Milan Uzelac

DRUGA METAFIZIKA

(prvo izdanje)

Φ2015

Metafizika je temeljni događaj zapadnog mišljenja i ona je usud Zapada.

M. Hajdeger

Uvod

Neće proći još mnogo vremena i u filozofiji će se javiti novi i produbljeni podsticaji koji će otvoriti novu stranu u istoriji metafizike. Nakon više od dve hiljade godina posle Aristotela i njegove nove renesanse u sistematskom radu Andronika sa Rodosa, nakon niza potonjih pokušaja da se metafizika redukuje na nauku i filozofija pretvori u strogo teorijsku, kontemplativnu disciplinu kojoj se oduzima svako pravo da govori o životu kao takvom i načinu pravoga bitisanja, dolazi vreme kada će ona ponovo da se vrati sebi, kada će ponovo početi produktivno da misli bivstvovanje iz samog života koji neće biti sveden na puki opstanak (*Dasein*) kao osnovnu polaznu tačku iz koje se može isključivo postaviti pitanje smisla bivstvovanja.

Aristotelova filozofija sticajem najrazličitijih okolnosti našla se u situaciji da bude u funkciji razvoja Platonove filozofije u vreme dominacije neoplatonizma i posve je razumljivo što je na kraju antičke epohe Proklo, poslednji veliki filozof starog sveta, Stagiraninovu filozofiju sveo na propedeutiku platonizma; tako je ono „poslednje“ postalo uvod u ono „prethodno“, pa nije čudno što i kod velikog Tome Akvinskog srećemo jednu platonističku varijantu aristotelizma obojenu neoplatonizmom i avgustinizmom.

Ista shvatanja dominiraju i u filozofiji firentinskog neoplatonizma kojoj doprinose radovi protkani filozofijom svetlosti Bonaventure i Bernara iz Klervoa, da bi se na kratko situacija izmenila samo poslednjih decenija epohe renesanse, ali u Španiji koju ovaj pokret nije mnogo dotakao, no zahvaljujući

naporima renesansnih aristotelovaca koji su omogućili uvid u neiskvarene (interpretacijama prevodilaca) tekstove Aristotela, pa su tada ovi dobili svoj novi život – u neosholastici Franciska Suaresa, na čijoj su se *Metafizici* učile generacije filozofa u doba dok se učvršćivalo novovekovno mišljenje - od Dekarta, preko Lajbnica do Hegela. Najzaslužniji za novo razumevanje Aristotela jeste Francisko Suares; njega su s pažnjom čitali, kako savremenici tako i nekoliko generacija filozofa u naredna dva stoleća, ali svako na svoj način: malobrojni su ga veličali, većina omalovažavala da bi ga potom svi, kao po nekom prećutnom dogovoru, možda svako iz svog razloga, prepustili „zaboravu"; časni izuzetak u novoj filozofiji čini Martin Hajdeger koji je u svojim predavanjima o temeljnim problemima ontologije krajem tridesetih godina XX stoleća doprineo obnovi interesa za velikog španskog mislica.

Sama filozofija Stagiranina, kojem je najdublje svoje stranice posvetio Suares, nije imala mnogo uticaja na razvoj novovekovne filozofije i to iz posve razumljivih razloga; onima koji su pošli za Kantom uvereni u ispravnost njegovog „Kopernikanskog obrata" (za Kantom, koji je problem bivstvovanja preveo u problem mogućnosti saznanja [bivstvovanja]), redukovanje metafizike na metafiziku duha i slobode vodilo je sve dubljem zaboravu problema bivstvovanja.

Aristotelov pojam teleologije uspeo je u novo doba donekle preživeti, ali i to prvenstveno u biologiji, no ne i u filozofiji koja je, opsednuta egzaktnošću matematike koju je videla kao svoj metodski uzor, zauzela u novom veku sasvim novi smer i on se može pratiti od filozofije subjektivnosti Dekarta do filozofije transcendentalne subjektivnosti Edmunda Huserla.

Aristotelova filozofija nije ostala pošteđena ni pod naletima mnoštva savremenih „filozofskih“ pravaca nakon Hegela koji su se prosto takmičili u tome koji će od njih biti manje „filozofski“ jer su znali za zamku u koju se upada negiranjem filozofije, budući da je to moguće samo sa stanovišta istinske filozofije, a o tome ubedljiva svedočenja imamo već kod Aristotela.

Nastupa vreme novog čitanja Aristotela, vreme neo-aristotelizma, vreme u kojem će dugo zanemarene ideje Aristotela biti čitane i mišljene u novom svetlu, u kontekstu celokupne filozofske tradicije koja podrazumeva i sve stranputice na kojima se nalazila metafizika kao i njena permanentna kritika.

U ranijim epohama filozofija je postojala samo kao metafizika i tako će biti i u vremenu koje je pred nama. Ovo se teško danas dâ razumeti usled velikih naslaga opovrgavajućih, a u stvari neutemeljenih stavova kojima je kontaminirano savremeno mišljenje, ali i usled još uvek snažnog opskurnog uverenja da se mora slediti pragmatična moda vremena koje je filozofiji nenaklonjeno, neprijateljsko, budući da svako insistiranje na kritičkom mišljenju doživljava se kao atak na vladajuću primitivnu svest koja nije sposobna da ide dalje od jevtinih floskula o demokratiji, multikulturalnosti ili pluralizmu.

Svako pominjanje metafizike doživljava se kao uvreda za vladajuću rudimentarnu svest nesviklu složenim formama mišljenja i apstraktnim pojmovima. Danas je među mladim ljudima sve više nestrpljivih jurišnika a sve manje poklonika temeljnog mišljenja. To je posve razumljivo u vreme kad na mesto znanja novi sistem obrazovanja nameće informacije i time obaveštenošću potiskuje mudrost.

Kao što je iz susreta Plotina i Prokla sa Platonovom filozofijom nastala nova filozofija koje je sledila duh vremena u kojem je nastala, kao što je Marsilio Fičino obnavljajući neoplatonizam stvorio filozofiju koja je odgovarala njegovom vremenu, i kao što su se „obnove“ filozofije Stagiranina u vreme visoke sholastike (Toma) i neosholastike (Suares) videle u ključu misaonih horizonata XIII, odnosno XVI/XVII stoleća, tako i današnje novo čitanje Aristotela ne podrazumeva obnovu njegove filozofije (jer ništa što je prošlo ne može se obnoviti u svom ranijem liku), već izgradnju novog misaonog prostora prožetog duhom našeg vremena, ali u svetlu iskustva koje je kategorijalno pripremio Aristotel omogućivši da i sve kategorije dobiju u vremenu potonjem modalnu interpretaciju.

Nova filozofija podrazumeva svo iskustvo njene istorije ali i istrajavanje na tački koja se vidi kao centralna i uporišna u konstrukciji građevine mišljenja; u ovom slučaju to je metafizika, filozofija Aristotela s posebnim osvrtom na one njene delove koji su dugi period vremena bili zanemareni kao sporedni produkt njegovog doba, a koji se sad pokazuju ključnim i posebno podsticajnim.

Poučno je ovde pomenuti iskustvo muzike, tipične novovekovne tvorevine; ona je trajala samo četiri stoleća da bi potom bila smenjena nečim što je zadržalo samo njeno ime; ta klasična muzika koja se ponekad i danas sluša, a ima svoju istoriju od Palestrine do Čajkovskog i Rahmanjinova, počiva na harmoniji sedam tonova u čijoj je osnovi gecentrična teorija kao i Keplerov sistem nebeskih sfera. Van tog iskustva mi nemamo načina da čujemo muziku i budemo svesni harmonije u njenoj čulnoj formi. Drugim rečima: u novo doba, s pojavom

heliocentrizma nastavila je da živi muzika stvorena na sasvim drugim principima u čijoj osnovi beše lestvica od sedam tomova po uzoru na sedam nebeskih tela i sedam sfera koje muzički računa i misli veliki Kepler. Ovo biva sasvim razumljivo ako se složimo da je bilo potrebno nekoliko vekova da se na čulnom planu realizuje ono što je u sferi misaonog postavio i omeđio besmrtni autor spisa o nebeskoj harmoniji [*Harmonica mundi*].

Isto tako, naše današnje čitanje Aristotela nekom bi se moglo učiniti anahronim, ali samo onom čije je mišljenje kratkog dometa; neoaristotelizam koji danas nastaje nema svoje poreklo u ranijim pokušajima vraćanja Stagiraninu. Ovde je reč o filozofiji koja po uzoru na Aristotela nastaje u našem vremenu, a s namerom da sve slabosti današnjice prevlada mišljenjem koje svoj cilj (*telos*) ima u onom dalekom (a nadolazećem), zarad brisanja razlike spram večnog u okružju neposredno nam bliske blizine.

***

Da bismo mogli razumeti stanje u kojem se danas nalaze filozofija i nauka, kao i moguće izlaze iz situacije koju određuju doboko ukorenjene antimetafizičke tendencije, hteli mi to, ili ne, pokazuje se neophodnim da se dospe do uvida u prilike koje su bitno uticale na dosadašnje metamorfoze kroz koje je metafizika tokom svoje istorije prolazila. Reč je o nizu vrednosno različitih misaonih sistema u kojima je, jednom definisana, metafizika nastojala da pitanje bivstvovanja i njegovog smisla očuva kao središnji svoj motiv a što u većini slučajeva nije bilo ni moguće ni misaono produktivno.

Tokom istorije, usled promena u sferi duhovnog, menjali su se i misaoni horizonti; spoljašnje slobode kakve je imao Plotin,

njegov bliski sledbenik Damaskin Dijadoh, nakon samo nekoliko decenija, nije mogao više ni da sanja; unutrašnju slobodu duha kakvu je dostigao Proklo, mislioci u narednim stolećima nisu bili u mogućnosti da dosegnu; u duhovno ograničenim, suženim epohama, redukovale su se same od sebe i slike o njima za opisivanje pripadajući pojmovi.

To je osnovni razlog što u raznim dobima istorije mišljenja imamo različite uvide u temeljne filozofske probleme i isto tako različite ocene načina na koje se oni rešavaju; posve je razumljivo što ocene ostaju da važe samo u vremenu u kojem su izrečene, a da u nekim drugim uslovima one mogu biti tek znak prošlog vremena, ali ne i univerzalno prihvatljivo merilo.

Isto tako, često se pokazuje da većina nesporazuma nastalih među misliocima iste epohe ima poreklo u pogrešnim pristupima i neadekvatnim tumačenjima spornih problema, što za posledicu kod filozofa, u većini slučajeva, ima čudnu unutrašnju potrebu za opovrgavanjem ili makar dovođenjem u sumnju osnovnih pretpostavki koje se tiču samog mišljenja, a što se potom završava frontalnim napadom na metafiziku koje se mnogima pokazuje kao „dežurni krivac“ za sve nastale nedaće.

Interesantno je da pogrešno razumevanje stvari nikad nije imalo pozitivne, već uvek negativne posledice; nikada ništa dobro nije nam ostalo iz sporova koji su u sebi nosili obostrano rušilački karakter.

Upravo zato, izlaganje koje ovde sledi podrazumeva u početku poznate činjenice iz istorije filozofije, svima znanu faktografiju koja se posredno ili neposredno podrazumeva pri svakom pokušaju da se upustimo u razgovor o metafizici koji nema za cilj da u njoj ostane, već iz nje pođe dalje, nastojeći da

ono životno i živo u filozofiji dokuči na najjasniji način u njegovom punom, neskrivenom smislu.

Ističući od samog početka da je metafizika *učenje o bivstvujućem ukoliko je ono bivstvujuće, o bivstvujućem uopšte, pri čemu je ono opšte* [*uvek*] *i ono što je prvo* (*Met.*, 1026a), mnogi su u metafizici videli prvu, apsolutnu nauku (kako se uobičajilo da se ona zove u vreme nemačkog apsolutizma), nauku koja određuje sve druge nauke (koje su se u međuvremenu, nakon njenog nastanka, iz nje izdvojile), dajući im merila i kriterijume razumevanja; nakon osamostaljivanja pojedinih nauka, do čega je najpre došlo u slučaju matematike i medicine, filozofija nije ostala usamljena, u nekom dalekom, praznom prostoru, već se našla u njihovoj neposrednoj blizini, u njihovoj osnovi, u nastojanju da ih misaono obuhvati, ostajući pritom i sama nauka kao takva; pogrešno bi bilo misliti kako se filozofija na tome zaustavila i time ostala zadovoljna; naprotiv, budući da je nezadovoljstvo deo njene najdublje prirode, ona nije mogla da ostane samo teorijska, što se od nje s pojavom judeo-hrišćanstva sve učestalije očekivalo, i što joj se kao tendencija sve glasnije i upornije još od pojave monaškog načina života koji je težio da uzme prevlast nad praktičnom stranom ljudskog života i da je na odlučan način determiniše, i što je svoj vrhunac dostiglo u vreme visoke sholastike kada je filozofija postala čista teorija.

Ni u po nju najnenaklonjenija vremena, filozofija nije odustajala od svog zahteva da presudno utiče na način života, da bude i praktična, da utiče na razumevanje stvari i njihovih uzajamnih veza, da uslovljava objašnjenje opstanka (*Dasein*) i

njegovog smisla[1] koji se ogledao u tome da bude osnovno uporište za odskok ka bivstvujućem, mesto gde se priprema sudbonosni obrat mišljenja ka mišljenju.

Međutim, ako je isticanjem zahteva za znanjem (kao mudrošću po sebi), kako je nju video Aristotel, metafizika bila prva u odnosu na sve druge nauke, po teškoći pitanja koje je imenovala, ona je bila poslednja, tj. iza fizike, i za razliku od ove poslednje, kao nauke o određenoj oblasti bivstvujućeg, nemajući posebnu oblast istraživanja, metafizika nije mogla biti nauka te vrste, niti je na tako nešto i u jednom času pretendovala.

Dajući drugim naukama jezik i metod, kao što je to u najnovije vreme učinila fenomenologija, nastupajući kao metoda naučne filozofije uopšte, metafizika je u prvo vreme (a da joj Aristotel i nije odmah dao ime koje je kasnije ponela), sve njih uslovljavala i njima vladala. Trebalo ja da prođe mnogo stoleća, da sazri svest o tome kako taj naziv (metafizika) označava i "određenu nepriliku", odnosno, nemogućnost da se jednom rečju označi sve ono o čemu govore Aristotelovi spisi (koji se bave pitanjem: šta je to *on hei on,* na latinskom mišljeno kao *ens rationis,* ili, kako bismo mi danas rekli, *bivstvujuće kao bivstvujuće*, odnosno, *bivstvujuće kao takvo*), a za šta je veliki Stagiranin koristio izraz *prote philosophia*[2].

Izraz *metafizika,* prvobitno u obliku *ta meta ta physika,* nastao je u aristotelovskoj školi, neki smatraju čak neposredno po smrti njenog osnivača, da bi taj izraz, kao jednu reč *metaphysica* počeo da koristi tek poslednji antički filozof Severin

---

[1] Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie,* V. Klostermann, Frankfurt am Main 1975, S. 4-5.
[2] Fink, E.: *Einleitung in die Philosophie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1985, S. 67.

Boetije (470-524), kome dugujemo većinu tehničkih latinskih filozofskih termina i zahvaljujući kome je antička filozofija nakon više stoleća definitivno, posle grčkog, progovorila i latinskim jezikom.

Na prvo teorijski utemeljeno osporavanje[3] prvenstva metafizike, nailazimo u novo doba, u vreme kad je filozofija uveliko pošla putem bitno različitim od onog koji je vodio od Aristotela, preko Tome do Suaresa; o tome piše Kant konstatujući kako je u njegovo vreme, dakle, u drugoj polovini XVIII stoleća, samo nekoliko decenija posle Volfa i Baumgartena (po čijoj je knjizi on predavao decenijama metafiziku, neprestano prerađujući svoje beleške), „postalo moderno pokazivati prema njoj [metafizici] svako preziranje, jer metafizika, nalik je starici što prognana i napuštena tuži kao Hekuba koju nemoćnu izbacuju iz domovine"[4]. Na osnovu samo ovog stava bilo bi preuranjeno i uveliko pogrešno zaključiti kako Kant i sam odbacuje metafiziku i staje na stranu njenih protivnika; tu se prvo mora izvideti koja je to i kakva metafizika bila osporavana, o kakvoj je metafizici zapravo reč: da li je reč o jednoj još živoj filozofiji, ili skupini davno umrtvljenih izbledelih shema koje ništa zajedničko iznutra više ne objedinjuje i koje o prošlom životu svedoče na krajnje apstraktan način; ističući kako je neophodno zasnovati metafiziku na novim i sigurnim temeljima, kako bi se ona dovela do stanja nauke, upravo je Imanuel Kant postao i njen najveći branilac; upravo Kant metafiziku vidi kao

---

[3] O tome, u kojoj je meri osporavanje metafizike znak našeg vremena i u kojoj se meri «otišlo u odbacivanju metafizike» i da malo koga danas muči pitanje o biću, odnosno bivstvujujem, videti u knjizi: Đurić, M.: *Stihija savremenosti,* Izabrani spisi V, Beograd 1997, str. 15-32.

[4] Kant, I.: *Kritika čistog uma,* BIGZ, Beograd 1990, str. 5.

istinsku filozofiju i smatra prekom potrebom da se ona postavi na nove i sigurne temelje.

Odmah treba reći da izraz *nauka,* kako ga koristi Kant, a nekoliko decenija potom i Hegel, nema značenje kakvo se formiralo i odomaćilo u drugoj polovini XIX stoleća, budući da na početku tog stoleća izraz *nauka* još uvek označava celinu znanja uopšte. Kantovo poznato samosvedočenje o "buđenju iz dogmatskog dremeža" izražava samo duboku svest o tome da je metafizika u novo doba, po kriterijumima koji su se u njemu formirali, lišena svoje moguće naučnosti, da ona postoji u čoveku kao "prirodna nastrojenost", da se kao takva hoće pokazati u filozofskim sistemima, ali da pritom ona uopšte ne egzistira kao nauka[5], te da, drugim rečima, Kant ne nastoji da popravi ili "usavrši" dotadašnju metafiziku, već da je naučno zasnuje tako što će joj obezbediti sigurne, apodiktičke temelje[6].

Filozofija kao teorijsko znanje sveta, usmerena je na

---

[5] Fink, E.: *Einleitung in die Philosophie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1985, S. 70.

[6]Jedno od osnovnih pitanja filozofije jeste pitanje temelja, odnosno njenog počela koje rana grčka filozofija imenuje izrazom *arché.* Isti se navodno prvi put sreće kod Anaksimandra, kako nam svedoči Aristotel, ali je problematično to što se ne sreće potom ni kod jonskih ni kod italskih mislilaca već skoro dva stoleća kasnije, što bi moglo značiti da je tim pojmom sam Aristotel tumačio Anaksimandra, da je ta reč koja beše ranije i poznata tek mnogo kasnije postala tematski pojam rane filozofije i to u jednoj naknadnoj interpretaciji. No, ako sve to ostavimo po strani, i prepustimo tu problematiku stručnim doksografima, nama ostaje da konstatujemo da *pitanje temelja* nezavisno od toga kako ga imenovali ostaje od prvih filozofa, preko Aristotela i Lajbnica sve do početka XX stoleća jedno od bitnih i neosporavanih pitanja filozofije. Tek insistiranjem na nesupstancijalnosti kakvo nalazimo kod Bašlara i potom postmodernista, stvari počinju bitno da se menjaju i naglasak se pomera s filozofije na ne-filozofiju koja počinje uzurpirati mesto prva i pretendovati na njene ranije dosegnute problemske rezultate.

njegovu osnovu, na njegov temelj, na ishodište pitanja *odakle, kuda i čemu* kojima je svet određen, ali u istoj meri i sam čovekov opstanak; time se filozofija već na samom početku govora o njoj, principijelno razlikuje od svih posebnih nauka ograničenih njihovom parcijalnošću, njihovom posebnošću i usredsređenošću na samo jedan aspekt pitanja sveta, na samo jedan momenat njegove celine; isto tako, ona se razlikuje od svake umetničke, ali i religijske prakse, budući da i jedna i druga svoje iskonsko poreklo nemaju u onom teorijskom koje je odlika same filozofije, već u neposredno čulnom, u doživljaju i pokušaju njegove smisaone interpretacije (u granicama racionalne teologije).

Tradicionalna metafizika je, po mišljenju Kanta (koji je shvatio prekost potrebe da se naučni karakter filozofije postavi na novu osnovu), nenaučna, i to ne zato što joj naučnost nedostaje, već stoga što ne uviđa osnovni problem metafizike: *kako je uopšte metafizika moguća?* Na taj način pitanje metafizike kao nauke i njenog modaliteta dospeva u ravan pitanja o njenoj mogućnosti, tj. u ravan pitanja o *mogućnosti* metafizike, a čime se zapravo otvara pitanje mogućnosti njenog samozasnivanja[7]. Ovo poslednje može se razumeti kao promišljanje metafizičke metode, odnosno kao "kritičko osvetljavanje metafizičkog saznanja".

Danas, dva stoleća nakon Kanta, sve ocene o smislu i vrednosti nauka, za koje se u Kantovo vreme mislilo da im se postavlja pouzdan temelj na kojem će se počivati večni svet, postale su do te mere nesigurne da su u sumnju dovedene čak i dosad olako izricane "naučne" ocene o metafizici, iskazivane s jedinom namerom da budu "kritičke" i uspokojavajuće.

---

[7] Kant, I., *Op. cit.,* str. 70.

Iz današnje perspektive sve je očiglednije da naziv *metafizika* nije uvek uspevao da odoli duhu vremena, jer činilo se, menjao se sam sadržaj pitanja koje je metafizika pred sebe postavljala. Uz složena objašnjenja i obrazloženja taj termin prvobitno znan kao *prva filozofija* potiskivan je izrazom *teologija,* na početku novog doba novoskovanim pojmom u duhu grčke tradicije *ontologija*, a u najnovije vreme terminom *ontoteologija* ili *filozofija bivstvovanja*; za sve to vreme sama problematika metafizike (problematika pitanja koje je ona već na početku na krajnje apstraktan način otvorila), ostala je aktuelna sve do naših dana. Možda ponajpre stoga što metafizika ne zadire samo u *početke* nego isto tako i u *mogućnosti* i *okvire,* pa i same *dosege* saznanja kako sebe tako i sveta u kojem smo se pukim slučajem evo i mi nakratko zatekli, a usmerena je, i ostaje takva u svojoj intenconalnosti, samo na jedno, na *bivstvovanje* koje su tokom istorije filozofi često mislili isto, ali nazivali različito.

U ovom poslednjem, po mom dubokom uverenju, kriju se i osnovne teškoće: s jedne strane, svaki prevod nekod antičkog spisa je već po prirodi stvari, interpretacija i ne treba mnogo da nas iznenadi što u istoj rečenici u prevodu vidimo jednom bivstvujuće (*Seiende*), a drugi put bivstvovanje (*Sein*), dok u originalu na oba mesta imamo *to ón* ili *ousia* (nezavisno od toga što ni ove dve grčke reči u vreme kad su postale pojmovi, nemaju isto značenje), jer, prevodilac je tako razumeo to mesto; s druge strane, imamo jasne slučajeve da su sami antički autori pod istim pojmom često podrazumevali različite stvari, jer to njima beše „jasno“; ovo bi opet mogućem prevodiocu dalo za pravo.

Ali, pitanje nedotaknuto u većini slučajeva i dalje ostaje: možemo li mi s ikakvom sigurnošću govoriti o nekoj stvari, a da

je potom ne interpretiramo na svoj način te se „prevođenjem“ svesni bili toga ili ne, udaljavamo od središnje temena koju je skoncentrisano uvek i u svako doba svako mišljenje.

Sve to moralo bi nas navesti ako ne ni na šta drugo, a ono na oprez: pažljivo postupati sa problemima koji potiču iz mišljenja o metafizici, ili, što bi pesnički rekao moj pokojni prijatelj, rumunski pesnik Marin Soresku, „uşor cu pianul pe scâri...“

Često, mnogi su daleko od toga: smatra se i čak čini uveliko "modernim" odbacivanje metafizike, ali i svake filozofije u celini; mnogi s velikim žarom ističu "prevaziđenost" metafizike, a da se pritom malo ko od njih u nekom trenutku zapita na čemu se zasniva to odbacivanje. Neprijateljstvo što se ispoljava prema filozofiji i filozofima znak je koliko nerazumevanja toliko i neznanja. Današnje vreme je po mnogo čemu drugačije od prethodnih; najviše se izdvaja „vrednostima“ koje u kontekstu prethodnih nemaju nikakav smisao, ali i time što sve nekada visoke vrednosti deluju lišene potrebe da se makar kao model mogućeg ponašanja imaju u vidu.

Bitno se promenio i ritam vremena u kojem živimo i to presudno utiče na svest ljudi, ukoliko se uopšte još i može govoriti o nekoj nezavisnoj, samostalnoj svesti pojedinaca. Ljudi imaju sve manje vremena, sve manje strpljivosti za čitanje knjiga koje još uvek čuvaju neke moguće sheme potencijalnog mišljenja; naši savremenici hoće da imaju sve, sada i odmah, rado se opredeljuju za sve što obećava lak i brz uspeh; tako je bilo i u ranijim epohama no takvi nisu određivali duh vremena i bili su na njegovim marginama. Stvari su se izmenile: danas ima još uvek onih koji žele da znaju i da razumeju situaciju u kojoj su

zatečeni, onih koji žele da razumeju bit i onih (na prvi pogled neproblematičnijih) pitanja s kojima se svakodnevno susreću – ali sada, oni su potisnuti u beskrajne nekomunikativne prostore.

