako treba da opišemo neku stvar ili neko oruđe ili neko biće razumemo da nam nije potrebno ili nije nužno da pred sobom zaista imamo u svojoj telesnoj egzistenciji taj predmet, ali zašto bi se to isključivalo to je veliko pitanje. „...njihova vizuelizacija, za to će nam biti dovoljna njihova slika.“

Opis može početi od:

1. opažanje onoga što je telesno prisutno – to nije neophodno, treba je odbaciti, svako zna kako izgleda par seljačkih cipela

2. predstavljajući nešto tako što ćemo se sećati, tako što ćemo očekivati da ćemo dobiti cipele, da zamišljamo da vidimo cipele, to nećemo

3. biće dovoljno da opažamo sliku tih cipela – da olakšamo vizuelizaciju tako što ćemo imati sliku koju ćemo opažati; Van Gogova slika para seljačkih cipela, mogli smo da imamo i sliku u obliku fotografije, ni to Hajdeger ne prihvata kao mogućnost.

Vidite koliko je ovde selektivno postavljen ovaj zahtev da opišemo jedno oruđe bez ikakve filozofske i bilo kakve druge teorije. Ne pružamo opis tako što jednostavno i neposredno opažamo tu stvar već ćemo da pružimo opis posredstvom opažaja slike te stvari, iz tog fundiranog opažanja slike mi izvedemo zaključak o onome što je na slici predstavljeno. „Uzmimo primer Van Gogove slike...takva tvorevina koristi se kao obuća. Zavisno od toga za šta se cipele koriste...samo nam objašnjavaju ono što već znamo (svako zna šta pripada cipelama, šta su one, itd.).“ Dakle prvi nalet ovog opisa je jedna vrsta ontičkog opisa karakteristika tog bića koje vidimo. „...razlikovaće se materijal i oblik...ti podaci svakako tačni, samo nam objašnjavaju ono što već znamo...sastoji se u njenoj korisnosti.“ Oruđe je oblikovana tvar, kako je oblikovana zavisi od korisnosti od svrhe koju treba da ispuni. „Ali šta reći o samoj toj korisnosti...u njenom korišćenju.“ Ovde je opet pomak da bismo razumeli šta znači korisnost nečega nekog oruđa to najbolje razumemo to je značajan pomak ne tako što opisujemo tu stvar nego tako što tu stvar koristimo. Hajdeger opisuje to korišćenje: „Seljanka na njivi nosi cipele...“ Što manje mislimo o funkciji s obzirom na koju koristimo oruđe to je ono prisutnije i neposrednije. Poenta je da su nam oruđa bliža od stvari. „...tako se zaista koriste cipele...tvorevinski karakter tvorevine...dok na slici gledamo...nikad nećemo saznati šta je uistinsko tvorevinsko biće tvorevine...nema ničeg čemu bi one pripadale samo neodređen prostor...na njihovo korišćenje...par seljačkih cipela i ništa više.“

