

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET, IVANA LUČIĆA 3  
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Marta Banić

**Heidegger i umjetnost - uvođenje u dijalog mišljenja i pjesništva**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Nadežda Čačinović, red. prof.

Zagreb, lipanj, 2014.

## SADRŽAJ

Uvod	1
Odnos prema filozofskoj tradiciji kao naslijeđu/usudu	3
Prevladavanje metafizike	
Istina u smislu neskrivenosti	6
„O biti istine“	
Pozicija „s onu stranu estetike“	8
Umjetnost koja ne skriva neskrivenost / „Izvor umjetničkog djela“	9
Uvod	
Tijek rasprave	10
Prijepor zemlje i svijeta stavljen u djelo	13
Zbivanje samodostatnosti umjetničkog djela	
Pra-prijepor čistine i skrivanja	14
Pokretljivost bitka (umjetničkog djela)	15
Umjetnost - način kako istina kao neskrivenost biva povijesnom	16
Pjesnikovanje umjetnosti	19
<i>Ereignis</i> bitka i vremena / Veza mišljenja i umjetnosti kao pjesništva	20
Čovjek stanuje u svijetu	23
Mišljenje i pjesništvo kao stanovanje	26
Neiscrpnost zemlje / Značenje se događa između	30
Završno razmatranje	33
Autonomija bespredmetne umjetnosti i fenomen smrti umjetnosti /	
Relevantnost Heideggerova mišljenja umjetnosti	
Otvoreni zaključak	35

## Uvod

Tema koju ovim radom otvaramo, „Heidegger i umjetnost“, zasigurno danas ne spada u atraktivno filozofsko područje bavljenja. Takvom konstatacijom nije nam daljnja namjera opravdati nekakvu uzvišenu i distanciranu poziciju van voza trendova, koji filozofiju održavaju živom i aktivnom, ili ukazivati na Heideggerovu zanemarivanu važnost i relevantnost. Ta konstatacija samo govori o teretu odmah na početku. Konotacije imena kontroverzne ličnosti filozofije 20. stoljeća, crne mrlje na biografiji, filozofija kojoj se prigovara autoritativna nerazumljivost, regresivni antimodernizam i kasnije misticizam, zvuče previše neprivlačno. Ako se bavljenje stvarima danas vodi odlukama na temelju instant razumljenja i zauzimanja stava po principu zvučanja i ciljem što efikasnijeg trošenja vremena, ne znači da se tako mora svugdje. Prednost pred naslagama konotacija i teza ovdje se daje mišljenju. Budući da se ono ne izlaže argumentirano i tezom vođeno, cilj je razmatranja približiti se razumijevanju pitanja koja se temom otvaraju. Prednost dati mišljenju, koje se nakon kapitalnog djela „Bitak i vrijeme“ iz 1927. godine, razvija mahom u predavanjima teško sagledive evolutivnosti, znači dopustiti si izmjenjivost gubljenja i slijeđenja, naslućivanje i nepotpunost shvaćanja.

Što je umjetnost za Heideggera moguće je izgleda govoriti samo njegovim rječnikom. Područje umjetnosti, iako bi se moglo reći da ima poseban značaj u kontekstu njegove filozofije, pripada osnovnom i jedinom pitanju tog mišljenja – pitanju bitka. Razumjeti umjetnost u tom kontekstu neodvojivo je od razumijevanja zgone kao značenja onoga mišljenoga rječju *das Ereignis* ili razumijevanja povijesnoga mišljenja. Ne može se reći da će se ovim radom to u jasnoći pokazati. Opravdano ili ne, takvo je popuštanje, ohrabreno samim Heideggerovim odbijanjem zahtjeva potpune razumljivosti mišljenja koje odgovara na nagovor bitka iz zgone i zagonetke umjetnosti koja iz nje dolazi.

Fokusirajući se na umjetnost rad kreće od kontekstualnog filozofskog smještanja koje Heideggerovo mišljenje upuštajući se u prevladavanje metafizike, odbija biti. Kritika estetskog pristupa kao objektivirajućeg mišljenja i odnosa u kojem postoji uvijek onaj „drugi“ kao objekt tumačenja, spoznaje ili uživanja, provlači se opetovano kroz rad kao i kritika filozofije subjektivnosti koja je vezana uz Heideggerovo poimanje čovjeka, a sve s obzirom na krajnji cilj, kako sam Heidegger ističe, da se umjetnost iz doživljavanja vrati u tubitak. Takav se odnos prema metafizici odmotava od izričita Heideggerova detektiranja svoje pozicije i kritike, od njegova načina fenomenološkog pristupa biti djela i stvari, od puteva jezika koji izmiču metafizičnosti i od mišljenja koje se pušta ka pjesništvu.

Od negacije konteksta na početku, razmatranje nastavlja kretanje vodeći se poznatim Heideggerovim djelom koje se tiče umjetnosti, „Izvor umjetničkog djela“ iz 1935./36. godine, iz kojega potječe frazirana misao kako je biti umjetnosti sebe-stavljanje istine u djelo. U Heideggerovom mišljenju umjetnosti uočava se odnos između apstraktno ontološkog aspekta, u pokušaju što obuhvatnijeg prikazivanja zbivanja unutar samog djela, pokretljivosti mirovanja prijevora čistine i skrivanja ili svijeta i zemlje, i povijesno ljudskog aspekta, pri upućivanju na povijesni utjecaj djela kao zasnivajućeg mjesta istine. Mogućnost fokusiranja isključivo na jedan, ili na dinamiku prijevora<sup>1</sup> ili na zasnivajuću povijesnu ulogu, opredijeljenje za tzv. kontemplativnu zatvorenost ili za tzv. prometejski karakter umjetničkog, pruža ipak parcijalna tumačenja. Stoga će se, u ovom radu, pokušati pokazati oba aspekta.

Iako upućivanje na spis „O biti istine“ iz 1930. godine prethodi pitanju umjetnosti, poimanje istine u smislu neskrivenosti u čijoj je biti skrivanje pokazuje se neuhvatljivim temeljem čitavog Heideggerovog mišljenja. Umjetnost, kao jedinstveni način kako se neskrivenost ne skriva, razmatra se putem dinamike prijevora dimenzija razumljivosti – zemlje i svijeta – što govori o njevoj ključnoj ulozi u otvaranju povijesnih svjetova i dovođenja čovjeka njemu samome. Umjetnost koja je sva u svojoj biti pjesništvo, pokazuje se tu kao temeljni način na koji čovjek kao čovjek jest.

Skretanjem u Heideggerovo mišljenje 50-ih godina koje podrazumijeva drukčiji pristup problematici, što znači drukčije misaone figure i terminologiju, govor o umjetnosti moguće se u isto vrijeme komplicira, zamagljuje, ali i zahvaća obuhvatnije. O promjenama i odnosima ranijeg i kasnijeg mišljenja ovdje neće biti riječi te nerazjašnjene ostaju transformacije koncepata primjerice zemlje i svijeta koji se u kasnijim radovima više ne spominju u prijevoru, nego u kontekstu četvorstva. Iz širega kuta tako se pokazuje kako je umjetnost uklopljena u pitanje o bitku, koje je jedino i sveprožimajuće Heideggerovo pitanje. Govor o umjetnosti ne mora ekskluzivno biti orijentiran na pojedina predavanja, već se o onome što se njome želi pokazati može čitati i iz drugih smjerova. Sva tri eseja („Stvar“, „Građenje, stanovanje, mišljenje“ i „...pjesnički stanuje čovjek...“) tematski i konceptualno su povezana i nastavljaju težnju izrečenu u „Izvoru umjetničkog djela“ o povratku iz doživljaja i estetskog pristupa ka izvornoj razini tubitka i njegovoj „uronjenosti“ u svijet. Uočavanje sveprožimajućeg odnosa skrivanja i neskrivanja, zemlje i svijeta, bliskog i stranog, poznatog i

---

<sup>1</sup> Usp. npr. Damir Barbarić, *Prijepor u bitku*, u: *Zrcalna igra četvorstva, Heideggerova kasna misao*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008, str. 21.-37.

nepoznatog, razmatranje se vraća Heideggerovoj interpretaciji slike Van Gogha, pod vidom fenomenološke bitnosti koncepta zemlje.

Heideggerovo bavljenje umjetnošću koja otvara prijevor zemlje i svijeta i s kojom se uvida sama bit umjetnosti, na temelju suprotnosti pobuđuje pitanje što s umjetnošću koja odbacuje vezivanje uz ljudski svijet. Što zapravo s takvim pitanjem, u kontekstu Heideggera, razmatra se na kraju ovog rada, kao i o relevantnosti Heideggerova mišljenja u tumačenju suvremene situacije suočavanja s mnogim smrtima umjetnosti. Završna razmatranja samo su moguće inspirirajući potezi u određenim smjerovima prema konkretnijem postavljanju pitanja i daljnjem detaljnijem razmatranju.

## **Odnos prema filozofskoj tradiciji kao naslijeđu/usudu**

### **Prevladavanje metafizike**

Mišljenje koje postavlja pitanje „Što je metafizika?“ i koji je njen „temelj“, podrazumijevajući pritom čitavu filozofsku tradiciju Zapada, nalazi se na putu njena prevladavanja. Takvu misao Heidegger eksplicira u istoimenom predavanju i njegovu uvodu i pogovoru iz kasnijeg razdoblja,<sup>2</sup> a započinje još kao egzistencijalnu analitiku pod vidom vremenitosti u „Bitku i vremenu“.

Pod vidom niti vodilje samog filozofskog zapitivanja u „Bitku i vremenu“, od kuda ono kreće i kamo se vraća<sup>3</sup>, pod vidom istine bitka samog ili, olabavljajući imeničnu statičnost hrvatskoga prijevoda, pod vidom onoga *biti*,<sup>4</sup> onaj koji uopće može takvo pitanje postaviti i kojega stoga prije svega treba učiniti transparentnim u pogledu njegova bitka – čovjek – biva terminološki određen kao Dasein/tubitak/opstanak.<sup>5</sup> Tubitak nema veze s kazivanjem *što* je

---

<sup>2</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Što je metafizika?*, preveo: Marijan Cipra, 83-127, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 94. Predavanje je održano 1929., Uvod je iz 1949., a Pogovor iz 1943. godine.

<sup>3</sup> Vidi: Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, preveo s njemačkoga: Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb, 1985, §7. Fenomenološka metoda istraživanja, c. Predpojam fenomenologije

<sup>4</sup> O toj jezičnoj neprilici da je imenica uvijek u suprotnosti glagolu i nemogućnosti da u hrvatskom jeziku infinitiv glagola *biti* (koji svojom gramatičkom vremenskom neodređenošću indicira da se razumije kao nemetafizičko vrijeme) dodavanjem člana pretvorimo u imenicu (kao npr. das Sein, l'etre, l'essere), vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 140.

<sup>5</sup> Marijan Cipra „Dasein“ prevodi kao „opstanak“, objašnjavajući da je „tu-bitak“ kako bi glasilo doslovno etimologijski prijevod riječi „Da-sein“ u našem jeziku, bez smisla. Naglašava da „opstanak“ ukazuje na čovjekovo ob-stajanje (postojanost, ustrajavanje) u istini bitka pri čemu je „ob“ stari prijedlog u vremenskoj uporabi. Vidi: Martin Heidegger: *Što je metafizika?*, preveo:

čovjek kao biće, u smislu kazivanja njegove bitosti, već je čisti izraz bitka kao takvog. Kompleksnost razumijevanja čovjeka kao tubitka očituje se u samoj riječi „tu“<sup>6</sup> koja ukazuje na tubitkovu bitnu dokučenost, otvorenost putem koje je on sam uvijek svoje *tu* kao bitak-u-svijetu, ujedno ukazujući na otključanost bitka samog u cjelini. Osnovna egzistencijalno-analitička teza „Bitka i vremena“ reći će da je tubitak biće kojemu se u njegovu bitku radi o samom tom bitku kao njegovoj vlastitoj mogućnosti. Tubitak se ne može, dakle, tematski zahvatiti na način nekog samo *postojećega* bića u svijetu, kao što se ni određenje egzistencije kao biti tubitka ne misli kao njegovo zbiljsko postojanje. Čovjekova egzistencija, pod vidom istine bitka, jest otvoreno stajanje/ustrajavanje u onom otvorenom bitku samog ukoliko u njemu izdržava. Ekstatičnost egzistencije kao bitak tubitka progovara metafizički nemišljen odnos bitka i čovjeka, tj. odnos bitka prema biti čovjeka i ujedno odnošaj čovjeka prema otvorenosti bitka kao takva koji je već u riječi Dasein/tubitak/opstanak uhvaćen. Pojmom *tubitka* Heidegger izmiče tradicionalnom poimanju čovjeka kao samostalnog, od svijeta izoliranog subjekta koji je u odnosu razlike prema svom dihotomijskom paru, odnosno svemu ostalom biću koje susreće u svijetu, kao objektu. Naprotiv, temeljno ustrojstvo bitka tubitka kao bitak-u-svijetu konotira da pri egzistencijalno-fenomenološkoj interpretaciji pojmovi kao subjekt, objekt (Drugi), svjesnost, svijet nemaju uvriježenog značaja, pri čemu je, kako kaže Vanja Sutlić, najteže uvidjeti da se i kako se subjekt i samosvijest ontologijski fundiraju u tubitku, a ne obrnuto.<sup>7</sup>

„S jedne strane se u egzistencijalnoj otvorenosti, otključanosti bitka samog objavljuje biće u cjelini i u svojoj artikulaciji na ljudsko biće i ostala, ne-ljudska bića; s druge strane je u egzistencijalno otvorenoj čistini bitka samog uopće moguće razumjeti bit čovjeka. Utoliko možemo kazati da Heidegger u svojoj problematici pretpostavlja oprostaj od svake filozofije subjektivnosti subjekta, od svake filozofije bitnosti bića, od svake orijentacije na biće kao takvo i u cjelini, iz dva motiva: iz motiva bitka čovjeka, tj. bitka tubitka, u kojem se u njegovom da

---

Marijan Cipra, 83-127, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 91.

<sup>6</sup> O egzistencijalnoj prostornosti i značenju riječi „tu“ (ovdje i ondje) koja se temelji na otvorenosti bitka tubitka za bitak sam, vidi: Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, preveo s njemačkoga: Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb, 1985, § 33. *Iskaz kao izvedeni modus izlaganja*; str. 176.

O vezi bitka čovjeka i bitka samog koja je sadržana u riječi Dasein, pri čemu „-sein“ indicira bitak čovjeka (egzistenciju), a „Da-“ ima ontologijsko značenje otvorenosti bitka tubitka za otvorenost bitka samog, vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 78. i 79.

<sup>7</sup> Vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 77.