Kako je daleko lakše ljudima presuditi, no suditi i prosuđivati o stvarima koje ih određuju i kontemplativno uslovljavaju, važno je, ne ponavljati prečeste greške i vratiti se temeljnim stavovima na čijem tlu izrastaju i filozofija i nauke koji nam se u ovom času, po svojoj prirodi i na prvi pogled, ne čine spornim.

Iako filozofija sve vreme nastoji da bezpretpostavno utemelji svoja počela, istorija nas uči da uvek se u takvim pokušajima provuče nit nepromišljenog, tračak potonje sumnje, nešto posve beznačajno, što s vremenom postaje jedino značajno; tako se svaka dobra namera na kraju pretvori u izvor nesporazuma s prvobitnom zamišlju.

Ne treba smetnuti s uma ni to da današnje, pozitivističko opovrgavanje metafizike koje dolazi od predstavnika modernih, pozitivnih nauka ima u vidu određeno, specifično samo njemu svojstveno shvatanje nauke, tj. nauke kao iskustvene nauke koja isključuje pitanja o pravom bivstvovanju i suštini stvari kojima su određene kako metafizika tako i antička nauka[8]. To samo podgreva sumnju da ostaje krajnje nejasno kakva se to metafizika osporava i šta se uopšte ima u vidu kad je o osporavanju kao postupku reč.

Kao što doskora beše toliko fenomemologijâ koliko i

[8] Već početkom XX stoleća oseća se neugodnost pri prosuđivanju smisla modernih nauka; svoj najviši filozofski izraz to osećanje dobija sredinom tridesetih godina u poznom spisu Edmunda Huserla (1859-1938) *Kriza evropskih nauka i transcendentalna fenomenologija* (Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie, 1936).

fenomenologa, tako, izgleda i danas ima onoliko raznih shvatanja metafizike, koliko i onih koji se oko nje spore; to mnoštvo shvatanja metafizike pomutilo je svako njeno razumevanje i otežalo svaki pristup u prostor metafizike.

Mnogoznačnost i višeslojnost značenja je sudbina svakog pojma i svake pojave čije postojanje se meri stolećima i milenijumima. Neke od razloga smo već pomenuli, a sad ćemo se posvetiti nekima od oblika kroz koje je prošla metafizika.

1. Tradicionalni pojam i predmet metafizike

Kao što je poznato, terminološki gledano, tradicija[9] je samom nazivu *metafizika* dugo vreme pridavala "bibliotekarsko" određenje, vekovima pripisivano peripatetičaru Androniku s Rodosa koji je u I st. pre n.e., sistematizujući do njega došle preostale Aristotelove spise, sve one knjige, koje se danas uključuju u *Metafiziku,* stavio iza *Fizike,* te ih bibliotekarski, navodno, označio sa "*ta meta ta physika*", smatrajući da je za to našao dovoljan "povod kod samog Aristotela" (*Met*., I, 5, 23; 10, 1).

Verovanje u bibliotekarsko poreklo ovoga izraza raširilo se početkom XX stoleća (Vindelband, Jeger, Ros), da bi tek nekoliko decenija kasnije bilo po prvi put osporeno (H. Raner). Pravednosti radi, treba podsetiti da već u antičko vreme (o čemu svedoči Simplikije) spisi sabrani pod pomenutim nazivom (*ta meta ta physika*) počinju da se povezuju i grupišu ne po "mestu" gde bi trebalo da se nađu, u sklopu celokupnog Stagiraninovog opusa[10], već s obzirom na njihov sadržaj i da se pomenuti izraz (*metaphysica)* koristi kad se razmatraju nadčulni (transfizički, transcendentni) predmeti. To je jedan od bitnih razloga što se u vreme sholastike, metafizikom označava *transphysica*, odnosno,

---

[9] Ta "tradicija" počinje s delom Franje Petrića (F. Patricius, 1529-1597) *Discussiones Peripateticae* (1571), a nastavlja se preko Gasendija (P. Gassendi) i Bulea (J.G. Buhle) koji 1788. prvi počinje da tvrdi kako izraz *metafizika* potiče iz neke "neprilike".

[10] Ovde se ima u vidu ono što je zatekao Andronik i što je od Aristotelovih spisa ostalo, budući da su ih, počev od Teofrasta pa na dalje mnogi peripatetičari bespovratno odnosili sa sobom po odlasku iz Likeja.

nauka koja je završetak i dovršenje fizike[11].

Sam Aristotel, koga smatramo začetnikom i utemeljivačem metafizike, taj naziv, kao što smo već videli, ne koristi; kod njega nalazimo naziv *prva filozofija* i njim se služi kad govori o onom što je naspram fizike kao *druge filozofije* (*Met.,* IV, 1; VI, 1). Nama ostaje interesantno pitanje: šta bi bio predmet ove *prve filozofije*? Odgovor nalazimo kod sâmog Aristotela: "Da li se prva filozofija (nauka) bavi opštim (*katholou*) ili jednim rodom (*genos*) (delom) nauke ili posebnom prirodom (*physis*)? (...) Kad ne bi bilo drugog bivstva (*ousia*) osim onog u prirodi postojećeg, tada bi fizika bila prva nauka. Ali, ako postoji

---

[11] S obzirom na platonističku podelu filozofije na fiziku, etiku i logiku, Aristotelova prva filozofija stvara tehničke teškoće pri pokušaju sistematizacije jer se njen sadržaj (bivstvujuće kao bivstvujuće) ne odnosi ni na jednu od ovih triju disciplina. Najveća sličnost bila bi sa fizikom pa se stoga prva filozofija i našla iza fizike. Sam izraz *metafizika* je po mnogim istraživačima ne-aristotelovski i pripada peripatetičaru koji je živeo pre Andronika (možda, kako sam ranije rekao, nekom od neposrednih Stagiraninovih sledbenika).
Ako su *Kategorije* uvod ne samo u Aristotelove logičke spise, već u čitavo njegovo filozofsko delo, pa tako i pravi uvod u *Metafiziku* ne treba smetnuti s uma da je treća (B) knjiga ključ čitavog ovog spisa i da se tu nalazi plan čitavog dela. Tu Aristotel ukazuje na tri puta istraživanja: prvi, vodi iz prve aporije i ima za predmet prvu filozofiju (njen predmet i zadatak), drugi put vodi iz ostalih aporija i za predmet ima pojam *ousia* i njena počela (*archai*), a treći put vodi tumačenju para pojmova *dynamis-energeia* koji čini jezgro aristotelovskog pogleda na svet.
Ali, šta je uopšte predmet metafizike? Njen predmet je u isto vreme ono prvo (*arche*) i ono poslednje koje je jedinstvo mnoštva bivstvujućeg (*theion*). Ne možemo se oteti utisku da bi mogla imati opravdanje i tvrdnja kako tu postoje dve različite ravni: kosmološka i ontološka, te zapravo postoje i dve nauke: meta-fizika i meta-dijalektika.
Konačno, možda je Aristotel tražio ono što se ne može naći? U svakom slučaju, otkrio je problem. Spisi skupljeni pod naslovom *Metafizika* mogu se s punim razlogom označiti kao najteži tekst antičke epohe čemu prvenstveno doprinosi i to što oni nisu izraz jednoznačnog sistematskog učenja.

jedno nepokretno bivstvo (*ousia akinetos*) tako da je ono prvo (što obrađuje filozofija), tada prva filozofija za predmet ima ono opšte, i njen predmet je bivstvujuće bivstvujućeg" (*Met.,* 1026a 23-31). Pri pažljivijem čitanju ovog odlomka ne možemo se oteti utisku da tu postoji neko unutrašnje protivrečje: s jedne strane, Stagiranin metafiziku određuje kao *teologiku,* koja nije ništa drugo do posebna nauka, a s druge strane, on prvu filozofiju određuje kao "opštu nauku o bivstvujućem kao takvom" (W. Jaeger, 1955; 226), pri čemu on nastoji na povezanosti ova dva određenja prve filozofije.

Za Aristotela nauka u najvišem smislu te reči je nauka o prvim principima (*aitia*) i uzrocima (*ta prota*); Aristotel boga vidi samo kao prvog pokretača a ne kao pratemelj sveg bivstvujućeg. Izjednačavajući *bivstvujuće kao bivstvujuće* sa *bivstvom* (ousia) (1028a 2-4) on dospeva do jedne metafizike suštine, do esencijalističke metafizike koja prvi uzrok poznaje samo kao "prvog nepokretnog pokretača".

Važno je da imamo u vidu kako je taj tip metafizike koji smo upravo pomenuli, ne i jedini; naspram ovako shvaćene *esencijalističke metafizike* moguće je izgrađivati i jednu *metafiziku bivstvujućeg kao takvog* koja u konačnom bivstvujućem otkriva razliku suštine i bivstvovanja i konačno bivstvujuće razume kao bivstvujuće koje bivstvuje kroz učestvovanje a to vodi shvatanju suštine kao subzistirajućeg bivstvovanja, odnosno, kao stvaralačkog principa[12].

---

[12] Vries, J. de: *Grundbegrieffe der Scholastik,* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983, S. 68-9.

1.2.

Filozofija se, u kasnijim vremenima, ali bez ikakve sumnje, pod presudnim uticajem Aristotela, određuje kao nauka o principima bivstvujućeg i njegovim modalitetima, a predmet njenog istraživanja bilo bi saznanje istinitog i pravog, dobrog i pravednog. Ako filozofija teži samo sistematskom saznanju stvarnosti, ona je teorijska, a ako nastoji da odredi ciljeve i ideale po kojima bi trebalo živeti, tada je ona praktična nauka.

U novo doba, tačnije, početkom XVIII stoleća, metafizika shvatana aristotelovsko-sholastičkom smislu deo je opšte filozofije, i, zajedno s logikom i gnoseologijom (noetikom), čini teorijski deo filozofije. To svoje opravdanje ima već u tome što se u stolećima nakon Aristotela metafizika određuje kao *nauka o bivstvujućem ukoliko ovo jeste*, pa u času kad sholastička filozofija dostiže svoj vrhunac, jedan od dva najveća njena predstavnika, Toma Akvinski, u *Uvodu* svog komentara za istoimeni Aristotelov spis, metafiziku određuje kao "*scientia, quae considerat ens et ea, quae sequuntur ipsum*."

Takvo shvatanje metafizike biće dominantno i u vekovima što dolaze posle njega, da bi s pojavom Hristiana Volfa (Ch. Wolf, 1679-1754) termin metafizika počeo sve češće da se zamenjuje njemu tada ekvivalentnim izrazom *ontologija*[13]; kao nauka o bivstvujućem koje leži iza onog što je dostupno iskustvu (kako na taj način prevazilazi neposredno iskustvo, metafizika je i

[13] Kada je reč o terminološkoj upotrebi pojma *ontologija*, treba reći da postoji višedecenijska saglasnost: tim izrazom se označava filozofska disciplina čiji je predmet bivstvujuće (*tò ón*). Međutim, ako saglasje i postoji kad je reč o ontološkim perspektivama samih istraživanja, do razlika dolazi kad se postavi pitanje mogućnosti i nužnosti jedne određene ontologije, odnosno kad se hoće odrediti njeno značenje, mesto i funkcija među ostalim filozofskim disciplinama.

transcendentalna filozofija).

Već smo uočili kako se metafizika definiše kao nauka o bivstvujućem s obzirom na njegovu suštinu i njegove najviše principe; time se ona kao teorijska (spekulativna) nauka, tj. kao nauka *kao takva*, razlikuje od ostalih filozofskih disciplina kao što su etika, pedagogija, filozofija države, filozofija prava, ili filozofija društva, koje bi spadale u praktičnu filozofiju.

Nauka (a reč je ovde o *nauci* u starom značenju te reči) o opštim principima sveg bivstvujućeg, tj. o njegovim prvim počelima (*archai*) i prvim temeljima (*aitiai*), te tako i nauka o najvišim odnosima svega što jeste, jeste nauka o bivstvujućem kao bivstvujućem, o bivstvovanju kao takvom, koje samo, ne može biti shvaćeno kao rod (*genos*) ali pritom svakom određenom bivstvujućem omogućuje da postoji, jeste - *metafizika.*

Od osamnaestog stoleća uobičajena je podela na opštu i specijalnu metafiziku; opšta metafizika ili ontologija, bavi se bivstvujućim kao takvim, tj. onim što mu kao takvom pripada", odnosno, njegovim transcendentalnim određenjima (proprijetetima), ili, jednostavnije rečeno: bavi se njegovim najvišim rodovima (kategorijama); to pokazuje da se metafizika (shvaćena u ovom užem značenju kao ontologija), nalazi naspram posebnih nauka koje za predmet imaju pojedinačne načine postojanja bivstvujućih stvari. S druge strane, opšta metafizika nalazi se naspram specijalne metafizike, koja obrađuje kako se nadčulno bivstvovanje pokazuje u prirodi (kosmologija), ljudskoj duši (psihologija), ili nadsvetski, kao apsolutno biće (teologija)[14].

[14] Ova shema koju srećemo kod Hristiana Volfa (bog, svet, duša) iz koje on izvodi kosmologiju, psihologiju u teologiju (obuhvatajući poslednje dve izrazom pneumatika) izvorno dolazi od Avgustina i u novo vreme preko Dekarta čija sva filozofija predstavlja obnovu Avgustinovog učenja.

Svoje opravdanje metafizika nalazi u duhovnoj nastrojenosti čovekovoj da, polazeći od rezultata do kojih dolaze posebne nauke, dospeva do celine znanja o svetu i ovu izlaže u vidu sistema. Ako već Aristotel kaže da svi ljudi, po prirodi, teže znanju (*Met*., 980a), onda upravo ta težnja daje povoda čoveku da o svim predmetima koji su mu zagonetni postavi pitanje (šta? zašto? čemu?) i da na ta pitanja traži odgovore; to ne znači ništa drugo, već samo naglašava da se ne može samovoljno ograničiti težnja za znanjem, jer, ona se proteže na sve što je oko nas (*priroda*), na sve što je u nama (*duša*) i na sve što je nad nama (*bog*), tj. na sve čulno i nadčulno, na sve što na ma koji način može biti predmet našeg saznanja (Baur, 1922, 1-3).

1.2.1.

Videli smo da je predmet metafizike *bivstvujuće ukoliko ono jeste*, tj. *bivstvujuće kao bivstvujuće*, ili *bivstvovanje u njegovoj najvećoj opštosti*. Metafizika tako istražuje pojam i najopštije *osobine* (proprijetete), *klase* (kategorije) i *počela* bivstvujućeg kao bivstvujućeg.

Već smo istakli da u novom veku postoji izrazita tendencija (naročito u školskoj filozofiji) da se reč *metafizika* zameni izrazom *ontologija* iako ta dva pojma nikako nisu i sinonimna[15]. Među prvima pojam *ontologija*, za oznaku jednog dela metafizike, počinju upotrebljavati Johan Baptist Hamel, u spisu *Philosophia vetus et nova* kao i profesor fizike, matematike,

[15] Ne treba gubiti iz vida da je sva filozofija od Dekarta do Kanta pod uticajem egzaktnih prirodnih nauka i da je u to vreme osnovni zadatak filozofije bio utvrditi i zasnovati slike sveta tih nauka. To je vreme kad se aristotelovskom *ens qua ens* suprotstavlja *sum cogitans*, kad se sa *bića sâmog* prelazi na *mišljenje bića*.

logike i etike iz Marburga, Rudolf Goklen (Goclenius, 1547-1628) koji u svom članku *Abstractio materiae* (u *Lexicon philosophicum,* 1613) razlikuje tri kontemplativne nauke s obzirom na način koliko su oslobođene od materije: (1) *abstractio physica,* tj. nauka koja od materije apstrahuje ono čulno i za svoj predmet ima pojedine predmete, čulnu materiju; (2) *abstractio mathematika* i *abstractio ontologike,* tj. nauka o bivstvujućem, odnosno transcendencijama, i (3) *abstractio transnaturalis,* nauka koja za svoj predmet ima boga i inteligenciju. Treba reći da se *ontologija* ovde shvata kao *philosophia de ente,* i, kao učenje o bivstvujućem i transcendenciji, razlikuje se, kako od *scientia transnaturalis*, koja je učenje o bogu i anđelima, tako i od *scientia physica,* koja se bavi odnosom predmeta i materije[16].

Jedan deo istraživača smatra da taj termin prvi počinje da koristi Pereirus (1535-1610) koji razlikuje: (1) *ontologiju* (prvu filozofiju) kao opštu nauku i (2) *metafiziku* u smislu teologije, božanske nauke, dok drugi smatraju da se taj izraz po prvi put sreće u spisu nama danas malo poznatog autora, Mikraeliusa (Micraelius, 1597-1658) *Lexicon philosophicum* (1653) gde se kaže da je "predmet metafizike bivstvujuće i to ukoliko bivstvuje, i stoga se metafizika, od nekih, naziva i ontologija". Istovremeno, ističe on, metafizika se deli na (a) *opštu metafiziku*, koja posmatra bivstvujuće u njegovom najapstraktnijem smislu i

[16] Na prvi pogled moglo bi se pomisliti kako ovde imamo posla s potpuno novim određenjem neke nove, dotad nepoznate filozofske discipline; međutim, videli smo da određeno shvatanje ontologije možemo naći već kod Aristotela (*Met*., IV, 1003a, 20-32; VI, 1026a, 23-33), ali, isto tako, videli smo da on ne koristi ni taj pojam i da se on javlja tek u novom veku.

potpunoj indiferentnosti, i na (b) *posebnu metafiziku*, koja izučava bivstvujuće s obzirom na načine njegove supstancije[17].

Prvenstvo u tome ko prvi uvodi u upotrebu pojam *ontologija* neki su davali dekartovcu J. Klaubergu (J. Clauberg, 1622-1665), no tako nešto se teško može tvrditi jer je ovaj imao samo 6 godina kad je umro Goklen; međutim, nesporno je da kod Klauberga termin *ontologija*[18] dobija jedno drugo značenje (*Ontologia seu Ontosophia*), različito od onog koje srećemo kod Pereirusa, Goklena i Mikraeliusa koji se nastavljaju na Aristotela[19].

Polazeći od velikog savršenstva koje filozofija ima u sebi, a ne od toga kakva ona faktički u tom času jeste, Hristian Volf, sledeći dekartovsku tradiciju (a sam se o sholastičkom filozofskom nasleđu tek posredno obaveštavajući - o Dunsu Skotu iz Goklenovog *Lexicon*a, a o Tomi iz *Carbos Compendium*), početkom XVIII stoleća nastoji da u filozofska saznanja ubroji ona koja za svoj predmet imaju osnove (*rationes*) onog što jeste;

---

[17] Na taj način Mikraelius u znatnoj meri menja smisao metafizike jer se "prva filozofija" (kao najobuhvatniji deo metafizike) pokazuje kao nastavak opšte metafizike, dok se prirodna teologija redukuje na trajni deo posebne metafizike. Upravo će to omogućiti Hristianu Volfu (Ch. Wolff, 1676-1754) da, obnavljajući staru školsku filozofiju, dajući joj istovremeno i novi vid (koji je rezultat duha vremena u kome ova nastaje), formuliše (kasnije opšteprihvaćenu) podelu teorijske filozofije na ontologiju, psihologiju, kosmologiju i prirodnu teologiju, pri čemu ontologija čini opštu metafiziku (*metaphysica generalis*) a kosmologija, psihologija i prirodna teologija posebnu metafiziku (*metaphysica specialis*).

[18] Treba obratiti pažnju na to da je izraz *ontologija* samo bukvalni prevod izraza *Scientia de ente*.

[19] Klauberg ontologiji (kao opštoj metafizici) daje sveobuhvatni i, kao i prirodnoj teologiji, jedan presežući status. U tom obliku ovaj pojam srećemo kod Lajbnica (G.W. Leibniz, 1646-1716) koji njim određuje nauku o nečem i ništa, o bivstvujućem i ne-bivstvujućem, o stvari i načinima postojanja stvari, o supstanciji i akcidencijama (Lensink, 1990, 615-6).

to znači da filozofija postavlja pitanja mogućih stvari kao takvih. *Prirodna teologija* je nauka o stvarima koje mogućim čini bog, *psihologija* je nauka o stvarima koje mogućim čini ljudska duša, opšta ili transcendentalna *kosmologija* bavi se predikatima bivstvujućeg ukoliko se odnose na svet u celini, a prva filozofija ili *ontologija* ima za svoj predmet bivstvujuće uopšte i njegova opšta svojstva (*de ente in genere et generalibus entium affectionibus*)[20].

Ima i autora koji smatraju da se izraz *ontologija* po prvi put sreće kod Volfa, budući da njegovo određenje ontologije sadrži vezu tradicionalnih i novih momenata[21].

Kao predmet ovde istaknute "nauke temelja", tj. prve filozofije (odnosno: ontologije) Volf, oslanjajući se na tradiciju školske filozofije, ističe ono što je biće kao biće "*ens qua ens*", ili, kako se kasnije govorilo, "*ens in genere seu quatenus ens est*"; predmet ontologije je pritom bivstvujuće ukoliko ono bivstvuje, ali i ono što svakom bivstvujućem pripada (omni enti communia); predmet ontologije su stoga i pojmovi: *essentia, existentia, attributum, modus, necessitas, contingentia, locus, tempus, perfectio, ordo, simplex, compositum,* etc.[22]

Kod Kanta, koji filozofiju uči iz dela Volfovih učenika (Knutcen, Baumgarten), nalazimo, kao što je već na samom

---

[20] Honnefelder, L.: *Scientia transzendens,* F. Meiner, Hamburg 1990, S. 313.
[21] Činjenica je da Volf ne zaboravlja da spomene zasaluge ranijih mislilaca (Pereirus, Micraelius, Goclenius) i pritom ističe kako se kod Goklena po prvi put sreće taj pojam; ono što je tu ipak novo i što je posebna zasluga Volfa, a što i on sam posebno naglašava, jeste uvođenje "opšte ili transcendentalne kosmologije" (dotad dela fizike) u metafiziku. Nova je, isto tako, i upotreba pojma *metafizika,* kao opšteg naziva kojim se sistematski povezuju ontologija, opšta kosmologija, psihologija i prirodna teologija.
[22] Honnefelder, L.: *Scientia transzendens,* F. Meiner, Hamburg 1990, S. 315.

početku rečeno, osporavanje ontologije koja treba da ustupi mesto analitici ono *nadčulno* viđeno kao krajnji cilj metafizike; ontologija je tu samo predvorje jedne određene metafizike, transcendentalne filozofije, koja sadrži uslove i prve elemente sveg našeg saznanja a priori; ovo je samo primer kako Kant, na jedan krajnje radikalan način, nastoji da razori ontološke temelje Aristotelove metafizike (ali ne i da odbaci samu metafiziku kao metafiziku).

Smatrajući da metafizika obrazuje naučnu građevinu o svetu koja se samo mišljenjem može izvesti, Hegel ontologiju, unutar te "građevine", vidi kao učenje o suštini (*Wesenslehre*) koje treba da istraži prirodu bivstvujućeg (*ens*) uopšte; odnosno: ontologija je "učenje o apstraktnim određenjima suštine" (*Enz.*, § 33).

Na taj način Hegel nastoji da iznova izgradi metafiziku i to reinterpretacijom Aristotelove koncepcije. Zato se u prvom izdanju *Enciklopedije filozofskih nauka* "logika" ne shvata samo kao spekulativna filozofija, već ima značenje spekulativne teologije (1817, § 17). Upravo ovo Hegelu omogućuje da kasnije (1830, § 9 prim.) kaže kako logika, u bitnom značenju spekulativne filozofije, stupa na mesto metafizike, postajući tako *spekulativna logika*, da sadrži u sebi raniju metafiziku i logiku, konzervirajući njihove misaone forme, zakone i predmete, ali da ih istovremeno i dalje razvija i oblikuje drugim kategorijama. Vreme nakon Hegela biće određeno udaljavanjem od ovog njegovog određenja ontologije; to će važiti kako za predstavnike onih filozofija koje nastaju kao reakcija na pozitivističku filozofiju i filozofiju života (Huserl, ali i rani Witgenštajn), tako i

za one filozofe koji će nastojati da ontologiju izvedu na novi put (N. Hartman, G. Jakobi).

1.2.2.

Nakon svega što je upravo rečeno, nezavisno od toga koliko je sve to i jasno, smisleno i legitimno, posve je evidentno da je došlo krajnje vreme da se vratimo Aristotelu i pokušamo ponovo da mislimo zajedno sa njim, ili uz njegovu podršku, a on kaže: *"Postoji nauka koja posmatra bivstvujuće kao bivstvujuće i ono što mu pripada. Ona nije ista ni sa jednom od posebnih nauka jer nijedna ne proučava bivstvujuće* uopšte *i* kao bivstvujuće *nego izdvajajući mu jedan njegov deo posmatra mu ono što mu pripada poput matematičkih nauka.*

A budući da mi istražujemo počela i najviše uzroke, jasno je da oni moraju pripadati nekoj prirodi po sebi. Ako su oni koji su istraživali prapočela bivstvujućih istraživali i ta počela, nužno je da prapočela bivstvujućeg budu ne prema onom što mu je akcidentalno, nego prema kao *bivstvujućem. Stoga i mi moramo shvatiti prve uzroke bivstvujućeg* kao *bivstvujućeg".* (*Met.,* 1003a, 20-30). Tu formulu "bivstvujućeg kao bivstvujućeg" nemoguće je prevazići; ako je čisto formalna, to znači da je zadatak filozofije da tu formulu ispuni kako ona ne bi ostala bezsadržajna.

