

Милан Узелац

TECHNE и ТЕХНИКА

(Проблем технике код Heideggera и Finka)

Завршавајући спис *Die Frage nach der Technik* М. Heidegger пита за смисао уметности код Грка: »Шта беше уметност? Можда за кратка, али висока времена? Зашто носаше она само скромно име *techne*«? (Was war die Kunst? Vielleicht nur für kurze, aber hohe Zeiten? Warum trug sie den schlichten Namen *techne*? (Heidegger, 1967, 34)? Он одмах и одговара: зато што је била неко про-из-водеће раскривање (Entbergen) и што је спадала у *poiesis*. Касније ће ову карактеристику *techne* попримити свако раскривање које прожима сву уметност лепог, поезију, песничко. Али, као што знамо, у прво време поезија не беше уметност (на начин како ми данас користимо овај појам); она беше нешто блиско пророковању па се са филозофијом, како то Платон сведочи, од давнина налази у некој старој кавзи (*Pol.* 607b).

Можда нам још увек изненађујуће делује Heideggerov став да будући да бит технике није ништа техничко, одлучујуће се промишљање технике и одлучујућа расправа с њом мора догодити у подручју које је сродно бити технике али истовремено од ње и темељно различите. То подручје је уметност и за једну расправу ове врсте уметност остаје битни учесник у спору све док не изгуби везу са истином. Тако нам бит технике једнако као и бит уметности бива све тајновитијом, можда стога што се питање добро не поставља, а можда и зато што обе пребивају у сенци истине?

Увод

Обично кажемо да је темељна црта људске стварности деловање (*Wirken*), произвођење. Човек производи људски свет на двоструки начин: то произвођење с једне стране је прозвођење друштва, а с друге произвођење очовечене природе. У првом случају реч је о прозвођењу тоталне политике у другом, о прозвођењу тоталне технике. Овај сусрет политике и технике јесте оно што одређује наше време. Њихов темељ јесте у прозвођењу које се дешава без икаквог спољног циља и не служи ничем до прозвођењу.

Ако се раније производило ради нечег другог, ради постизања моћи, сада је последњи циљ *моћ произвођења* која није вођена никаквим циљем, јер права моћ је у чињењу, у којем човек производи себе самог опходећи се са ничим што је карактеристично за нашу епоху; притом се могућност произвођења види као човекова темељна особина будући да је у стваралаштву постављена његова бит (Wesen) јер он сам по себи нема неко вечно бивствовање, већ је оно шта остварује; то значи да се бит човека темељи у његовој моћи произвођења која се првенствено показује као произвођење (Herstellung) социјалних односа.

Ако се притом произвођење разуме и као опхођење са могућностима онда оно подразумева и својеврстан однос не само према ништа већ и према целини, према свету, за који као целост немамо ни јасну представу ни слику; ова реч притом, упркос својој тамноћи која лежи у њеној стварности (Sachgehalt), има за нас једнозначан, одређен смисао (Ulmer, 1972, 107), Како свет јесте једини и прави проблем филозофског мишљења, обрат од мишљења ствари према мишљењу света (Fink, 1977, 242) чини се нужним једнако као и из овога пристекли захтев, да се изнова промисли однос човека и света, те човековог обликовања света. Човек као прорачунавалац, као радник, као планер будућности, пише Fink, добија величину какву никада до сада није имао у историји; технички гигант артефицира читаву земљу и маша се већ других небеских тела (Fink, 1971, 36). Тако доспевамо у близину технике која се јавља као одређено држање човека, као његово одношење према свету у целини (Пејовић, 1965, 44).

Људи нашег времена још увек, на много начина, живе у прошлим временима и беспомоћно стоје пред радикално измењеним "новим људским светом" у доба технике. Људски свет није модерном техником измењен само у техничком смислу, већ је и сам човек измењен, па ступа на нови пут своје повести (Fink, 1967, 96). Тај модерни човек, по речима К. Axelosa, јесте субјект који својим мишљењем измењеним радом и деловањем жели загосподарити над свим објектима (Axelos, 1972, 67). У тој жељи за владањем, за произвођењем често се превиђају три типа произвођења која налазимо у традиционалној разлици што нам их чува метафизика

негујући мисао о довршености бивствовања; садржани су у појмовима *произвођења, чињења и стварања*.