(tu, ovdje) očituje drugi motiv – bitak sam. Čovjek egzistira kao biće otvoreno u svojoj egzistenciji, otvoreno u otvorenosti bitka uopće – i jedino u tom smislu čovjek egzistira kao tubitak.“<sup>8</sup>

To da čovjek uopće može govoriti o biću u cjelini, ne znači da mu je ta cjelina po sebi dostupna, već da mu može biti izvjesno da se nalazi usred otkrivenog bića u cjelini, u smislu da je uvijek već pri biću na koje je usmjeren, kojim se bavi, u čijim se okruzima svakodnevno gubi. Odvezivanje od cjeline bića kojoj sam pripada događa se u rijetkim trenucima ugođaja tjeskobe i tako suočavanju s fenomenom Ništa, koji su osnovna tema predavanja „Što je metafizika“ i mogućnost prevladavanja metafizike. U temeljnom ugođaju tjeskobe, koji čovjeka iznenada spopada i potpuno obuzima, biće u cjelini prepada u svojoj čudnovatosti kao ono što uopće *jest*. Tek tako, iz začuđenosti bićem, proizlazi temeljno metafizičko pitanje *zašto uopće jest biće, a ne radije Ništa?*<sup>9</sup> U neodredivosti onoga *zbog čega* i *za što*, tjeskoba ugađa iskustvo tako da čovjeku biva očito Ništa naspram kojega i zahvaljujući kojem se biće u cjelini otvara. Taj temelj neprikrivenosti bića, tj. bit istine kao neprikrivenosti – skrivenost – metafizika ne dotiče, budući da bitak uvijek određuje od bića kao prisutnost prisutnoga, ne uviđajući da se pri tom govoru o biću bitak sam uvijek već rasvijetlio. Bezdani Ničega, ugođuje tjeskobno čovjeka otvarajući mu biće cjelini, njegov povijesni svijet.

Dok je predavanje „Što je metafizika“, prevladavalo metafiziku metafizički, putem metafizičkog pitanja, unutar njenih granica, termina i jezika, kasnije pisani „Uvod“ i „Pogovor“, progovaraju nešto drukčijim diskursom. Govoreći terminima „svjetlo“ bitka i „istina“ kao „neprikrivenost“ bitka, ovdje se upućuje na metafizički zaborav bitka i ne uzimanje u obzir ontologijske diferencije bitka i bića. Odnos nesvodivog razlikovanja i ujedno supripadanja bitka i bića te stav da se bitak nikada ne može misliti od bića dovode u pitanje narav mišljenja koje iz vida istine bitka ulazi u prevladavanje metafizike. Otvara se pitanje kakvo je to mišljenje koje ne misli biće. No, takav je problem iz Heideggerove perspektive upravo metafizičke naravi i proizlazi iz navike na odnos subjekta i objekta (mišljenja). Bitak, naime, nije stabilan objekt predočavajućeg mišljenja, u vidu metafizički postojanog koncepta proizašlog iz prisutnosti.

---

<sup>8</sup> Vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 79. i 80.

<sup>9</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Što je metafizika?*, preveo: Marijan Cipra, 83-127, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 115.

„Da bitak sam i kako bitak sam ovdje dotiče mišljenje, ne stoji nikad prvotno i ni jedino do mišljenja. Da i kako bitak sam pogađa mišljenje dovodi ovo tek do skoka, po kojemu ono bitku samome proiskače, da bi na taj način bitku kao takvome odgovaralo.“<sup>10</sup>

Mišljenje koje slušajući nagovor bitka njemu odgovara tako što iz njega progovara ne postavlja se u odvojenosti od bitka, njemu nasuprot, pokušavajući ga odrediti. U tom smislu, prevladavanje metafizike nije mišljeno kao negiranje, nadilaženje ili nadomještanje prijašnjih novom koncepcijom bitka. Mišljenje do kojega je Heideggeru stalo bitno je povijesno (ne u vidu filozofsko-historijskog objašnjavanja ili sistematiziranja) te je kao takvo u odnosu prema čitavoj zapadnoj filozofskoj tradiciji kao naslijeđu koje mu je odaslano i upućeno, koje ga konstituira i iz kojega se bitak odmotava. Uzimajući u obzir ono što mu je dano kao usud, mišljenje se, prije na performativan način, pokazujući, nego argumentativno tvrdeći, postavlja kao priprema mogućnosti za nadolazak bitka. Takvo se mišljenje koje pripada bitku dovodi u korelaciju s pjesništvom i pjesnikovanjem tj. umjetnošću koja ima s obzirom na istinu bitka zasnivajuću ulogu.

### **Istina u smislu neskrivenosti**

#### **„O biti istine“**

Dok se u „Bitku i vremenu“ 1927. godine istina određuje egzistencijalno, tj. iz smjera tubitka, u djelu „O biti istine“ iz 1930. ona dobiva glavnu riječ i to iz perspektive mišljenja koje prebolijeva metafiziku i koje drži do istine bitka.

Riječi „bit“, koja se određuje kao temelj unutarnje mogućnosti onoga što se najprije i uopće priznaje kao poznato, odgovara njemačka imenica „das Wesen“ koja u sebi nosi glagolski potencijal te će se do kraja predavanja „O biti istine“, pri upućivanju da se bit treba misliti verbalno, njen semantički horizont promijeniti i usložniti. Bit se istine u slijedu fenomenološkog izvođenja (onako kako se stvari pokazuju same) određuje krenuvši od faktične egzistencije čovjeka i njemu svojstvenog spoznavanja u svakodnevnom konvencionalnom odnošenju u svijetu. Početna, površna razina fenomenološkog zahvaćanja je, dakle, baštinjeno izlaganje biti istine u smislu ispravnosti, kao podudaranja tj. slaganja

---

<sup>10</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Što je metafizika?*, preveo: Marijan Cipra, 83-127, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996, str. 94.



stvari i spoznaje. U temelju te adekvatnosti pokazuje se otvorenost odnošenja, koja je sloboda, i to ne čovjeku pripadna sloboda, već ona koja mu otvorenost odnošenja omogućuje. Svođenje istine na odnošenje koje je otvorenost ključan je moment koji izlaganje zaokreće prema neočekivanom i začudnom skrivanju u biti istine. Bit se istine isprva određuje kao sloboda koja znači puštanje da biće bude. No, dublje od ek-sistentne slobode tubitka, iz-stajanja u onom otvorenom bića, jest skrivanje, ne-istina kao predbitstvena bit istine. Iako je takav pokrenuti unutarnji odnos istine i ne-istine, kasnije imenovan kao pra-prijepor čistine i skrivanja ili neskrivenosti i skrivenosti, ključan u razumijevanju Heideggerova kasnijeg mišljenja, ovdje se on, izgleda, odnosi na povijest metafizike, govoreći o skrivanju bića u cjelini koje je skriveno te stoga kao tajna svojstveno samom ek-sistentnom tu-bitku. Budući da je ek-sistentni povijest-utemeljujući tubitak odredio sebe kao takvoga, kao i početak zapadne metafizike, onda kada je prvi mislilac pitao *što biće jest*, pitajući o neskrivenosti bića u cjelini i određujući ga iz bitosti bića, započeo višeznačnost bitka povijesti filozofije, Heideggerovo mišljenje vidi sebe kao prebolijevanje te metafizike odlučnim držanjem te tajne u vidu, vadeći je iz zaborava. Dakle, ono što je u najdubljem temelju istine kao njena bit je skrivanje. Tako slijed mišljenja vodi od biti istine do istine onoga biti koja je u temelju.

Iz perspektive kasnijega mišljenja u kojem se misli kaza povijesnog bytka, ne više razlika bitka i bića, a istina kao osvjetljujuće krijenje<sup>11</sup> – temeljna crta bytka, Heidegger dodaje napomenu predavanju „O biti istine“. Na predavanje koje prepliće bit istine s istinom biti, ukazuje kao na kazu okreta unutar povijesti bytka, formulirajući okret u stavu: bit istine je istina biti. Od istine kao stvari čovjeka, preko istine kao stvari tubitka do istine kao stvari bitka. U putu tog mišljenja skicirano je prebolijevanje metafizike. Ta je Heideggerova promjena u značenju riječi *bit* (das Wesen) ključna za razumijevanje u mnogo pogleda; ne samo da upućuje na prevladavanje metafizike, poimajući bit glagolski, povijesno, prigodno,<sup>12</sup> na okret mišljenja sve više se usmjerujući čistini *Ereignisa*, nego i na transformaciju filozofije same koja se u povijesnom momentu nakon metafizike približava pjevanju.

Pitajući se o izazovu koji je umjetnost oduvijek predstavljala za filozofiju, Gianni Vattimo<sup>13</sup> detektira kako se takav odnos danas događa u situaciji koja je određena

---

<sup>11</sup> Prema prijevodu Josipa Brkića, Vidi: O biti istine, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, *Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996.

<sup>12</sup> Od *das Ereignis* – prijevod: događaj, a u Heideggerovu smislu: zgoda, prigoda, prisvoj(Ereignen), događaj

<sup>13</sup> Gianni Vattimo – interpret Heideggera koji, posebno naglašavajući prijevod njemačke riječi „die Verwindung“ kao zavrtanje, prebolijevanje, pregorijevanje, oproštaj (za razliku od „die Überwindung“ kao prevladavanje, nadvladavanje) u sintagmi *prevladavanje/prebolijevanje*

transformacijom filozofije (estetike) nakon kraja metafizike. Prema njenom poslijednjem metafizičkom obliku to podrazumijeva kraj epistemološkog i metodološkog pristupa umjetnosti koji se dovodi u unutarnju vezu s pojavom avangardnih zbivanja u umjetnosti početka 20. stoljeća. Avangardna je umjetnost, kako Vattimo pojednostavljuje, odbijajući izolaciju umjetnosti u estetsko iskustvo i vodeći se iskustvom istine svijeta, društva, čovjeka ili sebe same, zahtjevala pristup koji se neće ticati određivanja uvjeta mogućnosti ljepote i umjetnosti. Takva je situacija odnošenja filozofije i umjetnosti, prema Vattimu, opisiva Heideggerovim terminima zgone bitka i verbalnog značenja „biti“ tj. njemačke riječi „das Wesen“.<sup>14</sup>

Odnos se filozofije i umjetnosti, na kraju metafizike, s obzirom na oslabljivanje struktura koncepata istine i biti, pokazuje kao svojevrsan razgovor. Prepuštajući se vlastitoj sudbini na kraju metafizike, filozofija umjetnosti kao pjesništvu ne prilazi estetski, već dijaloški kako bi pristupila istini koja se djelom događa. Pitajući se, na kraju izlaganja, do kakvih istina dolazi filozofija u dijalogu s pjesništvom te treba li filozofija u potpunosti preći u pjesništvo, Vattimo ne nalazi jednostrana odgovora. Ipak, samo na osnovu istine koja nije ovisna o iskazu, koja je pozadinska i kao takva „uštimava“ i „ugađa“ naše iskustvo, umjetnost može postati izazov za filozofiju, pri čemu obje, filozofija i umjetnost, transformirajući propitivanjem vlastitu naslijeđenu bit, međusobno trebaju ustrajati u dijalogu.

### **Pozicija „s onu stranu estetike“<sup>15</sup>**

Ako se estetika poima kao specifična filozofska disciplina, objektivna znanost o lijepom ili umjetnosti, mišljenje usmjereno na pronalaženje kriterija ili vrijednosti lijepog po sebi i za nas, fundamentalni Heideggerov pristup, pitajući se o *temelju* metafizike ili filozofije, u pitanje dovodi ne estetiku kao znanost, već njoj svojstven odnos čovjeka spram svijeta, karakterističan, dapače, za metafiziku uopće.

---

*metafizike*, ističe postmodernističko čitanje Heideggera. Također, postmoderni rez vidi i u razlikovanju bitka kao zgone (Ereignis) od bitka kao prisutnosti (parousia), tj. u oslabljivanju koncepata bitka i istine i razbijanju njihovih čvrstih metafizičkih struktura. Vidi npr: Gianni Vattimo, *Kraj moderne*, preveo s talijanskoga: Mario Kopic, priredio: Damir Barbarić, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000.

<sup>14</sup> Vidi: Gianni Vattimo, *Aesthetics and the End of Epistemology*, str. 1-9, u: Heidegger Reexamined: Art, poetry, and technology, uredili: Hubert L. Dreyfus, Mark A. Wrathall, Routledge, New York, London, 2002.

<sup>15</sup> Vidi: Danko Grlić, *Estetika IV, Naprijed*, Zagreb, 1979, S onu stranu estetike, str. 233.

„To je odnos u kojem se tumači, spoznaje, opisuje, meditira ili otkriva jedan fenomen spram kojem se uvijek stoji kao spram nečem drugom, kao spram relata u toj relaciji. Bez obzira, dakle, na to kako se taj odnos spram lijepog ili vrijednog kvalitativno određuje (bilo racionalno, emocionalno, intuitivno, volitivno, semantički, simbolički, kao zrenje biti ili uvid u nediskurzivnu logiku itd. itd.), on je uvijek bio i on uvijek ostaje odnos.“<sup>16</sup>

Još od egzistencijalne analitike tubitka pod vidom vremenitosti kao smisla bitka tubitka, izvedene u „Bitku i vremenu“, Heideggerove tzv. prve faze mišljenja, fundamentalne ontologije, takva se suprostavljenost subjekta i objekta, sebstva i drugog, dovodi u pitanje. Ono što Heideggerovo mišljenje umjetnosti postavlja „s onu stranu estetike“ nije negacija dosadašnjih dometa estetike i zamjena novima, već napuštanje čitavog postojećeg horizonta mišljenja i stavljanje u pitanje sam pojam umjetnosti, a i mišljenje kao filozofiju.

No ukoliko ovo mišljenje ne drži do estetske teorije o ljepoti, ne znači da ne priznaje ljepotu umjetničkom djelu. Danko Grlić sugerira, dajući prednost umjetnosti pred estetikom, kako bi upravo smrću estetskoga odnosa prema njoj, ljepota mogla zasjati u svojoj neposrednoj izvornosti, neometana shemskim, normativnim i sistemskim pristupom estetike.<sup>17</sup> S obzirom da je umjetničko djelo u Heideggerovu razmatranju u bitnom odnosu s istinom bitka i da je umjetnost jedan od bitnih načina na koji se događa istina kao neskrivenost bića u cjelini, „[L]jepota je jedan način kako prebiva istina kao neskrivenost.“<sup>18</sup> Ljepota nije pored istine, razmatrana zasebno od nje ili zanemarena kao neprimjerena govoru o istini. Budući da istina nije ograničena na pojam logike, ljepota nije poimana na način estetike. Ona pripada u sebe-prigadanje istine stavljene u djelo i odlika je u djelo sklopljenog blistanja čistine bitka.