Možemo stoga zaključiti da je metafizika usmerena na zahvatanje samoga bivstvujućeg kao takvog budući da se postojanje i suština neke stvari ne može razumeti iz same stvari već iz prirode njenoga bivstva. Pritom, razume se, otvara se i pitanje koje se sve vreme čini ključnim: kako dokučiti to po čemu je nešto bivstvujuće što je istovremeno izvor kako pojedinačnog i mnoštva, stvarnog i mogućeg, tako i samostvaranja i sa-

postavljanja samih stvari?

1.3.

Bivstvujuće kao takvo pokazuje se Aristotelu kao osnovni problem. Ono je prava stvarnost ali svoj smisao ima samo ako ga shvatamo kao oblikovano kretanje koje poseduje početak, tok i cilj. Budući da je ono što postoji postavljeno u postojanje i time istovremeno i pokretno, a pokrenuto od strane određenog uzroka, opravdano je pitanje o uzroku koji stoji na početku svekolikog kretanja.

Za Aristotela, kao i za sve Grke, besmisleno je da nešto može biti pokrenuto od nečeg drugog, ovo od nečeg trećeg i tako u beskonačnost, jer to bi značilo da kretanje nema ni početka ni kraja; svima njima je zajednička misao da svako smisleno kretanje mora imati početak i cilj. Pitanje o prvom, pokrećućem, tj. delatnom uzroku ukazuje na ono biće što sve drugo pokreće a da samo nije prethodno ničim pokrenuto; tako se dospeva do shvatanja da mora prethodno postojati neki "nepokretni pokretač" i da se on mora nalaziti na vrhu hijerarhije svih delujućih uzroka.

Grci su polazili od iskustva do kog su došli posmatranjem kretanja neba i nebeskih tela; svo kretanje videli su ili kao kružno kretanje, ili kao smenu godišnjih doba, ili kao sastavjanje i rastavljanje elemenata. To istovremeno znači da se kretanje uvek odvija u prostoru, da se kretanjem dodiruju početak i kraj a što znači da je svako kretanje kružno. Kružno kretanje je savršeno i to u istom smislu kao što je krug savršen geometrijski lik, ili, kao što je lopta savršen geometrijski oblik.

Kružno kretanje za Aristotela je najsavršenije i

savršenstvo takvog kretanja ogleda se u tome što se podudaraju njegov početak i kraj; time se ono razlikuje od pravolinijskog kretanja.

Kad je reč o kružnom kretanju, tu je cilj, odnosno kraj, uvek relativan, te je preko njega kretanje i dalje moguće, i to u beskonačnost. Ono "božansko" je prvi delatni uzrok, temelj sveg obrazovanja bivstvujućeg kao takvog i sveg njegovog napredovanja. Ono je prvi uzrok, prvo bivstvujuće, i prvo mišljenje[23]. Ovo pak mišljenje, po shvatanju Aristotela, nema nikakvog predmeta izvan samoga sebe, osim, samoga sebe - *mišljenje mišljenja* koje može *sebe samo* neprotivrečno misliti, na taj način što sebe imaginativno, odnosno intuitivno sagleda.

Tu se zapravo zbiva "gledanje mišljenja" - imaginativno zrenje bivstvujućeg kao takvog. Ovo najviše mesto u hijerarhiji bića zauzima bog. Pitanje o onom "prvom" zapravo je pitanje o metafizičkoj teologiji. Prvo biće je samostalno, nepokretno, u sebi celovito, ograničeno i nužno određeno; ono je čista *energeia*.

1.4.

Prva filozofija smera tom prvom, opštem, bivstvujućem kao bivstvujućem, tj. smera onom bitnom: suštini i upravo zato Aristotel razlikuje *fiziku* i *matematiku*, koje nastoje da istraže posebne osobine bivstvujućeg, s jedne strane, i *teologiju* koja istražuje bivstvujuće kao bivstvujuće, s druge strane.

Ono što je tu problematično jeste određenje i mesto metafizike. Čini se da metafizika u sebi sadrži neku trajnu napetost između ontologije i teologije, između učenja o

---

[23] Jasno nam je zašto će kasnije Kant isticati kako metafizika nije nauka niti učenje, već pre svega *samosaznanje razuma*[23] (Kant, *Met.*, I, 4284)

bivstvujućem kao takvom i učenja o nepokretnom bivstvujućem. Ako je predmet teologije[24] nepokretno bivstvujuće, onda je teologija kao "racionalna teologija", u istom redu s matematikom i fizikom koje se bave posebnim oblastima bivstvujućeg i upravo to i otvara pitanje prve filozofije: da li je ona prva jer se bavi bivstvujućim kao bivstvujućim, ili je ona prva zato što za svoj predmet ima najviše bivstvujuće, boga?[25]

1.5.

Na osnovu dosadašnjeg izlaganja može se zaključiti kako je metafizika (a) učenje o bivstvujućem kao bivstvujućem, (b) učenje o najvišim svojstvima bivstvujućeg i (c) učenje o najopštijim uzrocima. Da bi se ovo bolje razumelo treba ukazati na dva uporišna mesta u tumačenju pojma i predmeta metafizike: jedno je XII knjiga Aristotelove *Metafizike* a drugo,

---

[24] Izraz *teologike* kod Aristotela nalazimo samo na dva mesta (E 1, K 7) dok se kao oznaka prve filozofije prvi put sreće kod Aristotelovih komentatora. Treba imati u vidu da u Aristotelovo vreme izrat *theologiá* ne označava učenje o bogu već pesničko kazivanje bogova, govor bogova, dok *theológos* označava pesnika (P. Natorp); u tom značenju tu reč koriste Plotin i Avgustin (poetae qui etiam theologi dicerentur). Sam Aristotel *theológos* koristi u smislu pesnik. Drugačije značenje ta reč dobija tek kod stoika.

[25] Ovo je bilo predmet spora Averoesa i Avicene: prvi je kao predmet filozofije video boga a drugi, bivstvujuće kao takvo. Povod tako različitim tumačenjima daje sam Aristotel koji na početku knjige E (1, 1025b 7) jasno kaže da se prva filozofija bavi bivstvujućim kao bivstvujućim a da su sve druge nauke posebne jer se bave delovima bivstvujućeg (pri čemu tu podela nauka na posebne nauke odgovara podeli bića na rodove). Iz ovog bi sledilo da je i učenje o bogu učenje o posebnom bivstvujućem i da ne može biti prva filozofija. Ali, Sam Aristotel nešto dalje (1026a 21) piše o tome da je prva filozofija kao nauka o posebnom bivstvujućem, večnom, nepokretnom, samostalnom – nauka o bogu. Kako usaglasiti ova dva stava? Po mišljenju V. Jegera, jednog od najpoznatijih tumača Aristotelovog dela, tu i nema neke protivrečnosti u slučaju da se prva filozofija odnosi i na ontologiju i na teologiju.

prva knjiga *Disputationes metaphysicae* (1597) Franciska Suaresa; ovo poslednje delo, nastalo u doba neosholastike u vreme pozne renesanse, od posebnog je značaja budući da u njemu nalazimo najviši domet metafizike i metafizičkog mišljenja, kao i stoga što upravo taj spis otvara put novovekovne onto-logije kao onto-logike. Zasluga Suaresa je u tome što on daje jedno izuzetno produbljeno razlikovanje termina *essentia* i *existentia,* čime se on suprotstavlja tomističkoj školi kao i učenju Dunsa Skota, kao i u tome što tu srećemo apstraktno udaljavanje od ranijih teoloških rasprava o tome da li bog postoji u realnosti ili ne ali u isto vreme i podsticaje za potonje razvijanje fenomenološke problematike.[26]

1.6.

Predmet metafizike je realno bivstvujuće kao takvo (*ens reale ut sic*), pri čemu se bivstvujuće ne shvata u njegovom pridevskom obliku (kao nešto što poseduje aktualno bivstvovanje), već u supstantivnom smislu kao ono što poseduje biće sposobno za postojanje čak i u slučaju da realno ne postoji. Pritom, može postojati samo takvo biće koje ne sadrži u sebi nikakvo unutrašnje protivrečje. Bivstvujuće kao bivstvujuće podrazumeva biće koje je apstrahovano od ma kakvih rodova i vrsta, no koje pritom čini te rodove i vrste. Na taj način, najširi pojam realnog bivstvujućeg sadrži u sebi i pojam boga kao bića koji i sam spada u predmetnu oblast metafizike čineći njen prvenstveni (*praecipium*) objekt. Tako je realno biće prvi pojam metafizike koji pretiče i boga, ali ne po prirodi stvari ili po

[26] Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Metaphysik.* Welt-Endlichkeit-Einsemkeit. GA Bd. 29/30, Frankfurt am Mein 1983, S. 115; 136-7.

uzročnosti već po prirodi predikacije, kao univerzalni pojam koji se odnosi i na tvorevine i na božansko biće.

Tako shvaćeno realno bivstvujuće poseduje određena svojstva (atribute) koja su transcendentalna i koja su iznad kategorijalne podele bivstvujućeg, dakle, iznad kategorija *supstancije, kvantiteta, kvaliteta, mesta*, itd. Postoje tri transcendentalna atributa takvog bića (*ens*): *jedno, istinito* i *dobro* (*unum, verum* i *bonum*). Ovde je izlaganje u saglasju s Franciskom Suaresom koji stvar (*res*) i nešto (*aliquid*) ne smatra transcendetalijama budući da su oni sinonimi bivstvujućeg ali ne i njegovi atributi (a kako je mislio nekoliko stoleća ranije Toma Akvinski). Transcendentalije ne mogu bivstvujućem dodati ništa što se već ne bi sadržalo u njemu; one označavaju bivstvujuće uzeto u njegovom totalitetu ali to je moguće, ili iz aspekta identiteta bivstvujućeg sa samim sobom (jedno), ili iz aspekta njegove saznatljivosti (istinito), ili iz aspekta njegove unutrašnje vrednosti (dobro). Zato bivstvujuće ulazi u određenje svake transcendentalije te između njega i transcendentalija postoji odnos reverzibilnosti.

Izlaganje problematike metafizike pored analize kategorijalnih određenja bivstvujućeg i njegovih transcendentalnih atributa ima za svoj predmet klasično učenje o uzrocima i modusima bivstvujućeg, a tu se pre svega misli na odnos beskonačnog i konačnog bića – beskonačnosti kao čistog akta lišenog bilo kakvih supstancijalnih ili akcidentalnih svojstava, i konačnog bića (koje obuhvata supstanciju i akcidencije) budući da tek na tom nivou nastaju kategorijalne razlike[27].

[27] Ovde se za tumačenje osnovnih problema, što ih postavlja opšta metafizika, koristi na jednoobrazan način sledeći niz pojmova a koji ne isključuje i neka

2. Metafizika kao (prva) filozofija

Mišljenje prvih mislilaca, onih sa kojima počinje filozofija, jeste zbir pojedinačnih stavova o pojedinačnim stvarima i problemima. Takvo mišljenje nije sistematično, ono do nas dolazi u krajnje fragmentarnom obliku i ne omogućuje bilo kakav uvid u celinu znanja tog vremena kao ni delimični pogled na viđenje prirode samih stvari.

Ovo poslednje, nećemo jednoznačno naći čak ni kod najvećih filozofa antičkog doba – Platona, za koga s pouzdanošću možemo reći da je posedovao najviše znanja o stavovima svojih misaonih prethodnika; njegovo pravo učenje, o čemu svedoči svima poznato i autentično sedemo pismo, do nas nije došlo iz

---

druga moguća rešenja. Najvažnije je da razumemo problematičnost i temelj onoga na šta se ovi osnovni pojmovi odnose.
Pod terminom *bivstvo* podrazumeva se ono što su Grci označavali pojmom *ousia* a što je potom bilo na latinski neadekvatno prevedeno rečju *substantia;* izrazom *suština* označava se bit, odnosno intencionalni objekt mišljenja a čemu odgovaraju izrazi *essentia* i *quidditas* (u daljem tekstu izrazi *suština* i *bit* su, takođe, jednakoznačni). Pojmom *postojanje* označava se egzistencija nečega, za šta su Rimljani koristili izraz *existentia.* Terminom *bivstvujuće* ukazuje se se na ono *pojedinačno bivstvujuće* za šta su Grci koristili izraz *to on* a Rimljani *ens;* kao sinonim pojma *bivstvujuće*, pretežno kad je reč o srednjovekovnoj filozofiji (ali i u slučajevima kad to zahteva priroda govora) koristi se i izraz *biće.* Konačno, izraz *bivstvovanje* označava *jestanje naprosto* ili ono što se na latinskom jeziku označavalo izrazom *esse* (ali, tu je reč i o problemima koji su specifični za recepciju nekih oblasti savremene filozofije); izraz *bivstvovanje* koriste se mahom kad se hoće ukazati na *bivstvovanje samo* (*ipsum esse* (subsistens), tj. *actus essendi*) a za šta je u široj upotrebi bio i izraz komplikovane prošlosti (imajući u vidu da se sreće u srpskim rečnicima XIX stoleća): *bitak*. Upotreba ovog poslednjeg pojma (*bivstvovanje*) zahteva krajnju opreznost.

više razloga, a osnovni beše u tome što je on sam neprestano živelo u dijalogu sa učenicima, u školi koja i nije bila škola u pravom značenju te reči, a ako se tako nešto za njegovu Akademiju u kojoj je sam proveo četrdeset godina i može reći, ona beše relativno zatvorenog tipa i neposredni susreti Atinjana i gostiju iz drugih grčkih gradova s njim, behu više izuzetak no pravilo. Šta je Platon govorio, mi ne znamo.

Njegovi dijalozi koji su jedino dospeli do nas, po predanju, čitani su za javnost no oni samo delimično oslikavaju njegovu filozofiju koja se krila u njihovoj pozadini satkanoj od aluzija i samo njemu i njegovim savremenicima znanim asocijacijama i značenjima ključnih reči. Reči tada još uvek ne pretvorene u stroge pojmove (za šta smo zahvalni tek njegovom učeniku iz Stagire) svojom višesmislenošću sazdavale su svet koji je nama danas nedostupan. Tek na osnovu šturih podataka jedva da uspevamo da naslutimo sadržaj njegovih razgovora, a i većinu tih razgovora zabeležili su njegovi učenici, dok oni na kojima je on radio, poput *Zakona*, ostaše nedovršeni.

U dijalozima Platonovim nailazimo na polupesnički često svečani govor, koji se poziva na svima tada još uvek poznate mitove; mnoštvo Platonovih dodatnih objašnjenja stvara utisak da on njima daje nova i drugačija, dotad neuobičajena značenja; posebna otažavajuća okolnost počiva u tome da Platon sve to izlaže ne u svoje ime već posredstvom Sokrata, pa je često veoma teško ili gotovo nemoguće odvojiti njegove od Sokratovih stavova.

Kada je reč o najvećem i najtalentovanijem učeniku kojeg je Platon imao, o Aristotelu, ni tu stvar ne stoji najbolje: sačuvan nam je manji deo njegovih spisa, više puta prepisivan i prepravljan, a i te njegove do nas došle radove čine najvećim

delom tek grube beleške za predavanja, s izuzetkom nekoliko dovršenih spisa iz oblasti logike. Iako se za Aristotela i njegove učenike često govori kako su posedovali celinu znanja svog vremena, kod njih ne nalazumo i sistematsko izlaganje filozofije, što nećemo uostalom imati ni kod Tome Akvinskog, već tek u novo doba, kod Spinoze, a potom kod Hegela, koji nam daje i poslednji filozofski sistem.

Nakon Hegela, znamo samo za "kritike sistema", odnosno pokušaje kritike pojedinih aspekata i elemenata njegovog sistema, kao i za pokušaje kritike nekih ranijih filozofskih učenja koje smo ponekad (mahom neopravdano) spremni da tumačimo kao "sisteme", odnosno, kao pokušaje sistematičnog izlaganja neke kompleksne problematike.

Posle mnogo vekova u takvoj se situaciji našla metafizika. Već dve stotine godine traje intenzivno opovrgavanje metafizike od strane njenih ostrašćenih protivnika. Oko tog pitanja, poznatog kao *pitanje kraja metafizike* povremeno se uspaljuju filozofske strasti i može se reći da je tu takođe reć o nekakvoj gigantomahiji koja se nikako ne stišava. Jedni govore o kraju metafizike, o njenom neuspehu da izađe na kraj s pitanjem bivstvovanja, koje ostaje dve hiljade godina (do Hajdegera) netematizovano, drugi govore o kraju metafizike, jer je dovedena u pitanje ideja supstancijalnosti (a što je u poslednje vreme posebno svojstveno postmodernistički orijentisanim misliocima).

Metafizici se ne piše dobro, ali dobro se isto tako ne piše ni umetnosti o čijem je kraju prvi progovorio Hegel pre nešto manje od dva stoleća. Svi znamo kako je tada Hegel upozorio, da se stavom o kraju umetnosti ukazuje samo na njeno svojstvo da ona više nije odlučujuća za ljudski opstanak, a što nikako ne dovodi u

pitanje i dalje stvaranje i produkovanje umetničkih dela, čak, remek dela. I odista, nakon skoro dva veka umetnici i dalje stvaraju umetnička dela, doduše, s nešto manje uverenosti, ali sa većom svešću o svojoj marginalnosti i društvenoj nepotrebnosti.

Još sredinom XX stoleća činilo se da je s metafizikom definitivno završeno, da je razorna kritika metafizike i njene deficijentnosti kakvu je u nizu svojih dela i naknadno tek objavljenih predavanja sprovodio Hajdeger, definitivna i završna reč po tom pitanju.

Uprkos svemu tome i jasnom uvidu u svu složenost problema i kod samog Hajdegera, ponekad izbija sumnja u ispravnost sudova koji su često isključivi ali i teško prihvatljivi, posebno oni iz poslednjeg perioda njegovog filozofiranja kad nastoji da dâ prednost istočnom načinu mišljenja, a što je kod nas ispravno, što sam već pomenuo, opovrgao s mnogo argumenata naš filozof Mihailo Đurić. Naime, i kod Hajdegera već početkom četrdesetih godina možemo (u II knjizi o Ničeu) naći i rečenicu u kojoj se kaže: *neće li se u metafizici budućnosti pojaviti takve mogućnosti, o kojima mi danas ništa ne znamo?*

Naša tema ovde nije metafizika budućnosti, već samo metafizika koja danas postaje ponovo, s punim razlogom i opravdanjem moguća; nalazeći se na početku, mi se ovde bavimo mišljenjem i spremamo se da mišljenjem dospemo do mišljenja, da razumemo to mišljenje mišljenja o kojem već Aristotel govori u spisima koji su do nas došli pod tim provokativnim naslovom: *metafizika*.

Metafizika, odnosno *prva filozofija* (*proté philosophía*), kako je tu disciplinu nazivao Aristotel, postavlja pitanje o bivstvujućem, odnosno o bivstvujućem kao takvom (*ón hè ón*).

Grčki izraz za bivstvujuće (*tò ón*) od samog početka sadrži u sebi dvoznačnost: on s jedne strane, ukazuje na bivstvujuće stvari, a s druge strane, na suštinu stvari. Ta dvoznačnost je prostor igre metafizičkog mišljenja[28].

Kao što je već više puta isticano, sam Aristotel nije koristio izraz *metafizika*; za spise koji su se bavili onim prvim, onim što leži u osnovi *fizike*, on je koristio izraz *prva filozofija*. Njemu je taj izraz bio dovoljan i nije imao "potrebe za metafizikom", nije imao potrebe za uvođenjem još jednog pojma za ono što mu je od samog početka bilo jasno a što mi danas, iz naše perspektive, bitno drugačije od njegove „vidimo“ kao osnovni problem „same stvari“.

Međutim, sam izraz *metafizika* u srednjem veku, a potom i u novo doba, dobio je značenje kakvo nije imao u vreme svog nastanka, budući da se srednjevekovna, kao i novovekovna *metafizika* bitno razlikuje od *prve filozofije* o kojoj je pisao Aristotel. Zato, svaki pokušaj kritike metafizike, pretpostavlja prethodnu svest o tome kakva se metafizika kritikuje, kakvu metafiziku imamo u vidu. Ne treba po stoti put ponavljati da se Kantovo shvatanje metafizike formira na tragu pojma metafizike kakav je vladajući u srednjem veku i da se on bitno razlikuje od onog iz kojeg je potekao taj pojam.

Sve što se kasnije zbiva, pa i danas, jeste stvar interpretacije. U tom smislu nesporno je da Hajdegerovo tumačenje metafizike i kraja metafizike ostaje samo po sebi legitimno, ali, uslovno legitimno. Sve što on piše jeste njegova, Hajdegerova filozofija. Platon o kojem piše Hajdeger je

---

[28] Fink, E.: *Sein und Mensch*. Vom Wesen der ontologischen Erfahrung, Alber, Freiburg/München 1977, S. 169.

Hajdegerov Platon. Niče o kojem piše Hajdeger je Hajdegerov Niče.

Sve to ni najmanje ne umanjuje značaj Hajdegerove filozofije, ona ostaje i dalje velika, živeći pored drugih velikih filozofija njegovih prethodnika i kako vreme protiče sve ih više nadvisuje. Tako se samo još jednom potvrđuje da filozofija nema ničeg zajedničkog s naukom u današnjem značenju te reči gde teorije, kao i pronalasci, sve većom brzinom zastarevaju i odlaze u prošlost, u istoriju nauke. Takva nije sudbina filozofâ i filozofskih dela: oni se nalaze u neprestanom dijalogu, prebivaju u jednom jedinstvenom vremenu koje obuhvata čitavu istoriju filozofije.

Kako Hajdeger tumači metafiziku? Ona je, po njegovom dubokom uverenju, od samih svojih početaka (u predplatonovskom mišljenju Grka) *ontološko tumačenje bivstvujućeg*, koje počinje od stvari i pita za njihovu bivstvenost, i pritom stoji u jednom tamnom neprozirnom odnosu spram bivstvovanja koje samo po sebi ne tematizuje. Tako je metafizika - zaborav bivstvovanja. Zaboravnost tog zaborava nije posledica neke greške ili neke metodske naivnosti koja bi se nekim neposrednim uvidom mogla prevazići. Ona je, pre svega, sudbina mišljenja i traje preko dve hiljade godina. Ta "zaboravnost" se ne može prevazići ni tako što će biti imenovana i tim imenovanjem dovedena u predmetno polje svesti. Osnovna teškoća ogleda se u tome što se prostoru-vremenu samo bivstvovanje sve vreme otkriva kao bivstvujuće i pojavljuje kao bivstvenost stvari, kao bivstvovanje na bivstvujućem.

Metafizika, po tumačenju Hajdegera, pita uvek o bivstvujućem u celini, ali celovitost te celine promišlja kao

najviše bivstvujuće (koje se nalazi u odnosu spram svih stvari) i koje je neko zbirajuće i sabirajuće središte. To najviše bivstvujuće Stagiranin je video kao *theîon,* i u tom smislu *metafizika* je isto što i *teologija*.

To ne znači da je tu reč o nekom bogu kakvog ima u vidu pozitivna religija, niti je tu reč o o nekom personalnom *theòs*. Hajdeger govori o metafizici kao *theiologiji*, kao učenju o *theîon*. Kao theiološka ontologija, metafizika ima jedinstvenu bit od Parmenida do Hegela, ona misli bivstvujuće u njegovom bivstvovanju i misli jedinstvo svih stvari iz aspekta najvišeg bivstvujućeg. Tako je metafizičko mišljenje zaborav bivstvovanja jer u promišljanju bivstvenosti bivstvujućeg ne misli se bivstvovanje koje ovo omogućuje.

Misleći čovek stoji u bivstvovanju, misleći stoji u svetlu neskrivenosti, ali on zaboravlja da promisli svetlo sâmo u kojem se on sa svim ostalim stvarima pojavljuje. Ta "zaboravnost" ne može biti prevladana niti prevaziđena nekom duhovnom radikalnošću našeg mišljenja: zaborav bivstvovanja je usud istorijskog puta metafizike i nije zaostavština mislioca koji se bavi metafizikom, pa se zato ona ne može jednostavno otkloniti nekim misaonim aktom. Ponajpre, stvar je u tome da je svojstvo bivstvovanja u tome da se ono pokazuje kao bivstvovanje bivstvujućeg, a ne kao bivstvovanje sâmo. Činjenica da mi danas o tome govorimo, ne znači i da je time sam zaborav bivstvovanja i prevladan, budući da mi u njemu i danas živimo; pa ipak, to što mi o tome uopšte govorimo, ne svedokuje ni o čem drugom, no o tome da se naša situacija u svetu i odnos spram njega počinje

bitno menjati.[29] Ali, možda upravo svetsko-istorijska situacija u kojoj se nalazimo najavljuje jedno novo iskustvo bivstvovanja[30].

Pre no što ukažemo na to kako ovaj problem Hajdeger nastoji da razreši u poznatom spisu o Hegelu u knjizi *Holzwege*[31], moglo bi se razmotriti njegovo tumačenje pitanja "kraja metafizike", koje se nalazi u petom poglavlju knjige o Ničeu[32].

Analizu problematične prirode metafizike, čija je centralna tema odnos bivstvovanja i bivstvujućeg, Martin Hajdeger tu započinje tvrdnjom da zapadna metafizika svoj početak ima u Platonovim tumačenju bića kao ideje; ako je to tako, kaže on, onda je sva zapadna filozofija platonizam i u tom slučaju je sva zapadna filozofija - idealizam. Tako bi metafizika[33], platonizam i idealizam – bili jedno te isto.