Zaključuje da ovaj opis lišen svake filozofske teorije zapravo eksplicira sledeće stvari: „...netremice nas gledaju seljankini sustali koraci...ta tvorevina cipele pripada zemlji i ona je...sama tvorevina izdiže se do počivanja u sebi.“ Ono počivanje u sebi koje smo imali za stvar u smislu da kamen na putu ili granitni blok počiva u sebi, imamo i nekakvo počivanje u sebi tvorevine odnosno oruđa i očigledno se tu negde krije ova srodnost koja treba da postoji između oruđa i stvari. Nakon ovog dosta patetičnog opisa, Hajdeger kaže, „ali sve je to možda vidljivo samo u cipelama na slici, s druge strane seljanka jednostavno nosi cipele, kad bi to nošenje bilo tako jednostavno...sama ta korisnost počiva u...mi to nazivamo pouzdanošću.“ Ovde postoji neki treći aspekt, pouzdanost. „Na osnovu te pouzdanosti...ona je sigurna u svoj svet, svet i zemlja postoje za nju...osigurava zemlji slobodu od njenog stalnog pritiska...“ U ovom treću naletu u ovom opisu onog što sačinjava neko oruđe otkriva se ono što je ili ono do čega je Hajdegeru najviše stalo, to je pouzdanost oruđa, ali šta je poenta koja tu postoji. To je činjenica da ono što je možda kao pouzdanost implicitno prisutno u ophođenju sa stvarima odnosno oruđem eksplicitno se javlja naglašeno ne putem neposrednog opažanja, ne putem sećanja, fantazije, zamišljanja, nego pute opažaja slike i to ne putem fotografije, nego umetnički posredovanog tog oruđa. Drugim rečima pouzdanost koja je implicitna u ovom doživljaju seljanke sa cipelama, eksplicitna postaje tek sa umetničkim delom – ono iznosi na videlo ono što je suštinska karakteristika za oruđe. Time smo došli do preokreta u analizi. Mi smo krenuli od pokušaja da odredimo šta je suština umetničkog dela, pa nas je ta analiza odvela do toga da analiziramo šta je suština stvari, sa toga na suštinu oruđa, ali se pokazuje da suštinu oruđa otkriva tek umetničko delo. Ne razumemo iz stvarnosti stvari oruđevnost oruđa i umetnički karakter umetničkog dela, pa ni iz oruđevnosti oruđa razumemo stvarni karakter stvari i umetnički karakter umetničkog dela, nego iz umetničkog karaktera umetničkog dela razumemo oruđevni karakter oruđa i stvarni karakter stvari. Tu se pokazuje da se oruđevnost oruđa ne sastoji ni u kombinaciji tvari i forme iz trećeg pojma stvari, niti iz služnosti nego u pouzdanosti koja se objašnjava preko pojma zemlje i pojma sveta.

Na 23. str kaže „...sastoji se u pouzdanosti...našavši se blizu dela mi smo se odjednom obreli na nekom drugom mestu...saznali smo šta cipele uistinu jesu.“ Drugim rečima, umetničko delo otkriva šta i kako istinski ili na autentičan način jeste oruđe ili tvorevina ili ono što nas okružuje. Šta misliti pod tom pouzdanošću, da li stvari zaista oko nas poseduju dimenziju koja prevazilazi dimenziju puke upotrebe, Hajdegerovo mišljenje je radikalnije da se korisnost utemeljuje u pouzdanosti, to deluje krajnje neobično, da oruđa zadovoljavaju našu dublju potrebu osiguravaju nas u svetu u kom živimo, a da je sekundarna njihova upotrebna vrednost. Nastavlja: „Bila bi najgora samoobmana ako bismo...da smo to preneli na sliku...ako je tu nešto sumnjivo...pregrubo i suviše neposredno.“ Ne da smo ovde učitali u ono što se zbiva na Van Gogovoj slici nego je jedina mogućnost da nismo dorasli onome što se tu događa. On uvodi umetničko delo jedno konkretno umetničko delo tako što ga uvodi kao sredstvo vizuelizacije, da nam pomogne u opisu oruđa, u funkciji analize. „Pre svega delo nije poslužilo...tek posredstvom dela...tvorevinsko biće tvorevine.“ Ono šta uistinu oruđe kao oruđe za čoveka jeste to se pojavljuje tek u umetničkom delu. „Šta se tu dešava, šta je u delu na delu...to bivstvujuće stupa u neskrivenost svog bivstvovanja...dešavanje istine na delu...stavila je sebe u delo.“

To bi bila prva definicija da je umetnost sebe-u-delo stavljena istina. „...u delu se zaustavlja...suština umetnosti bi bila ova...istina bivstvujućeg koja sebe postavlja u delo.“ I to ovde u jednom objektivističkom značenju, on će imati i drugu formulaciju definicije umetnosti. Kao da se nekakva istina ali grčki mišljena istina, istina kao neskrivenost, kao prethodna raskrivenost i rasvetljenost kako razumemo neko bivstvujuće u bivstvovanju, ta prethodna raskrivenost znači kad ne razmišljamo i samo upotrebljavamo oruđe, ali ta prethodna raskrivenost podrazumeva da može da se otvara oruđe na način pouzdanosti. Ta istina se postavila sebe u delo, sama sebe stavlja u delo, istina nekog bivstvujućeg, u ovom slučaju para seljačkih cipela.