## **Umjetnost koja ne skriva neskrivenost / „Izvor umjetničkog djela“**

### **Uvod**

Kao i u mnogim drugim predavanjima diskurs Heideggerove misli o umjetnosti u djelu „Izvor umjetničkog djela, podijeljen u tri dijela: „Stvar i djelo“, „Djelo i istina“ i „Istina i umjetnost“, započinje izlažući ono kako se o temi uobičajeno misli, odnosno, od mišljenja

---

<sup>16</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 235.

<sup>17</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 235.

<sup>18</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 91.

tradicije, pri čemu se čitatelja jasnim obrazlaganjem uvodi u problematiku. Neočekivanim „skokom“ mišljenja u ono neuobičajeno, teško shvatljivo zdravom razumu, diskurs se komplicira i čitatelj se, kako je dobro primjetio Walter Biemel u svojoj kratkoj studiji o Heideggerovu djelu,<sup>19</sup> dovodi u nelagodan, *uncanny*, položaj nikad potpunog shvaćanja tematike mišljenja. U pogovoru, Heidegger sam potvrđuje ovu zagonetnost umjetnosti do koje razmatranje dovodi, uzimajući si u zadatak isključivo uviđanje zagonetke, daleko od prohtjeva njena rješavanja.<sup>20</sup>

Budući da se radi o razdoblju Heideggerove tzv. srednje faze mišljenja koje priprema „okret“, autorove fusnote, dodane kasnijih godina,<sup>21</sup> usložnjuju smisao i otežavaju praćenje djela, nerijetkim mijenjanjem i dopunjavanjem terminologije, a ponekad i stavljenjem pod upitnik čitave misli. S obzirom na tematizirani odnos umjetnosti i istine, tijekom rasprave očituje se njen tranzitivni karakter. Događa se promjena u shvaćanju istine; govor o istini bića prelazi u govor o istini bitka, a mišljenje koje je, pitajući se o zbiljskom djelu, smjeralo ka istini, prema kraju rasprave postaje mišljenjem koje iz smjera istine, mišljene kao istine bitka, zahvaća umjetnost.

Bitnim ostaje za uvidjeti kakav je točno odnos umjetnosti i istine, tj. umjetnosti i bitka, te je li umjetnost ovdje stavljena u podređen položaj naspram pitanja o bitku, je li, grubo rečeno, reducirana na ilustraciju mišljenja koje pazi na istinu bitka.

### **Tijek rasprave**

Razmatranje koje nastoji dokučiti bit umjetnosti odvija se od pitanja o zbiljskom umjetničkom djelu koje je takvo po umjetnosti. Hermeneutički krug u kojem se mišljenje treba održati – od umjetnosti, preko umjetničkog djela, do umjetnosti – naglašava se kao nužnost, a ne pogreška mišljenja. Za razliku od racionalnog, deduktivnog i progresivnog mišljenja, cilj nije davanje odgovora na pitanje o umjetnosti izvođenjem iz viših pojmova ili uopćevanjem značajki umjetničkih djela u pokušaju uspostave kriterija za umjetnost, već,

---

<sup>19</sup>Vidi: Walter Biemel, *Martin Heidegger, An Illustrated Study*, preveo s njemačkoga na engleski: J. L. Mehta, An Original Harvest Book, Harcourt Brace Jovanovich, New York and London, 1976., 6) Art and Aletheia („The Origin of the Work of Art“, 1935), str. 92-122.

<sup>20</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., Pogovor, str.141.

<sup>21</sup> Bilješke su iz autorovih primjeraka izdanja iz 1950., 1957. te Reclamova izdanja 1960. godine. vidi: Napomena priređivača, u: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 6.i 7.

kružeći, zadubljivanje u problematiku samu i slijedenje puteva mišljenja koje određuje umjetnost sama, s ciljem postavljanja sve izvornijih pitanja.

U potrazi za zbiljskim umjetničkim djelom Heidegger svojstveno kreće od uvriježenih i uhodanih puteva mišljenja kako bi na kraju pokazao njihov „površan“ pristup u zahvaćanju pitanog. Iako se umjetničko djelo u svom specifičnom načinu kako ono jest, razlikuje od bitka puke stvari i od bitka oruđa, pitajući se o djelobitku djela nametnulo se obilježje stvarovitosti tj. njegova materijalna prisutnost kao prvi korak u pokušaju shvaćanja njegova bitka. Tri vladajuća načina mišljenja stvari tijekom povijesti zapadne filozofije (metafizike); srž (jezgra tj. ono predležeće) i njena obilježja, mnogostruka cjelina osjetilnih zamjedbi i stvar kao oformljena tvar, zapravo su tradicijski načini mišljenja o biću uopće, u smislu vladajuće paradigme koja prethodi svem neposrednom iskustvu bića i sprečava osvještenje zapravog bitka svakog dotičnog bića.<sup>22</sup> Ono zaista stvarovito stvari, samoniklo, ni spram čega prinuđeno i u sebi mirujuće, mišljenju se pokazuje kao najteže dohvatljivo. Suprotno tradicijski predodređenom načinu zapitivanja o zbiljskom djelu, kojim se bitak umjetničkog djela trebao pokazati od bitka stvari (zbog njegove stvarске/materijalne prisutnosti) i od bitka oruđa (zbog čina proizvedenosti koji je ono zajedničko oruđu i djelu), upravo će se od djela i njegova djelovanja pokazati kako bitak oruđa, tako bitak stvari.

Nastavljajući u započetom smjeru, razmatranje pokušava dokučiti bitak oruđa, držeći se dalje od filozofskih pristupa biću i „pustiti biće biti kako ono jest.“<sup>23</sup> Neočekivano, ali s očitim predumišljajem koji će se kasnije razjasniti, oruđebitak se pokazuje umjetničkim djelom, konkretno, slikom Vincenta van Gogha „Par cipela“. U poglavlju koje se bavi odnosom stvari i djela, traženi oruđebitak oruđa, nije se dohvatio racionalnim zaključivanjem, već se ono što oruđe uistinu jest, otvorilo umjetničkim djelom – slika je govorila.<sup>24</sup> Slika prikazuje cipele van uporabe, bez upućivanja na svijet kojem pripadaju smještene u neodređeni kontekst. Zaokret filozofskog diskursa, koji je uslijedio, od racionalno-filozofskog u romantičarsku impresiju nad prikazanim slike, čini se opravdan time što se pouzdanost cipela tj. oruđebitak cipela kao oruđa ne pokazuje u uporabi ili promatranjem njihove pojavnosti izvana, već samo u odmaku koji je omogućen unošenjem u ono što slika govori. Odmak ovdje nije mišljen u vidu reprezentativnosti, između označiteljske razine slike i označenog na koje upućuje, već odmak u smislu pomaka od uobičajenog odnošenja prema

---

<sup>22</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 37.

<sup>23</sup> Vidi: gore nav. dj., str 39.

<sup>24</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 47.

stvarima i unošenje u ugođaj slike. Prvi primjer od konkretnih umjetničkih djela koja Heidegger u analizi koristi kako bi približio tematizirani odnos istine i umjetnosti prije svega je poslužio kao zaokret u očekivanom tijeku rasprave i razvitku misli, budući da se oruđe u svome bitku – pouzdanosti pokazalo od djela, a ne obrnuto kako je najavljeno. Time se daje na uvid da kretanje od trodijelne raščlanjenosti bića na stvari, oruđa i djela neće biti u toj jasnoći provedeno dalje u potrazi za djelovanjem umjetničkog djela koje se, ipak, pokazuje u svojoj nesvodivoj iznimnosti. Djelo se, naime, krenulo otvarati iz otvorenosti svoga djelovanja, a ne filozofskim opisivanjem distanciranog istraživača. Bitak bilo kojeg oruđa, u ovom slučaju, pouzdanost cipela, ne može se iskusiti njihovim promatranjem, opisivanjem ili pokušajem osvještavanja za vrijeme uporabe. One su ono što i kako jesu samo kada ih čovjek ne primjećuje, kada zahvaljujući njima neometano boravi „u“ prijekoru svijeta i zemlja, kako Heidegger imenuje dvije isprepletene dimenzije razumljivosti bitka. „[T]ek pouzdanost oruđa daje jednostavnom svijetu njegovu sklonjenost, a zemlji osigurava slobodu njezina stalnog nadiranja.“<sup>25</sup> Taj čovjekov povijesni svijet, koji se u prijekoru sa zemljom uspostavlja, u kojem čovjek zahvaljujući oruđu (cipelama) boravi, otvara se u djelu koje prijekor otvara neobičnošću svoga postojanja. U prijekoru zemlje i svijeta progovara istina tj. neskrivenost kao takva koja umjetničkim djelom biva izborena od intrinzične skrivenosti.

„U djelu je, ako se tu događa otvaranje bića u ono što i kako ono jest, na djelu događanje istine. U djelu umjetnosti istina bića se stavila u djelo. (...) Tako bi onda bit umjetnosti bila: sebe-stavljanje<sup>26</sup> istine bića u djelo.“<sup>27</sup>

Budući da se prvi spomenuti primjer tiče otvaranja konkretnog bića u njegovu bitku slikom te da mu prijete prigovori reprezentativnosti, tj. ostajanja u metafizičkim odnosima, primjer grčkoga hrama omogućit će složenije čitanje prvog primjera i približiti problematiku istine koja se djelom događa.

---

<sup>25</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 45.

<sup>26</sup> Riječ „stavljanje“ treba se misliti kao: dovođenje u djelo; proizvođenje, dovođenje kao puštanje: ποιησις (poiesis). Također: „Stavljanje i polaganje imaju smisao: dovesti *odnekud* [Bilješka b: Reclamovo izdanje 1960: »odnekud«: iz čistine] u ono neskriveno, dovesti *pred* u ono prisutno, to znači pustiti da to predleži. Postavljanje i stavljanje ovdje nigdje ne znače novovjekovno pojmljeno izazivajuće stavljanje nasuprot sebi (subjektu ja).“ Vidi: gore nav. dj., Dodatak, str. 147.

<sup>27</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 49.

## Prijepor zemlje i svijeta stavljen u djelo

### Zbivanje samodostatnosti umjetničkog djela

Grčki hram, koji ne odslikava ništa, oslobađajući zemlju mišljenu od grčke riječi *physis*, iznosi čovjeku na vidjelo povijesni svijet kojem pripada te tako i pogled na sebe sama. Zgusnutom slikovitošću opisa, strogo govoreći, materijalne prisutnosti hrama u odnosu s prirodom u koju je smješten,<sup>28</sup> Heidegger kao da želi istaknuti nemogućnost racionalnog zahvaćanja i izlaganja zemlje kao sebe-skrivajućeg izlaženja.

„To nadolaženje i izlaženje samo i u cjelini Grci su rano nazvali φύσις. Ona ujedno rasvjetljava ono na čemu i u čemu čovjek temelji svoje obitavanje. Mi to nazivamo zemljom.“<sup>29</sup>

Zemlja, kao ono u čemu i na čemu je utemeljeno čovjekovo povijesno obitavanje u svijetu, svaki pokušaj racionalnog objašnjavanja raščlanjivanjem pušta da se na njoj samoj razmrskana,<sup>30</sup> ostajući zatvorenom u sebi. U samoniklosti, zemlja se skriva pružajući utočište svijetu, te tako dolazi na vidjelo kao temelj koji izmiče jasnom zahvaćanju. U takvom aktivno-stabilnom odnosu strane koje su u prijeporu prepirući se jedna drugu potvrđuju i uzdižu u vlastitoj biti.

Tajnovitost zemlje ne izmiče potpuno konceptualizaciji, budući da omogućuje pojavljivanje svijeta kojem čovjek pripada i kojeg razumijeva. Imajući u vidu bitak-u-svijetu, samo čovjek kao tu-bitak, otvorenim iz-stajanjem u čistini bića, ima svijet. Svijet nije mišljen predmetno, kao skup svih poznatih ili nepoznatih stvari kojima smo okruženi, već kao skup svih putanja jednostavnih i bitnih odluka na kojima smrt, rođenje, izdržavanje, propadanje, blagoslov, nevolja, pobjeda i poraz dobivaju lik usuda jednog povijesnog naroda. Povijesno specifični svjetovi načini su otvorenosti bića u kojima čovjek boravi i koji uvjetuju njegovo odnošenje i razumijevanje bića koja nije on sam kao i samoga sebe. Kao vladajuća širina tih povijesnih odnosa, svijet svjetuje u padanju odluka naše povijesti.<sup>31</sup> U odlučivanju – jer svaka je odluka tu uslijed toga što je nešto nejasno, zaklonjeno, skriveno – ukazuje se njegov

---

<sup>28</sup> Npr: „(...) [I]z stijene izvlači ono tamno njezina nezgrapnog, a ipak ni spram čega prinuđena nošenja. (...) [P]okazuje samu oluju u njezinoj snazi. Sjaj i blistanje kamenja, za koje se čini da sami jesu samo po milosti sunca, ipak tek iznose na vidjelo ono svjetlo dana, širinu neba, tamu noći. Sigurno uzdizanje čini nevidljivi prostor zraka vidljivim. (...)“, u: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 62. i 63.

<sup>29</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 63.

<sup>30</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 71

<sup>31</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 61. i 67.

prijeporni karakter kao onog koji otvarajući se traži sklonište natrag u zatvarajućoj zemlji.<sup>32</sup> Izvornije gledano, kao što je izloženo u eseju „O biti istine“, svaka neskrivenost podrazumijeva skrivanje.

U umjetničkim se djelima (za razliku od oruđa) tvar pušta proizaći; stijena dospjeva do mirovanja i nošenja, boja do sjajenja, zvuk do zvučanja, riječ do kazivanja. Tako proizlazeći zemlja se sklanja u to u što je proizašla – u otvorenost svijeta koji se stavlja natrag u nju; u sjaj željeza, savitljivost i čvrstoću drva, zvučanje zvuka, imenujuću snagu riječi. Oboje prijeporni u sebi, zemlja kao skrivajući proizlaženje i svijet kao rastvarajuće sklanjanje upućeni su jedno na drugo, pripadaju zajedno u djelobitku djela. Osnovna je odlika umjetničkog djela, ako je djelo, da ono postavljaajući jedan svijet pro-iz-vodi<sup>33</sup> zemlju.

U odnosu spram zemlje, upućujući na njenu bitnu neotvorivost koja kao takva treba ostati poštovana da bi izašla na vidjelo kao temelj čovjekova obitavanja, što se ostvaruje umjetničkim djelom, pokazuje se Heideggerov stav spram znanstvenog odnošenja prema biću kao predmetu istraživanja kojeg se u potpunosti nastoji svladati.