U spisu o Ničeu, svu filozofiju od Platona do Ničea, Martin Hajdeger je video kao metafizičku i stoga ustvrdio kako se s

---

[29] Ne znam da li je to imao u vidu Hajdeger. Verovatno ne, jer on nije dospeo do pitanja mišljenja sveta, kako je to kasnije radikalno postavio Fink; on nije čak došao do toga da se Niče može nalaziti s druge strane metafizike, i to u času kad počne bivstvovanje da tumači ne kao vrednost (kao volju za moć), već kao igru. Videti: Fink, E.: *Nietzsches Philosophie,* Kohlhammer, Stuttgart 1960, S. 188.

[30] Upravo to je podstaklo Hajdegera da se posveti Hegelovom tumačenju iskustva, odnosno iskustva bivstvovanja. Ovo je posebno važno, jer po rečima Finka (*Sein und Mensch.* Vom Wesen der ontologischen Erfahrung, Alber, Freiburg/München 1977, S. 172), Hajdeger upravo Hegela smatra apsolutnim vrhuncem i dovršenjem metafizike.

[31] Heidegger, M.: *Holzwege,* Frankfurt, a.M. 1950.

[32] Heidegger, M.: *Nietzsche II.*

[33] Činjenica je, i na to je već mnogo puta ukazano, da pojam *metafizika* nije skovao Platon, kao što je činjenica da taj pojam nije nastao ni u platonističkoj tradiciji. Pojam *metafizika* naziv je jednog skupa Aristotelovih tekstova posvećenih prvoj filozofiji, ali, taj pojam nije koristio Aristotel i u širu upotrebu ušao je nekoliko stoleća nakon njegove smrti, mada postoje indicije da je postojao već u vreme neposredno nakon Stagiraninove smrti.

Ničeovom filozofijom, kao metafizikom volje ka vlasti, odnosno, kao metafizikom vrednosti – završava istorija metafizike, te da je poslednja faza metafizike - antropologija koja se dovršava u "pogledu na svet".

Tako govori Hajdeger u petom delu svog spisa o Ničeu, naslovljenom "*Evropski nihilizam*" (1940); ali, kao što smo već nagovestili, tu on ističe da još treba rešiti "da li se može (ako može, kako) načiniti potpuni pregled svih postojećih mogućnosti metafizike".

To pitanje on s punim pravom postavlja i hegelovski ga obrazlaže: "Jer, na kraju krajeva, mi ne stojimo "iznad" istorije, a tim pre ne "nad" istorijom metafizike, koja se javlja suštinskom osnovom svake istorije uopšte." U svakom slučaju, dovršetak metafizike može se učiniti problematičnim, nepotpunim, pa time i nedovršenim u pravom značenju te reči; na taj način i sav govor o kraju metafizike ostaje krajnje problematičan. Kasnije, Hajdeger će kraj metafizike videti u sveopštoj vladavini tehnike i to će mnogima dati pojam da ga proglase kritičarem i protivnikom metafizike.

Istoriju metafizike Hajdeger tumači kao istoriju tumačenja pojma bića: taj put vodi od Platona, za koga je biće *ideja*, odnosno *dobro*, preko Dekarta koji ideju tumači kao *perceptio*, pa potom i preko Kanta koji biće vidi kao uslov mogućnosti predmetnosti predmetâ, da bi se metamorfoza ovog pojma završila sa Ničeom koji biće shvata u duhu Platona, savršeno metafizički iz aspekta vrednosti, i za što on koristi metaforu volja ka vlasti.

Platon biće razlikuje od bivstvujućeg kao pojedinačnog; za njega *biće* je isto što i *ousía* i označava *bivstvo,* podrazumevajući

sveopšte u odnosu na pojedinačno; bivstvo bivstvujućeg ukazuje na najopštije onog što je najopštije – ukazuje na najviši rod, na ono što je krajnje univerzalno. Tako se pojmom biće, odnosno bivstvom bivstvujućeg, misli na nešto najranije, apriorno, misli se na nešto što svemu prethodi, ali ne u vremenskom, već logičkom smislu. Pritom, tumačenjem bića kao opšteg, još uvek se ništa ne kazuje o biću, već samo o tome kako metafizika osmišljava pojam bića.

Biće je po Platonu prisutnost nepromenljivog u neskrivenom, i to *biće* kao *bivstvo* on označava izrazom *ideja*. Ideje nisu predstave koje bi mi imali u svojoj svesti; tako nešto biće moguće tek mnogo vekova nakon Platona, u vreme neoplatonizma. Ideja je nešto prethodeće kao prisutnost.

Da bi se uopšte moglo razumeti šta je ideja, mi se, upozorava Hajdeger, moramo osloboditi novoevropskog značenja te reči kao percepcije i samim tim veze ideje i "subjekta". *Idéa* označava isto što i *eîdos*, a ovo poslednje označava *vid*, ili *izgled* neke stvari; ali taj vid nije oblik koji mi formiramo s obzirom na stvar; shvaćeno na grčki način, vid, izgled neke kuće, jeste *kućnost* te kuće, ono u čemu se to bivstvujuće (kuća) izražava, ono u čemu ona dolazi u prisutnost, u biće. Vid nije neki aspekt kuće za subjekta, već ono što čini postojanost kuće. Tako "kućnost" jeste nešto opšte, opšte u odnosu na mnoštvo pojedinačnosti – ideja. Kako sve pojedinačno i posebno ima svoju prisutnost i svoje postojanje, tj. svoje biće u ideji, ideja je nešto što je prožeto bićem, nešto izvorno bivstvujuće - *óntos ón*.

Za razliku od ideja, obične stvari Platon naziva *mè ón* i to nije nešto što bi bilo nepostojeće, što je ništa; ono je bivstvujuće (*tò ón*) ali ono ne postoji na pravi način, na način kako bi trebalo

da postoji. Zato je svako određeno bivstvujuće određeno idejom i zato se u svemu prisutnom javlja ideja. Biće je, kao izvorno bivstvujuće apriorno, ali ne u vremenskom smislu, već stoga što u svojoj upućenosti na nas, nama se prvenstveno i pokazuje, budući da iskonski u sebi samom prebiva u otkrivenosti.

Ovo tumačenje bića kao ideje nastaje u isto vreme kad vlada duboko uverenje da se bivstvujuće može dosegnuti vidom. Stari Grci smatrali su da je saznanje neka vrsta gledanja, posmatranja (lat. *contemplatio*) na šta ukazuje i njihova reč *theoría*, koja je u sebi sadržavala i *pogled* i *posmatranje*. Odgovor na pitanje zašto su Grci odnos ka bivstvujućem tumačili pomoću *gledanja* bio bi u tome što posmatranje (budući da biće označava prisutnost i postojanost), bolje od svega odgovara tome da se razume postojanost i prisutnost.

Tako piše Hajdeger. Da li nas takvo tumačenje zavodi? Svakako. Njegova knjiga o Ničeu više govori o njegovoj filozofiji, no o filozofiji Ničea, iako on, tumačeći Ničea, ovom do kraja neostvarenom filozofu, učitava više no što je on mogao i da sanja u retkim trenucima ingenioznosti. Ali, to je vidno već i u Hajdegerovim interpretacijama stihova Helderlina, Trakla ili Merikea. Ko bi danas znao za Merikea da nije Hajdegerovih interpretacija? I, da li one istinski osvetljavaju te tekstove ili su te pesme samo povod nesporno velikom misliocu, za razvijanje sopstvene filozofije?

Ovo ipak nije mesto za raspravu o Hajdegeru i njegovoj filozofiji[34]. Do tako nečeg doći će tek kasnije, kad se steknu uslovi; možda tek kroz tri stotine godina, kako je on proricao u

[34] Teško se može reći šta je opasnije: doći u sukob s pristalicama Hajdegera, ili sa njegovim protivnicima. I jedni i drugi jednako su isključivi.

svom poslednjem intervjuu. Njegova filozofija čeka tumače. Uostalom i filozofija Platona i Aristotela čekala je svoje prave tumače skoro dve hiljade godina i zato je ona "stara" tek nekoliko stoleća i do naših dana ostaje do kraja neprotumačena; Platonu i Aristotelu počinje se na pravi način pristupati tek od vremena Renesanse (ne treba zaboraviti da je Stagiranina i Toma Akvinski čitao u latinskom prevodu i to u avgustinovskoj, dakle neoplatonističkoj, interpretaciji); filozofija Prokla još je mlađa: prvi, o poslednjem velikom filozofu Antike, s punim razumevanjem i svešću o njegovoj veličini, govori tek Hegel. Pored ove tradicije (Platon, Dekart, Kant, Herder, Fihte, Hegel, Niče), kakvu tumači Hajdeger, metafizika ima i jednu drugu tradiciju (Aristotel, Toma, Suares, Dekart, Huserl, Fink): to je tradicija koja polazi od Aristotela a koju ovde ne možemo slediti, niti ćemo se na nju pozivati, jer sve to u velikoj meri prevazilazi granice ovih uvodnih predavanja.

To nas ne sprečava da se na trenutak vratimo već postavljenom pitanju: zašto se u pokušaju osporavanja metafizike Hajdeger ne zadovoljava onim što je napisao u dvotomnoj knjizi o Ničeu, već odlučuje da sve rečeno još jednom promisli, ali ovog puta kroz suprotstavljenje Hegelu koga sad proglašava za najvećeg i poslednjeg metafizičara. Očigledno, Hajdeger mnogo nastoji na tome da potvrdi kraj metafizike i da sebe vidi sa one druge strane; šta se dobija mišljenjem s one strane metafizike? Osporavanje filozofije kineskom mudrošću?

Dakle, nakon što smo videli da se po Hajdegeru metafizika završava s Ničeom, sad se vraćamo njegovom obrazloženju stava kako u filozofiji Hegela imamo apsolutni

vrhunac i dovršenje metafizike[35].

Po rečima E. Finka u već pomenutom spisu, za Hajdegera je Hegelova filozofija onto-teologija. Hegel kao mislilac nalazi se u samozaboravu metafizike. Metafizika razumeva bivstvujuće u horizontu vremena, ali ga ne izražava iz horizonta vremena. Vreme je ono *zaboravljeno* metafizičkog zaborava bivstvovanja.

Hajdeger smatra da se razumevanje bivstvovanja, od samih početaka filozofije, kreće u horizontu vremena, ali da taj horizont vremena bivstvovanja nikad nije sam postao predmet mišljenja i tako promišljen. Metafizika bivstvovanje shvata kao sadašnje, kao nešto što je u svojoj celini prezentno i time ga svodi na bivstvujuće.

U tome bi zapravo bila granica metafizike; najveća greška se pravi kada se tvrdi kako metafizika postavlja pitanje o bivstvovanju, jer se tokom čitave istorije događa uzajamno zamenjivanje bivstvovanja bivstvujućim i obratno. Tu se ne radi, razume se o nekoj grešci, već pre o jednom sudbonosnom događaju, i isto tako; tu nije reč o nehaju ili brzopletosti mišljenja[36] (pravog mišljenja tu zapravo i nema).

U predgovoru spisa *„Šta je metafizika?“* Hajdeger doslovno kaže: „Ali, metafizika samo bivstvovanje ne dovodi do jezika, jer ona ne misli bivstvovanje u njegovoj istini, niti misli istinu kao neskrivenost, niti misli neskrivenost u njenoj biti.“[37] Na taj način, tokom čitave njene istorije, metafizici je istina bvstvovanja, po rečima Hajdegera, ostala skrivena, a da pritom sama metafizika govoreći stalno na najraznovrsnije načine o

---

[35] Fink, E., *op. cit.,* S. 172.
[36] Heidegger, M.: *Einleitung zu: „Was ist Metaphysik?“,* in: *Wegmarken,* Bd. 9, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1976, S. 370.
[37] *Op. cit.,* S. 369.

bivstvovanju stvara privid kako zapravo govori o bivstvovanju, pri čemu ona, zapravo, nikada ne odgovara na pitanje o istini bivstvovanja, jer, takvo pitanje i ne postavlja, budući da bivstvovanje misli isključivo kao bivstvujuće.

Antička ontologija od Parmenida do Plotina određuje bivstvenost bivstvujućeg kao *ousía,* a *ousía* iz horizonta *parousía* iz sadašnjosti. Tako je prisutnost, *parousía*, prezentnost, osnovna karakteristika u metafizičkom tumačenju bivstvovanja u svim kretanjima i promenama metafizike. U novo doba prezentnost bivstvujućeg pretvara se u prezentnost "reprezentacije" predstavljenog subjekta. Ali i jedno i drugo: *parousía* kod Grka i *representatio*[38] u novo doba, samo su različiti načini kako se vremenost bivstvovanja pokazuje, a da se pritom, sama, izrazito ne misli.

Hajdeger piše kako se bivstvo bivstvujućeg, od početka grčkog mišljenja pa do Ničeovog učenja o večnom vraćanju jednakog, pokazuje kao istina bivstvujućeg, a da je zapravo samo jedan, premda odlučujući način bivstvovanja, koji se nikako nužno ne pokazuje samo kao prisutnost prisutnog[39].

Time, po rečima Finka, Hajdeger na najtemeljniji način ukazuje na granice metafizike. Tu se bivstvovanje misli samo kao bivstvujuće i bivstvo, i kreće u horizontu prezentnosti, a time i vremena, a sama veza bivstvovanja i vremena ostaje u tami nepromišljenog[40].

---

[38] U predavanju *Šta znači misliti?* (1952) nastalom na osnovu istoimenog ciklusa predavanja pročitanih godinu dana ranije na Frajburškom univerzitetu, Hajdeger ukazuje kako je termin *representatio* u novo doba došao na mesto *prisutnosti.* Bivstvovanje bivstvujućeg samo ounačava prisutnost prisutnog.
[39] Heidegger, M.: *Holzwege,* Frankfurt, a.M. 1950, S. 142.
[40] Fink, *op. cit.*, S. 174.

Upravo ove Hajdegerove stavove, Fink na najodlučniji način dovodi u pitanje. On postavlja pitanje da li se metafizika vrhuni u filozofiji Hegela, odnosno, koliko je Hajdeger u pravu kad u Hegelu vidi isključivo novovekovnog mislioca. Pomenutom svojom tvrdnjom Hajdeger nije ni blizu toga da otvori pitanje: da li se možda Hegel nalazi već s one strane novog doba, nastojeći pritom da iz jedne granične situacije promišlja temeljne motive kako antičkog, tako i novovekovnog mišljenja.

Za Hajdegera, Hegel dovršava metafiziku ukoliko se nalazi u fazi kraja istorije metafizike, na tlu novovekovnog subjektivizma. Hajdeger, kaže Fink, insinuira Hegelu jednu ontološku pred-odluku.[41] On tumači Hegela kao kartezijanca, a mišljenje bivstvovanja mora da proistekne iz mišljenja i u njemu da nađe temelj, jer se mišljenje sâmo pokazuje kao pravo, istinsko bivstvujuće. Mišljenje je uvek mišljenje mišljenja, tj. samosvest i samosaznanje.

Nakon Lajbnica, svako bivstvujuće svako *ens qua ens*, jeste *res cogitans*: razlika između čoveka (koji je svestan sebe) i nesvesnog kamena - samo je razlika između budne i usnule monade. Bivstvujuće kao takvo je subjekt, tj. predstavljeno samoodnošenje ka predmetu. Tako je celina bivstvovanja uslovljena opštim subjekt-objekt odnosom. Tu celinu Hajdeger naziva *Subjektität*. Ontološka interpretacija bivstvujućeg kao takvog odvija se u novo doba na tlu *Subjektität*a.

Da li je subjekt istina supstancije? Da li je samosvest pravo bivstvovanje? Hegel kaže da istinu, ni manje ni više, treba misliti kako kao supstanciju tako i kao subjekt. Biće po sebi nije manje od bića za sebe – oba momenta su jednako izvorna, a to

[41] *Op. cit.*, 175.

kretanje od *po-sebi* ka *za-sebe* ne vodi jednostranom završetku, već pojmu života.

U svakom slučaju, Finkov zaključak je ovde nedvosmislen: Hajdegerovo tumačenje Hegelovog mišljenja uprkos svoj strogosti interpretacije, uprkos strogog, velikog uvida, ostaje - jednostrano[42]. Ta jednostranost perspektive je za Hajdegera nužna, zato što on iskustvo tumači kao način kako se u horizontu *Subjektität*a intepretira bivstvovanje. Za Hajdegera kao i za Hegela iskustvo nije način ljudskog odnosa prema bivstvovanju, već čisti samoodnos bivstvovanja ka sebi.

Zato što Hegel taj odnos tumači kao samoodnos od bivstvovanja po-sebi ka bivstvovanju za-sebe, čemu je čovek posrednik, Hajdeger iskustvo tumači kao kretanje znanja subjekta koji sebe saznaje. Tako je bivstvovanje iskustvo, jer je ono prethodno već mišljeno kao samosvest. Za Hegela iskustvo bivstvovanja je iskustvo mišljenja uz pomoć fundamentalnih kategorija: biće-za-sebe i biće-po-sebi.

Sve to, po dubokom uverenju Finka, vodi zagonetnoj i tamnoj razlici sveta i stvari. Kako postoji *stvar*, kako je moguće njeno samostalno postojanje u svetu? Metafizika tu samost stvari, tokom čitave svoje istorije, tumači kao supstanciju, a kasnije, u novo doba, kao subjekt. Supstancijalnost ima u vidu biće-po-sebi, a subjekt – biće-za-sebe. Hegel nastoji da oba tumači kao jedno te isto i tako dolazi do pojma iskustva, koji se pokazuje kao iskustvo bivstvovanja.

Ono što Hegel ima u vidu, a što on mora ostaviti neiskazanim, jeste da se bićem-po-sebi i za-sebe apsolutnog, misli neiskazana jedinstvena celina bivstvovanja, njegova svetlost i

---

[42] *Op. cit.*, 177-8.

skritost, da se time misli svet kao zatvorenost zemlje i otvorenost neba[43].

Šta iz ovoga možemo zaključiti? Pre svega postaje nam jasnije da se još uvek nismo približili pravom odgovoru na pitanje o biti i završenosti metafizike, iako smo mogli nazreti dva pokušaja da se na to pitanje odgovori; oba dolaze od Hajdegera, koji jednom tumači bivstvovanje kao volju za moć, a drugi put kao iskustvo (u prvom slučaju, pozivajući se na Ničea, u drugom, na Hegela).

Oba puta Hajdeger daleko više govori o svojoj filozofiji no o filozofiji Ničea ili Hegela. Njegove interpretacije su duboke i veličanstvene, ali uprkos tome ili, možda upravo zato, ne sadrže ubeđenost o prevladanosti, a još manje svedočenje o antikvarnosti same metafizike.

Hajdegerovo antimetafizičko stanovište pokazuje se neodrživim; ta neodrživost izbija na više mesta na videlo iz samih spisa ovog velikog filozofa. On je verovao da se metafizika završava sa Ničeom i da se dalje može manifestovati samo u svevlasti tehnike. Danas se tehnika iznova transformiše u metafiziku i njena svemoć nije više izraz najveće ugroženosti kojoj smo izloženi.

Činjenica je da čovek ne može da živi u večitoj radosti, niti u večnom strahu, no radosti i straha on mora imati u sebi kako bi znao da uopšte postoji; izvori straha mogu biti razni, jednom su to neprijateljski narodi, drugi put epidemije, treći put virusi... Strah od atomske bombe decenijama je bio dominantan i već je na dubokom zalasku, danas zamenjen drugim opasnostima, kao što su globalno otopljenje, ili radijacija; meditacije o delovanju

[43] *Op.cit.*, 184-5.

atomske bombe kroz njeno nedelanje, o čemu je pre više od tri decenije pisao Peter Sloterdijk[44], kao i svi alarmantni tekstovi Jaspersa ili Hajdegera iz pedesetih godina na tu temu, polako klize u zaborav.

Mi se danas nalazimo pred sasvim novim izazovima, izazovima koje nam otvaraju digitalne i informacione tehnologije. Metafizika kao prva filozofija danas ponovo stupa na scenu. Ostalo je mnogo nerešenih problema. Među njima ističe se pitanje ontološkog statusa virtualnih stvarnosti, pitanje superstruna u modernoj fizici, pitanje mogućnosti zašifrovanosti informacijâ u kombinaciji određenih aminokiselina (medicina i farmakologija), kao i pitanje suštine i prirode informacije, koja se pored materije i energije, javlja kao treća komponenta u strukturi kosmosa za koji se više ne za da li je trodimenzionalan ili dvodimenzionalni hologram... Sva ta pitanja traže svoje tumačenje u savremenoj filozofiji koja je moguća samo kao metafizika.

[44] Sloterdijk, P.: *Kritik der zynischen Vernunft,* Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983 (posebno videti: 1. 5. X - Meditacija o Bombi).

3. Ontološka i kosmološka razlika

Tridesetih godina XX stoleća dolazi do obrata u Hajdegerovom mišljenju što nam nagoveštava i naziv jednog njegovog spisa[45] kome ćemo se kasnije, još jednom vratiti. Filozofska rešenja u to vreme on počinje tražiti uz sve veće oslanjanje na pesničko iskustvo i sve više se poziva na Helderlina, Rilkea, Merikea. On ističe kako je bivstvovanje "ono što mi u susretu sa bivstvujućim od početka već znamo", ono osobito i nesvodivo na ma šta drugo, ono što se izvorno otkriva, ono što nije bivstvujuće, ono čijoj biti pripada istina, ono što je u izvesnom smislu ništa i javlja se u neskrivenosti, ono što u sebi sadrži izvornu istinu.

Ovo jasno pokazuje da Hajdeger bivstvovanje više ne shvata kao horizont ljudske transcendencije; ono se ne misli više polazeći od čoveka, već, obratno: transcendencija, bit čovekova, misli se polazeći od bivstvovanja. Bivstvovanje se otvara čoveku, menja se u povesti, stavlja se u delo, prodire u bivstvujuće. Ono je temeljno dešavanje i kao takvo ima prvenstvo naspram čoveka.

Tumačeći na posve novi način bivstvovanje, Hajdeger nastoji da pokaže kako bivstvovanje nije neki objekt koji bi bio naspram čoveka kao subjekta, već sredstvo prevladavanja subjekt-objekt rascepa. Tako se dolazi do nedvosmislenog zaključka o nespornosti prvenstva bivstvovanja u odnosu na bivstvujuće, do zaključka kako na nužni način bivstvovanje provladava svo bivstvujuće.

---

[45]*Die Kehre* (*Obrat*). Predavanje koje je Hajdeger po prvi put održao u Bremenu decembra 1949, a objavio ga nakon 12 godina u knjizi: Heidegger, M.: *Die Technik und die Kehre*, Pfulingen: Neske, 1962, S. 37-47.

U isto vreme, treba imati u vidu i to, da, kada Hajdeger govori o bivstvovanju (*Sein*), ono nije supstantiv, niti neko postojeće bivstvujuće, ili neka moć koja stoji spram čoveka, već je to izraz za nebivstvujuće kao nešto *neizrazljivo*, tj. izraz za *bivstvovanje kakvo ono jeste*.

Tako dolazimo do već više puta postavljanog pitanja, pitanja ontološke razlike, koja se prvenstveno izražava odnosom bivstvovanja i bivstvujućeg, a da se često ne vidi da je taj odnos daleko složeniji i nejasniji i da se krajnjim uvidima u problematiku ontološke razlike mi još uvek ne približavamo i krajnjim granicama celikupne filozofske problematike.

Već se odavno kod većine savremenih mislilaca, koji se nalaze pod Hajdegerovim uticajem, uvrežilo shvatanje, da kada je reč o razlici između bivstvovanja i bivstvujućeg, treba razlikovati nekoliko "razlika"[46], da je moguće je razlikovati: (a) transcendentalnu, ili ontološku razliku u strogom smislu, tj. razliku između bivstvujućeg i njegove bivstvenosti (*Seiendheit*); (b) transcendentnu ili ontološku razliku u smislu razlike bivstvujućeg i njegove bivstvujućosti (*Seienheit*) od bivstvovanja samog, i (c) transcendentnu ili teološku razliku u strogom smislu, tj. kao razliku između boga i bivstvujućeg, razliku između bivstvujućosti i bivstvovanja (M. Müller, 1949, 73-4).

Da bi se bolje razumelo poreklo postavljanja pitanja o ontološkoj razlici i da bi se razumeo izvor iz kog dolaze Hajdegeru početni impulsi, Eugen Fink u svom spisu *Filozofija kao prevladavanje "naivnosti"* (1948) [47] ukazuje na nedvosmisleni

---

[46] Mi ćemo potom tim razlikama dodati još jednu, u odnosu na ovde pomenute tri koje pominje Maks Miler, i to jednu daleko izvorniju – kosmološku razliku.
[47] Fink, E.: *Nähe und Distanz,* Alber, Freiburg/München 1976, S. 98-126. Ističući sopstveno filozofsko polazište, Fink piše o tome na što je već više puta

Huserlov uticaj na Hajdegera.

Fink polazi od Huserlovog ukazivanja na to kako je neophodno istaći temeljnu crtu subjektivnog života koji se odnosi prema stvarima, a to je naivnost, naivnost koja je u isti mah i izraz prirodnosti ljudskog opstanka.

Nesumnjivost koja vlada pre filozofije nalazi se u našem prirodnom susretanju s okolnim stvarima. To susretanje sa svim konkretnim bićima, Huserl naziva *generalnom tezom prirodnog stava*, a ova nije ništa drugo do *pred-osnova* stvarnosti, samorazumljiva pretpostavka o prostoru stvarnosti. To nije neka pojedinačna teza, *pred-postavka*, niti je zbir pojedinih teza, već, "jedinstveno, svim posebnim postavljanjima stvarnosti prethodeće postavljanje celokupne stvarnosti, predmeta uopšte". Generalnom tezom se označava susret čoveka sa ostalim okolnim bićima na osnovu mnjenja. Tu mi, pre pomoći bilo kakve filozofije, polazeći od onog što nam je u prvi čas samorazumljivo, *pred-postavljamo* ono što može biti *prvo*, a to je *postojanje*, tj. postavljamo tezu o bivstvovanju sveta. U generalnoj tezi je sadržano polje važenja mogućih objekata; ono je prethodno projektovano, prethodno, pre svakog mogućeg susreta s objektima.