Техничар данас није индивидуум; с друге стране *его* постаје универзализован, па, по мишљењу Axelosa, човечанство постаје субјект, док све остало бива објект. Но, може ли се унутар тог субјект-објект односа и даље мислити? Техника као унутрашњи покретач повести која у модерно време постаје светска повест омогућује човеку да загосподари бивствовањем у целини; субјект и објект спајају се у процесу производње, али, шта бива са човеком? Техника, упозорава Heidegger, прети да измакне човековој власти (Heidegger, 1967, 7); она је нека особита, опасна, тешко разумљива сила. Ако није само средство, како се њом уопште може господарити? Техника се показује као од човека осамостаљена моћ утемељена у бивствовању, или, као сам начин бивствовања.

За разлику од Heideggera, Fink технику повезује с људским радом и као опасност нашег времена види управо човекове призводе, а чисто природно стање човека је његова техничка и политичка моћ произвођења (које је неупоредиво с било чим у космосу), те се феномени технике и рада показују као одлућујући и одређујући за филозофирање нашег времена које се, остајући код битног, пита за бит ових феномена; истовремено, човек као део природе јесте радник, онај који преобликује и који сам бива преобликован. Стога техника није онај елемент који разара човека већ је, као и политика, начин испољавања човекових стваралачких моћи. Самерајући свет човек и себе подводи под моћ мерења те се истовремено показује и као мерилац и као предмет мерења.

Модерна техника овладавајући природом, овладава и човеком који још увек жели да себи подреди природу налазећи се у сталној опасности да подређујући падне под моћ подређивања и да сам без моћи контроле постане један од пуких предмета. Човек гради техничку културу, али му техника одређује и радни дан и празник; он живи у комфору, егзистира на потрошачки начин, а да уствари не схвата шта се с њим заправо дешава; тако по речима Finka, имамо један вид аналфабетизма, а слепост за технику, не схватимо ли је на битно проблематичан начин, прети да останемо без оног што су раније епохе одређивале речима *истина, слобода, лепота* (Fink, 1967, 98-9).

Будући да се као лик истине техника темељи у повести метафизике (Heidegger, 1967, 71), можемо себи у задатак увек изнова поставити промишљање бити технике, јер и данас се о њој, по речима Heideggera, много пише али мало мисли. Питајући о бити технике ми износимо на видело наш однос према њеној бити. Бит модерне технике, како каже Heidegger, показује се у оном што он назива *по-став* (Ge-stell) (Heidegger, 1967, 23).

1. Појам технике

Појам технике, како га ми данас користимо, постаје посебан предмет интересовања тек после Hegelove смрти. Техника као рачунајући и овладавајући облик човековог односа према природи, у тој мери овладава човеком да је немогуће бити спрам ње неутралан. По речима Heideggera највише смо јој изложени на милост и немилост управо онда кад је посматрамо као нешто неутрално (Heidegger, 1967, 5). Модерна техника, упозорава он, није пуко људско дело (Heidegger, 1967, 18); с друге стране, сам човек, мада није пуки случај, и сам постаје материјал технике. Ако је техника начин откривања (Entbergen), те ако се као подручје њене бити јавља истина (Wahrheit) (Heidegger, 1967, 12), па је са њом (истином) бит технике у најближем сродству (Heidegger, 1967, 25), има разлога (ако знамо да »само техничко не доспева до бити технике«) да технику третирамо као једну од темељних категорија савремене филозофије.

Почени да почетак филозофије лежи у близини обичних ствари и да мишљење увек, полазећи од оног што је најближе, настоји да том најближем у што већој близини остане, можемо поћи од оног сасвим обичног и свима разумљивог: у свако доба човек има другачије куће, оружје, оруђа; стога би имало смисла питање: да ли су машине само садашње форме тих вечитих ствари, и лежи ли дуг повесни пут између Хомера и наше (машинама угрожене) епохе? Колико дуго ми себе промишљамо из нашег порекла толико дуго машине схватамо само као чисте касне форме оруђа, а модерну технику само као потомка античке *techne* (Fink, 1965, 9). Да ли је и овде потребно присећати се Marxovih речи из задњих пасуса *Uvoda u Grundrisse* ако знамо да је све то тематизовано већ у Hegelovom *Уводу у предавања из историје*

философије (Hegel, 1970, 44)? *Илијаду* и митове неће угрозити штампарске машине - њима прети сасвим друга, далеко већа опасност.