„Čovjek mnogo toga na biću ne može svladati. Samo malo toga biva spoznato. Poznato ostaje otprilike poznatim, uvježbano ostaje nesigurnim. Biće nikada nije, kako bi se suviše lako moglo činiti, naš proizvod, ili čak i samo naša predodžba. Promislimo li tu cjelinu u jednom, tad, čini se tako, shvaćamo sve što uopće jest, pa i ako to shvaćamo samo ugrubo.“<sup>34</sup>

Poslijednjom rečenicom progovara, metafizikom zaboravljena, istina u smislu *Aletheia*-e, neskrivenosti čija je bit skrivanje, koja omogućuje sve biće kao biće, tako i znanstvenu istinu u smislu ispravnosti. Ovim će predavanjem spomenuti odnos unutar istine biti ekspliciran kao pra-prijepor čistine i skrivanja.

### **Pra-prijepor čistine i skrivanja**

S obzirom na tezu o umjetnosti čija je bit sebe-stavljanje istine u djelo nužno je bilo ukazati na Heideggerovo poimanje istine u ranijem spisu „O biti istine“ gdje se kao bit istine pokazuje njena ne-bit – skrivanje. Da se ne radi o oslabljivanju koncepta istine već o iskustvu

---

<sup>32</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 107.

<sup>33</sup> Pro-iz-vođenje mišljeno je kao dovođenje do stajanja, puštanje da proizađe. Vidi: gore nav. dj., Dodatak

<sup>34</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 85.



*Aletheia-e* koja omogućuje istinu kao *Veritas* i u koju smo svojom egzistencijom već bačeni, upućuje Heidegger napomenom uz naslov djela „Izvor umjetničkog djela“ u kojem kaže da se radi o nedostatnom pokušaju „zbog neprimjerene uporabe imena ‘istina’ za još zadržanu čistinu i ono raščišćeno.“<sup>35</sup> U kasnijim će djelima govor o istini biti zamijenjen govorom o *Aletheia-i* kao neskrivenosti i čistini, a istina će biti vraćena u mjesto iskaza.<sup>36</sup>

U odnosu prepiranja zemlje i svijeta koji se kao takav, neizgladen, učvršćuje u djelo, na izvornijoj razini događa se pra-prijepor čistine i skrivanja. Čistina se događa kao raskršćeno mjesto posred bića koje „okružuje, kao Ništa koje jedva poznajemo, sve biće“<sup>37</sup> i putem koje je iz-stupajući svako biće čovjeku uopće otvoreno kao biće pa i on sam. Čistina nije neko uvijek postojeće stanje već se treba shvaćati kao prostor igre raščišćenog u kojem biće može biti neskriveno i skriveno na način zakazivanja (nejasnosti) i zaklanjanja (kada biće zaklanja drugo biće ili cjelinu bića). Time što nas je neskrivenost bića uvijek već izložila u ono raščišćeno u koje za nas sve biće ustoji i iz kojeg se povlači, događa se čistina, prigoda, *Ereignis* bitka. Istini kao otvorenosti otvorenoga čistine pripada smještanje u biće te bez bića u kojem uzima svoje mjesto nema o njoj govora. Želi se naglasiti da ona nije van ili iznad svijeta, apsolutno i nepromjenjivo načelo, već je kao događanje relativna i varijabilna. Govor o neskrivenosti bića na koju je mogla upućivati slika cipela Van Gogha prema kraju djela sve jasnije prelazi na povijesni aspekt neskrivenosti, tj. govor o čistini, prigodi ili zgodi bitka. Uz čin kojim se zasniva država, podnošenje bitne žrtve, blizinu najbićevnijeg od svih bića i pitanje mislioca koje je mišljenje bitka i time njegovo dovođenje do imena,<sup>38</sup> umjetnost je kao sebe-stavljanje istine u djelo bitan način kako se istina kao neskrivenost zgađa kao povijesna.

### **Pokretljivost bitka (umjetničkog djela)**

Istina kao prijepor zemlje i svijeta naginje smještanju u djelo koje djeluje tako što prijepor otvara i ne izglađuje ga te održava smirenu pokretljivost svojstvenu odnosu prepiranja. Bivanje i događanje istine u umjetničkom djelu koja se treba misliti kompleksnošću riječi prijepor, pokretljivošću mirovanja, u djelu se učvršćuje u lik koji se ne

---

<sup>35</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., bilješka a, str. 9

<sup>36</sup> Vidi: Vanja Sutlić, Kako čitati Heideggera, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989., str. 132.

<sup>37</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 85.

<sup>38</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 103. i 105.

misli statično, umrtvljujuće već i dalje održavajući unutrašnju dinamiku mirovanja. Samodostatnost umjetničkog djela, njegovo stajanje u samome sebi i ne prinuđenost ni spram čega govori zapravo o unutrašnjoj pokretljivosti mirovanja djela, stalno sebe-premašujućoj prisnoj sabranosti kretanja koje je prepiranje prijepora zemlje i svijeta, tj. skrivanja i čistine na tragu Heideggerova ranijeg mišljenja napete dinamike cjelovitosti strukture bitka tubitka, bačenog nabacivanja, cjelovitosti vremenske ekstatičnosti, dinamike budućnosti i bilosti.<sup>39</sup> „Tom mirovanju [samodostatnosti umjetničkog djela op.a.] se približavamo ako nam uspije jedinstveno shvatiti pokretljivost događanja u djelobitku“<sup>40</sup> tj. bitku tubitka i bitku samom. Umjetničko djelo dakle ne samo što ne skriva dimenzije svijeta i zemlje, bića i svijeta značajnosti, već otvara prijepor koji označava njihov uvijek pokrenuti odnos. Iz takvog odnosa izlazi na vidjelo i dolazi do *riječi* pojedinačni povijesni svijet kao i neskrivenost kao takva koja umjetničkim djelom biva izborena od intrizične skrivenosti. Neskrivenost kao takva mora ostati skrivena da bi se bića u svom bitku pojavila. Iz takve intrinzične skrivenosti neskrivenosti proizlazi govor o misteriju bitka, čije zahvaćanje omogućuje upravo držanje u vidu prijeporne pokrenutosti takvog odnosa. Ono što je skriveno i odsutno određuje bitak bića koje je prisutno na način anticipiranja odsutnosti pri čemu mu je bitak dan (Es gibt Sein).<sup>41</sup>

### **Umjetnost - način kako istina kao neskrivenost biva povijesnom**

„Nijedno biće ne leži naprosto tu i ne postoji, nego svako, da bi uopće bilo, mora uvijek iznova biti izboreno u prijeporu i iz njega. Utoliko se u svakom biću krije pritajeni »zamah u otvoreno«, naime jednokratna i ni na što drugo svodiva »jedinstvenost toga da to biće je, a ne radije nije«.<sup>42</sup>

Jednostavnije govoreći o prijeporu, umjetnost nam daje da vidimo već operativnu međuigru ljudske povijesti ukorijenje u prirodi, i proizlaženje prirode u ljudsku povijest, prijepor dimenzija razumljivosti, na uvijek nov i neobičan način. Neskrivenost se nikad ne dokučuje u prosječnoj svakodnevici i ravnodušnosti prema jedinstvenosti toga da biće je, a ne

---

<sup>39</sup> Usp. Damir Barbarić: *Heideggerova rasprava o umjetnosti* u: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., , str. 226.

<sup>40</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 75.

<sup>41</sup> Vidi: Routledge Encyclopedia of Philosophy, ur. Edward Craig, Volume 4, Routledge, New York and London, Heidegger, Martin, 307-323, 5. Hiddenness, *Ereignis* and the Turn. Također vidi ovdje poglavlje: *Ereignis* bitka i vremena / Veza mišljenja i umjetnosti kao pjesništva.

<sup>42</sup> Vidi: Damir Barbarić, *Prijepor u bitku*, u: *Zrcalna igra četvorstva, Heideggerova kasna misao*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008, str. 26. i 27.

da nije. U tom smislu Heidegger djelovanje umjetničkog djela interpretira kao udar koji se sastoji isključivo u tome što njime biće začuđuje svojom postojanošću. Čini se da je to htjelo biti pokazano slikom Van Gogha gdje biće u svojoj neobičnoj običnosti strši iz pozadine. U slici „Par cipela“ Van Gogha ključno je to što su prikazane cipele „i Ništa više“. Ako se ovo Ništa trenutno ostavi po strani, cipele same za sebe, začuđuju time što jesu (što se njima ništa drugo ne „govori“ osim njih samih) i u tom ugođaju upućuju na prijemor (pojedinačnog) svijeta i zemlje, čistine i skrivanja u kojem uvijek moraju biti izborne u otvoreno da bi uopće bile. To da biće da bi uopće bilo mora uvijek biti izbornim u prijeporu i iz njega istrgnuto, ostaje metafizikom nemišljeno. U tom smislu Heidegger kaže:

„Slika koja pokazuje seljačke cipele, kao i pjesma koja kazuje rimski zdenac, daje na znanje, ukoliko uopće daje na znanje, ne samo što jest to upoedinjeno biće kao takvo, nego pušta da se događa neskrivenost kao takva u odnosu na biće u cjelini [Prigoda]. Što jednostavnije i bitnije iskrsava samo oruđe cipela u svojoj biti, što nenakićenije i čistije iskrsava samo zdenac u svojoj biti, to neposrednije i to više osvajajuće zajedno s njima sve biće biva bićevnijim. Na taj je način raščišćen sebe-skrivajući bitak.“<sup>43</sup>

Iako je prvi umjetnički primjer koji je Heidegger naveo, „Par cipela“ Van Gogha, isprva upućivao na neskrivenost pojedinačnog bića koja se njime otkriva, sada se shvaća izvornije da u postajanju očiglednim oruđe bitka, biće u cjelini dospijeva u neskrivenost.

„Postavljajući jedan svijet i proizvedeći zemlju djelo je prepiranje onog prijepora u kojem biva izborna neskrivenost bića u cjelini, istina.“<sup>44</sup>

Istina kao pra-prijemor čistine i skrivanja u sebi je samoj na način prigode, zgone ili *Ereignis-a*<sup>45</sup> u kojem biva izborna otvorena sredina u koju biće ustoji i iz koje se stavlja natrag u sebe samo. Dakle, prijemor u bitku između čistine i skrivanja koji je „uvjet“ *Ereignis-a* i povijesne promjene svijeta smješta se kao takav u umjetničkom djelu. Umjetnost pušta da proiskoči istina, neskrivenost bića u cjelini, i u tom je smislu ona izvor povijesnog opstanka nekog naroda.

---

<sup>43</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 91.

<sup>44</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 91.

<sup>45</sup> Vidi poglavlje niže u tekstu: *Ereignis* bitka i vremena. Veza mišljenja i umjetnosti kao pjesništva, str. 17.

Umjetnost o kojoj Heidegger govori, dajući poneke primjere, je tzv. velika umjetnost koja kao takva ima bitnu povijesnu ulogu. Kod nje je umjetnik samo posrednik, koji kao pjesnik posreduje „između boga i ljudi“. Ostala su djela dio kulture i umjetničkog pogona, uživatelja umjetnosti i njenih poznavaca, a pri takvom odnošenju, stojeći čovjeku nasuprot poput predmeta koji u njemu trebaju pobuditi određena osjećajna stanja, djela ne susreću. Djela koja su istrgnuta iz svojih svjetova, ili čiji je svijet raspadnut, dio su prošlosti, a ono što je prošlo (za razliku od biloga) stoji čovjeku nasuprot samo kao dio predaje, očuvanja tj. dio historije.

S obzirom na sveprožimajuću tezu o umjetnosti koja je stavljanje istine bića u djelo, u onome što govori ta misao izdržava se dvoznačnost. Iz smjera zgodne bitke ili *Ereignis-a* istina je mišljena kao subjekt, ona koja sebe stavlja u djelo postavljanjem svijeta i proizvođenjem zemlje. U drugom smislu, su-pripadajući prvome, čovjek, stvarajući i čuvajući, dovodi istinu do hoda i omogućuje njeno povijesno događanje. Budući da je zbiljskost umjetničkog djela uvjetovana kako stvaranjem tako i čuvanjem, bez čuvanja, onih koji slušaju, odgovaraju istini koja se njime otvara, bez odnosa (bio on aktualan ili ne) djelo ne djeluje. Suprotno estetskom pristupu u kojem bi se čuvanje moglo odnositi na uživanje, znanje ili poznavanje, fenomenološki pristup, tražeći suzdržanu ontološku prijemчивost, pokazuje nam ono kako mi zapravo kao ljudi jesmo. Čuvanje djela je znanje koje je htijenje što, mišljeno iz „Bitka i vremena“, znači usrdno sebe-upuštanje egzistirajućeg čovjeka u neskrivenost bitke.

„Čuvanje djela ne upoedinjuje ljude na njihove doživljaje, nego ih unosi u pripadanje istini koja se događa u djelu, te tako zasniva bitku za druge i s drugima kao povijesno izdržavanje tu-bitke iz odnosa spram neskrivenosti.“<sup>46</sup>

Očigledno taj odnos nije mišljen kao onaj između promatrača, uživatelja, teoretičara, znanstvenika nasuprot umjetničkom djelu kao estetskom predmetu, već je on mjesto zasnivanja ljudske povijesti. Stoga, poznavanje okolnosti nastanka, ime autora i ostali predgovorski sadržaji ometajući su faktori za onaj bitni neupadljivi udar stvorenosti djela, neobičnost toga da ono *jest*. Djelo je uvijek već u odnosu koji je kao takav otvaranje.

„Slijediti to pomicanje znači promijeniti uobičajene odnose spram svijeta i spram zemlje te se nadalje suzdržati od svega uhodanog činjenja i procjenjivanja, poznavanja i pogledavanja, kako bi se boravilo u istini koja se događa u djelu.“<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 117.

Budući da je susret s umjetničkim djelom odlučno egzistiranje, ek-sistentno sebe upuštanje u neskrivenost bitka, umjetnost nas upućuje da postanemo ono što uvijek već jesmo. U istini bića koja se događa u umjetničkom djelu bit čovjeka kao tubitka (ek-sistencija) dolazi do stajanja. Tako je stvaranje i čuvanje djela u iskoraku iz običnosti i uhodanog odnošenja prema biću zasnivajuće i pjesničko, budući da čovjek, kako će kasnije biti rečeno „pjesnički stanuje na zemlji“.

### **Pjesnikovanje umjetnosti**

S obzirom na uhodano odnošenje, prosječnu svakodnevicu i uobičajeno obitavanje u svijetu, djelo djeluje postavljanjem svijeta i proizvođenjem zemlje kao izbačaj, nabacujućim otkrivanjem, u ono otvoreno biće. Izvorna se razina istine nikako ne može naslutiti u svakodnevnoj obuzetosti postojećim i običnim bićem, kao ni automatizmom riječi trošenima u u svrhu sporazumijevanja.