Generalna teza je *postavljanje* koje ne vršimo otvoreno, već u zaboravu, budući da smo mi otvoreni za postojanje ili nepostojanje stvari, ali ne i za samorazumljivo postojanje polja objekata. Generalna teza većinom nije svesna, i u otkrivanju

---

ovde ukazano, a to je da bez napora sopstvenog filozofiranja nema puta u filozofiju; da je filozofija pre svega filozofiranje, i da ona nije rezultat znanja, već pre svega duhovno kretanje, te da svako filozofsko pitanje vodi u celinu filozofije, koja nema ni oblasti, ni specijalnosti, ni disciplinâ, jer nije ni specijalnost, ni disciplina (98).

generalne teze, u njenom pokazivanju, mi se više ne nalazimo u prirodnom stavu, već se tu pokazuje čovekov skriveni odnos prema stvarnosti stvarnog, pa time i prema bivstvovanju.

U prirodnom životu sumnjamo u bit određene stvari ali ne u i samu stvarnost[48]; ukazujući na generalnu tezu prirodnog stava, Huserl ukazuje na jedan zaboravljen temeljni odnos čoveka prema stvarnosti, prema svemu stvarnom, i (u određenom smislu), prema bivstvovanju. Kako to razumeti? Sve stvari date su u okolini koja je opet u okolini, itd. Ali, svet nije okolina. Svi predmeti su predmeti u svetu i saznajući subjekt takođe je u svetu; oni su (subjekt i objekt) zajedno u svetu, a u svetu je i ta njihova zajedničnost.

To dovodi tome da se trivijalnost sveta pokazuje kao velika zagonetka, kao temeljno pitanje filozofije. Kroz čuđenje nad samorazumljivošću stalne pretpostavke o bivstvovanju (koju, videli smo, Huserl određuje kao generalnu tezu prirodnog stava) dospeva se do pitanja *šta je svet*[49]. Filozofija treba čoveka da otrgne iz omamljenosti, iz izgubljenosti unutar stvari, iz zalutalosti u svet. To je misao vodilja koja determiniše put i razvoj Huserlove fenomenološke filozofije.

Na taj način, po rečima Finka, Huserlova filozofija postaje radikalna refleksija koja ide u susret prirodnom životnom slučaju, i za svoj predmet uzima proživljeni subjektivni život, unutrašnju beskonačnost intencionalnih doživljaja i njihovih sinteza, pa se tako, subjektivna dubina života osvetljava u njenoj težnji za objektom. Taj put prema subjektu, put koji ide ka osnovi

---

[48] Stvarnost ovde treba razumeti kao svojstvo, ne kao što neki u nerazumevanju čine kao supstancijalizovano svojstvo, pa govore o *stvarnosti kao stvarnosti* misleći na *ón he ón*, a što je besmislica.
[49] *Op. cit.*, S. 76.

shvaćenoj kao temelju, Huserl naziva fenomenološkom redukcijom i nju treba razumeti kao svođenje na subjektivni temelj svih stvari.

Može se reći da svaka filozofija ima isključivo njoj pripadajući pojam naivnosti; kada je o Huserlu reč, ne treba smetnuti s uma da je on svaki neposredni odnos prema bivstvujućem odredio kao naivnost; no, kako je za njega naivnost posledica određenog odnosa prema stvarima, njegovo se mišljenje kreće u deskriptivnoj analizi usmerenosti na stvari.

Sasvim drugačije stoje stvari kad je o Hajdegeru reč: on naivnost određuje kao način odvijanja čovekove celokupne egzistencije, kao nemarnost za razliku bivstvovanja i bivstvujućeg, tj. kao ontološku indiferentnost[50]. Razlika bivstvovanja i bivstvujućeg je po njegovom shvatanju izvorna razlika uopšte i mi se uvek krećemo u toj razlici, čak i kad se ona ne izražava, kad bivstvovanje i bivstvujuće uzimamo kao jedno.

Ta razlika je izvorna zahvaljjući njenoj izvornosti mi mi smo u stanju da dve stvari kao dva bivstvujuća razlikujemo. Čovek je, pak, bivstvujuće koje se saznajući odnosi prema stvarima i koje razumeva bivstvovanje i zato Hajdeger određuje čoveka (*Dasein*) kao egzistirajuće samorazumevanje[51]. Bivstvovanje se oduvek unapred razumeva i ovo predrazumevanje otvara prostor za kretanje bivstvujućeg u iskustvu.

Bivstvovanje kao takvo nam nikad nije dato; mi možemo saznati isključivo bivstvujuće stvari koje upoznajemo krećući se među njima i prema njima se odnoseći na različite načine tako

---

[50] *Op. cit.,* S.110.
[51] *Op. cit.,* S. 110.

što ih po svojoj meri i određujemo. Kad tako govorimo o *bivstvujućem*, mislimo zapravo na *predmete* u Huserlovom značenju te reči gde predmet je sve što može biti predmet našeg mišljenja.

Iz ovog do sad izloženog sledi da je bivstvovanje uvek bivstvovanje *na* bivstvujućem, i da bivstvujuće nije nikad bez bivstvovanja. Ali, bivstvovanje nije osobina stvari, niti je bivstvovanje „nekakav realan predikat“ (Kant). Kako mi u tom slučaju razumevamo bivstvovanje?

Mi ga razumemo kao supstanciju (*Wassein*) koju smeštamo naspram saznanja pojedinačnog bivstvujućeg. Ali, naspram ontičkog saznanja, moguće je saznanje bivstvovanja, ontološko saznanje. Postojanje, stvarnost nekog pojedinačnog bivstvujućeg mi dokučujemo tek u faktičkom susretu (u ontičkom saznanju), tj. u iskustvu. Bivstvovanje razumevamo kao regionalnu strukturu mnoštva bića unutar oblasti bivstvujućeg, pa se, tako bavimo regionalnim ontologijama. One su suštinska učenja o raznim područjima bivstvujućeg. Geometrija je, na primer, regionalna ontologija prostornosti, instrument koji tek omogućuje iskustvo (empiriju racionalnog eksperimenta).

Treba imati u vidu da za Hajdegera bivstvovanje nije samo supstancija (*Was-sein*), nego i postojanje (*Da-sein*). Jedan kamen se ne razlikuje od čoveka samo svojim sadržajem, oblikom (*Wasgehalt*), već i načinom svog postojanja. Kamen je dat, čovek egzistira. Bitna supstancija i način postojanja zajedno čine ontološko ustrojstvo nekog bivstvujućeg. Iz toga sledi da je ontologija *saznanje ontološkog ustrojstva nekog bivstvujućeg* (i ovo saznanje prethodi svakom ontičkom saznanju).

Svako bivstvujuće, koliko god bilo različito po sadržini i

načinu njegovog postojanja (u svom opštem smislu, što će reći da je ono bivstvujuće) ono je uvek *i* prethodno shvaćeno. To da bivstvujuće *jeste,* izlaže se od Aristotela naovamo pomoću kategorija. No takva ontologija (koja izlaže bivstvujuće prema sadržini, načinu postojanja i kategorijama), još uvek za Hajdegera nije istinska ontologija, tj. pitanje o bivstvovanju. Ovo pitanje smera na *uslov mogućnosti regionalnih ontologija.*

U već pomenutom delu *Bivstvovanje i vreme* Hajdeger kaže: "Svaka ontologija, ma koliko raspolagala bogatim i čvrsto uređenim kategorijalnim sistemom, u osnovi ostaje slepa i ostaje izokretanje njene vlastite namere, ako pre toga nije dovoljno razložno objasnila smisao bivstvovanja i to objašnjenje shvatila kao svoj fundamentalni zadatak"[52]. Fundamentalni zadatak ontologije je: shvatanje smisla bivstvovanja. Hajdegerov cilj u spisu *Bivstvovanje i vreme* može se odrediti kao razjašnjenje tamnog predrazumevanja smisla bivstvovanja i to u naporu koji zapadnu tradiciju ponavlja i prevladava, naime u eksplikaciji pojma vremena kao horizonta pitanja o smislu bivstvovanja. Filozofija je pitanje o "smislu bivstvovanja"[53].

Premda je filozofija način izražavanja razumevanja bivstvovanja, čovek je prvobitno otvoren samo za bivstvujuće, za *stvari* ali ne i za *otvorenost* stvari; on može živeti usred bivstvujućeg i da svet razume samo s obzirom na bivstvujuće (a to će reći da je ovaj ograničen na ontičko) i otvoren samo za bivstvujuće; gubeći se u ovome čovek o bivstvovanju ništa ne zna, ravnodušan je spram razlike bivstvovanja i bivstvujućeg, živi u ontološkoj indiferentnosti. Dokle god je čovek otvoren samo za

---

[52] Heidegger, M.: *Sein und Zeit,* M. Niemeyer, Tübingen 1984, S. 11.
[53] *Op. cit.,* S. 115.

bivstvujuće on je slep za *razlike u načinima bivstvovanja,* pa jednako shvata prirodu kamena i prirodu čoveka; kao bivstvujuće, on je indiferentan prema diferenciji načina bivstvovanja i za ovaj temeljni ontički stav, koji je izraz zaborava bivstvovanja, koristi se pojam *naivnosti,* a to je prirodni stav predfilozofskog čoveka. Ontološka indiferentnost kao ravnodušnost prema bivstvovanju temeljni je stav u kojem se čovek na početku filozofije nalazi i kreće.

Koliko je dugo čovek otvoren samo za bivstvujuće toliko je slep za razlike načina bivstvovanja; jednačenje razlike načina bivstvovanja, Hajdeger vidi kao primat preddatog, pa stoga početak filozofije leži u osvešćenju nehajnog opstanka koji je zatvoren spram razlike bivstvovanja i bivstvujućeg[54], a koja je istovremeno najizvornija i najtamnija. Tako je početak filozofije za Hajdegera u refleksiji o ravnodušnosti opstanka koji se drži zatvorenim spram razlike bivstvovanja i bivstvujućeg. Naivnost je u ignorisanju te razlike. Bivstvovanje je, pak, ono što je najrazumljivije, što nije potrebno ni za kakvo drugo dalje izlaganje, ono je najprazniji i najopštiji pojam, ono ne može biti definisano jer ga svaka definicija već pretpostavlja, a što znači da se definicijski ne može izvesti iz viših pojmova. Bivstvovanje, kao ono samorazumljivo, već je pretpostavljeno tamo gde se čudimo nad samorazumljivošću samorazumljivoga. Naivnost niveliranog razumevanja guši svako pitanje. Potreban je napor da se iz čuđenja nad bivstvovanjem dospe do pitanja šta ono jeste.

Tako dolazimo do ključnog pitanja, do pitanja koje stoji nad ontološkom razlikom i koje otvara nove dimenzije i mogućnosti filozofskog mišljenja, a to je pitanje *kosmološke*

---

[54] Fink, E.: *Op. cit.,* S. 120.

razlike.

Odlučujući problem pred kojim danas mišljenje stoji, piše Eugen Fink u svojim predavanjima iz zimskog semestra 1950/1951. godine, *Sein und Mensch*, jeste u prevladavanju metafizike[55] koja se odnosi na stvari, i to ne tako što će se ići ka bivstvovanju kao bivstvenosti stvari, već pitanje postaviti izvornije, kao protivigru dva momenta sveta – *zemlje* i *neba*[56]. Fink osnovni put filozofije vidi u prevladavanju ontologije, u prelasku od ontologije ka kosmologiji.

Ako se metafizika ograniči na razumevanje bivstvovanja u horizontu vremena, ali ne isključivo iz horizonta vremena, tada ima smisao Hajdegerova teza da se od početka filozofije razumevanje bivstvovanja kreće u horizontu vremena, ali da pritom sâm horizont vremena bivstovanja ostaje nepromišljen.

Sam svet nije ni prolazan ni večan, pošto u toj alternativi mogu biti samo konkretne stvari, i svet može biti samo nestvarna celina svih stvari koje se nalaze između zemlje i neba. To "između" je njihov prostor.

To je razlog što sva metafizička ontologija mora biti prevladana, kako bi se pokazalo da je svet "pravi horizont bivstvovanja", igra i borba (u isto vreme) neba i zemlje, borba svetla i skrivenosti u kojoj nastaje prostor-vreme, osnova sveg što jeste.

Tako, mišljenje sveta postaje kosmologija.

---

[55] Ovde treba obratiti pažnju na način kako Fink formuliše problem: on ne govori o "prevladavanju metafizike" već o "prevladavanju metafizike koja se odnosi na stvari".

[56] Fink, E.: *Sein und Mensch*. Von Wesen der ontologischen Erfahrung, K. Alber, Freiburg/München 1977, S. 286.

Takvo je stanje stvari koje se u filozofiji složilo početkom pedesetih godina, kad je Fink izjavio da se filozofija nalazi na obali Rubikona[57], da je nastupio čas da se pređe od ontologije stvari ka kosmologiji. To podrazumeva nužnost izvornog mišljenja vremena, ne kao sistema mesta u kojem se nalaze stvari, već kao borbe i vladavine.

U nastojanju da se prevlada tradicionalna filozofija, tako što će se preći od ontologije ka kosmologiji, od odlučujuće važnosti je problematika prostora i vremena. Reč je o kretanju filozofije, od, stvarima zarobljene metafizike - ka kosmologiji. Simbol tog kosmičkog iskustva je kod Ničea *lavirint*[58].

Mi znamo sebe u svetu i sve stvari znamo u svetu. On je mesto svih mesta i vreme svih vremena. Ali, čovek koji se otvara ka svetu, koji postavlja pitanje sveta, on ne pripada ni zemlji ni nebu[59]. On je biće koje se nalazi *između*. Čovek je između zemlje i neba, učestvuje u njihovoj borbi kao što je učesnik njihove igre.

Jonska fizika je bila prvenstveno kosmologija. Sa Aristotelom metafizika dobija prednost u odnosu na fiziku. Tako se kao specijalan problem u okviru metafizike pojavljuje svet kao *metaphysica specialis*. Obrat metafizike stvari u kosmologiju je zadatak budućeg mišljenja, a on prethodno zahteva promenu našega opstanka. Čovek mora prethodno izmeniti svoj odnos

---

[57] *Op. cit.,* S. 241.
[58] *Op. cit.,* S.255.
[59] Ovde se po ko zna koji put mora ukazati na sledeće: kao što rani grčki filozofi do Aristotela (a velikom delom još i Platon), govore pesničkim jezikom nemajući razvijenu preciznu apstraktnu terminologiju, što će biti dostignuto tek u spisima stagiranina, isto tako, pesničkom jeziku prepuštaju se i Hajdeger i Fink kao govore o nebu i zemlji shvatajući ove kao metafore. Podsticaj za to oni nalaze u poznim Huserlovim spisima.

spram stvari, osloboditi se vezanosti za njih. Dospeti u prostor sukoba iskonskih bivstvenih moći kao što su zemlja i nebo.

Kako razumeti taj sukob neba i zemlje? Postoje stvari koje nas okružuju, ali na takav način (kao što su one) ne postoje zemlja i nebo. Zemlja, kako je mišljenje mora misliti, nije neko čvrsto tlo pod našim nogama, nije ni kamen, ni kamenjar, ona nije nikakvo bivstvujuće, nikakva stvar, niti elemenat. Ona je *bivstvena moć zatvorenosti* za koju fenomenalna zemlja najviše što može biti jeste simbol. Zemlja se misli kao pojam, kao moć bivstvovanja, kao prostor za svako *gde*, ona je prostor igre sveg stvarnog i mogućeg.

Sloboda nije nezavisna od stvari, ali nije njima ni determinisana. Ontologija stvari misli prekratko bit ljudske slobode. Do zaborava sveta dolazi samo u slučaju kad čovek ostaje kod konkretih stvari; gde god pogleda, čemu se god okrene, šta god dotakne - sve su to samo predmeti. Ma gde da se okrene čovek vidi predmete i stvari, pojedinačna bića.

Na jednom višem nivou govori se o elementima, o kružnom toku elemenata, o čemu govori antička filozofija prirode. Tu je reč o jednoj spekulativnoj interpretaciji osnove pojedinačnih stvari. Reč je o četiri elementa: vodi, vatri, zemlji i vazduhu. Ali svaki od ta četiri elementa još uvek je mišljen (kao kod Empedokla) kao veliki, beskonačni predmet. To je za svoju posledicu imalo shvatanje čulnog sveta kao mešavine mnoštva elemenata, ali i to tako da tom, tako shvaćenom "svetu", kao osnova leži zemlja, na njoj voda, nad kojom je vazduh a nad njim nebo - vatra sunca i zvezda.

Ali, elementi nisu ono prvo sa čim se mi srećemo; to prvo su konkretne stvari: kamenje, kuće, oblaci, ljudi, životinje... Pod

tzv. konkretnim bićem (bivstvujućim) mi zapravo imamo u vidu pojedinačne stvari. Međutim, kad krenemo dalje, kad postavimo pitanje svojstva pojedinačnih stvari, tada dospevamo, do *tvari*, do *materije*, pa tako i do *elemenata*. A govoreći o elementima, mi još uvek ostajemo u situaciji da ih sebi na neki način predstavimo, mada, to više nije slučaj kad govorimo o *zemlji* ili *nebu* u njihovom izvornom smislu.

Zemlja i nebo nisu ni stvari ni elementi, nisu ni svojstvo stvari (faktičnost), niti neka datost; ne mogu se ni dotaći ni opaziti, a ipak su izvorniji od svih stvari i od elemenata, izvorniji od bivstvenog karaktera biti stvari, izvorniji od sveg datog. Zemlja mora da postoji pre postanka stvari i elemenata; ona je nosiolac svih stvari, prethodi svakom bivstvujućem koje je moguće samo zahvaljujući njoj. Ona nije ni tu ni tamo, niti je nad svim, u smislu: "na svim mestima". Zemlja je ono što svim mestima i svim stvarima uopšte daje mesto. Ona se ne može pokazati kao neki predmet, niti imati predstavu kao stvar ili elemenat. Ali, ona nije *ništa*. Ona je bivstvujuća kao što su to stvari ili elementi, ona je u svemu što na ma koji način jeste. U njoj je sve skrito i zatvoreno. Mi uvek mislimo o zemlji, mada tamno, ali je nikad ne nalazimo na putu ka predmetima; ne možemo je sebi predstaviti, jer ona ne leži u dimenziji mogućih predstavljivih predmeta.

Zato u zaboravljenosti sveta[60] od strane našeg opstanka zaboravlja se i zemlja; ono što je pritom važno, to je da ta

[60] Zaborav sveta je način na koji čovek živi; on je okružen stvarima i njegovi primarni interesi usmereni su ka stvarima. Čovek veruje da svoj život ima u svojim rukama ako sebe određuje iz slobode. Ali, u oblasti gde čovek stoji samo naspram stvari, nastojeći da ih tehnički savlada ili da ih se iz korena oslobodi – sloboda nema svoj bitni prostor igre.

zaboravljenost nije apsolutna: zaboravljeno može da se javi u sećanju koje nema karakter neke prezentne predstave. Sećajući se, mi se odnosimo ka nepredmetnoj sadašnjosti zemlje koja nas i sve stvari obuhvata i nosi.

Zemlja, kao i nebo, nešto je nadčulno, nekakav "nadčulni svet" koji se donekle može misliti ali ne i predstaviti[61]. Ona nije nikakav predmet, već pre nekakva osnova što sve nosi; zemlju možemo misliti kao pojam, kao moć bivstvovanja.

Naspram zemlje je nebo, ali, ne konkretno nebo, već svetlost, svetlost koja nije na stvarima, budući da su stvari u svetlosti. Svetlost je moć koja prekriva izgled, granice i određenost stvari; ona nije otvorenost koja bi pokazivala obrise stvari jer svi obrisi su u njoj. Svetlost ograničava stvari a sama nema granice; ona je otvorenost iz koje su sve granice omogućene. Čulna svetlost sunca i dana samo je metafora neba, moć svetlosti bivstvovanja. Sve što nastaje iz tame zemlje mora dospeti u svetlo neba.

Nebo ovde nije isto što i svetlo sunca, nije poznati fenomen; ono je izvorna moć otvorenosti, otvaranja čiji simbol može biti *Helios*[62]. Nebo, kao kosmički protiv-pojam zemlji, nije nikakvo bivstvujuće, već fundamentalni način kako bivstvovanje u sebi vlada; ono je moć svetla bivstvovanja, ali nikakvo svetlo sunca ili ljudskog uma, već nešto što verovatno oba omogućuje[63].

Mišljenje mora biti u blizini izvornog. Moramo učiti da bivajući u blizini stvari (koje su prolazne) osećamo i slutimo

---

[61] Za uvid da čovek može imati pojam sveta, ali ne i predstavu, zahvalni smo Kantu i njegovom spisu iz 1770. godine. O tome, daleko opširnije: Fink, E.: *Welt und Endlichkeit,* Königshausen & Neumann, Würzburg 1990.
[62] *Op. cit.,* S. 288.
[63] *Op. cit.,* S. 289.

bivstvene moći *neba* i *zemlje* koje ih ležeći im u osonovi omogućuju. Zato, odlučujući zadatak koji se postavlja pred filozofiju jeste izvorno shvatanje borbe *zemlje* i *neba* kao momenta *sveta*.

Ovde se mora imati u vidu da nebo i zemlja nisu bivstvujući među drugim bivstvujućim; međusobno suprotstavljeni, kao kosmološki pojmovi, oni su izraz fundamentalnog načina na koji bivstvovanje u sebi svetli i vlada. Nebo, kao svetleća moć bivstvovanja, nije svetlo sunca i nije svetlo uma, već nešto što oba čini mogućim – ono je *logos* i *nous* koji bivstvovanje u celini prožimaju. Kada zemlju i nebo mislimo kao kosmičke moći, moramo ih misliti kao temeljne moći skrivenosti i svetlenja bivstovanja.

Tako se dospeva do pojma sveta, što nije uvek lako, jer, kao što se često od drveća ne vidi šuma, tako se još češće, od stvari ne vidi svet[64]. A svet je horizont bivstvovanja. Reći da bivstvovanje[65] svetuje isto je što i reći da svet "jeste". Svet nam nije dat kao što nam je data neka stvar, on ne postoji poput drveta ili kamena.

No, da li sveta ima (kao celine stvari), zato što postoje stvari, ili stvari postoje zato što svet "svetuje", jer sukob neba i zemlje otvara i zatvara bivstvovanje, a bivstvujuće stvari, u sukobu *otkrivanja* i *skrivanja*, imaju svoje konačno biće (Dasein)?

---

[64] Zato se, naspram zaborava bivstvovanja, o čemu toliko govori Hajdeger, može govoriti o zaboravu sveta (Fink) i ova "zaboravnost" je prevashodni problem današnjih filozofskih istraživanja.

[65] Pritom, bivstvovanje se mora razumeti u horizontu sveta, a svet kao sukob zemlje i neba. Zato je kosmološka razlika viša od ontološke razlike.

To pitanje, po mišljenju Finka, više je teza, no što je zapravo pitanje[66].

Zato, zemlja kojom gazimo, zemlja koja u isto vreme je i tlo, i svetlost sunca, ostaje samo *ontički* model, koji nam omogućuju da čulni svet razumemo kao *sphaíros*, pri čemu je jedna hemisfera ono zatvoreno, tlo, ono što je dole, a druga, otvorenost koja je gore: gornji svet je svetlo dana, a donji svet je večna noć.

Ali, kada se kosmološki misle zemlja i nebo, tada ih ne smemo misliti kao hemisfere od kojih je jedna dole a druga gore, ne treba ih misliti ni prostorno, ni po modelu stvari, već daleko strože i izvornije: kao temeljne moći *skritosti* i *osvetljenosti* bivstovanja. One se ne nalaze jedna do druge, niti se graniče kao dve stvari. Zemlja kao skritost bivstvovanja nije strana sveta, njegov deo, ili region, već način na koji celina kao celina jeste. Pojmom zemlje misli se *léthe* bivstvovanja (skrivenost, zatvorenost) što prožima svet; na isti način se s pojmom neba misli *a-létheia* (neskrivenost, otvorenost) što prožima sav svet.

Léthe i *alétheia*, skrivenost i otkrivenost[67] bivstvovanja nisu jedno do drugog kao što su osvetljena i neosvetljena strana meseca; one prodiru kroz sve kao pra-sukob, kao protiv-igra (*Gegenspiel*) zemlje i neba.

Gde je polje pojavljivanja stvari? Između zemlje i neba[68], odgovara na ovo pitanje Fink. U taj međuprostor, u to međuvreme, dospevaju stvari nebesko-zemaljske igre sveta.

---

[66] *Op. cit.,* S. 276.
[67] Neskrivenost se ovde određuje kao otvorenost, i time se pokazuje da istina nema antropološki karakter i da nije uslovljena ljudskim saznanjem već samim bivstvujućim.
[68] *Op. cit.,* S. 295.

Sâme stvari odraz su zemlje, na jednak način kao što su i odraz neba. Odrazivost ovih odraza nema ontički karakter, kao što takav karakter na svetlosti ima senka neke stvari; reč je tu pre o svojevrsnoj ontološkoj odrazivosti. Stvari su nalik zemlji i nebu, u onoj meri u kojoj u svom bivstvovanju ponavljaju zatvorenost zemlje i raskrivenost neba. Kako razumeti to "ponavljanje"?