Techne код Грка јесте људска делатност, она је наука и уметност, занатска или владарска вештина; Platon појам *techne* претвара у спекулативан појам: док се у наивној представи *techne* незнатно преобликује на тлу које има постојану природу, Платон овај појам интерпретира као изворно произвођење (Fink, 1965, 9). Платоновска онтологија је у великој мери одређена једним *techne*-моделом, па у дијалогу *Тимај* налазимо казивање о демијургу као архитекти, као "техничару", при чему се произвођење одређује идејом збира свих могућности. Античка онтологија, по мишљењу Finka, у идеји антиципира могуће и чини могућим простор игре могућности постојећег бивствујућег (Fink, 1974, 65).

Како техничко дело није ништа друго до дело које чини човек (при чему се производи човека разликују од производа природе), Грци су разликовали *physei onta* од *techne onta*, тј. разликовали су производе природе (мноштво бивствујућих, појединачне ствари) од људских производа (куће, одећа, храна, полис) и није случајно да се политика, имајући онтолошки примат у склопу осталих људских продуката, може разумети само у светлу технике; Fink притом примећује да ако се техника хоће утемељити у политици и ако се политика објашњава техничким категоријама, мора доћи до неспоразума не само кад је реч о бити и начину постојања политичког стварања, већ у једнакој мери долази до неспоразума и кад је реч о бити и начину постојања технике утемељене у политици (Fink, 1974, 88).

Истовремено, *techne* треба разумети као чињење, као произвођење блиско техници и притом се мора имати у виду да је *techne* на извештан начин исто што и *poiesis*. Изворно поетска је природа сама, јер из своје утробе поједине ствари износи у отвореност. Човек је тако поетска бит, јер понавља изворну *poiesis* природе. Његова *poiesis* се темељи у изворној *poiesis* природе чије је он понављање; али, како одредити производњу која није ником намењена, производњу која не иде за одређеном потребом? Такво питање може се поставити тек у новом веку с настанком грађанског друштва када се

појам технике везује за рад, за физички рад, за репродукцију капитала. Техника постаје проблематична кад се има у виду квантитативан принцип на којем она почива па се стога Heidegger и позива на често навођени став М. Планка: *Wirklich ist, was sich messen läßt* (Heidegger, 1967, 50).

2. Појам науке код Husserla и techne

У свом позном спису *Криза европских наука и трансцендентална феноменологија*, тематизујући проблем кризе европских наука, Husserl пише о кризи филозофије која је истовремено знак и кризе свих нововековних наука као делова филозофске универзалности и с којом се прво латентно а потом све видљивије показује криза самог европског људства у целокупној смисаоности његовог културног живота, у његовој целокупној "егзистенцији" (Husserl, 1990, 19). Нека наука се по мишљењу Husserla налази у кризи кад је доведена у питање њена научност, њена метода и начин на који је она поставила себи свој задатак. Јавља се потреба да се научност свих наука подвргне озбиљној критици, да се постави питање шта је научност наука уопште значила и шта још значи за људски опстанак.

По Husserlu модерне науке почивају на битно другачијим темељима но што је то случај с античком науком, јер док је органон античке науке *logos* (говор као супротност занату), органон нове науке је експеримент, мерење. Карактеристика старог века била би у томе што постоји само свест о коначном задатку: предмет античке математике је коначно затворени *apriori*. Оно пак што карактерише ново доба јесте могућност бесконачног задатка - концепција идеје једне бесконачне целине бивство-вања с једном рационалном науком која систематски њом влада (Husserl, 1990, 27). Са почетком новог века почиње откривање бесконачних математичких хоризоната и притом се јавља једна идеја која се потом показује крајње проблематичном па јој Husserl с разлогом посвећује сву пажњу, наиме: идеја да је бесконачна целина бивствујућих уопште у себи рационална целина којом треба корелативно овладати помоћу универзалне науке.