U narednim koracima on prvo govori o iznenađenju što se govori o istini a ne lepoti, lepota je sjaj istine, itd. Ali odbacuje ovu varijantu da je sebe u delo stavljanje neka vrsta oponašanja, odbacuje teoriju mimesisa.

Zanimljiv je ovaj zaključak na 25.str u vezi sa dosadašnjom analizom: „Dve tačke bivaju jasne...stvarni aspekt dela.“ Ova tri tradicionalna pojma stvari nisu adekvatni da se zahvati stvarni karakter umetničkog dela. „Drugo, ono što smo tim pojmovima pokušali da shvatimo kao...na takav način to uopšte i ne pripada umetničkom delu.“ Umetničko delo premda u sebi poseduje materiju i tvar ta materija i tvar uopšte nije materija ni tvar u kom se ona nalazi u pukoj stvari ili oruđu. „Naše pitanje o delu...na osnovu delskog elementa u delu.“ Dakle, kako god da okrenemo rezultat prvog odseka rasprave je da se u umetničkom delu postavlja istina kao neskrivenost bivstvujućeg.

Delo i istina (drugi odsek analize) – ovde će ponuditi pozitivniju teoriju umetničkog dela. Tu govori o dve suštinske karakteristike umetničkog dela, delovnost umetničkog dela, specifični karakter umetničkog dela. Prva suštinska karakteristika je vezana za pojam sveta – u umetničkom delu dolazi do postavljanja sveta, a druga je karakteristika da se u umetničkom delu uspostavljava nekakva zemlja. Dakle, postavljanje sveta i uspostavljanje zemlje su dve suštinske karakteristike delovnosti dela. Na šta tu Hajdeger računa od filozofske tradicije, opet su to dosta široki zahvati, sa ovim pojmom zemlje pokušava da zahvati zbilja i ovaj materijalni klasično standardni materijalni aspekt umetničkog dela – boja, kamen, drvo, reč, zvuk, ali nešto povrh toga pokušava da nekako zahvati sve konotacije koje su s tim materijalnim aspektima povezane, sve ono što pripada čovekovom prebivalištu, čovekovom egzistiranju, mestu stanovanja, povesnom dešavanju u kom se zatekao, „otadžbinsko tlo“, ima kontekst materijalni ali i istorijsko-ljudski, ali ima nešto i od grčkog pojma physis, naročito sa Heraklitovim fragmentom 123: priroda voli da se skriva. Drugim rečima priroda ili zemlja u ovom smislu mišljena po modelu presokratovskog pojma prirode, ima karakteristiku nečeg neraspoloživog, ona se uskraćuje, nešto se samo u sebe zatvara povlači, uskraćuje, nešto što u nama samima postoji kao naš temelj se nama samima uskraćuje, s druge strane, svet je pojam koji podrazumeva upravo celinu značenja – otvorenost, to je pojam koji otvara daje smisao i značenje onog što se tu nalazi. S jedne strane imamo kombinaciju zemlje koja pokušava da se povuče, ali povezanost sa svetom je izvlači, spor sveta i zemlje, sukob. Ali sukob mišljen heraklitovski u smislu borbe koja nije borba u kojoj se uništavaju akteri te borbe nego jedna borba koja u toj napetosti zajedno istrajavaju. „...materiju sa svim ovim konotacijama koja se uspostavlja u umetničkom delu.“ On skreće pažnju na analizu kome se u stvari otkriva zemlja u umetničkom delu ili materijal. To je na prelazu 31-32 str: „Ali zašto se to...zemlja tako osujećuje svaki pokušaj da se prodre u nju...“ Ako pokušamo sa novovekovnim naučnim pristupom da razumemo šta je zemlja ili materijal u umetničkom delu, šta je to kameno u skulpturi, šta je metal u svom sjaju, šta je takva i takva crvena boja, to nikad nećemo dobiti spektralnom analizom bojom i ovakvim ili onakvim naučnim određenjem, šta je crveno kao crveno otkriće se tek u umetničkom delu. Nigde kamen ne svetli tako kao u grčkoj skulpturi, itd.