U svojoj je biti sva umjetnost pjesništvo.<sup>48</sup> Pjesništvo, u širem smislu, razlikovano od poezije koja je njegova specifičnost, mišljeno je od jezika kao onog raščišćujućeg nabacujućeg kazivanja koje najavljuje biće u otvoreno. Jezik ono neskriveno i skriveno kao tako mišljeno prenosi dalje i tako održava prijevor čistine i skrivanja, a imenovanjem biće uopće dovodi u otvoreno. S obzirom na ontološki aspekt jezika, pjesništvo zasniva istinu na način darivanja, utemeljenja i počinjanja.<sup>49</sup> Sva tri načina zasnivanja odnose se na neko povijesno ljudstvo (narod) za koje se istina zasniva. Kao darivanje, istina je otvaranje onog neobičnog i obaranje običnog. Spjevana istina utemeljuje na taj način što otvara zemlju u koju je tubitak već uvijek bačen tj. na kojoj se uspostavlja njegov svijet, a što mu kao takvo ostaje prikriveno u običnom svakodnevnom obitavanju. Pjesničko nabacivanje istine je započinjanje u smislu skoka kojeg treba misliti iz *Ereignis-a*, zgone ili prigode. Svaki put kad se događa umjetnost, kada jest početak, dolazi u povijest neki udar. Sva tri načina pjesničkog zasnivanja istine sugeriraju povijesnu ulogu umjetnosti koja utemeljuje povijesne epohe i ispostavlja bitak sam.

„Uvijek kad biće u cjelini kao biće samo zahtijeva utemeljenje u otvorenost, umjetnost dospijeva u svoju povijesnu bit kao zasnivanje. Ono se na zapadu prvi

---

<sup>47</sup> Vidi: Martin Heidegger: Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 113.

<sup>48</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 129.

<sup>49</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 131.

put dogodilo u Grštvu. Ono što se ubuduće zove bitkom tu je bilo mjerodavno stavljeno u djelo. (...) Svaki je put iskrsnuo jedan nov i bitan svijet. Svaki je put otvorenost bića morala učvršćivanjem istine u lik biti smještena u samo biće.<sup>50</sup>

### ***Ereignis* bitka i vremena / Veza mišljenja i umjetnosti kao pjesništva**

Iako proširuje domenu ovog razmatranja donekle treba ukazati na već spominjani fenomen *Ereignis-a*<sup>51</sup>, zgrade, iz smjera kojeg je Heidegger dopunio i prepravljao određena shvaćanja umjetnosti u predavanju „Izvor umjetničkog djela“. Iz onoga što taj pojam podrazumijeva, dobiva se uvid u njegovo shvaćanje povijesnog bitka kao i mišljenja koje je ušlo u prevladavanje metafizike. Odnos koji ovdje neće biti adekvatno zahvaćen tiče se bitka i vremena kao smisla bitka. U „Bitku i vremenu“ taj se odnos pokušalo zahvatiti od tubitka i vremenitosti nakon kojeg se mišljenje u namjeri zaustavilo i nadalje nastavljalo iz smjera *Ereignis-a* (zgrade) bitka i vremena u koji oboje pripadaju i povlače se.

Osnovni razlog, koji Heidegger navodi, zbog kojeg je mišljenje „Bitka i vremena“ zakazalo u svome naumu izvođenja iskonskog vremena kao smisla bitka iz smjera egzistencijalne analitike tubitka pod vidom vremenitosti jest problem jezika čija ga je metafizičnost spriječila u govoru o smislu bitka.<sup>52</sup> Jedan od četiri puta kazivanja, kako ih detektira Vanja Sutlić,<sup>53</sup> kojima je Heidegger pokušao zaobići govor metafizike jest govor običnoga jezika čije riječi dobivaju višeznačno smisljeno određenje koje u kazivanje bitka uključuje i značenje iz običnog govora. Tako riječ „das Ereignis“, uobičajeno značeći „događaj“, biva dovedena u dotad nepoznate semantičke krugove. Što se njome ima ili nema misliti zasigurno neće biti

---

<sup>50</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 135.

<sup>51</sup> S obzirom na neujednačenost hrvatskih prijevoda usp. npr: „Vrijeme i bitak“, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Rasprave i članci, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996, 417-445, gdje se „Das Ereignis“ (događaj, zгода) prevodi sa „stjecaj“ od gl. stjecati (se) i to u dva značenja: 1. sticati, stjeći, stjecati se na jednom mjestu; i 2. događati se. Vanja Sutlić koristi prijevod: „prigod“ i „zгода“, naglašavajući korijen riječi – „god“ u kojem progovara epohalna otvorenost bitka i vremena, također koristi i prijevod: „prisvoj“, s obzirom na značenje imutka, vlasništva, od er-eignen: nešto iz svojega dati nečemu da bude njegovo kao svojina, vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989. Budući da je najučestaliji i sluhu i smislu „najpitomiji“ prijevod Heideggerova „Ereignis“-a rječju „zгода“, koristim taj prijevod.

<sup>52</sup> Vidi: *O humanizmu*, preveo: Danilo Pejović, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Rasprave i članci, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 165.

<sup>53</sup> 1. Etimologija riječi i semantika primarnih riječi metafizike, 2. Privatna semantika običnog govora, 3. Preuzimanje riječi velikog pjesništva (Holderlina, Rilkea, Trakla, Stefana Georga) i prodiranje u podrijetlo kazivanja, pjesničke tvorbe riječi, 4. Produbljanje i promjena značenja riječi običnoga govora. Vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 94, 96 i 98.

lako iznijeti. U taj će se pokušaj ovdje uvesti putem predavanja „Kraj filozofije i zadaća mišljenja“ koje govoreći o onom metafizikom nemišljenom temelju koji ju omogućuje – *Alethei-i*, neskrivenosti kao čistini, na kraju pita *odakle i kako to da čistine ima?* i što to zapravo govori u ovome „ima“, čime će se moguće olakšati govor o zgodi (*Ereignis*) bitka kako je iznesen predavanjem „Vrijeme i bitak“.

Filozofija, koja je zapravo metafizika, od svojih se početaka pita o biću u cjelini i njegovu temelju na predočavajući način. Prema Heideggeru, ona je oduvijek bila platonistička te kao takva dolazi do svog dovršenja u mišljenju Marxa i Nietzscheovu obrnutom platonizmu i do rastvaranja u tehničko-industrijskom dobu u specijaliziranim znanostima. Mišljenje, do kojega Heidegger drži, koje takvu povijesnu putanju mijena bitka drži u vidu, svoju zadaću ima u pitanju o onome što omogućava da se bitak tijekom cijele povijesti metafizike određuje od bića kao prisutnost<sup>54</sup> prisutnoga. Takvo pitanje ne može očekivati metafizički jasan odgovor ako pita o onome što nju omogućuje, što je tijekom cijele povijesti filozofije ostalo nemišljeno. Svo se filozofsko mišljenje bitka kao prisutnosti u svojoj jasnoći pojavljuje u otvorenosti koju Heidegger naziva čistinom (*die Lichtung*).<sup>55</sup>

„Tu otvorenost, koja jedino dopušta (i jamči) neko moguće sijanje (*Scheinenlassen*) i pokazivanje, nazivljemo: *die Lichtung* (čistinom).“<sup>56</sup>

Svo sijanje i tama, prisutno i odsutno, odigravaju se u području čistine. To što se zove čistinom u vezi je s onim što je iskrsnulo u grčkom mišljenju u riječi *Aletheia*, neskrivenost, koju, dakle, treba misliti kao vladajuću čistinu koja omogućuje, jamči i dopušta mišljenje bitka i njihovo supripadanje. To što je ona ostala nemišljena, nije stvar nemara filozofskog mišljenja ili čovjeka koji u svom iz-stajanju u otvorenosti prisutnosti ostaje pri onom prisutnom u predručnoj raspoloživosti, bez mišljenja prisutnosti ili onog što ju omogućuje, već je svojstveno samoj *Alethei-i*, neskrivenosti u čijoj je biti skrivanje. Zadaća je mišljenja na kraju filozofije da propita i iskuša to što se ne pokazuje kao puka čistina prisutnosti već sebeskrivajuća čistina prisutnosti. Mišljenje u zadaću uzima mišljenje temelja koji to nije, koji izmiče zahvaćanju, i time ne samo što izmiče racionalnom principijelnom mišljenju, a tako i

---

<sup>54</sup> Prijevod njemačke riječi *An-wesen*, *An-wesenheit*, tj. grčkoga *ousia*, *parousia*

<sup>55</sup> „»Lichtung« dolazi od glagola »lichten«. *Etwas lichten* znači: nešto olakšati, nešto osloboditi i otvoriti (očistiti, iskrčiti), npr. šumu na nekom mjestu osloboditi (od) drveća, iskrčiti je. Tako nastao slobodan prostor jest: čistina.“ Vidi: „Kraj filozofije i zadaća mišljenja“, preveo: Josip Brkić, str. 185, u: *Čemu još filozofija*, izbor i pogovor: Josip Brkić, Znaci, Zagreb, 1982., 175-193.

<sup>56</sup> Vidi: „Kraj filozofije i zadaća mišljenja“, preveo: Josip Brkić, str. 185, u: *Čemu još filozofija*, izbor i pogovor: Josip Brkić, Znaci, Zagreb, 1982., 175-193.

prigovoru iracionalnosti, mišljenje se odriče određenja stvari mišljenja. Ali ako se odriče određenja, mora se pitati kako to da čistine prisutnosti uopće *ima*?

Pri pažljivom govoru koje bitak ne misli od bića, Heidegger neće reći da bitak *jest* i tako ga potvrditi kao prisutnost mišljenu iz sadašnjosti, već bitka *ima*, tj. „ono“ daje da bitka „ima“<sup>57</sup> izmičući vremenskoj artikulaciji i ličnoj određenosti metafizičke rečenične strukture. Tu okolnost, da bitka i vremena ima, naziva Heidegger zgodom bitka i vremena.

„Svi europski jezici imaju metafizičku strukturu. Gramatika je podjednako metafizična kao i logika. Ako se logika bavi načelima i elementima u određenim formama pojma, suda i zaključka (koji se opet sastoje iz pojmova), gramatika (osobito sintaksa) određuje, prije svega, rečenicu kao riječima izraženu misao, poimanje. (...) »Ako ostaje nužno još prevladavanje [metafizike], ono se tiče mišljenja koje se navlastito upušta u zgodu (Ereignis) da bi iz nje na nju kazivalo.«<sup>58</sup>

Rečenica „Es gibt Sein“, „Ono daje da ima bitka“, „Bitka ima“ ne kazuje jasnu misao, već samo tvrdi da se bitak daje u davanju i da je kao takav – dar. U gramatici običnoga jezika koji je metafizičan, uvijek upućujući na biće, Heidegger nalazi slobodan prostor za iskušavanje odnosa bitka i vremena i onoga odakle i kako se on pokazuje. Taj je odnos zahvaćen kao zgodna, koji nije njima nadređen pojam i koja se uopće ne treba misliti kao nešto što je moguće odrediti ikako drugačije osim iz nje same. Zgodna koja se ne treba misliti u pokušaju određivanja, misli se iz usudnog poslanja (bitka) i osvjetljujućeg pružanja (vremena) od kojih se obznanjuju bitak i vrijeme koji supripadaju zgađajući se i odgađajući se. Kao i *Alethei-i*, neskrivenosti kojoj je svojstveno skrivanje, zgodni je svojstvena odgoda.

Takav sklop odnosa bitka i vremena, bitak ne drži nepromijenjivom stalnošću, niti vrijeme kao prolazni tijek onog sada, koji tvori slijed (onih ne-više sada) prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (ne-još sada). Čovjek uvijek već ustoji u prisutnosti prisutnoga putem načina pružanja vremena – ono što je u nailaženju pruža se u bilost, ono bilo seže u budućnost određujući ju, u toj međuigri pruža se sadašnjost, a sva tri načina osvjetljujućeg pružanja tvore jedinstvenu dimenziju pružanja prisutnosti. Takva međuigra pružanja imenuje se kao vrijeme-prostor tj. razdoblje.

---

<sup>57</sup> Odnosi se na izraz: „Es gibt Sein“ koji Josip Brkić doslovno prevodi: „Ono daje da ima bitka“, vidi: *Vrijeme i bitak*, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996.

<sup>58</sup> Vidi: Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera*, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 94



Bitak i vrijeme se ne misle (od bića), već se ostavljaju po strani, a o njima govori davanje putem kojeg su oni supripadni i upućeni jedno na drugo na način zgrade. Bitak je dan u mijenama, epohalnim naslagama, i kao takav je povijestan. U takvom svojstvu bitka, koji nije povijest, niti je vanpovijestan, već se zgađa i odgađa u povijesnoj sudbi vlastitih preobrazbi, prevladava se metafizička dioba bitka i bivanja tj. bitka i vremena.

Ako se bitak i vrijeme daju u zgodu i ako je čovjeku svojstveno da razumije bitak ustojeći u pravom vremenu, onda je zgodu svojstveno da prisvaja čovjeka koji joj stoga pripada. On ju dokučuje, ali ne na način predodžbenog mišljenja nečega što je njemu nasuprot.

Heidegger se pita kako to da ono kazano uvijek čujemo kao puke iskaze, rečenice, i shvaćamo uz pomoć logike „ako ono kazano neprestano preuzimamo kao oslonac za promišljanje i pri tome mislimo da to isto čak nije ništa novo, nego ono najstarije od staroga u zapadnom mišljenju: prastaro, koje se krije u imenu *A-letheia*?“<sup>59</sup>

Početak predavanja daje naslutiti na što bi se mišljenje, koje prevladava metafiziku upuštanjem u zgodu kako bi zgodu iz njega spram nje govorila, moglo osloniti i prevladati prepreke jezika i izlaganja. Onome kako govori umjetnost, predavanjem spomenuta slika Paula Kleea ili pjesma Georga Trakla, čovjek ne postavlja zahtjev neposredne razumljivosti koji postavlja mišljenju te bi se mišljenje, koje pokušava promisliti od kuda umjetnost dobiva svoje određenje, takvoga zahtjeva trebalo osloboditi. Ako je to određenje mišljenje imenovalo zgodom bitka i vremena, koja se kao takva ne može misliti na određujući način izjavnim rečenicama, nameće se pitanje u kakav se odnos dovode mišljenje i umjetnost koje „ima“ i koja govori iz zgrade bitka?