Како је бит природне науке, њен начин бивствовања *apriori*, у томе да буде бесконачно хипотеза и да заувек остаје хипотеза која се остварује у бесконачност, темељни проблем

њеног промишљања био би у томе да се разуме како је могућа наивност која се показује као историјска чињеница да се метода (која је стварно усмерена на неки циљ, на систематско решење неког бесконачног научног задатка и која непрестано даје несумњиве резултате) икада могла развити и да вековима корисно делује а да се не постави питање њеног властитог смисла и унутрашње нужности њених резултата (Husserl, 1990, 55). Тако се доспева до питања кризе науке под чим се мисли да је научност науке доведена у питање, да је доведен у питање начин на који наука поставља свој задатак а ово води питању шта је наука уопште значила и шта може да значи људском опстанку.

До кризе европских наука долази у новом веку у издиференцираној супротности између физикалног објективизма и трансценденталног субјективизма; за објективизам је карактеристично да се креће на тлу света који је саморазумљиво унапред дат помоћу искуства а да се притом не поставља питање "објективне истине" тог света; наспрам овог схватања трансцендентализам истине да је смисао бивствовања унапред датог света живота субјективна творевина, резултат искуственог, преднаучног живота. Тако се показује да је свет науке, "објективно истинити" свет једна творевина вишег ступња која почива на преднаучном искуству. До спознаје "објективне истине" можемо dospети само радикалним повратком на субјективност која производи свет. Тако субјективност постаје основна тема филозофије. Оно прво, шта је по себи, то није бивствовање света у својој неупитној саморазумљивости, већ то прво по себи јесте субјективност која бивствовање света прво наивно унапред даје а затим га рационализује (тј. објективизује) (Husserl, 1990, 71).

Шта све лежи у хоризонту овог рационализма? Нови идеал универзалности и рационалности сазнања омогућује напредак математике и физике. Husserl пише да "непрестано растућом и све савршенијом спознајом моћи о целини човек постиже и све савршенију владавину над својим практичним околним светом, владавину која се проширује у бесконачном прогресу" (Husserl, 1990, 68). Из овог би се, кад је о примени технике и њеним резултатима реч, могли извести сасвим позитивни закључци. Али, питање које, по мишљењу Husserla, непрестано мора пратити једно овакво размишљање

јесте: како разумети бесконачност свеукупности истине која се може реализовати само у бесконачном напретку (као чиста математика или као индуктивна природна наука)?

Са редукцијом науке на науку о чињеницама, природа се математизује, те долази до губитка само-постављености индивидуума која је битно конститутивна за *techne*. Геометрија није више изворна геометрија - практична вештина мерења земље (у чему се за геометрију налазио темељ смисла) - већ постаје геометрија идеалности; у новом веку проналаском аналитичке геометрије, односно аритметизацијом геометрије долази до испражњења њеног смисла; изворно мишљење овде се искључује, па идеалне творевине постају једини производ геометрије и за Galileја као и његове следбенике остаје неупитна саморазумљивост како геометрија, у властитом, непосредно-евидентном априорном сагледању, ствара неку самосталну апсолутну истину (Husserl, 1990, 53). Наука се показује као нека машина, као нешто врло корисно и поуздано чиме може свако упућен правилно руковати и постигати притом добре резултате; техника се огледа у практичној примени оперативних формула које користи наука и она долази у ситуацију да се постави питање о техници тек када се постави питање смисла науке у којој се ова корени.

3. *Techne* и *poiesis*

Иако Платон за уметности, како ми данас разумевамо овај појам, углавном употребљава израз *techne* (*Федар*), он, следећи уобичајену праксу тог времена, најближу уметност (уметност речи) означава као *poiesis*. Овај термин притом има уже значење: *poiesis* је (поред *chremosine* и *mimetike techne*) једна од *techne*: *poietike techne* (Pol. 601d), али и једно шире значење: као произвођење из скривености у нескривеност уопште. Ако се *poiesis* користи у овом ширем значењу онда *techne* може бити само један од начина споменутог произвођења (но ни тада *techne* не треба сводити на неко чињење руком, на мануелни рад). *Techne* код Грка није значила само технику (у данашњем смислу употребе ове речи); *techne* је такође означавала и откривање које је про-из-водило истину у сјају оног што сија. *Techne* је била некад, истиче Heidegger, про-из-вођење истинитог у лепо (*Hervorbringen des Wahren in*

das Schöne). *Techne* је означавала *poesis* лепих уметности.