Tu se već kriju ozbiljne teškoće; one nastaju i potom se naglo uvećavaju, kad se, polazeći od stvari, od konačnih bivstvujućih koje su nam neposredno date i spoznatljive, hoće preći na viši plan, tematizovanjem ontološkog pitanja, tj. kad se od jedne konkretne stvari hoće preći ka uslovu njenog postojanja, odnosno kad se od stvari prelazi na njeno *arché*.

Ako svet postoji pre unutarsvetskih stvari, ako stvari imaju kosmološki karakter "među-stvari" i "ponovljivost", posve je razumljivo što je u tom slučaju nužno jedno drugačije mišljenje bivstvovanja, koje ne polazi "regresivno", od stvari, nastojeći da dospe do njihovih uslova, već pretpostavlja obratni put, put od čiste svetske uslovljenosti svih stvari, polazeći od onog "logički" poslednjeg - od neba i zemlje i njihovog sukoba, pa tek otuda nastoji se da se razumeju stvari.

4. Obrat kao novi Uvod u Drugu metafiziku

Opšte je poznato da je pojava Hajdegerovog dela *Sein und Zeit* bila posledica nevolje u iznuđenim okolnostima. Prvobitno je delo bilo zamišljeno u dva dela i to tako što bi u prvom délu bila sprovedena analiza opstanka u odnosu na vremenitost i da se tako pokaže na koji način je vreme horizont pitanja o bivstvovanju; u drugom delu trebalo je da bude sprovedena destrukcija istorije ontologije na primeru problematike vremenitosti. Svaki od pomenuta dva dela trebalo je da ima po tri poglavlja.

Sticajem okolnosti, odnosno, kao posledica nevolje, kako ja to nazivam, jer dekan fakulteta u Marburgu je podsticao Hajdegera na objavljivanje jednog obimom većeg rada kako bi mogao biti kandidat za nasledika katedre na kojoj se dotad nalazio Hartman, a ministarstvo prosvete je htelo da ima pred sobom publikovani rad većeg obima, Hajdeger je u Huserlovom *Godišnjaku za fenomenološka istraživanja* 1927. objavio prva dva dela, prvog dela. Od objavljivanja trećeg poglavlja prvog dela Hajdeger se uzdržao uz objašnjenje da "za takvo mišljenje još nije nađen odgovarajući jezik"[69].

Nakon sedam izdanja, u spisu koje je u međuvremenu postao do te mere slavan, da se s razlogom može reći da s punim pravom spada u najznačajnija i najveća filozofska dela XX stoleća, Hajdeger je 1953. uklonio napomenu koja je ukazivala na prvi deo. Tako je spis ostao bez drugog dela (čiji bi prvi deo

[69] Biemel, W. *Martin Heidegger,* mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowolt, Reinbeck bei Hamburg 1973., S.

verovatno bio 1929. godine objavljen spis *Kant i problem metafizike*), ali i bez trećeg dela prvog dela, koji nam je godinu dana pre smrti filozofa postao dostupan pod naslovom *Die Grundprobleme der Phänomenologie*[70], a reč je o predavanjima iz letnjeg semestra 1927. godine održanim u Marburgu.

Nesporno je da se u ovim predavanjima nalazi materijal na osnovu kojeg bi nastao treći deo prvog dela spisa *Sein und Zeit,* isto kao što se u predavanjima *Prolegomena za istoriju pojma vremena*[71] održanim u 1925. u Marburgu, nalaze osnovne ideje izložene u radu objavljenom dve godine nakon tih predavanja.

Na osnovu nedvosmislene stilske razlike koja postoji između predavanja pod naslovom *Prolegomene* i strogog spisa spremanog za štampu pod naslovom *Sein ud Zeit* moguće je razumeti zašto Hajdeger treći deo prvog spisa nije objavio i može se razumeti izrečena misao da za taj deo nije "našao odgovarajući jezik" ali, isto tako, može se razumeti i onaj njegov stav kada je osvrćući se na svoj filozofski put rekao kako je "rano otišao predaleko"[72].

Tako se dogodilo da spis *Sein und Zeit* (za razliku od savršeno zaokružene Spinozine *Etike,* ili Hegelove *Enciklopedije filozofskih nauka*) spada u nedovršena dela, kao što je to i Marksov *Kapital*, ali da uprkos nedovršenosti, budući da je i u ovom slučaju autor zastao na pola puta, koji se možda i ne može

---

[70] Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie,* Gesamtausgabe, Bd. 24, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1975.
[71] Heidegger, M.: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbewustseins,* Gesamtausgabe Bd. 20, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1979.
[72] Heidegger, M:

da se do kraja pređe i dospe do obasjanog polja (*Lichtung*), kao što to beše i u slučaju Marksa, ostaje jedno od najuticajnijih dela savremene filozofije i jedno od najvećih dela celokupne istorije filozofije.

Ovde se postavlja pitanje puta, a pravilnije bi bilo reći same metode kao *methodos*-a u izvornom značenju reči. Da li i ovog puta filozofa „izdaje“ sama metoda čiji mu nedostaci ne dozvoljavaju da dovrši svoj naum, ili je u pitanju nešto posve drugo? U Marksovom slučaju to beše dijalektička metoda, neprikosnoven put istinskom znanju kojim su išle generacije filozofa sledeći Hegelov neprikosnoveni autoritet; u Hajdegerovom slučaju, reč je o fenomenološkoj metodi koja je svoju plodotvornost dokazivala bezbroj puta u istraživanjima Huserla i njegovih sledbenika. Šta je to moglo zatajiti u slučaju Marksa i Hajdegera? Da li je problem u prirodi metode, ili u samoj metodi kao takvoj? Ili, sam predmet ne dozvoljava da mu se priđe bilo kojim od proverenih i znanih puteva? Možda se svaki put mora birati novi put, kako je to pokazao Hajdeger pišući *Beiträge zur Philosophie*, nastojeći da odredi problem nad problemima – *Ereignis*.

Iako se na misaonom planu rano udaljio od svog učitelja Edmunda Huserla, premda se na rečima kleo u istovetnost njihovih filozofskih intencija, i premda je u *Prolegomeni za istoriju svesti o vremenu* za svoj osnovni cilj postavio "fenomenologiju istorije i prirode"[73], a u *Osnovnim problemima fenomenologije* "razmatranje i razradu sadržaja i unutrašnje

[73] Heidegger, M.: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbewustseins,* Gesamtausgabe Bd. 20, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1979, S. .

sistematike osnovnih problema fenomenologije"[74], jasno je da se on kreće sasvim drugim putem od onog na kom beše Huserl, da je tu reč o jednoj sasvim drugoj "fenomenologiji", a još pre o filozofiji koja reč *fenomenologija* ima samo u svom naslovu, te da je do nužnog i logičnog razlaza među njima došlo daleko pre na teorijskom planu, a da je ono što se zbivalo na neposrednom, intersubjektivnom planu, potom, bila samo posledica sve dublje i narastajuće nepremostive razlike između ova dva stožerna mislioca filozofije proteklog stoleća.

Ono na što bih ovde želeo da skrenem pažnju jeste pitanje o temeljnim pitanjima ontologije i genezi njenih osnovnih pojmova. Već na prvi pogled jezik Hajdegera potpuno je drugačiji od onog koji nalazimo kod Huserla dok raspravlja o problemima regionalnih ontologija; Hajdeger se ovde okreće onim misliocima kod kojih se rodila ontološka problematika, onima koji su, ne koristeći taj pojam, ontologiju utemeljili – starim Grcima.

Naglašavajući da filozofskim nasleđem možemo ovladati samo u slučaju ako Grke razumemo bolje no što su oni sami sebe razumeli, Hajdeger kaže da "antička ontologija u svojoj osnovi nikad ne može biti beznačajna i nikad ne može biti prevladana, jer je ona prvi nužni korak koji treba da načini svaka filozofija, korak koji se mora ponavljati u svakom istinskom filozofiranju"[75]. Na taj način on u prvi plan ističe trajnu važnost ontološke problematike, dodajući kako samo "samodovoljni modernizam zapao u varvarstvo hoće da nas ubedi kako je s

---

[74] Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie,* Gesamtausgabe, Bd. 24, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1975., S. 1.
[75] *Op. cit.,* S. 157.

Platonom sve odavno završeno, a što nas podseća na poznate reči Hegela kako se u njegovo vreme počelo postupati sa Spinozom.

Hajdeger upozorava da se antika neće razumeti bolje, ako se bude tumačila s pozicija neke od novijih filozofija, kao što su neokantovstvo ili neohegelovstvo; svi takvi pokušaji već su na samom svom početku zastareli i mnogo će se pogrešiti ako se ne vidi da i Kant i Hegel još uvek temeljno stoje na tlu antike, da i oni ne mogu da popune to nešto što je propušteno i što se krije kao skrivena nužnost u čitavom razvoju zapadne filozofije[76].

Ono što Hajdeger vidi tu kao osnovno pitanje koje zahteva univerzalno utemeljenje i objašnjenje jeste teza o tom što svakom biću, odnosno bivstvujućem pripada *essentia* i *existentia*. Na prvi pogled, to se čini posve jasnim i očiglednim, a pokazuje se da uopšte nije tako; pred nama se otkriva temeljni problem kako srednjovekovne tako i novovekovne ontologije.

Ono što već na samom početku navodi na razmišljanje, to je i samo pitanje o terminu *ontologija*; iako je reč grčkog porekla, videli smo da ona nije nastala u vreme starih Grka, koji se tim pojmom nisu koristili, kao što nisu koristili ni pojam *estetika*. Iako su sami stvarali velika umetnička dela, Grci nisu imali filozofiju umetnosti kao ni teoriju stvaralaštva. Iako su se bavili pitanjima ontologije i temeljno ih formulisali, nisu koristili sam pojam *ontologija*. Pitanje je – zašto?

Kaže se kako je Parmenid tvorac ontologije ali i nihilizma, da od njega počinje istorija ontologije kao i istorija nihilizma. Krajnje je diskutabilno u kojoj je meri to tačno? Da li je odista Parmenid imao u vidu to što mu pripisuju potonji mislioci, da li

[76] *Op. cit.,* S. 157-8.

je Heraklit mislio o svetu baš ono što mu nakon nekoliko stoleća pripisuju stoici?

Osnovna svedočenja o mišljenju grčkih mislilaca VI i V stoleća p.n.e, koje kasnije nazvahu presokratovcima (jer življahu pre Sokrata) nalazimo izložena u prvoj knjizi Aristotelove *Metafizike,* odnosno u istoimenom spisu njegovom koji je kao zbirka njegovih tekstova pod tim imenom došao do nas, mada on pojam *metafizika,* kao što smo već istakli u više navrata, nije koristio.

Aristotel pojam *metafizika* nije koristio iz prostog razloga što mu isti nije bio potreban, jer, u protivnom, on bi taj pojam skovao kao što je stvorio niz drugih, poput izraza *homeomerija* koji je kao tematski pojam koristio u izlaganju filozofije Anaksagore. Sklon sam tome da verujem kako je krajnje problematičan i pojam *arche* koji nakon Anaksimandra niko ne koristi sve do vremena Demokrita.

Mogli bismo se s mnogo razloga zapitati da i to ne beše možda reč stvorena mnogo kasnije. Ako nam o odnosu *arche* i *apeiron*, svedoči Diogen Laertije onda treba biti posebno oprezan, jer njega od Anaksimandra deli mnogo vekova i on ima posve razvijenu filozofsku terminologiju, što se za prve mislioce koji su je tek stvarali, ne može reći. Ovo je posebno složeno pitanje, budući da u sačuvanom Anaksimandrovom odlomku (*arche kai apeiron*) ostaje nejasno koji je od pomenutih pojmova operativni a koji tematski, drugim rečima: šta se objašnjava čim, šta je predmet mišljenja, a šta sredstvo odgovora.

Na taj način dolazimo do osnovnog pitanja koje na početku svojih predavanja o temeljnim problemima fenomenologije postavlja i sam Hajdeger: koji su to zapravo

osnovni problemi filozofije, kako doći do njih ako ne upravo filozofiranjem koje se pokazuje kao umeće posebne vrste.

Do osnovnih problema može se često doći i zaobilaznim putem, razmatranjem posebnih, pojedinačnih problema, koji na prvi pogled izgledaju slučajni, razbacani svud oko nas da bi se tek nakon napornog misaonog puta došlo do onih pitanja koja im leže u osnovi. Fenomenologija nam tu može pomoći ako je shvatamo ne kao nekakvu nauku koja bi ležala u osnovi drugih nauka, već kao metodu naučne filozofije uopšte[77]. No, šta bi bio njen predmet? U svakom slučaju sve ono što jeste, što na ma koji način postoji. Nepostojeće ne može biti predmet mišljenja, o tome govoraše već Parmenid. No, u prvom slučaju, sve što je na bilo koji način dato, sve što je na bilo koji način postojeće, dakle sve što je bivstvujuće kao takvo mi možemo shvatiti i razumeti ako prethodno razumemo šta je to bivstvovanje.

Kad ne bismo znali šta je stvarnost, ne bismo mogli razumeti šta je stvarno; kad ne bismo znali šta je realnost, ne bismo mogli znati ni šta je to realno. Ako ne bismo znali šta je život, ne bismo se mogli odnositi ka životu kao takvom. Kad ne bismo shvatali šta je egzistencija i egzistencijalnost mi sami ne bismo mogli egzistirati u svesti o svom opstanku, kao opstanak (*Dasein*). Da bismo mogli shvatiti uopšte postojanje pojedinih stvari, mi moramo prethodno znati šta je to *postojanje*; na taj način razumevanje postojanja, odnosno bivstvovanja u najširem smislu, prethodi samom iskustvu. No, kako Hajdeger ističe, to prethodno razumevanje bivstvovanja pre svakog činjeničnog,

---

[77]Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie,* Gesamtausgabe, Bd. 24, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1975., S. 3.

faktičkog iskustva ne znači da mi već prethodno treba da imamo neki eksplicitni pojam bivstvovanja da bismo mogli imati teorijsko ili praktično iskustvo o konkretnom bivstvujućem. "Mi treba da razumemo bivstvovanje, bivstvovanje koje više samo ne može biti neko bivstvujuće, bivstvovanje koje se ne nalazi kao bivstvujuće među bivstvujućima, no koje je dato u samom razumevanju bivstvovanja, u bivstvenoj razumljivosti"[78].

Tako se dolazi do toga da je bivstvovanje originalna, jedinstvena tema filozofije. Tom temom određena je filozofija od svojih početaka u doba antike pa sve do Hegelovih izlaganja u njegovoj *Nauci logike.* To nadalje znači da filozofija nije nauka o pojedinačnom bivstvujućem, već nauka o bivstvovanju, ili, kako kaže grčka reč – ontologija.

Ako je filozofija nauka o bivstvovanju, onda treba objasniti na koji način je ona nauka o bivstvovanju, i pritom imati u vidu da se ovde reč ontologija mora uzeti daleko šire no što je slučaj s metafizikom u vreme sholastike ili s ontologijom u novo doba, u vreme Dekarta i Lajbnica.

Filozofija se tako pokazuje kao teorijska pojmovna interpretacija bivstvovanja, teorija njegove strukture i njegovih mogućnosti, i na taj način ona je *ontologična,* dok je svaki pogled na svet koji je usmeren pojedinačnom bivstvujećem bitno *ontičan.*[79] Zato, po rečima Hajdegera, svako formiranje pogleda na svet ispada iz vidokruga filozofije koja se ne bavi bivstvujućim već bivstvovanjem; u tom smislu filozofija je nauka o bivstvovanju, dok sve druge nauke koje se bave konkretnim

---

[78] Heidegger, M.: *Die Grundprobleme der Phänomenologie,* Gesamtausgabe, Bd. 24, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1975., S. 14.
[79] *Op. cit.,* S. 14.

bivstvujućim jesu nefilozofske i nazivaju se pozitivnim naukama. Sve one bave se konkretnim postojećim, onim što omogućuje konkretno postojeće, te samo postojanje, obnosno bivstvovanje, jeste predmet filozofije, odnosno ontologije.

Mi mislimo sve vreme bivstvovanje, ali ne možemo reći šta ono jeste niti da ono jeste, a to je Hegel i imao u vidu kad je tvrdio da su bivstvovanje i ništa isto. No, ako je filozofija nauka o bivstvovanju, ako je već Aristotel rekao da: "ono što se traži odavno i sada i vazda, i što uvek predstavlja teškoću jeste šta je bivstvo (*ousia*) (Met., 1028b), onda osnovno pitanje filozofije glasi: šta znači to *ousia*, odnosno šta znači *bivstvovanje*, iz čega sledi tako nešto i kako je uopšte moguće razumevanje bivstvovanja?

Treći deo prvog dela *Sein und Zeit* imao je za temu nekoliko stavova: (a) Kantovu tezu da bivstvovanje nije realni predikat, (b) tezu sholastičke filozofije o odnosu *esentia* i *existentia* koja je sledila iz Aristotela, (c) ontološku tezu novog doba o bivstvu duha (*res cogitans*) i bivstvu prirode (*res extensa*), kao osnovnim načinima bivstvovanja te (d) logičko shvatanje bivstvovanja kao kopule.

Razmatranja sva četiri pomenuta pitanja pretpostavljala su prethodni odgovor na fundamentalno pitanje celokupne nauke o bivstvovanju, odnosno ontologije: *pitanje o smislu bivstvovanja uopšte.* Tako se Hajdeger zapravo vraća rečima sa samog početka svog dela: Und so gilt es denn, *die Frage nach dem Sinn vom Sein* erneut zu stellen (i tako, potrebno je ponovo postaviti pitanje o smislu bivstvovanja)[80].

---

[80] Heidegger, M.: *Sein und Zeit,* M. Niemeyer, Tübingen 1984, S. 1.

Hajdeger to upravo čini, u predavanjima o temeljnim problemima fenomenologije. Ali, to su predavanja držana studentima, pisana s namerom da omoguće dijalog sa sasvim određenom grupom slušalaca. To nije tekst pisan za nepoznate čitaoce. I zato smo uskraćeni za treći deo pomenutog prvog dela *Sein und Zeit*.

Ova predavanja trebalo je da potom budu prerađena na način kako je to bio slučaj s *Prolegomenom*. Ali, to se nije dogodilo. Priprema je bila izvršena, prvi korak je bio načinjen, ali, drugi korak se Hajdegeru učinio nemogućim. Trebalo je, po njegovom mišljenju, o bivstvovanju, sad, posle analize opstanka (*Dasein*), progovoriti jednim novim, drugačijim jezikom. Njemu se to učinilo nemoguće.

Ostaje pitanje: šta je to, u toj pripremi za odlučni korak na putu razrešenja temeljnog pitanja filozofije, pomutilo mogućnost pronicanja u smisao bivstvovanja?

Jedan od mogućih, usmeravajućih i inspirativnih odgovora nalazimo u Hajdegerova četiri Bremer-predavanjima iz 1949. godine, objedinjem pod zajedničkim naslovom *Uvid u ono što jeste* i izloženim u četiri koraka: *Stvar, Po-stav, Opasnost* i *Obrat*[81], a kroz dve godine prerađenim i danas poznatijim po predavanju *Dei Frage nach der Technik* (1953) i njega pratećim pripremnim spisom *Wissenschaft und Besinnnung* (1953) [82].

---

[81] Heidegger, M.: *Bremer und Freiburger Vorträge,* GA, 79, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1994, S. 3-77,

[82] Oba poslednja pomenuta spisa publikovana su sa još devet tekstova u knjizi *Vorträge und Aufsätze* Heidegger, M.: *Vorträge und Ausätze,* Günter Neske, Pfullingen 1954, a kasnije pod istim naslovom: GA, 7, V. Klostermann, Frankfurt/M. 2000.

Oba poslednja spisa, nastala na tragu prethodnih predavanja, nakon četiri godine imaju u znatnoj meri pomereno težište budući da su bili usmereni odgovu na pitanje o umetnosti u doba prevlasti tehnike, a što je uticalo na to da autor potom naslovima istakne središnju misao u omanjoj knjizi *Die Technik und die Kehe* (1962), gde se ponovo javlja ranije ispušten naslov *Die Kehre* (Obrat).

O značaju ovih tekstova govori i sama činjenica da ih je Hajdeger u više navrata prerađivao, što nije ni u kom slučaju specifičnost odnosa spram ovih tekstova, budući da se on s velikom brigom odnosio i prema svim svojih drugim radovima koje je višestruko perađivao, ukazujući sopstvenim primerom kako se prema tekstu kao izrazu mišljenja treba odnositi.

Hajdeger ni jednog trenutka nije odustao od tematizovanja pitanja smisla bivstvovanja. Dve decenija nakon publikovanja *Sein und Zeit*, pitanje bivstvovanja sad se dovodi u blizinu tehnike i njenih proizvoda. Sama bit tehnike pokazuje se kao bivstvovanje samo, a tehnika kao bit bivstvovanja.[83] Da bi ovo koliko je god moguće približio mišljenju same stvari, Hajdeger je uveo pojam po-stava (*Ge-Stell*) kao onog što je postavljeno proizvođenjem no koje kao pro-izvod nosi u sebi opasnost (*Gefahr*) zaborava svoga bivstvovanja i okreće se suprotstavljajući, istini svoje biti.

Upravo u biti ove opasnosti Hajdeger je uočio ono spasonosno – uočio je mogućnost obrata u spasonosno, u koje se zaboravnost biti bivstvovanja usmerava; s tim obratom istina biti bivstvovanje usmerava se samom bivstvujućem. Na taj način on

[83] Heidegger, M.: *Bremer und Freiburger Vorträge,* GA, 79, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1994, S. 69.

iznova ističe značaj bivstvujućeg kao momenta razumevanja bivstvovanja.

I još nešto je tu od posebnog značaja: Hajdeger je uočio da se mi nalazimo u senci očekivanja tog obrata za koji niko ne zna ni kad ni kako će se zbiti, a što i nije od odlučne važnosti budući da bit naša nije u kraju, no u onom očekujućem (Wartende)[84]. Hajdeger se ovde obraća pesniku Helderlinu i stihovima iz njegove himne *Patmos* :

Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.

Ovi stihovi, zahvaljujući velikom nemačkom misliocu, postali su opšte poznati i slavni; Hajdeger ih je uveo u filozofiju isticanjem značaja blizine opasnosti i onog spasonosnog.

On ukazuje na to da tamo gde jeste opasnost jeste već i ono spasonosno. No, opasnost i ono spasavajuće ne stoje jedno pored drugog; sama opasnost je spasonosna, jer iz njene biti prosijava spasonosno, pri čemu to spasonosno, ono što spasava jeste zapravo ono što je bivajuće (*Wahrende*). U isto vreme opasnost koja sama je bivstovanje nema svog mesta, ona je nigde i iznad svega, ona je epoha bivstvovanja koje prebiva kao po-stav.

I odista zašto nečeg uopšte mora biti? Opasnost je u dominaciji postava i gubitku njegove pozadine, njegovog „rodnog mesta“ – bivstvovanja. Samo kad se zbiva obrat, kretanje od opasnog, od zaborava bivstvovanja, dospeva se do istine tog bivstvovanja sa kojom se pojavljuje svet.

Sa pojavom sveta kao sveta, imamo očekivanje biti bivstvovanja i to je najdalja tačka do koje mišljenje može dospeti. Istina bivstvovanja pokazuje se uvidom u svet koji u postavu, te

[84] *Ibid.,* S. 71.

stoga *uvid u ono što jeste* jeste zapravo zbivanje (*Ereignis*) obrata u samom bivstvovanju, te Hajdeger stoga kaže, kako uvid u ono što jeste, podrazumeva zapravo „konstelaciju u biti bivstvovanja“[85]. Konstelacija o kojoj je ovde reč jeste zapravo dimenzija u kojoj „je“[86] bivstvovanje kao opasnost (*Gefahr*). Ono što jeste, označava se kao bivstvujuće (*Seiende*) iz kojeg samo može da se izgovara neko jestanje (ist).

Obrat koji se tu zbiva, ogleda se u tome da da se ne polazi od uvida u bivstvujuće, već od uvida (*Einblick*) nalik prosvetlenju (*Einblitz*) u kojem se zbiva konstelacija obrata u biti samog bivstvovanja u epohi po-stava. A to što tu jeste, ni na koji način nije bivstvujuće, jer njemu jestanje pripada samo ukoliko se imenuje, i njemu ono za razliku od bivstvovanja i jeste predikat. Kroz *jeste* izražava se *bivstvovanje*, jer ono što je zapravo u biti, što izražava bivstvovanje bivstvujućeg jeste – bivstvovanje.

Iz svakog postavljanja po-stava svetli svetlo sveta, svetli istina bivstvovanja i to stoga što po-stav u svojoj biti kao opasnost svetli (lichtet) mada doduše i prikriva (*verschleiert*), ali ni u kom slučaju nije neko slepo zbivanje. Stoga, kaže Hajdeger „uvid u ono što jeste jeste bljesak istine bivstvovanja (Seyn) u nepravom (*wahrlose*) bivstvovanju (*Sein*)“[87]. No šta nam to govori? Ovde imamo više pitanja koja se otvaraju, no odgovora koji nas zadovoljavaju.