### **Čovjek stanuje u svijetu**

Imajući u vidu smjerani dijalog mišljenja i umjetnosti kao pjesništva iz zgrade vraćamo se pitanju čovjeka od kojeg je ovo razmatranje krenulo poglavljem „Prevladavanje metafizike“ kako bi se iz tog pogleda upotpunilo Heideggerovo poimanje umjetnosti. Ono što je dosad neprestano bilo u podlozi razmatranja je poimanje čovjeka van metafizičkih okvira subjektivnosti. Na početku je bilo govora o čovjeku kao tubitku kojemu je u njegovu bitku dokučen bitak sam, o eksistentnom ustrajavanju u čistini bitka, o umjetnicima i čuvarima umjetnosti, ne kao genijima-stvaraocima i promatračima-uživateljima, već kao onima koji

---

<sup>59</sup> Vidi: *Vrijeme i bitak*, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996, str. 442.

sudjeluju u bivanju i događanju neskrivenosti koja se smješta u djelo. Sada bi valjalo promotriti misao, koja prethodne podrazumijeva, ali izgovara na drukčiji način – „Čovjek biti – to znači: kao smrtnik biti na zemlji, znači: stanovati.“<sup>60</sup> Obraćamo se Heideggerovim predavanjima iz 50-ih godina „Stvar“ i „Građenje, stanovanje, mišljenje“. Iako se radi o novoj terminologiji, uvođenju novih pojmova i drukčijem pogledu na problematiku, spomenuta predavanja nastavljaju raniji put mišljenja zgone, čovjeka koji je od nje prisvojen, svijeta i stvari pri kojima čovjek pribiva, što znači, i umjetničkih djela. Ontološka funkcija umjetnosti ovdje može biti približena drugačijim i novim misaonim sklopovima. Iz perspektive zgone bitka kao zgađanja četvorstva, umjetničko djelo je na svoj način stvar koja četvorstvo sabire. Četvorstvo (*das Geviert*) Heideggerov je pojam kojim je pokušao obuhvatiti jednostavno jedinstvo sjecišta dviju osi suprostavljenih, reklo bi se, dimenzija; zemlje i neba, smrtnika i božanstava. Takav se sklop ne bi trebao misliti matematičko-fizičkim terminima osi i dimenzija, već prije kao zrcalna igra, prvobitno jedinstvo različitoga i odnos u kojem pri spomenu svakog već mislimo ostalo troje, od kojih svi četvero sami pripadaju jedno drugome iz ujednosti četvorstva i koji se u svojoj biti već ugušeni ako ih se predstavlja pojedinačno. Takvo četvorstvo nije izloženo zasebno kao sklop nadređen čovjeku i ljudskosti već je njime imanovan svijet koji svjetuje, u kojem čovjek prebiva i koji jest čovjekovim prebivanjem u njemu pri stvarima.

„To neobjašnjivo i razložno neutemeljivo svjetovanje svijeta počiva štoviše u tome, da tako nešto kao što su uzroci i razlozi svjetovanja svijeta ostaju neprimjerenima. Čim ljudsko spoznavanje ovdje traži objašnjenje, ne nadilazi ono bit svijeta, nego pada ispod biti svijeta. To ljudsko htijenje da se što objasni uopće ne seže u ono jednostavno ujednosti svjetovanja.“<sup>61</sup>

Ujednost četvorstva, kako svijet svjetuje, u raspravu je uvedena pitajući se o biti stvari pri kojima čovjek pribiva, tj. o biti vrča u eseju „Stvar“ i građenja, tj. mosta u eseju „Građenje, stanovanje, mišljenje“. S obzirom da je stvar na svoj način oruđe, biljka, životinja, umjetničko djelo, bilo slika, knjiga ili aritektonska građevina, ukratko će se pokazati na kakav način most kao građevina sabire četvorstvo i kako čovjek njime stanuje na zemlji, pod nebom, pred božanstvima i među smrtnicima.

---

<sup>60</sup> Vidi: *Građenje, stanovanje, mišljenje*, str. 83-104, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 86.

<sup>61</sup> Vidi: *Stvar*, str. 197-215, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996, str. 212.

Zemlja se ovdje odnosi na ono gradeći nosivo, hraneći oplodivo koje se rasprostire u stijene i vode i uzdiže u biljke i životinje, a nebo na putanje sunca tijekom dana, sjaj zvijezda i put mjeseca, na godišnja doba, i vrijeme kakvo nam se pokazuje, lijepo, prohladno, kišovito, na zoru i sumrak dana i tamu noći. Božansko su znakoviti vjesnici božanstva koje se u odsustvu očekuje. Smrtnici su ljudi, pozitivno određeni smrću koja im pripada, konačnošću koja je svojstvena njihovoj biti. Čovjek nije metafizički poiman sa stajališta života, kao živući posjednik uma, animal rationale, već iz smjera tajne bitka samog koja je smrt kao „škrinja Ništa, skrovište bitka“.<sup>62</sup>

Ako je most kao građevina ostvaren u svojoj suštini, ako je njime dopušteno stanovanje, četvorstvo se u njemu smješta. On pušta zemlju biti zemljom i ona njime dospjeva na vidjelo kao takva. Voda je njime neometena u svome toku, a obale i okolno područje u nasuprotnosti je povezano. Most izdržava i manifestira vremenske prilike omogućujući smrtnicima prostor u kojem prebivaju i puteve koje prolaze, kao što ih kao posljednji most podsjeća na prelazak na drugu stranu.<sup>63</sup> Prigovor „navlačenja“ iskustvenoga pokazivanja građevine na simbolički aspekt kako bi obuhvatio potpuno četvorstvo tj. dimenziju božanstava, Heidegger odmah odbacuje.

„[P]ravi most nikad nije najprije samo most, a poslije tek simbol. Isto tako, on nije najprije samo simbol u smislu da izražava nešto što – strogo uzevši – ne pripada njemu. Strogo uzet, most nikada nije izraz nečeg drugog. On je stvar i *samo stvar*.“<sup>64</sup>

Također naglašava da se on kao stvar ne treba misliti kao nepoznata jezgra oko koje su sakupljena opažljiva svojstva. On je stvar pri kojoj prebiva čovjek i koja sabire četvorstvo na svoj način, tako da mu daje stanište, prostor u kojem se četvorstvo otvara.

Čovjek kao čovjek jest stanujući na zemlji, pod nebom, pred božanstvima i pripadajući ljudskoj zajednici tj. prisvojen od svijeta koji se zgađajući pokazuje na način četvorstva, samo ako pušta zemlju i nebo, božanstva i smrtnike u slobodno polje, čistinu njihove biti, odnosno,

---

<sup>62</sup> Vidi: gore nav. dj, str. 211.

<sup>63</sup> Usp. npr. „Most se – čas u visokom čas u blagom luku – njiše ponad rijeke ili klanca; smrtnici ili imaju u vidu to njihanje ili smeću s uma da oni – vazda na putu ka posljednjem mostu – teže, u osnovu uzev, za tim da prevaziđu ono obično i nezdravo u sebi, kako bi dospjeli do božanske kreposti. Most, kao njihajući prelaz, skuplja pred božanstva.“ Vidi: *Građenje, stanovanje, mišljenje*, str. 83-104, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 92.

<sup>64</sup> Vidi: *Građenje, stanovanje, mišljenje*, str. 83-104, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 93.

ako ih pošteduje i, na taj način, govoreći jezikom „Izvoru umjetničkog djela“, pušta neskrivenost da stoji u djelu. Ako je četvorstvo ono kako se pokazuje svijet, čovjek je u svijetu tako što stanuje, sklanjajući četvorstvo u njegovu bit u stvarima pri kojima prebivaju smrtnici.

### **Mišljenje i pjesništvo kao stanovanje**

Na ovakvoj međusobnoj upućenosti i nerazdvojnem supripadanju svijeta koji se zgađa, čovjeka i stvari pri kojima čovjek uvijek pribiva Heidegger postavlja kritiku moderne dekadencije i tehničko-znanstvenog razmišljanja i odnošenja prema drugim bićima, sebi i svijetu u kojem se ne vodi računa o tome što znači držati stvari u blizini, niti o tome što znači stanovati u svijetu pjesnički. U predavanju naslovljenom „Stvar“ koje mišljenjem pokušava ukazati na stvarno stvari, Heidegger pita kako to da nikada stvar nije došla tako blizu da ju čovjek uzme u obzir kao stvar. Tijekom metafizike njoj se prilazi kao uspostavljenj, predstavljenoj, suprostavljenj, tj. kao predmetu, koji je uspostavljen u samostojnost proizvođenjem od stvari, kojemu prethodi izgled, ideja ili bit pa se stoga promatra u vidu podjele na formu i materiju. Prizivajući uvodno izlaganje stvarskosti u „Izvoru umjetničkog djela“ gdje govori o tri načina poimanja; putem jezgre i oko nje sabranih obilježja, dihotomije tvar/forma i cjeline mnogostruke zamjedbe, stvar se tijekom metafizike mijenja u skladu s mijenom izlaganja bitka, pri čemu stvarno stvari ostaje mišljenju uskraćeno. Moderna dominacija znanstvenog pristupa i znanja koja daje legitimitet zbiljskome, prazninu vrča, od koje Heidegger traži njegovu bit, poništava objašnjavajući je matematičko-fizikalnim spoznajama, primjerice, kinetičke teorije plinova. Mišljenje stvarnog stvari pokušano predavanjem „Stvar“, bit stvari uzima od nje same i iskustva čovjeka kao smrtnika. Vodeći računa o „migu“ koji daje jezik i povijest mijena izlaganja stvari, mišljenje na nepredstavljajući i neobjašnjavalački način bit stvari imenuje kao vjetovanje, što znači sabiranje četvorstva u bliženju kojeg, bitstvuje blizina. Takvo povijesno mišljenje koje bitak ne misli nastavljajući se na metafiziku, u razlici spram ne-više i ne-još bitka ili u identičnosti sa zbiljnošću zbiljskoga, uvjetuje se sudbom mijena bitka i kao priprema prikrivenog nadolaska svjetujućeg svijeta što se navješćuje mogućim okretom zaborava bitka. Mišljenje bitka je ono koje se ne obavezuje iskazom ili zauzimanjem stava, već obraćajući pažnju na do govora već dospjeli bitak, osluškuje nagovor bitka i na njega odgovara ulazeći u njegov govor. U takvom koraku unatrag iz predstavljajućeg i objašnjavajućeg mišljenja u spominjuće

mišljenje prvi je korak ka stanovanju tj. budnosti smrtnika kada se jedino stvari pojavljuju kao stvari.<sup>65</sup>

„Za nadolazak stvari kao stvari puka promjena stava ne može učiniti ništa, kao što se ni sve ono, što sad kao predmet stoji bez odstojanja, nikada samo ne može pretvoriti u stvari.“<sup>66</sup>

Stvari ne dolaze bez budnosti smrtnika koji stanuju u svijetu. Stanovanje koje je također od etimoloških preslagivanja, tj. „miga“ jezika, dovedeno do značenja: „ostati ograđen (...) u slobodan prostor (das Freie) [čistinu, op.a.] koji pošteduje svaku stvar, dajući slobodno polje njene suštine“,<sup>67</sup> način je na koji čovjek kao biće obitava na zemlji. Način na koji čovjek jest sadržan je u stanovanju kao četverostrukom poštedivanju tj. sklanjanju četvorstva u njegovu suštinu u stvari pri kojima smrtnici uvijek već prebivaju, na način puštanja zemlju biti zemljom, primanja neba kao neba, očekujući božanstva, vodeći računa o njihovu odsustvu i puštajući sebe svojoj suštini prihvaćanjem smrti kao svoje. Građenje kao njegovanje i pravljenje (razmatrano predavanjem „Građenje, stanovanje, mišljenje“) i mišljenje na svoj način, kao i pjevanje, sadržano je u stanovanju kao načinu na koji čovjek jest i iz stanovanja se treba uvidjeti njihova bit.

„No oni su i nedovoljni za stanovanje, sve dok su – svako ponaosob – zaokupljeni svojim poslovima, umjesto da slušaju jedno drugo. Oni su kadri da slušaju jedno drugo, kad oboje – građenje i mišljenje – pripadaju stanovanju, ostaju u njegovim granicama i znaju da i jedno i drugo dolaze iz radionice dugog iskustva i neprekidne prakse.“<sup>68</sup>

Stanovanje, kako je iznijansirano smješteno predavanjem u srž koncepta četvorstva, u svoju suštinu može biti dovedeno samo kada bi čovjek kao smrtnik gradio stanujući i mislio radi stanovanja. Dijaloški odnos mišljenja i pjevanja, kao temeljnog načina građenja s obzirom na obitavanje, eksplicitno je tematiziran predavanjem „...pjesnički obitava čovjek...“ koje se vremenski i tematski nastavlja na predavanje „Građenje, stanovanje, mišljenje“. U tom se predavanju Heideggerovo mišljenje kreće usporedno stihovima Hölderlinove pjesme „Na

---

<sup>65</sup> Vidi: *Stvar*, str. 197-215, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996, str. 213.

<sup>66</sup> Vidi: gore nav. dj, str. 213.

<sup>67</sup> Vidi: *Građenje, stanovanje, mišljenje*, str. 83-104, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 88.

<sup>68</sup> Vidi: *Građenje, stanovanje, mišljenje*, str. 83-104, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 102.

ljupkoj plaveti...“, fokusirajući se na stih „...pjesnički, obitava čovjek na ovoj zemlji“. Mislilac, kazujući bitak, naširoko progovara preko pjesnikovih stihova te si dopušta udaljavanje u vlastitost mišljenja na koje pjesništvo izravno ne upućuje. Radi se o pristupu koji se opire književno teoretskom pristupu tekstu i nastavlja se na ono što govori pjesma. Mišljenje se pušta biti prisvojeno od pjesništva i istvoremeno kao da prisvaja pjesništvo sebi, pri čemu je teško govoriti o odnosima podređenosti i dominacije. Pri razmatranju odnosa mišljenja i pjevanja kako ga Heidegger vidi, bitno je spomenuti naglašavanje značenja onoga istoga, koje se razlikuje od jednakoga. Ono što je isto u istosti je zadržano u svojoj različitosti, dok se u odnosu jednakosti različitosti gube. Tako Heidegger može reći:

„Hölderlin prema tome ne govori o pjesničkom obitavanju jednako kao naše mišljenje. Unatoč tome, mi mislimo isto što Hölderlin pjeva.“<sup>69</sup>

„Pjevanje i mišljenje susreću se u istome samo onda i samo dokad odlučno ostaju u različitosti svoje biti. Isto se nikad ne podudara s jednakim, pa ni s praznom jednoličnošću puko identičnoga. (...) Ono isto može se reći samo ako se misli razlika. (...) Isto skuplja ono različito u prvobitnu jedinstvenost.“<sup>70</sup>

Dakle pjesništvo i filozofija za Heideggera susreću se u istome u očuvanju vlastitih razlika. Razumijevanje takvog odnosa kruženje je u krugu. S obzirom na zasnivajuću ulogu, pjesništvo ima svojevrstnu originalnost, budući da zasniva stvar za mišljenje. Mišljenje je uvjetovano jezikom te je u svojoj biti puštanje jezika da govori (slijeđenje njegova miga), dok je jezik, puštajući biće da bude, u svojoj biti pjesnički. Pjesništvo je naposljetku nikako drugačije, nego uvijek kao misao. Drugačijim riječima, van takvog kružno-povezujućeg govora, odnos mišljenja i pjevanje je takav da mišljenje vodi računa o onome pjesništvom nemišljenom.<sup>71</sup> Prigovor prvenstva mišljenja, koje se, uviđajući ono pjesništvu nedostupno, postavlja iznad njega, odbacuje se vođenjem računa o razlici u kazivanju istoga. Neiscrpnost značenja koje se umjetnošću otvara, sprečava svaku pojednostavljujuću redukciju kompleksnosti i višemislenosti djela na zatvoreni određujući sistem značenja.<sup>72</sup> Takav odnos znači ustrajanje u dijalogu u kojem se obje strane međusobno podupiru i pokreću.