Као што се техника разликује од *techne*, тако се појам стварања данас односи на нешто *друго*; но шта би то друго било код Грка који појам стварања нису имали иако ствараху изузетна уметничка дела? Код Платона стварање је превођење скривеног у нескривено, у отвореност; израда ствари је тако увид у идеју предмета. Домет оног што се може створити бива унапред одређен идејом. Стога није случајно што Heidegger Платонов израз *poiesis* преводи са *Hervorbringen* (произвођење) јер жели да нагласи грчко значење те речи.

Heidegger *poiesis* тумачи као *произвођење у присутности* и ово схватање чини се надређеним другим тумачењима која *poiesis* одређују као стварање, чињење, будући да у том случају бива јасно да *poiesis* означава и производњу *technitesa* и *physis* као можда највиши облик (само)произвођења. За Heideggera нема ништа погрешније од свођења *poiesis* само на уметничко или, још горе, на песничко стварање.

Овде је од посебне важности разумевање природе чињења; ту није по среди ни неко накнадно чињење, ни неко накнадно стварање (*Nach-Schaffen*) према неком узору или некој пра-слици. Производеће поиетичко деловање човеково не може се појмити као подражавање (*Nach-Ahmung*), као *mimesis*, како је то код Платона и Аристотела, јер, сматра Fink, у наше време ситуација је битно другачија: модерна производња не схвата себе као модус разоткривања нечег већ постојећег. Технократска производња није никакво произношење. Произвођење прави ствари које заиста настају, а не излазе само на видело. Зато, за разлику од Heideggera, који стваралаштво схвата на један традиционалан начин, као неко из-вођење, као произношење нечег већ постојећег на видело, Fink стварање види као неко кретање напред, као чињење нечег што дотад није постојало, као стварање неке нове ствари која чак ни у могућности није постојала унапред; то је стварање нечег што се нигде претходно не може наћи, нечег што се не односи чак ни према ничем. Нема ничег одакле би произвођење било усмеравано, већ ово почива у ничем. Будући да такво продуктивно опхођење са ничим није ни једноставно ни лако, могао би се назрети разлог зашто су политички покрети модерног света још увек одређени идеолошким сликама о будућности (Fink, 1974, 161).

Чини се да Fink произвођење, па тако и појам технике схвата другачије но Heidegger, јер по његовом мишљењу модерно произвођење није про-изношење (Hervor-Bringen) већ кретање које сво већ постојеће бивствујуће превазилази (eine Bewegung, welche alles Schon-Seiende überschwingt) и производи ствар која није била ни у могућности ни у коначном духу, ни у вечној идеји, ни у божанском уму. Једноставно речено: модерно произвођење није никакав однос према неком највишем бивствујућем, већ однос према ничем (Fink, 1974, 208). Како је човек космичко место где надолазе и настају бивствујуће и ствари, овакво једно схватање које налазимо код Finka свакако је последица његове "филозофске антропологије" која почива на учењу о човеку као попришту борбе темељних феномена. Оно на што се овде са сигурношћу може указати јесте једно далеко шире схватање појма стварања који је с оне стране како античког тако и хришћанског, креационистичког тумачења: човек који ствара и стварајући производи самога себе јесте оно место у космосу на којем бивствовање превазилази све што је било и извирући из ничег бивствовање се показује као нешто недовршено али истовремено и зависно од човека будући да је пред њим и у њему у сталном настајању. Задатак би филозофије био да мисли то што се истински збива, а по мишљењу Finka то је сад друштво произвођача.