Pitanje bivstvovanja ovde se dovodi u jednu novu dimenziju, u dimenziju četvorstva. Hajdeger je o ovom u više

---

[85] *Ibid.,* S. 74-5.
[86] Hajdeger izbegava da kad govori o bivstvovanju kaže ist (jeste), pošto jestanje ne može biti svojstvo bivstvovanja kao što ni ovo nije realni predikat (Kant); upravo stoga, Hajdeger koristi staru nemačku reč *west* (S. 75).
[87] *Ibid.,* S. 75.

navrata pisao, ali sad to čini iz sasvim novog uvida. Ne mogu se oteti utisku da ga je upravo tematizovanje umetnosti u njenom izvornom smislu, kao i tehnike, u njenom novovovekovnom značenju, izvelo u jednu novu ravan koja je bila s one strane celokupnog tradicionalnog mišljenja. U prilog tome govore kako njegov spis o izvoru umetničkog dela tako i spis o pitanju tehnike. I jedan i drugi govore više no svi filozofski spisi nastali u te dve decenije zajedno.

Konačno, otvoren je bio sasvim novi put, na koji je on u više navrata ukazivao: šta je to zapravo mišljenje? Možda je tematizovanje pitanja mišljenja, ali na način kako ga je on shvatao, bilo, ako ne više, onda svakako u ravni pitanja bivstvovanja.

5. Pitanja na raskršću

Filozofija kao osmišljavajuće promišljanje smisla čovekovog i njegovog opstajanja, kao razumevanje koje treba da nam otkrije zagonetke sveta i života, živi u onoj meri u kojoj su živa pitanja koja joj njeno vreme nameće na putu isprekidanom problematičnim raskršćima čija je istinost ili lažnost nagoni da u svakom času dovodi u plodotvornu sumnju svoju pravost na odgovore što ih dobija kao jednoznačne, racionalne oblike.

Pitanja što smisao daju filozofiji nisu beskonačna; konačna su, kao što je život čovekov konačan, ali zato, po načinu kako se na njih odgovoriti može, ona su beskonačna, kao što je beskonačna i sva količina odgovora što slažu se tokom vremena, čineći istoriju ljudskoga duha istinskim tlom, koje, šireći se i obogaćujući se zajedničkim naporima generacija mislilaca, održava ljudski život iznad pojavnog i prividnog u živoj svetlosti nepresahlog smisla.

Za one što bave se filozofijom i žive na način njenog postojanja, pitanje izgledâ i perspektivâ koje se otvaraju mišljenju, jeste osnovno, temeljno pitanje, a samim tim i pitanje temelja kao takvog; perspektiva otvara vidu polje, a prostor gledanju i čini da se samo gledanje otvori ka svome smislu.

Ako perspektiva, kako nam govore rečnici, podrazumeva „način prikazivanja trodimenzionalnih predmeta na ravnoj plohi, pri čemu se uspostavlja odnos između udaljenosti predmeta i veličine njegova prikaza“[88], više je no jasno da tu imamo reč o pojmu perspektive koji nastaje u doba

[88] http://croatian.enacademic.com/

renesanse, koji svoju inspiraciju ima u pozorišnom predstavljanju s centralnom tačkom perspektive ka kojoj se kreću sve linije gledanja a što je u potpunosti ostvareno već u delima Leonarda i njegovoj *Tajnoj večeri* čiju osobitost vidimo čim njegova dela uporedimo s delima Lorencetija gde oko mora da „skače“ sa detalja na detalj, budući da je slika uvek skup raznih priča, a ne jedna priča, jedna reč, jedna misao, kako je to u poznoj Renesansi.

Ono što se tu pogledu otkriva jeste odnos blizine i daljine i taj *odnos* filozofija ne prestaje da misli do naših dana; svest o tome da ono najbliže obično nam se čini veoma dalekim, a ono daleko rađa u nama iluziju bliskosti, iluziju neposredne blizine i samorazumljivosti, često se pokazuje kao nit vodilja misli što se višestruko reflektovana uvek vraća sebi i sa svakim iskorakom iz sebe ogleda u svojoj nepatvorenoj suštini.

Istorijski posmatrano, filozofija nastaje u trenutku kad se po prvi put postavlja pitanje granice sveta i početka mišljenja, pitanje granice misli i onog što bi se moglo naći sa druge strane te imaginarne linije koja bila bi međa stvari ali i međa smisla, ako bi se dala sama od sebe videti; ona je i tada, od prvog momenta svog nastanka, samim svojim počinjanjem i samim svojim početkom nastojala da postavi pitanje prostora, pitanje mogućnosti opstanka svega što bi se moglo dosegnuti u njegovoj nepromenljivosti, i pitanje osnove zajedničke svemu što na ma koji način jeste, ili je bilo, ili, možda, moglo bi u nekom vremenu budućem biti.

I nije stoga čudno da ima stvari koje žive u svojoj trajnosti, da ima problema koji se svakoj epohi, uporno i iznova javljaju, mada svaki put u nekoj iznenađujućoj, naizgled novoj

formi, izvirući iz svoje večne prirode, pa mišljenje kad sebi za predmet postavi sebe samo a time i smisao filozofije u njenoj bivstvenosti i „perspektivnosti“, ne može, a da ne naiđe na odjek i odglasje kod svih što dubinom svog bića žive u filozofiji.

I kao što Sokrat u razgovoru s Fedrom pokušava da misao očuva u govoru u senci kiparisa, jednog toplog dana dok vetar donosi svežinu i miris s mora, tako i onima, što okruženi rastinjem Cresa[89], gde vekovima spliću se četinari s maslinama, ne preostaje ništa drugo do da misle prostor i njegove granice što omeđuju filozofiju i nadvlasje mišljenja.

1.

Svako postavljanje pitanja o *perspektivama filozofije* s obzirom na kontekst koji čini njena celokupna istorija, u prvom redu sadrži u sebi pretpostavku da filozofija ima perspektive i da je pred njom otvoreno buduće vreme već samim tim što je sebe potvrdila u vremenu do naših dana. Međutim, da bi se tako nešto moglo tvrditi, morala bi se prethodno postići neka opšta saglasnost oko jednog, svima prihvatljivog, određenja filozofije danas, kao, i oko nespornosti postojanja budućeg vremena filozofije.

Nažalost, svedoci smo toga da je nemoguće usaglasiti se već oko najbližeg određenja pojma filozofije, i to ne stoga što filozofi na znaju šta je to filozofija, niti stoga što bi se moglo desiti da ne znaju njenu istoriju i istoriju načina rešavanja problema koje poznaje filozofska tradicija, već stoga što filozofi danas trude se da misle (kako znaju i umeju) probleme, ali ne i

[89] Izlaganja na skupu: 22. Dani Frane Petrića - Perspektive filozofije / Perspectives of Philosophie, Cres, Hrvatska, 22-25. septembar 2013. godine.

samu filozofiju. Filozofija ostaje izvan interesa njihovog mišljenja, kao nešto samo po sebi razumljivo, a po svojoj prirodi, suprotno tome, nešto što je beskrajno problematično i zauvek do kraja nedomislivo.

Što se drugog, gore pomenutog, zahteva tiče, mnogi se sa njim neće odmah i saglasiti: nakon raspada kauzalističke slike sveta, koja je vladala od vremena Njutna pa sve do prve polovine XX stoleća, teško se može izbeći utisku da vremena budućeg kao takvog nema, ali, i da pred sobom imamo premalo činjenica na osnovu kojih bismo bilo šta mogli pouzdano i s izvesnošću o neposredno nadolazećem na određen način i reći, a što potvrđuju i svi neostvareni futuristički projekti poslednjih stoleća izloženi u senci vere u ideju progresa. No, s druge strane, budućnost, koju je nemoguće ni predvideti, ni predskazati, i te kako nam se sveti u svakom času kad joj se za to ukaže prilika – kad naivno pomislimo kako imamo neke „odgovore“ i neka „rešenja“. Zapravo, mi tako „vidimo“ stvari, sabijeni u svoj parcijalni ugao posmatranja; isti nam je dat sa svom svojom ograničenošću, ali i s obzirom na naše prirodom skučene mogućnosti, čiji nekadašnji optimizam sada je zamenjen neopravdanim egocentrizmom, koji su mnogi videli kao logocentrizam, kao neopravdanu zadojenost svemoćju prosvetiteljskog razuma, a zapravo, stvari *same* idu svojim tokom, povode se isključivo za svojim unutrašnjim smislom, do krajnjih granica ostajući nezavisne kako od *blizine* tako i od *daljine*, i njima zajedničke razlike, tako i od nas i našeg nastojanja da ih ulovimo u mrežu našeg ograničenog, ali unapred za njih pripremljenog, pretpostavljenog smisla, ne bismo li dospeli do onog što one same, po svojoj prirodi treba da jesu.

Jasno je da takva situacija neodređenosti ne može se protezati u beskonačnost; samo u slučaju kad svetom vlada sobom opsednuto računajuće mišljenje moguće je očekivati da stvari služe njima spolja nametnutim ciljevima, ali i to u krajnje ograničenom smislu, budući da njihov smisao ostaje van njih i da je dokučiv tek smisaonim promišljanjem onog što u osnovi svega jeste na odlučujući način, a što u svakom od mogućih slučajeva uvek zavisi od nas i našeg shvatanja prirode stvari.

Deficitarnost progresivnog mišljenja, uzdrmanog često i na prvi pogled najbanalnijim otkrićima, no koja potom, naknadno, imaju krajnje dalekosežne i često nimalo trivijalne posledice, morala se odraziti i na ideju filozofije, pa stoga nije nimalo slučajno da se već preko dva stoleća s toliko upornosti govori o kraju filozofije, o potrebi njenog prevladavanja, o nužnosti izlaska iz filozofije, ili o njenom napuštanju kao izrazu anahronog načina mišljenja koje pripada ranijim epohama, ponekad i u vladajućoj formi, premda danas, u ovo naše vreme, nema više ni svoju raniju neophodnost, ni smisao, ni životnost koja je nadahnjivala delatnost tolikih ranijih generacija filozofa dajući im, svakom od filozofa ponaosob, po meri njegovog učešća u stvari filozofije, veru da njihov filozofski način života kako u misaonoj zajednici tako i u susretu sa samim sobom, jeste jedino pravi, najviše smislen i ispravan.

Sve ovo može biti u velikoj meri nesporno, ali samo do časa dok se ne postavi na radikalno novi, netradicionalan način pitanje funkcionalnosti i smisla pojedinačnog opstanka i sveta kao njegovog horizonta. Učini li se to, a tako nešto se zbiva uvek iznova i u naše vreme (premda u različitim formama), mi se, hteli to ili ne, vraćamo osnovnim pitanjima filozofije shvaćenim kao

tematizovanje kretanja mišljenja (prihvatali ga, ili odbacivali), i mi pritom filozofiramo, kako na to ukazuje već Aristotel (ili neki od njegovih učenika) u *Protreptiku* koji je samo u fragmentima dospeo do nas, ali i to što su makar fragmenti još danas pred nama, odsudno i nedvosmisleno potvrđuje važnost teme o kojoj je u njima reč.

Tako nam se, na krajnje odlučujući način, filozofija otkriva u jednom od svojih večnih oblika, što, na prvi pogled, ni u kom slučaju ne garantuje ispravnost suda o njenoj dovršenosti i zaokruženosti kao celini na enciklopedijski način, ali što nedvosmisleno kazuje o nemogućnosti njenog olakog prevladavanja kao zamisli našeg temeljnog odnosa prema svetu i smislu našeg življenja u njemu[90]. Mi jesmo bačeni u život, ali i život je forma koja toj bačenosti daje temelj i smisao neprestano naglašavajući kako filozofiranje jeste i ostaje forma najvišeg života i to pre svega time što se jedino njoj otkriva najviše bivstvovanje.

Nije stoga nimalo slučajno što je nemački filozof Eugen Fink, pre skoro pola veka, na skupu, održanom povodom tridesetogodišnjice od smrti Edmunda Huserla (1968), odgovarajući da pitanje da li je fenomenologija živa ili mrtva, rekao da je jedna filozofija živa ukoliko budi pitanja i da se, kad je reč o fenomenologiji, na pomenuto pitanje može odgovoriti pozitivno, pošto njenu životnost i dalje potvrđuje otvoreno pitanje

[90] Svemu tome dovoljan je razlog i to što Hegel celokupno izlaganje u *Enciklopediji filozofskih nauka* završava svima poznatim navodom iz Aristotelove *Metafizike* (XII,7).

sveta[91]. Ovde se mora reći i to da Fink, kao i njegov učitelj Huserl, filozofiju vidi kao trajni, najviši čovekov zadatak, kao najviši poziv i način života otvoren u otkrivenosti mišljenja kao polju beskonačnosti, jer upravo s fenomenologijom, sa „fenomenološkim shvatanjem suštine, otvara se jedno beskrajno polje rada i jedna nauka, koja bez svih indirektno simboličkih i matematičkih metoda, bez aparata zaključaka i dokaza, ipak postiže obilje najstrožih i za *svu* dalju filozofiju odlučnih saznanja“[92].

Ako je kasnije ideju filozofije kao stroge nauke video kao odsanjani san[93], Huserl nije ni jednog trenutka posumnjao u budućnost filozofije, u tu „dalju filozofiju“ koje će nesumnjivo biti, iako je video kako njegov projekat i zamisao filozofije napušta većina njegovih učenika, a posebno oni najveći među njima. On je polazio od toga da su naši životni ciljevi dvojake vrste, da „jedni su za vreme, a drugi za večnost, da jedni služe našem sopstvenom savršenstvu i savršenstvu naših savremenika, a

---

[91] Eugen Fink, *Bewußtseinsanalytik und Weltproblem*, u knjizi: Eugen Fink, *Nähe und Distanz*. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze /hrsg. von Franz-Anton Schwarz/, Freiburg/München: Alber, 1976, str. 297.
[92] Edmund Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft* /hrsg. W. Szilasi/, Vittorio Klostermann Frankfurt am Main 1965, str. 72.
[93]Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischenWissenschaften und die transzendentale Phänomenologie.* Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie, /hrsg. Von Walter Biemel/ Martinus Nijhoff, Den Haag [2]1962, str. 508. Jedan proj fenomenologa je smatrao da je kod Huserla došlo do obrata i napuštanja kartezijanizma, tematizovanjem sveta života (Landgrebe, Pažanin, Jansen), dok su drugi, pre svega Fink (čije mišljenje sam u tom sporu i ja delio), smatrali da kod Huserla ne dolazi do napuštanja kartezijanizma i da je njegovo mišljenje prava, neprekinuta linija, a da se pomenuti Huserlov stav s početka XXVIIIpriloga za § 73 gore navedenog spisa odnosi prvenstveno na sudbinu fenomenološkog pokreta na san o zajedničkom filozofskom radi u izgradnji filozofije kao stroge nauke.

drugi i savršenstvu potomaka sve do najdaljih generacija".[94] Ovo shvatanje delio je i Fink smatrajući da filozofija ima pred sobom otvorenu budućnost i da se mora računati s nadolazećim vremenom kao vremenom u kojem će „strast mišljenja određivati plemenitost ljudi"[95]. Stoga, ako na ovaj način pristupamo pitanju „perspektivnosti" filozofije, naš odgovor na tragu filozofâ, čije mišljenje još uvek na odlučujući način deluje i na naše vreme, biće nedvosmisleno, potvrdan.

2.

Međutim, o perspektivi koja stoji u svojoj otvorenosti pred filozofijom, moguće je govoriti i na drugačiji način, polazeći od pojedinih velikih *filozofijâ,* a o kojima nam govori njena istoriografska tradicija. Ne možemo se ne saglasiti sa stavom Hegela da je svaka filozofija izraz svoga vremena, da je bitno određena horizontom vremena u kojem je nastala i u kojem se formirala. Ne treba gubiti iz vida da je do ovog uvida Hegel došao u doba koje je još uvek prožimao duh optimizma koji je dopirao iz stoleća u kojem se on rodio, ali i stoga što je živeo u dubokom uverenju da se s njegovom filozofijom završava celokupno dvomilenijumska istorija filozofije, i da takav sud neće moći da bude osporen ni u vremenu koje nadolazi[96].

---

[94] Ibid., str. 61.

[95] Eugen Fink, Edmund Husserl † (1859-1938), u knjizi: Eugen Fink, *Nähe und Distanz*. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze /hrsg. von Franz-Anton Schwarz/, Alber, Freiburg/München 1976, str. 97.

[96] Kada o ovome govorimo, možda treba imati u vidu i shvatanje vremena kao vremena u to doba; setimo se kako je Hegelov savremenik i vršnjak Betoven (čija muzika velikog filozofa nije mnogo plenila, budući da je više cenio muziku Betovenovih prethodnika, pre svega Mocarta), govorio kako će njegovu

Takvo shvatanje moglo bi biti prilog potvrdi kako je moguće da govorimo o filozofijama koje bi također, kao i Hegelova, mogle biti realizacije celine jednog shvatanja zajedno s njemu prethodnim mišljenjem, te bi se moglo s punim pravom govoriti o filozofiji Platona, Prokla, ili Franje Petrića, Dekarta, Lajbnica ili Hegela.

Iako su pitanja koja pokreću pomenuti filozofi i danas otvoreni problemi, za svakog od pomenutih mislilaca možemo s punim pravom reći da kod njega nalazimo jednu filozofiju *zamišljenu* i izloženu u njenoj celini, možda kao konstrukciji *a priori*, a s obzirom kako na sav napor misli koji joj prethodi, tako i na neke od mogućih posledica koje se daju anticipirati. Uostalom, već Hegel u jednom od svojih ranih spisa, polazeći, kao i njegovi savremenici, od toga da je svaka filozofija u sebi završena, poput umetničkog dela i da je totalitet u sebi, piše kako „u filozofiji um koji spoznaje sama sebe ima posla samo sa sobom, i da u njoj samoj leži njegovo celokupno delo kao i njegova delatnost, i s obzirom na unutrašnju bit filozofije, ne postoje ni preteče, ni prethodnici“[97].

Nesporno je postoji neka unutrašnja razlika između vremena u kojem živi Hegel i ovog u kojem se mi nalazimo; stvar je u tome da su Hegel i njegovi savremenici potpuno drugačije doživljavali svoje vreme (ali i samo vreme kao vreme) i iz tog doživljaja izvodili posve drugačije zaključke, no što to mi činimo danas; mi smo opsednuti, mada bi pravilnije bilo reći

---

Apasionatu „možda slušati i kroz dvadeset godina“; o ovome više u mojoj knjizi: Milan Uzelac, *Filozofija muzike,* Stylos, Novi Sad 2005.

[97] Georg Vilhelm Fridrih Hegel: *Razlika između Fihteovog i Šelingovog sistema filozofije,* u knjizi: Georg Vilhelm Fridrih Hegel: *Jenski spisi*, IRO „Veselin Masleša“, Sarajevo 1983, str. 12.

samoubeđeni u to da o svemu možemo govoriti jedino iz pozicije koju određuje celina prethodnog iskustva koju, navodno, samo mi posedujemo, a pritom, nećemo da shvatimo da je položaj u kojem se nalazimo do te mere relativan i uslovljen krajnje problematičnim stavovima o onom što bi trebalo biti navodna celina bivstvujućeg.

Unutrašnja bit filozofije i jeste onaj momenat koji je čuva od pada u relativizam i skepticizam, onaj momenat koji je u isto vreme održava zatvorenu u sebi i u večnosti, jer sama u sebi ona jeste večnost i kao takva, ona je istina bivstvovanja koja još uvek čeka na svoje spekulativno tematizovanje; jer, vremena za to ima dokle god postoji nastrojenost da se put koji su nekad sledili mitski argonauti sada ponovi u svetu pojmova, jer, Hegel je već u svom ranom spisu jasno rekao da „filozofija mora započeti, napredovati i završiti s pojmovima“[98].

No, ako je odista tako, ako svaka filozofija jeste poput lajbnicovske monade zatvoren svet u sebi, onda pred sobom imamo niz filozofijâ u svojoj završenoj formi, međusobno nezavisnih i nedodirivih i može se s punim opravdanjem tvrditi da se sa svakom od njih završila i sama *filozofija.* U tom slučaju ostaje otvoreno pitanje mogućnosti postojanja bilo kakve istorije filozofija koja bi mogla pretendovati na neko opšte važenje i koja bi mogla uživati opštu saglasnost u susretu navodno, mogućih, različitih mišljenja.

U naše vreme tako nešto je krajnje teško izvodljivo: ne stoga što je nemoguće dovesti u dijalog različite filozofije i što je jednako nemoguće dovesti do razbornog mišljenja različite

[98] G. V. F. Hegel: *Razlika između Fihteovog i Šelingovog sistema filozofije,* str. 93.

ontološke stavove, već pre svega, stoga, što nosioci mišljenja, u ovom slučaju filozofi, u sebi nose virus neprihvatanja bilo kakve saglasnosti. Savremeni filozofi su u daleko većoj meri sektanti no što su to oni od kojih bi se to, s obzirom na istorijske razloge, najviše može očekivati.

Kada je, pak, reč o kraju filozofije, tu nema više ničeg ni novog ni obespokojavajućeg; svi zahtevi već su postavljeni, sve parole izvikane na svim javnim mestima; analitička filozofija je u tome neko vreme prednjačila, ali i vreme njene aktuelnosti i popularnosti je uveliko već ostalo za nama; ako se neki retki predstavnici analitičke filozofije još uvek povremeno podsećaju na svojevremenu razmenu pisama Fregea i Huserla, a neki drugi, pak, samosvesti o svojim neuspesima, posebno u slučajevima kad se govori o bilo kakvom kraju, ono životno što nam je došlo iz analitičke filozofije uveliko je završeno, konzumirano, i njenim predstavnicima na tome ostajemo zahvalni.

Kad je reč o tematizovanju kraja kao kraja neke discipline, načina mišljenja, ili određenog postupka, tako nešto, iskusili smo već, kad je reč o *kraju umetnosti*[99] koji je takođe tematizovao Hegel na svojim prvim predavanjima iz estetike u Berlinu[100], pre skoro dva stoleća. Po ko zna koji put se pokazalo

---

[99] Pitanje o kraju umetnosti pripada onoj grupi pitanja kojima je bilo suđeno da proizvode najviše nesporazuma, posebno kod onih koji su ovom problemu pristupali površno ili bez dubljeg uvida u njegove istorijske razloge. Hegel na istom mestu govori i o tome, da to ne znaći da više neče biti stvarana nova umetnička dela, čak remek dela, ali, on tvrdi da umetnost više nije odlučujuća po naš opstanak i da istina više ne prebiva u slikama, već u pojmu, odnosno u teoriji, u filozofiji. Ono što se danas produkuje pod tim imenom u oblasti muzike ili likovnih umetnosti u najvećoj meri potvrđuje ovaj duboki Hegelov uvid.
[100] Georg Vilhelm Fridrih Hegel:*Estetika I,* Kultura, Beograd 1970, str. 12-13.

da je umetnost bila opet za korak ispred mišljenja, da ima smisla da se zapitamo u kojoj meri bi mogla biti i njen istinski organon, posebno u vreme kad se svu osporava – od filozofije do njenih opozdalih oblika realizacije.

Ako i ostavimo po strani pitanje da li je tu reč tek o kraju nekog određenog stila ili možda i umetnosti kao takve, ako ostavimo po strani i to da mi živimo posle kraja umetnosti, okruženi krhotinama njenih manifestnih oblika, a da naš svet više nije svet koji je determinisan odnosom spram umetnosti i najvišim vrednostima koje su stolećima određivale razvoj zapadne kulture – ne možemo se oteti utisku da i tu imamo pred sobom primer kraja određene umetničke paradigme, određenog načina viđenja sveta umetničkim sredstvima.

Nije stoga nimalo slučajno da su mnogi videli kraj umetnosti u delima Maljeviča, Mondrijana i Kandinskog, premda je svojevrsnu vrstu „kraja umetnosti“ moguće videti i u poznim delima Goje, ili, ako je o muzici reč, u poznim Betovenovim gudačkim kvartetima. Činjenica je, a to se pokazuje najvažnijim, da i posle toga, umetnost i dalje traje, budući da je reč o otvorenom pojmu koji u svakom novom vremenu ima kako svoje nove granice, tako i nove mogučnosti da stupi u dijalog s beskrajno različitim izražajnim formama tradicije.

Na isti način, moguće je govoriti i o životu bíti filozofije: s punim pravom može se tvrditi kako se filozofija završila i zaokružila s misaonim delom presokratovaca, te da „celokupnu njenu *istoriju*“ imamo izloženu u Ničeovom spisu *Filozofija u tragedijskom razdoblju Grka*. Možda je još korak dalje otišao Eugen Fink kada je (polazeći od „prve istorije filozofije“ kakva se nalazi kod Aristotela, izložena na tlu prve metafizike), izlaganje

u knjizi *Temeljni problemi antičke filozofije*[101] završio tumačenjenjem pojma *eón* kod Parmenida, s napomenom da s obzirom na visinu njihovog mišljenja „Anaksimandar, Heraklit i Parmenid ni danas još nisu „prevladani““[102] .

Nastavimo li tim putem, okvire filozofskog mišljenja mogli bismo zatvoriti već izlaganjem o Anaksimandru, i hteli to ili ne, ako ovaj stav domislimo do kraja, doći ćemo do jednog od zaključaka koji bi se u tom slučaju morao prihvatiti: sa svakim velikim filozofom završava se i filozofija i sa svakim novim filozofom počinje, ali i završava se, jedna nova filozofija.

3.

Konačno, moguće je filozofiju odrediti i s obzirom na njen početak. Za taj početak potpuno su „odgovorni“, i to isključivo, stari Grci. Stvaranjem filozofije, za šta nisu imali nikakvog uzora kod drugih naroda, oni su, po rečima Finka, otvorili jednu „potpuno novu mogućnost mišljenja i čak više od toga – bitni prostor istine u kojem prebivaju svi potonji mislioci zajedno sa svojim filozofiranjem“[103]. Već sa njima istina se našla u situaciji da ne prebiva u sudu već u samim stvarima, u bivstvujućem i zato je ona bila i određena kao *aletheia*.