---

<sup>69</sup> Vidi: Heidegger, Martin, „... pjesnički obitava čovjek ...“, str. 273-289, u: Martin Heidegger, *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, preveo: Ivan Bubalo, Demetra, Zagreb, 2002, str. 277.

<sup>70</sup> Vidi: gore nav.dj, str. 277 i 278.

<sup>71</sup> Vidi: George Pattison: *The Later Heidegger*, Routledge Philosophy GuideBooks, ur: Tim Crane i Jonathan Wolff, London, New York, 2001., poglavlje: What kind of thinker, str. 187-217.

<sup>72</sup> Vidi iduće poglavlje: *Neiscrpnost zemlje. Značenje se događa između*.

Ključna misao predavanja „... pjesnički obitava čovjek ...“, preuzeta od pjesničke riječi Hölderlina, jest da je bitan odnos čovjeka i svijeta, nazvan obitavanjem, iz kojeg se treba misliti ljudska egzistencija, u svojoj biti pjesnički. Ono pjesničko i obitavanje tako su upućeni da jedno drugo nose.<sup>73</sup> Ono pjesničko daje da obitavanje kao takvo bude, tj. da čovjek bude ono što je, smrtnan, pred božanstvima, na zemlji i pod nebom. Slijedeći stihove pjesnika, koji je po Heideggeru pjevao samu bit pjesništva, ne nužno onog poetskog, već onog ljudskog građenja koje je u odnosu s bitno razumljenim stanovanjem čovjeka, pjesništvo je određeno kao mjerenje. Umjetnost se tu pokazuje kao temeljni način na koji čovjek kao čovjek jest, budući da je premjeravanje obitavanja prema božanstvu svojstveno biti čovjeka. Iako se isprva može činiti suludom misao da se umjetnošću išta mjeri, premjeravanje ovdje nije mišljeno u svom uobičajenom i svakodnevnom smislu, već kao puštanje da dođe ono odmjerenom. Ono je način na koji čovjek, mjereći se s božanskim, od Boga uzima mjeru kojom premjerava širinu vlastite biti, tj. svoje obitavanje i dodijeljenu mu dimenziju, ono između neba i zemlje. Nebo i zemlja ovdje nisu isključivo odijeliti na ono izgledom svojstveno, na tlo, rijeke, stijene, biljke, životnje, nebeska tijela, tamu noći, svjetlo dana, rašćenje, uzdizanje, nestajanje, putanje i promjene okoliša, kako bi moglo biti iščitano iz prethodnih izlaganja četvorstva. Dimenzija između neba i zemlje kojoj oboje pripadaju prožeta je onim božanskim. Misli iznesene u tom eseju upućuju na nemogućnost doslovnog čitanja četvorstva i njegove „strukture“ ili na raščlanjeno promatranje takvog koncepta svijeta. Zrcaljenje elemenata četvorstva, ovdje se prije svodi, na kraju eseja, na odnos nepoznatog i nevidljivog koje je kao takvo objavljeno u poznatom i čovjeku bliskom. Pjesništvo, koje zato govori u slikama, u prizorima onoga što je pod nebom, na zemlji i čovjeku blisko, daje da se u samoskrivanju pojavi ono što se skriva i ostaje nepoznato.

„Sve što na nebu, pa prema tome i pod nebom, pa prema tome i na zemlji, blista i cvjeta, zvuči i miriše, uspinje se i dolazi, ali također odlazi i pada, ali također tuguje i šuti, ali također blijedi i tamni. Tome, čovjeku bliskom, a Bogu stranom, onaj se nepoznati prilagođuje da bi u tome ostao zaštićen kao nepoznati. Pjesnik, međutim, svu jasnoću prizorâ neba i svaki zvuk nebeskih putanja i lahora doziva u pjevajuću riječ i to u njoj dozvano dovodi do svijetljenja i zvučanja.“<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Vidi: gore nav.dj, str. 274.

<sup>74</sup> Vidi: Heidegger, Martin, „... pjesnički obitava čovjek ...“, str. 273-289, u: Martin Heidegger, *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, preveo: Ivan Bubalo, Demetra, Zagreb, 2002, str. 283.

„Zato što pjevanje uzima onu tajnovitu mjeru, naime mjeru po izgledu neba, ono govori u „slikama“. (...) Pjevajuće kazivanje slikâ skuplja jasnoću i zvuk nebeskih pojava u jedno s tamom i šutnjom onoga stranog. Takvim prizorima Bog iznenađuje. U iznenađivanju on najavljuje svoju neprestanu blizinu“<sup>75</sup>

### **Neiscrpnost zemlje / Značenje se događa između**

Kako je slika u svojoj biti ono što daje da se nešto vidi,<sup>76</sup> u poznatim i bliskim prizorima ljudskoga svijeta, pjesnik u-slikava ono začudno i konceptualno strano i daje da se pojavi ono nevidljivo prisutno. U tom vidu Iain Thompson interpretira Heideggerovo tumačenje slike „Par cipela“ Van Gogha.<sup>77</sup> Iako se radi o primjeru slikarstva, budući da je sva umjetnost pjesništvo, i da Heidegger govoreći o slikama pjesništva u predavanju „... pjesnički obitava čovjek ...“ ne misli isključivo na poetske slike, već na ono što daje da se nešto vidi, navedeni slikarski primjer moguće je ponovno dovesti do riječi. Iz ovoga kasnijega mišljenja i njegova jezika, slika se kao umjetničko djelo može sagledati kao stvar koja sabire svjetujući svijet, kojom se u bliženju četvorstva ostvaruje blizina, koja daje čovjeku da stanuje na zemlji, koja svojim postojanjem začuđuje time što ono nepoznato i strano putem nje iznenađuje. Na koji način se to djelom ostvaruje, na primjeru slike Van Gogha, kako djelo djeluje, pokazuje se iz odnosa pozadine i lika. Nejasnost, ali kontemplativna privlačnost pozadine iz koje oblici i mogući likovi proizlaze, u isto se vrijeme povlačeći natrag od pokušaja čvrstog zahvaćanja i određivanja, stvara aktivnu, poticajnu, a opet mističnu atmosferu koja potiče na odmak od bića ka onome što neskrivenost bića omogućuje. Govor o odmicanju od bića u cjelini u ovdje ranije spomenutom djelu „Što je metafizika“ iz 1929. godine vezao se uz temeljni ugođaj tjeskobe koji čovjeka dovodi u susret s Ništa, koje kao drugo bitka nije neko puko ništa, već aktivno ništeće Ništa. Ništa koje nije naprosto suprotstavljeno biću već pripada njegovu pokazivanju, sada je preišljeno u govor o zemlji, unutar fenomenološkog zahvaćanja pokrenutosti bitka kao prijepora zemlje i svijeta. Samo-zatvarajuća odlika zemlje koja se svijetom pokazuje, omogućavajući ga kao temelj, ali uvijek izmičući potpunom konceptualnom svladavanju, dovodi se u vezu s onim što je prije imenovano kao Ništa. Iako u

---

<sup>75</sup> Vidi: Heidegger, Martin, „... pjesnički obitava čovjek ...“, str. 273-289, u: Martin Heidegger, *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, preveo: Ivan Bubalo, Demetra, Zagreb, 2002, str. 284.

<sup>76</sup> Vidi: gore nav. dj, str. 284.

<sup>77</sup> Vidi: Thomson, Iain, "Heidegger's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/heidegger-aesthetics/>, (10.6.2014.)



dijelu teksta „Izvor umjetnočkog djela“ koji se tiče tumačenja slike Van Gogha nije očit naglasak na spomenutom konceptu, uspoređivanjem rečeničnih konstrukcija u kojima je prisutna dvosmislena retorička figura „I Ništa više“ (kao u rečenici „Par seljačkih cipela i ništa više“<sup>78</sup>) koja se opetovano javlja u vremenski srodnim tekstovima u kojima je eksplicitno tematizirano ono Ništa, povlači se poveznica bitnosti između onoga što se naziva zemljom i onoga Ništa.<sup>79</sup> Svijet značenja koji je Heideggeru u susretu s djelom otvoren, oslobođen je u prijeporu sa zemljom čija ga je neiscrpnost fenomenološkog obilja omogućila, u isto vrijeme se opirući potpunom svladavanju u težnji za fiksiranjem značenja ili uspostavi jednog konačnog povijesnog svijeta. Ako se gleda samo kroz odnos pozadine i prikazanog lika, onda je djelo Van Gogha ilustracija bitnog prijepora i ostaje na razini objekta van subjekta, no ono na što Heidegger čini se želi ukazati jest da se takvim djelom koje otvara pojedinačni svijet razumljivosti i ostaje interpretativno otvoreno za daljnja tumačenja otvara sam način na koji se bitak pokazuje u vremenu. Susret s djelom kojim je prijepor zemlje i svijeta, koji je fenomenološki naziv za ono kako se bitak ne skriva, otvoren i u djelu prisutan odmiče čovjeka od moderno-estetskog pristupa umjetničkom djelu. U susretu s umjetničkim djelom pri čemu značenje njime otvoreno nije pripadno objektu, niti je proizvod subjekta koji ga pripisuje intrinzično beznačajnom objektu, čovjek se vraća izvornijoj razini iskustva koja se ne raščlanjuje na polove subjekta i objekta. Značenje se događa između, u sudjelovanju u dijalogu s djelom.

S umjetnošću bi bilo gotovo kada „bi doživljaj ostao elementom naprosto za umjetnost. Ali upravo sve ovisi o tome da se iz doživljavanja dospije u tu-bitak, a to ipak znači: za ‘nastajanje’ umjetnosti zahtijevati jedan sasvim drugi ‘element’.“<sup>80</sup>

Umjetnost može čovjeka dovesti njemu samome kao tubitku, neskrivajući neskrivenost koja skrivajući se omogućuje tubitkovo razumljenje svijeta u kojem kao tubitak uvijek već iz-stoji i čije se značenje uvijek već uspostavlja u pregovaranju s fenomenološkim obiljem. Zahvaljujući takvom fenomenološkom bogatstvu koje je djelom otvoreno, o Heideggerovu pristupu umjetnosti govori se kao o prevladavanju estetike iznutra vraćanjem

---

<sup>78</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 43.

<sup>79</sup> Vidi: Thomson, Iain, "Heidegger's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/heidegger-aesthetics/>, (10.6.2014.)

<sup>80</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 141., bilješka b

na izvorniju razinu egzistencije.<sup>81</sup> Osjetljivost i kreativna receptivnost umjetnika i čuvara na fenomenološko obilje bitka, što podrazumijeva i poštivanje unutrašnjih mogućnosti medija, a ne iskorištavanje, suprostavlja poetičko mišljenje tehnološkom i moderno-subjektivističkom pristupu.

Budući da je umjetnost zasnivanje povijesti na način darivanja i utemeljenja koji u sebi imaju ono neposredovano početka koji „uvijek sadrži neotvorenu puninu neobičnog, a to znači prijepora s onim običnim“,<sup>82</sup> ona je kao pjesnički nabačaj istine uvijek pretjecanje dosadašnjeg i uobičajenog, udar neobičnog, ali ne u smislu proizvoljnosti ili genijalnog postignuća subjekta već otvaranje sebe-skrivajućeg temelja u koji je tubitak kao povijestan uvijek već bačen tj. zemlje povijesnog naroda na kojem počiva njegov svijet koji se uspostavlja iz odnosa tubitak spram neskrivenosti bitka. Stvaranje je kao takvo crpljenje iz zatvorena temelja koji je čovjeku uvijek već dan, iz skrivenih mogućnosti njegova povijesnog naslijeđa. Valja se podsjetiti na govor o umjetnosti iz zgone bitka i vremena i prožimajući odnos protezanja vremenskih ekstaza bilosti i budućnosti, u vidu određivanja Heideggera kao konzervativnog revolucionarista, pri čemu se jedino iz tradicije kao pozadine naših svjetova razumljivosti mogu otvoriti budući svjetovi.

---

<sup>81</sup> Vidi: Thomson, Iain, "Heidegger's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/heidegger-aesthetics/>, (10.6.2014.)

<sup>82</sup> Vidi: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 133

## Završno razmatranje

### **Autonomija bespredmetne umjetnosti i fenomen smrt umjetnosti / Relevantnost Heideggerova mišljenja umjetnosti**

„Ali ja sam se transformirao u nulu forme i iz ničega sam dospio do stvaranja, tj. do suprematizma, do novog slikarskog realizma – do bespredmetnog stvaranja. Suprematizam je početak nove kulture: divljak je pobijeđen kao majmun. Nema više ljubavi za djeliće, nema više ljubavi zbog koje je izdana istina umjetnosti. (...) Kvadrat je živo, kraljevsko dijete. Prvi korak čistog stvaranja u umjetnosti. Prije njega postojale su naivne deformacije i kopije prirode.“<sup>83</sup>

Iako suprematizam vidi svoje podrijetlo u slikarstvu futurizma i kubizma i na putanjama saživljavanja s modernim tehnološkim dobom i deformacijama stvarnosti koje su ti pokreti otvorili, uspostavljajući se kao čisto slikarstvo potpuno oslobođeno prirode i predmetnosti, radikalno novo i apsolutno stvaranje, suprematizam raskida s prošlošću uz manifestne hvalospjeve modernog progressa. Istina koju Maljevič zahtijeva mišljena je, u suprotnosti iskrenosti koja se tradicionalno od umjetnika očekivala, kao intelektualna istina slikarstva u smislu podudaranja, budući da je kvadrat tvorevina intuitivnog uma koji se suprostavlja „zdravom“ razumu upućenom na prirodu i unutarstvjske sadržaje, značenja i teme.<sup>84</sup> Zahtijevajući potpunu autonomiju umjetnosti od ljudskoga svijeta i njegove predmetnosti i uspostavu slikarskoga svijeta za sebe, slikarskim jezikom čiste forme i boje, Maljevičev „Crni kvadrat na bijeloj pozadini“<sup>85</sup> drži se za paradigmatičko djelo bespredmetne apstrakcije i oznaka smrti slikarstva.