Ако је некад власт била моћно обликовање човековог заједничког живота, а рад дневно опхођење са природом, сада се произвођење показује као стварање које није унапред одређено оним што се ствара, већ створено показује своје границе само у стваралачком чину, у прављењу, а не у претходном увиду (Fink, 1966, 14). Модерни рад, а то исто важи и на плану технике, не завршава се у самосталним предметима, већ се по мишљењу Finka одвија без предаха и тежи самонастављању процеса. Производ постаје производни процес, те моћ бива одређена деловањем производних снага, а не нагомилавањем производа (Fink, 1966, 15). Стога би Finkov закључак гласно да у техничком раздобљу држава мора постати државом радника, јер време нерадника и радника без власти ближи се крају. Делатно произвођење показује се као једина реалност, произвођачи постају стварна моћ, јер је њихова могућност рада. "Радници морају владати јер осим

рада не постоји ниједна друга истинска људска снага — рад је сам постао сила и богатство" (Fink, 1966, 19). У време технике држава мора бити држава радника, држава оних који производе, држава као владавина радника; зато политику можемо схватити само као технократску творевину. Ако се данас критикује Мархов појам пролетаријата и његово схватање револуције као еманципације, то је само стога што он, како то Fink изванредно примећује, није исправно схватио динамичку темељну црту модерне технике и повесну нужност у политичком самообликовању људског живота (Fink, 1974, 193).

Како произвођење о којем је овде реч, треба разумети као чисто произвођење (ослобођено идеја водилја, виших слика, па је једна од његових главних одлика *Bildlosigkeit*), карактеристика оваквог стварања била би у томе да је само произвођење важније од производа; производе се ствари које нису више намењене трајној употреби па је стога (будући да производи с произведеношћу својом губе вредност), неопходно перманентно произвођење. Непрестана везаност за произвођење услов је стваралачког произвођења и зато власт могу имати само они који непрестано стварају. Питање које се овде може поставити јесте: може ли једно такво произвођење за које се залаже Fink бити универзално произвођење. Чини се оправданим приговор Finkу да радник, да би створио одређен производ мора се повиновати одређеним правилима па је стога његово стваралаштво могуће само унутар уских граница (Петровић, 1989, 355); притом је далеко више изненађујућа чињеница да Fink није тематизовао уметничко стваралаштво. Тако нешто се наметало самом природом ствари али он то није учинио; чак и онда кад је писао "епилоге песништву" његово мишљење ишло је сасвим другим путевима, путевима решавања једне онтологије и космологије света, а чини се да је баш и ту проблематика уметности упорно и намерно бивала заобилажена. Треба имати у виду да се ту ради о произвођењу у једном посебном смислу: то је произвођење у којем нису непомирљиво супротстављени произвођење и рад, већ је то произвођење у којем радник ступа у владавину.

4. Техника и уметност

Heidegger настоји да се феномен технике доведе у близину уметности, у близину *poiesis*, где се изворно техника као *techne* и налазила. Он, видели смо, указује како је некад *techne* значило творење лепог из истине (*Hervorbringen des Wahren in das Schöne*) (Heidegger, 1967, 35). У уметности, одређеној у време Грка као *techne*, раскривала се истина. Стога је уметност била умеће, вештина а уметничка дела не беху предмет уживања; уметност није била ни сектор културног стварања, већ творење раскривање и спадала је у *poiesis* који се управо везаношћу за метеријал (*hile*) разликовао од *praxis* као делатности везане за деловање човека.

У спису *Извор уметничког дела* Heidegger каже да тумачење *techne* као заната и уметности ипак остаје површно јер оно не означава само то будући да не значи оно техничко у данашњем смислу те речи. Оно, каже он изричито, *никада не значи неку врсту практичног напора* (Heidegger, 1972, 474), већ означава најпре *неки начин знања*; како бит знања почина у *altheia*, у откривању бивствујућег, *techne* као искушено знање јесте произвођење бивствујућег, превођење из скривености у нескривено. *Techne* не указује на прављење већ на ус-постављање дела, про-из-вођење дела из скривености у његову присутност усред растуће *Physis* (Heidegger, 1972, 474).

Свемоћи господареће технике супротставља се уметност. Стваралаштво није изношење, већ произвођење ствари које претходно нису постојале. Могло би се поставити питање: где су границе технике и уметности, ако и једна и друга хоће да овладају светом? Како се ова два феномена односе према игри и у којој мери их игра може осветлити и појаснити (коначно, да ли се сва три поменута феномена налазе у истој равни)? Очигледно је да и техника и уметност желе да се потврде у стварању, али, у којем свету се то дешава; где су границе имагинарног света уметности и како све то разумети када је по среди техника? Чини се да управо у игри као космичком симболу, али и као темељу самом, лежи кључ за разумевање ова два феномена.

Не крије ли се у тоталној повести технике и крај технике, те "још има наде да кад све постане техничко бит се технике

настани у истини" (Heidegger)? Можда је повесни начин мишљења претпоставка разумевања технике, али можда је и та повесност део неповесног, те је у власти детета које се игра.

Бит технике јесте подручје истине. *Techne* као начин истине указује на оно што се не про-изводи само по себи, већ на оно што је *poiesis* с обзиром на четири про-пуста (*Ver-an-lassen*). *Techne* је тако про-из-ношење, оно поиетично, везано за стварање; то значи да техника не тежи само испоручивању нечег, већ акумулацији, гомилању створеног које је последица ослобађања природне енергије.

Питање о бити технике јесте питање о бити саме бити која остаје најдуже скривена, не само у случају технике. Бит технике се Heideggerу не показује као нешто техничко, машинско, већ као по-став (*Ge-stell*), као начин по којем се оно што је стварно разоткрива као стање. Ту лежи опасност; она није у техници већ у тајни њене бити. Ако је, пише Heidegger у спису *Die Kehre*, бит технике бивствовање само, онда се техника не може покорити голим људским чином; њу човек не може надвладати јер, то би значило да је он господар бивствовања (Heidegger, 1972, 126).

Ако се *techne* некад показивала као произношење истине у сјају оног што сија, онда је она означавало про-из-вођење истинитог у лепо и она је, како већ Heidegger указује, била *poiesis*. Раскривање се збивало у уметности, па управо у овој треба тражити бит технике; у бити технике учествује и сама техника, али се обратно не може рећи. Тако се техника испречи на путу увек кад се хоће доспети са оне стране заборав.

Разлика између *techne* и технике огледа се у томе што прва служи задовољавању елементарних човекових потреба, она је делање које за последицу има појављивање ствари које од раније постоје, па је тако рад у античко доба схваћен као обликовање неког природног материјала које претпоставља постојање идеје према којој се делатност управља. У другом случају проблем настаје кад се увиђа да рад не може бити одређен идејама већ се помоћу њега може створити нешто потпуно ново.

Можда ће се у први мах учинити парадоксалним ако се каже да Finkov однос према уметности у великој мери одређује Платон; сетимо ли се оног чувеног места из *Државе* где се

каже да *далеко од истине стоји, дакле, уметност (Пол. 5986)*, што би могло значити да уметност (*mimesis*) не може произвести *eidos* као идеју, тј. да не може произвести бивствовање бивствујућег као његову *physis*, бива јасно да је уметност подређена у односу на самооткривање бивствовања, у односу на из-стављање бивствовања у нескривености, у *aletheia*. Платон право бивствујуће (*eidos*) увек означава са *on tei aletheiai* и из овог Heidegger с правом жели да докаже у свом спису о Nietzscheu да у основи Platonovog схватања уметности (*mimesis*) стоји у ствари грчко поимање истине (Nietzsche, 1, 215).

Одбацујући непокретност и статичност, полазећи од повезаности рада и владавине који попримају планетарну, космичку димензију, Fink одбацује све унапред дато што би било узор и водиља и инсистира на човековом властитом стваралаштву које почива на непрестаној промени па ту налазимо једно другачије схватање технике од оног Heideggerovog: наспрам апокалиптичког схватања технике (и политике) које је било последица једне статичне метафизичке представе о бивствовању Fink сматра да ће "једна нова динамичка стварност човека који се сам производи проистећи управо из одсутности свих демона и богова, из човекове космичке усамљености" (Fink, PP2, 47-8).

Ако је у уметности видео чињење (*mimesis*) у којем се подражава узорно а што онда подразумева представљање на начин нечег другог, Fink је имао разлога да уметност стави у други план својих интересовања. Можда је управо инсистирањем на првенству стварања као стварања и његовој не-метафизичкој основи Fink дошао до закључка да нема битне разлике између не-стваралачког и стваралачког начина произвођења. Овакво једно тумачење свакако је ближе данашњим постмодерним тумачењима уметности која појам стварања задржавају у првом плану а да притом у извесној мери губе сам појам уметности. С друге стране Heideggerov "традиционалистички" приступ техници можда има и неке предности јер омогућује да се уметничко стварање сагледа као једно специфично стварање а ово онда има могућност да сачува област уметности као регију од изузетног значаја будући да одлука о Hegelovom кључном ставу с почетка његове *Естетике*, како примећује Heidegger, још није пала.