Podsjećanje na ovaj radikalni primjer historije likovne umjetnosti i time ne samo na rusku, već šire gledano povijesnu avangardu početka 20. stoljeća kao protutežu Heideggerovom bavljenju 1935./36. godine Van Goghom ili kasnije Cezanneom i kasnim stvaralaštvom Paula Kleea, pokazuje da je Heideggerov interes za umjetnost vođen pitanjem o bitku. Negirajući sklop zemlja-nebo kao dimenziju obitavanja smrtnika upućenih na božanstva, kako Heidegger pojmovno pokušava zahvatiti svijet, reklo bi se da „Crni kvadrat na bijeloj pozadini“ odbija vezivanje uz pojedinačan povijesni ljudski svijet i njegovu

---

<sup>83</sup> Vidi: Kazimir Maljevič, *Od kubizma i futurizma do suprematizma, Novi slikarski realizam (1916)*, 6-13, preveo: Slobodan Mijušković, u: Maljevič, Kazimir, *Suprematizam – Bespredmetnost*, tekstovi, dokumenti, tumačenja, priredio: Slobodan Mijušković, SIC, Beograd, 1980, str. 12

<sup>84</sup> Vidi: gore nav. dj., str. 6-13.

<sup>85</sup> Prvi od više primjeraka izložen je najkasnije 1915. godine, vidi: Ruhrberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef, *Umjetnost 20. Stoljeća*, Taschen, V.B.Z., Zagreb, 2004., str. 164.

predmetnost ili upisivanje i tumačenje značenja, tema i sadržaja te da ne želi biti u vezi ni sa čim.<sup>86</sup> Van fenomenološke tradicije, crni kvadrat očigledno ne otvara neskrivenost tj. prijemor zemlje i svijeta i pra-prijemor čistine i skrivanja kao način zgađanja bitka. No ako ono nije djelo koje otvara bit umjetnosti, ono kao biće nije van određenog područja značajnosti tj. pojedinačnog povijesnog svijeta.

Pitanje koje se ovdje, dakle, na kraju postavlja nije: što u kontekstu Heideggerova bavljenja umjetnošću s apstraktnom umjetnošću koja odbijajući predmetni svijet uzima autonomiju i teži univerzalnom polju odvezujući se od pojedinačnog društveno-povijesnog svijeta kojem pripada, nego što znači postavljanje takvoga pitanja u kontekstu Heideggerova mišljenja umjetnosti. Očigledno je da suočavanje Heideggera sa „suprotnim“ umjetničkim ostvarenjima proizlazi iz smjera moguće kritike nerelevantnosti njegova mišljenja ili ostajanja u okvirima reprezentativnosti. Ako bi se primjeri koje Heidegger odabire povezali po sličnosti i, kao takva „slijepljena“ cjelina, doveli u pitanje umjetničko stvaralaštvo koje nije moguće lako u nju uklopiti, Heideggerovo bi se mišljenje uzimalo kao sistematska estetika s ciljem obuhvaćanja umjetnosti u cijelosti, uviđajući univerzalne principe te djelatnosti, što ono pokušava ne biti. Ako bi se spomenuto pitanje postavljalo, imajući u vidu paradigmatičko djelo Maljeviča, toj bi se umjetnosti prilazilo isključivo kao vizualnoj činjenici bespredmetnog slikarstva, čime bi se zanemarilo teoretsku pozadinu pokreta, njegov manifest čija funkcija jest dopunjavanje i elaboracija umjetničkih ostvarenja, kao i Maljevičeva, koliko god konfuzna, promjenjiva i fluidna, teoretska promišljanja vlastitog stvaralaštva i umjetnosti uopće, koja onemogućuju da se kvadrat na bijeloj podlozi kao umjetničko djelo jednoznačno razumije. Distinkcija vizualne umjetnosti na predmetnu i bespredmetnu, nivelira specifične i bitne razlike u društveno-povijesnim i teoretskim kontekstima umjetnika i, iako bi se isprva moglo tako činiti, pokazuje se kao nerelevantna za pitanje napuštanja okvira metafizičkih odnosa.

Drugačije gledajući na relevantnost Heideggerova mišljenja umjetnosti, retrospektivno sagledavajući fenomene smrti umjetnosti (u vidu: utopijsko revolucionarnih integracija povijesne avangarde, eksplozije estetskog neoavangarde, potpune estetizacije iskustva masovne kulture i samoukidanja autentične umjetnosti) s kojima je potrebno suočiti se kao sa naslijeđem koje određuje situaciju u kojoj živimo te koja filozofijski može biti čitljiva iz aspekta zgrade bitka i pregorijevanja metafizike, Gianni Vattimo upućuje na Heideggerovo

---

<sup>86</sup> Vidi: *Suprematizam* (1919), 15-16, u: Maljevič, Kazimir, *Suprematizam – Bespredmetnost*, tekstovi, dokumenti, tumačenja, priredio: Slobodan Mijušković, SIC, Beograd, 1980, str. 15

poimanje umjetnosti u razumijevanju i opisivanju iskustva suvremenih umjetničkih zbivanja.<sup>87</sup> U poimanju umjetnosti kao sebe-stavljanju istine u djelo, postavljanjem fundamentalnih crta povijesne egzistencije i proizvođenjem zemlje, posljednji aspekt Vattimu se čini ključnim za razumijevanje. Podsjećajući na „Izvor umjetničkog djela“ i Heideggerovu interpretaciju grčkoga hrama, zemlja je dimenzija koja povezuje svijet značenja s njegovim „drugim“ u značenju grčke riječi *physis* - onim što pokreće strukture povijesnih i društvenih svjetova u njihovoj težnji k nepomičnosti i zaokruženju u gotovu cjelinu. Podrazumijevajući materijalnost djela i njegovu prisutnost kao takvu, zemlja kao ono sebe-skrivajuće navodi na uvijek nova čitanja i tako na uvijek nove interpretacije i svjetove značenja. Zemlja otvara diskurs ka vremenitosti i smrti umjetničkoga djela, u smislu koji je ostao stran tradicionalnoj metafizičkoj estetici.<sup>88</sup>

### Otvoreni zaključak

Posljednji zalasci u pitanja o autonomnoj i bespredmetnoj umjetnosti te u relevantnost Heideggerova pojmovlja i poimanja umjetnosti u tumačenju situacije suvremenosti vraćaju nas podsjećanju na cjelovitost Heideggerove filozofije, kao mnogih puteva mišljenja bitka, od kojih onaj koji pita o umjetnosti pita pod istim vidom kao i drugi. Heidegger je izgleda afirmativno govorio samo o onoj umjetnosti koja je mišljenje do kojeg mu je stalo mogla razrješiti uposebljenosti i ići s njime usporedno tj. govoriti isto. Takva umjetnost pjeva bit pjesništva ili, posebnije, slika bit slikarstva. Neskrivajući istinu bitka kao neskrivenost, njome se čovjek kao tubitak vraća k sebi samome i priprema za prikriveni nadolazak bitka<sup>89</sup> što se navješćuje mogućim okretom zaborava bitka. Heideggerov govor o umjetnosti nerazdvojjiv je

---

<sup>87</sup> Vidi: Gianni Vattimo, *Smrt ili zalazak umjetnosti*, u: Vattimo, Gianni, *Kraj moderne*, preveo: Mario Kopic, priredio: Damir Barbarić, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000, str. 49-62,

<sup>88</sup> „Sve teškoće na koje filozofijska estetika nalijeće pri razmatranju iskustva zalaska umjetnosti, rastresenog uživanja i masovne kulture, nastaju iz činjenice da ona o umjetnosti nastavlja rasuđivati kao o obličju koje teži vječnosti i u osnovi u terminima bitka poput stalnosti, impozantnosti, snage.“, Vidi: Gianni Vattimo, *Smrt ili zalazak umjetnosti*, 49-62, u: Vattimo, Gianni, *Kraj moderne*, preveo: Mario Kopic, priredio: Damir Barbarić, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000, Str. 62.

<sup>89</sup> „[P]romišljajuće znanje [o biti umjetnosti, tj. jeli umjetnost u našem povijesnom opstanku izvor ili nije, op.a.] prethodna je i stoga nezaobilazna priprema za nastanak umjetnosti. Samo takvo znanje pripravlja djelu prostor [mjesnost prebivanja, bilješka a, op.a], onomu koji stvara pripravlja put, a onomu koji čuva priprema stajalište. U takvu znanju, koje može rasti samo polagano, odlučuje se može li umjetnost biti izvorom i mora li tada biti preskokom, ili treba ostati samo dodatkom, pa tada može samo zajedno s ostalim biti nošena dalje kao pojava kulture koja je postala uobičajenom.“ Vidi: Martin Heidegger: *Izvor umjetničkog djela*, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom, Priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010., str. 137.

od poimanja čovjeka kao tubitka i pitanja o bitku. Nedostatno je dakle govoriti na izlagački način o poimanju umjetnosti kod Heideggera bez dovođenja u pitanje samog tog mišljenja, koje pitajući o temeljima metafizike, samo sebe dovodi u pitanje kao filozofiju. Upuštajući se u zgodu bitka i vremena koja se ne da misliti na predočavajući način od bića, jedan od puteva kojima mišljenje pokušava prevladati prepreke jezika vodi u dijalog s pjesništvom. U onome kako Heidegger kazuje bit umjetnosti pri pojedinim primjerima (slika, hram, pjesma) ili bit stvari pitajući se o njihovoj blizini, uočava se promjena diskursa. Slijeđenje tzv. migova jezika, etimološko preslagivanje, novotvorenice, nova značenja riječi običnoga govora, briga oko gramatičnosti jezika teorije i zahtjeva za razumljivošću te usvajanje riječi pjesnika, neki su od načina kako se ovdje moglo, bez ulaženja u veliko poglavlje pitanja o jeziku ili tumačenja pjesništva, iskusiti Heideggerovo izmicanje filozofskom diskursu. Iako se ne radi o problemu izričito tematiziranom predavanjem „Izvor umjetničkog djela“, ovo razmatranje ostaje u pitanju odnosa mišljenja i pjesništva koje se njime otvorilo.

## Literatura:

- Barbarić, Damir, *Prijepor u bitku*, u: *Zrcalna igra četvorstva, Heideggerova kasna misao*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.
- Biemel, Walter, *Martin Heidegger, An Illustrated Study*, preveo s njemačkoga na engleski: J. L. Mehta, *An Original Harvest Book*, Harcourt Brace Jovanovich, New York and London, 1976.
- Grlić, Danko, *S onu stranu estetike*, u: *Estetika IV*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Heidegger, Martin, *Bitak i vrijeme*, preveo: Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb, 1985.
- Heidegger, Martin, *Građenje, stanovanje, mišljenje*, u: Martin Heidegger, *Mišljenje i pevanje*, izabrao i preveo: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982., str. 83-104.
- Heidegger, Martin, *Izvor umjetničkog djela, Izvorni tekst s hrvatskim prijevodom*, priredio i preveo: Damir Barbarić, AGM, Zagreb, 2010.
- Heidegger, Martin, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, preveo: Josip Brkić, u: *Čemu još filozofija*, izbor i pogovor: Josip Brkić, Znaci, Zagreb, 1982., str. 175-193.
- Heidegger, Martin, *O biti istine*, preveo: Josip Brkić u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 127-151.
- Heidegger, Martin, „... pjesnički obitava čovjek ...“, u: Martin Heidegger, *Hölderlinove himne „Germanija“ i „Rajna“*, preveo: Ivan Bubalo, Demetra, Zagreb, 2002., str. 273-289.
- Heidegger, Martin, *Stvar*, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 197-215.
- Heidegger, Martin, *Što je metafizika?*, preveo: Marijan Cipra, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 83-127.
- Heidegger, Martin, *Vrijeme i bitak*, preveo: Josip Brkić, u: Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, Rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, Naprijed, Zagreb, 1996., str. 417-445.

- Maljevič, Kazimir, *Od kubizma i futurizma do suprematizma, Novi slikarski realizam (1916)*, preveo: Slobodan Mijušković, u: Kazimir Maljevič, *Suprematizam – Bespredmetnost*, tekstovi, dokumenti, tumačenja, priredio: Slobodan Mijušković, SIC, Beograd, 1980. str. 6-13,
- Ruhrberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef, *Umjetnost 20. Stoljeća*, Taschen, V.B.Z., Zagreb, 2004
- Sutlić, Vanja, *Kako čitati Heideggera, Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit«-a i okolnih spisa*, August Cesarec, Zagreb, 1989.
- Vattimo, Gianni, *Smrt ili silazak umjetnosti* (1980), u: Gianni Vattimo, *Kraj moderna*, preveo s talijanskog: Mario Kopic, priredio: Damir Barbarić, Matica Hrvatska, Zagreb, 2000., str. 61-73

Internetski izvori:

- Pattison, George: *Routledge Philosophy GuideBook to The Later Heidegger*, (Routledge Philosophy GuideBooks, ur: Tim Crane i Jonathan Wolff), Routledge, London, New York, 2001.,  
<http://www.lightforcenetwork.com/sites/default/files/George%20Pattison%20-%20Routledge%20Philosophy%20Guidebook%20to%20the%20Later%20Heidegger%20-%20Routledge.pdf>, (10.6.2014.)
- Thomson, Iain, "Heidegger's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, uredio: Edward N. Zalta, 2011., URL =  
<http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/heidegger-aesthetics/>, (10.6.2014.)
- Vattimo, Gianni, *Aesthetics and the End of Epistemology*, str. 1-9, u: Heidegger Reexamined: Art, poetry, and technology, uredili: Hubert L. Dreyfus, Mark A. Wrathall, Routledge, New York, London, 2002.,  
[http://books.google.hr/books?id=zScemQySYyoC&pg=PA1&lpg=PA1&dq=gianni+vattimo+aesthetics+heidegger&source=bl&ots=0yMG-gMVCr&sig=mWiaG1b5ffyQrwWk\\_yALX2Kq8IQ&hl=en&sa=X&ei=oKGkU7v9NoT\\_ywPWnoGYDQ&redir\\_esc=y#v=onepage&q=gianni%20vattimo%20aesthetics%20heidegger&f=false](http://books.google.hr/books?id=zScemQySYyoC&pg=PA1&lpg=PA1&dq=gianni+vattimo+aesthetics+heidegger&source=bl&ots=0yMG-gMVCr&sig=mWiaG1b5ffyQrwWk_yALX2Kq8IQ&hl=en&sa=X&ei=oKGkU7v9NoT_ywPWnoGYDQ&redir_esc=y#v=onepage&q=gianni%20vattimo%20aesthetics%20heidegger&f=false), (10.6.2014.)