Литература

Axelos, K.: *Планетарно. Светска повест технике*, у: "Увод у будуће мишљење. Планетарно", Стварност, Загреб 1972.

Fink, E.: *Mensch und Maschine*, in: »Mitteilungen der Deutschen-Pestalozzi-Gesellschaft«, 12, 1965.

Fink, E.: *Ликвидација производа*, у: »Praxis«, 1, Загреб 1966.

Fink, E.: *Vom Sinn der Arbeit in unserer Zeit*, in: »Technik und Gesellschaft«, Herder, Düsseldorf 1967.

Fink, E.: *Epiloge zur Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1971.

Fink, E.: *Sein und Mensch*, Alber, Freiburg/München 1977.

Grassi, E.: *Уметност као приказање људског дјеловања*, у: *Nova filozofija umjetnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1972 (str. 403-425).

Хегел, Г.В.Ф.: *Историја филозофије I*, Култура, Београд 1970.

Heidegger, M.: *Wissenschaft und Besinnung*, in: "Vorträge und Aufsätze I", Pfullingen 1967 (S. 37-62).

Heidegger, M.: *Die Frage nach der Technik*, in: "Vorträge und Aufsätze I", Pfullingen 1967 (S. 5-36).

Heidegger, M.: *Обрат (Die Kehre)* у: "Увод у Heideggera", Загреб 1972 (стр. 125-134),

Heidegger, M.: *Brief über den Humanismus*, in: "Wegmarken", V. Klostermann, Frankfurt/M. 1967 (S. 145-194).

Heidegger, M.: *Извор умјетничког дјела*, у: "Нова филозофија умјетности", Матица хрватска, Загреб 1972, стр. 448-487.

Husserl, E.: *Криза европских знаности и трансцедентална феноменологија*, Глобус, Загреб 1990.

Пејовић, Д.: *Техника и метафизика*, у: "Против струје", Младост, Загреб 1965.

Петровић, Г.: *О проблему технике код Eugena Finka*, ин: "Умјетност и револуција" (Споменица Данку Грлићу), Напријед, Загреб 1989, стр. 342-357.

Ulmer, K.: *Philosophie der modernen Lebenswelt*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1972.

ZUSAMMENFASSUNG

Techne und die Technik

Der Verfasser wird von der Idee geführt, dass der Begriff Technik, wie wir ihn heute benutzen, wird erst nach Hegels Tod zum intensiven Gegenstand des Interesses gelang die beherrscht Technik. Als rechnende und beherrschende Form der menschlichen Beziehung zur Natur dermassen den Menschen, dass es unmöglich ist, ihr gegenüber neutral zu sein. Heidegger zufolge sind wir ihr am meisten auf Gnade und Ungnade ausgeliefert, wenn wir sie als etwas Neutrales betrachten. Er versucht, das Phänomen der Technik in die Nähe der Kunst zu rücken, in die Nähe der *poiesis*, wo sich ursprünglich die Technik als *techne* auch befunden hat. Dabei weist er daraufhin, dass *techne* einst Hervorbringen des Wahren in das Schöne bedeutete. Der Autor zeigt, dass E. Fink das Herstellen, und damit auch den Begriff der Technik anders als Heidegger auffasst. Seiner Meinung nach ist nämlich die moderne Produktion nicht das Hervor-Bringen, sondern eine Bewegung, die alles Schon-Seiende überschwingt und ein Ding herstellt, das weder in der Möglichkeit noch im endgültigen Geist bestand, weder in der ewigen Idee noch in der göttlichen Vernunft. Einfach gesagt: die moderne Produktion ist keinesfalls ein Bezug zu irgendeinem höchsten gegenüber sondern das Verhältnis dem Nichts gegenüber.

Uzelac, M.: *Techne i tehnika* (Problem tehnike kod Heideggera i Finka), Zbornik radova Instituta za filozofiju i sociologiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Novi Sad 1994, str. 150-162.