Ako se pođe korak dalje u pravcu filozofskog tematizovanja *početka* kao *početka filozofije,* tu se, jasno je, odmah, moramo obratiti najvećem filozofu proteklog stoleća – Martinu Hajdegeru. Osnovni problem u mišljenju biti filozofije Hajdeger je video u fenomenu njenog *početka*.

---

[101] Eugen Fink, *Grundfragen der antiken Philosophie*, Hrsg. Franz-A. Schwarz, Königshausen & Neumann, Würzburg 1985.
[102] Ibid., str. 225.
[103] Ibid., str. 14.

U tome da nešto može nastati na bitno novi, od svega različiti način, on je video ne samo odlučujuću nit vodilju mišljenja, već onu dugo skrivanu nit koja bi mogla izvesti ljude iz lavirinta sveta i to na način obrata koji biva omogućen trajnim sukobom zemlje i sveta (ne više zemlje i neba) na putu istini bivstvujućeg.

No, potom, i Hajdegeru samom, neophodnost tematizovanja drugog početka [kako bi se na bitni način omogućilo temeljno otkrivanje prostorno-vremenske igre istine bivstvovanja (*Seyn*)] i njegova nužnost koja sledi iz prvog početka, a koji tek u svetlu ovog drugog dobija svoj pravi smisao, delovala je toliko iznenađujuće da je problem *početka* postao osnovna tema njegovog mišljenja, i to, do te mere dominantna, da je nadmašila i slavu veličanstvenog nastojanja da se otvori uvid u novi, a nadasve raskriljujući *smisao bivstvovanja*[104].

No, zašto se baš u filozofiji, za razliku od drugih disciplina, sâm *početak* čini toliko bitnim; u prvom redu, to je stoga što filozofiju ne odlikuje napredak, a što je jedno od osnovnih svojstava svake nauke, svakog naučno napredujućeg mišljenja, te je posve razumljivo što je ona osuđena na to da večno ostaje sama sa sobom u svom početku. Samo *u početku* i *na početku* ona je sigurna u sebe, i samo na početku ona može adekvatno da izražava samu sebe i da održava svoju sebi neskrivenu bit. Svako udaljavanje od mesta njenog nastajanja otvara prostor interpretacijama i nesporazumima; njen cilj je utemeljenje celine sveta u kojem se odlučuje šta je bit bivstvujućeg i šta je bit istine[105].

---

[104] Martin Heidegger, *Sein und Zeit,* Max Niemeyer, Tübingen [15/2]1984, str. 1.
[105] Ibid., str. 6.

Do početka, kako je pisao Huserl, može se dospeti jedino slobodnim predavanjem samim problemima i zahtevima koji iz njih proističu[106]. Ovu tezu iznutra podupire misao o prevlasti ideje slobode koju misao od samih početaka ima u sebi i s kojom se iz unutrašnje biti stvari odnosi spram celine svega što na ma koji način jeste.

Jasno je i nedvosmisleno da filozofija uvek jeste na početku i jeste sama svoj početak; no, ona ne može tu ostati budući da je u njenoj prirodi sa *nastajanjem* ugrađeno i *prevladavanje* i to ne prevladavanje nečeg drugog, nečeg što bi ona s vremenom zaposela, već prevladavanje same sebe, prevladavanje svog počinjanja jednim drugim počinjanjem koje nema formu apsolutne nezavisnosti već je zavisno i uslovljeno prethodnim početkom koji koliko potvrđuje, toliko i iznova osmišljava prvi početak, koji, samim tim što je prvi, već nosi u sebi neodeljivu od sebe mogućnost drugog.

Nastajući s namerom da spozna ono njoj strano, da ga vidi u svetlu njegove istine koju drugom tek ona na bitan način omogućuje, filozofija iz svoje prvobitne suštine, otvarajući prostor drugog početka, koji više ne smera samo znanju bivstvujućeg kao takvog u njegovoj celosti, vraća se samoj sebi tematizovanjem suštine početka koja pitanje istine bivstvovanja (*Seyn*), ono što je samo filozofsko u filozofiji, stavlja u središte misleće refleksije.

Početno, po rečima Hajdegera, nije novo, ali nije ni večno[107]; ono, kao početno mišljenje ima za cilj promišljanje istine bivstvovanja i temeljenje temelja; reč je o raskrivanju skrivenog,

---

[106] E. Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, str. 70.
[107] Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie* (vom Ereignis), Gesamtausgabe Bd. 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, ^{3}2003, S. 55.

o dosezanju do izvora i onog *izvornog* samoga izvora - biti bivstvovanja. To znači da je početak, mišljen u njegovoj „početnosti“ sâmo bivstvovanje, a ovo i ne može biti ništa drugo do zbivanje (*Ereignis*), zbivanje početka (*Ereignis des Anfang*).

Kako drugi početak polazi od bivstvovanja kao zbivanja, nastojeći da izloži bit njegove istine, tu se više ne istražuje bivstvujuće kao predstavljiv predmet, ne istražuje se stvarno (*Wirkliche*) kao dato, ili kao moguće, kao slučajno ili kao nužno, pa samim tim ni kao ništeće (*Nichtige*) i ništa, te stoga, mišljenje, proishodeće iz drugog početka, nije ni ontološko ni metafizičko, pod uslovom, razume se, da ove pojmove (ontologija, metafizika) razumemo u njihovom klasičnom, tradicionalnom značenju.

Izvorni uvid prvog početka otvara put drugom početku i taj put se manifestuje kao prelazak od vodećeg pitanja bivstvujućeg (tj. šta je bivstvenost, bivstvovanje), ka temeljnom pitanju šta je istina bivstvovanja (*Seyn*). Hajdeger upozorava da su bivstvovanje (*Sein*) i bivstvovanje (*Seyn*) isto i pritom temeljno različito (*Sein und Seyn ist dasselbe und doch grundverschiden*)[108].

Ovaj prelazak ne tiče se ničeg drugog do prelaska, iz jedne u drugu ravan mišljenja, tj. tiče se prevladavanja metafizike. Ali, kako razumeti *prevladavanje*, i kako razumeti *metafiziku*? U prevladavajućem mišljenju svaki govor o metafizici je po rečima Hajdegera dvoznačan. Ovo se stoga u najvećoj meri može odnositi i na pitanje samog *„prevladavanja“ metafizike*: prevladava li se tradicionalna, do danas realizovana, nama poznata metafizika, ili metafizika *kao takva*?

---

[108] M. Heidegger, Beiträge zur Philosophie, str. 171.

Ako metafizici ostavljamo prostor mogućnosti u budućnosti, onda je to moguće možda i stoga što realizovana metafizika (nezavisno od toga kako se i sa čijom filozofijom završila, s Hegelovom ili Ničeovom), nesporno otvara put ka jednoj drugoj mogućnosti gde se pojmljeno ne u njegovu ontičku, već u njegovu ontološku nemogućnost prevodi.

Hajdeger smatra da metafizika, kao znanje o „bivstvovanju" bivstvujućeg mora dospeti do svoga kraja, jer nikad još dosad nije postavila pitanje istine bivstvovanja (*Wahrheit des Seyns*)[109]. I to je tačno; ali, to ni u kom slučaju ne znači da metafizika kao jedna *nova* filozofija, kao jedna *druga* metafizika, kao filozofija *drugog* početka, neće upravo to pitanje postaviti, i neće baš na njemu, na prevladanoj već ranije tematizovanoj ništini postaviti svoj poslednji, nerazorivi temelj (*fundamentum inconcussum*)?

Tako dolazimo do odgovora i na pitanje o perspektivama filozofije iz aspekta mogućeg kraja metafizike; uočili smo dve mogućnosti: (a) pitanje perspektive i opstanka filozofije u slučaju konstatovanja kraja tradicionalne metafizike, i (b) pitanje opstanka filozofije s obzirom na postojanje druge metafizike. U prvom slučaju i sam Hajdeger konstatuje kako filozofija s krajem tradicionalne metafizike čak i u njenoj bitstvenoj nemogućnosti nije ugrožena[110], a mi bismo mogli samo tome dodati da, iz ugla *druge metafizike* (koja tek u naše vreme započinje svoj život), filozofija ne gubi pred njom otvorene perspektive budući da na sudbonosni način ostaje da istrajava u svom izvornom, neprevladanom početku.

---

[109] Ibid., str. 175.
[110] Ibid., str. 173.

6. Traganje za poreklom

Krajem 1935. godine Martin Hajdeger održao je po prvi put predavanje pod naslovom *Izvor umetničkog dela* u Frajburgu, da bi ga januara naredne godine ponovio u Cirihu, i krajem iste godine u tri navrata u Frankfurtu. Predavanje je kao posebna knjiga, nakon više prerada, objavljeno 1960. godine. Kasnije je dodato kao prvi deo spisu *Holzwege*[111].

Za razliku od nekih drugih spisa, ovaj rad nije ostao nezapažen. O njemu je F.V. fon Herrman napisao obimnu knjigu, a H-G. Gadamer i V. Bimel posebno značajne studije. Iako govori o umetničkom delu, autor se ovim spisom manje obraća estetičarima a daleko više filozofima koji se bave problemima savremene metafizike te nije nimalo iznenađujuće što se na najdublji način njim otvaraju pitanja utemeljenja meta-metafizike na tragu pitanja o drugom početku filozofije koji se u to vreme jedna od bitnih tema njegovog tada pisanog a dugo neobjavljenog spisa *Beiträge*[112].

Posve je razumljivo što ovaj rad, mada obimom ne veliki, privlači trajnu pažnju kako Hajdegerovih sledbenika, tako i onih koji se bave i prirodom i egzistentnošću umetničkog dela i da ga mnogi estetičari vide kao jedan od temeljnih estetičkih spisa prošlog stoleća, mada je on, ponavljam, svojim intencijama koje

---

[111] Heidegger, M.: *Holzwege,* Gesamtausgabe Bd. 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977. Knjiga sadrži 6 predavanja i kraćih spisa nastalih između 1926. i 1946. Po prvi put je objavljena 1950, s tim što je šesti spis *Izvor umetničkog dela* dodat kao uvodni naknadno, u trećem izdanju 1957.

[112] Heidegger. M.: *Beiträge zur Philosophie*, Gesamtausgabe Bd. 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1988, [3]2003.

sadrži daleko više od toga i delo filozofa kome umetnička problematika nije osnovna problematika. Hajdeger tu ne nastupa kao estetičar, nego kao filozof kome je u vidokrugu bitno mišljenje.

Zato ostaje prividni paradoks činjenica da ovaj spis u prvom redu nije upućen teoretičarima umetnosti, a još manje umetnicima, budući da njegov sadržaj ne tiče se ni konkretne umetničke prakse, ni ontologije umetnosti, a, kao što sam već napomenuo, ni estetike.

Motivi nastanka ovog spisa i njegova priroda sasvim su drugog porekla.

Na samom početku Hajdeger je najbliže temi formulisanoj u naslovu. Već na prvim stranama izlaže i osnovnu misao vezanu za nju, da bi se potom od pomenute teme postepeno udaljavao, vođen mišlju koja njime sve vreme dominira, mišlju o smislu i sudbini metafizike oličenoj u celokupnoj istoriji svetske filozofije.

Da bi svoju osnovno ideju najbolje približio svojim slušaocima, on se na pomenutim predavanjima služi pozivanjem na njima uobičajene predstave o umetnosti i to danas, sa distance na kojoj se nalazimo, moramo jasno razumeti i ne upadati u slepo sleđenje zavodljive Hajdegerove argumentacije, već je neophodno nastojati da se vidi šta on zapravo ima u vidu i šta se nalazi u pozadini njegovog izlaganja. A tu je reč samo o jednoj od mogućnosti meta-metafizike ka kojoj je odlučan korak, kako danas čitamo u njegovim tek sada dostupnim beleškama *Schwarze Hefte*[113], on načinio već sa delom *Sein und Zeit*.

---

[113] Heidegger, M.: *Überlegungen II-XV* (Schwarze Hefte 1931/41), Gesamtausgabe Bd. 94-96, V. Klostermann, Frankfurt am Main 2014.

1

a. Osobitost umetničkog dela

U pomenutim predavanjima a potom izloženim u spisu *Izvor umetničkog dela,* Hajdeger polazi od stava da je umetnost određena u trouglu umetnik-delo-istina. Umetnik je izvor dela, a delo, u kojem se on potvrđuje, izvor je umetnika. Izvan ovog odnosu su upotrebne stvari. Tako se svet deli na svet upotrebnih stvari i svet umetničkih dela. Ova poslednja, da bi to uopšte mogla biti, moraju biti u odnosu spram istine. No, do ovog poslednjeg uvida tek treba doći. Prvo na što Hajdeger u samom uvodu ukazuje jeste odnos umetnika i umetničkog dela utemeljen u umetnosti koja je izvor i jednom i drugom.

a.a.

Šta je zapravo umetnost, pita Hajdeger. Umetnik i delo su pred nama, ali, gde je tu ta „umetnost"? Umetnik i delo su konkretne egzistencije, ali kakva je egzistencija umetnosti, koja mora biti zapravo „nešto više", budući da je njihov izvor? Izvor kao nešto iz čega sve drugo pro-ističe, i kroz njega, ulazi u postojanje i time nastaje, mora biti stvarnije, odnosno nadstvarnije, u odnosu na ono što iz njega sledi.

Dok se ne razreši pitanje prirode izvora, pitanje *umetnosti* ostaje otvoreno pitanje. Na pitanje *šta je umetnost*, odgovara se određenjem njene bîti. Ali, kako doći do biti nečeg što svojom prirodom nije u istoj ravni s onim na što se odnosi, odnosno, kako u prirodnu vezu dovesti umetnost s delom i umetnikom? Ovde možemo govoriti o *delu*, ali, kako se ono razlikuje od *stvari*? Time što je umetničko, odnosno, time što je delo umetnosti? Ali, čime je ono umetničko? I šta to znači: *umetničko*?

Pitanje koje Hajdeger postavlja tridesetih godina prošlog stoleća nije postavljeno apsolutno van konteksta koji čini realizovana umetnost tog vremena. Moderna umetnost, što nastaje u isto vreme kad i Hajdegerov spis, otvara upravo pitanje biti i smisla umetnosti i to tako što *delo* (dakle, umetničko delo) dovodi u vezu sa onim što je van njega, sa onim što je obična, upotrebna *stvar*.

Hajdeger nastoji da u razmišljanju ostane u ontološkoj ravni (i da, eventualno, pokuša da ode korak dalje, korak *iza*, u ono dubok metafizičko); s druge strane, njegovi savremenici, suočeni s rezultatima umetničke prakse, primorani su da konstatuju kako umetničkih dela više nema, kako su ostale samo stvari.

Nije stvar u tome što je moderna umetnost, kako neki misle (a što nije tačno), dekadentna, jer, i da je takva, ona je ipak i dalje umetnost; problem je daleko dublji: kako razumeti to da moderna umetnost nije više umetnost. Ona je izgubila ono *umetničko* koje je u ranijim epohama imala u sebi i na to je ukazivao ruski filozof Ivan Iljin[114], u isto vreme kad je Hajdeger pisao svoja tri predavanja[115] o izvoru umetničkog dela.

No u čemu je to umetničko koje je Iljin video kao ono duhovno u umetnosti? Hajdeger do njega hoće da dođe drugim putem, doduše filozofskim kao i Iljin, ali, strožim. On smatra da ono šta je umetnost, dakle ono po čemu je neko delo umetničko,

---

[114] Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве. – В кн.: Собр. соч.: В 10 т. Т.6: кн. 1. – М.: Русская книга, 1996.

[115] Treba obratiti pažnju na naslove ta tri poglavlja*: Stvar i delo, Delo i istina, Istina i umetnost*. Pojmom kojim se jedan podnaslov završava, drugi počinje pa bi se moglo reći da je *stvar umetnosti* - delo i istina ili, delo istine.

treba biti izvedeno iz samog dela. Dakle, ne iz stvari, već iz umetničkog dela. A to znači da se mora utvrditi po čemu se neko delo određuje kao umetničko delo. Do toga po čemu je delo umetničko, može se dospeti samo polazeći od biti umetnosti koju iskušavamo pred delom.

Hajdeger je veoma brzo uvideo da se takvim pristupom delu i umetničkom zapada u krug: delo se tumači umetničkim a umetničkom se traži poreklo u delu[116] koje sa svoje strane uvek u sebi ima nešto od stvari, neštvo stvarstveno (*Dinghaft*). No, šta je to stvarstveno u delu, pita se Hajdeger. Po svojoj prirodi, ono nije poput zvuka u muzičkom delu, ni poput kamena u skulpturi, ni poput boje u likovnom delu. Moguće je da se pozovemo na estetski doživljaj, ali isti nije u delu, on je nešto u nama, nešto što mi posedujemo spram dela, no čemu delo ne može biti neposredni uzrok.

To po čemu je delo - delo, na neki način mora biti. Možda ga delu dodaje umetnik, tako što ga u delo unosi, ali, kako on to čini? Biće da je to i osnovni problem najnovije umetnosti: čini se da savremeni umetnici preoblikuju stvari i na tome ostaju a da ih pritom ni na koji način duhovno ne menjaju, te dela ostaju zapravo stvari, samo manje ili više preoblikovane, a da se ne uzdižu do nivoa dela. Da bi se ovaj problem nekako razrešio, mora se poći od same stvari i videti šta je zapravo stvar, čime se ona razlikuje od dela; tako se nećemo izgubiti i ostati zarobljeni pitanjem o delu kao delu, ne videći razliku dela i stvari koja čini ono *umetničko,* budući da delo *nije* stvar.

a.b.

---

[116] Heidegger, M.: *Holzwege,* Gesamtausgabe Bd. 5, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977, str. 2.

Šta je zapravo stvar, ukoliko je ona stvar, pita Hajdeger. To po čemu neka stvar jeste to što jeste, videli smo, to je njena stvarstvenost (Dingheit). Iskusiti to, počemu je neka stvar, podrazumeva poznavanje sredine (Umkreis) u kojoj se ista nalazi, kako bismo je mogli izdvojiti i kao posebnost prepoznati. Pored stvari koje čine naš predmetni svet, našu okolinu, stvari spram kojih se praktično odnosimo, kao što su kamenje, rastinje, voda, postoje i stvari koje jesu po sebi, stvari koje se ne pojavljuju u svom fenomenalnom obliku, „stvari po sebi“ kako ih je nazivao Kant, a tu spada svet, ili bog, to su „stvari“ o kojima možemo imati pojam, ali ne i predstavu. No i jedne i druge, i *stvari po sebi* kao i *pojavne stvari* koje čine svo bivstvujuće, možemo odrediti izrazom *stvar*.

Umetničko delo se razlikuje od stvari, ali ono na određen način jeste; smrt ili pravednost nisu stvari, ali, nisu ni ništa – oni na jedan njima svojstven način postoje, različito od stvari, ali, različito i od ničeg. Ovde je reč o stvarima koje jesu na razne načine. Da bi se one mogle razumeti mora se odgovoriti na pitanje po čemu to one jesu, šta je i kakva je to *stvarost* svake stvari ponaosob. Stari Grci, od kojih nam dolaze prva svedočenja o mišljenju stvari i njene biti, razlikovali su (a) *svojstva stvari*, njena kategorijalna određenja (koja su nazivali *to simbebekóta*) i (b) *skup svih tih svojstava* neke stvari, ono što je činilo *njeno jezgro*, odnosno njenu *osnovu*, ono čemu ona počiva (i to su zvali *to hipokeímenon*).

To, da svaka stvar ima svoje karakteristike, i da u isto vreme njena bit biva određena kao skup svih svojstava, karakteristika je grčkog načina mišljenja, temeljnog grčkog iskustva bivstvovanja svakog bivstvujućeg u smislu prisutnosti

(*Anwesenheit*) [117]. Kako je stvar određena svojim svojstvima, na isti način kao što predikati određuju subjekt, odnosno, kao ono što je pripisano (prirok) što određuje podmet, jasno je da postoji paralelizam između sveta stvari i jezika. Zato su mnogi i ukazivali na činjenicu da postoji podudarnost stvari i iskaza o njima, odnosno da od vremena Grka postoji podudarnost metafizike i gramatike.

Ako istina prebiva u strukturi suda, ona mora prebivati i u stvari.

Sa svoje strane, stvar je *aisthetón,* čulna stvar; zato je potom svaka stvar shvatana kao jedinstvo čulnih datosti. To dalje znači da svaka stvar ima svoju materijalnu stranu koju čine boja, tvrdoća, odnosno, ono što nazivamo materijal (*híle*) a ovom je uvek već pridodata forma (*morfé*) čime je obezbeđena konsistentnost, trajnost stvari. Stvar je formirana materija i pojam stvari određen je sintezom materije i forme; sam odnos

---

[117] Hajdegger, M.: *Holzwege,* str. 7. Pomenuta određenja leže u osnovi tumačenja stvarosti stvari i determinišu čitavo dalje zapadno tumačenje stvari, kaže Hajdeger i ono biva potom preuzeto u rimsko latinskoj tradiciji. *Hipokeímenon*, biva prevedeno kao *subiectum*, *hipóstasis*, kao *substantia*, a *simbebekós* kao *accidens*. Kao što je poznato, Hajdeger je na više mesta ukazivao na to da prevod nikad nije prevod, već uvek i interpretacija. Ovde se u prevodu s grčkog na latinski osnovnih filozofskih pojmova ne radi samo o bukvalnom prevodu, već o susretu dva različita iskustva, budući da rimsko mišljenje prevodi grčke pojmove bez izvornog iskustva koje oni nose u sebi, pa Hajdeger smatra da beztemeljnost zapadnog mišljenja počinje s tim prevođenjem (ibid., str. 8). Isti je slučaj kada se sa grčkog pojmovi prevode na srpski, ili se to čini prevođenjem sa grčkog posredstvom latinske tradicije, koja nam nije manje strana.

materije i forme leži u osnovi svake teorije umetnosti, odnosno, estetike[118].

Sama *stvarost* neke stvari može, po Hajdegeru, trojako biti određena: kao *nosilac određenih svojstava*, kao *jedinstvo mnoštva opažaja* i kao *materijal*. Kada je o slici kao umetničkom delu reč, u njoj se pojavljuje bit bivstvujućeg, pokazuje se stvar u svom pojavnom obliku, i takva, kakva ona u istinu jeste. Samo bivstvujuće otvara se u delu, otkriva se njegova istina, ono što ono jeste, ono po čemu ono jeste. Hajdeger tako i daje određenje biti umetnosti: *Postavljanje-sebe-u-delo istine bivstvujućeg* (*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*)[119].

Ova Hajdegerova formulacija biti umetničkog dela jedna je od najpoznatijih i često citiranih. Šta ona zapravo znači? Šta je to bitno ili epohalno, odlučujuće u njoj sadržano? U kojoj meri ovo određenje pogađa ono *umetničko* umetnosti?

Hajdeger upozorava da ljudi u umetnosti traže lepo i lepotu, ali ne i istinu[120]; među raznim umećima umetnost se ističe navodno kao posebno umeće čija dela određuje lepota, ali, u isto vreme, sama umetnost nije lepa (i pogrešno o tome govori na prvi pogled izraz *lepe umetnosti*); *lepo* se u delima umetnosti navodno *pojavljuje*.

Tako se dolazi do razgraničenja estetike i logike: umetnosti pripada lepo, a logici istina. No da li je ta granica stroga i definitivna? Čini nam se da nije tako. Danas se mnoge nauke pozivaju na lepotu i eleganciju kao kriterijum i meru, a

---

[118] *Op. cit.*, str. 12.
[119] Hajdegger, M.: *Holzwege,* str. 21.
[120] *Op. cit.*

umetnost sve više postavlja zahtev za istinom. Čini se da je upravo ovo imao u vidu pre više decenija Hajdeger.

Ta potreba umetnosti za istinom nije u tome što umetnost podražava realnost pa joj je potrebna istina da bi se utvrdila srazmera adekvatnosti podražavanja, već u tome što je istina deo unutrašnje prirode umetničkog dela, što pripada delu koliko i forma, što je njegov unutrašnji materijal. Istina je neodvojiv momenat dela. Ona se u njemu *dešava*. Ali, na koji način?

Način na koji mi tumačimo umetničko delo stoji pod vlašću tradicije tumačenja bivstvujućeg. Ako je tako, postavlja se pitanje koliko i u kojoj meri neko umetničko delo može biti novo, budući da se u njemu samo otkriva bivstvovanje bivstvujućeg. U tom smislu ne može biti ni istorije umetnosti, jer je nemoguća geneza umetničkog, tj nepromenljivo je i menja se ono što je umetničko u umetnosti. Predmet istorije umetnosti stoga može biti samo mena ono što je spoljašnje na umetničkom delu, mena stilova ili načina kako se delo može manifestovati ali ne i promena umetničkog jer bi ova vodila izmenom u ne-umetničko.

Umetničko umetnosti ostaje stalno u svojoj stalnostiono je jednako sebi i nepromenljivo. Ta stalnost je njegova istina, istina umetnosti i dela i tako dospevamo do onog prastarog pitanja: *šta je istina?* Da bismo na njega odgovorili možda nam može pomoći umetnost.

a.c.

Ako je izvor umetničkog dela umetnost, a ona se nalazi u umetničkom delu, ostaje, po Hajdegeru, pitanje: šta je to umetnost? Ovo nas pitanje vodi pitanju *istinitosti* dela. Neko delo je umetničko ako je njegova stvarstvenost posebna, različita od

biti drugih stvari, a takva može biti samo zahvaljujući umetniku. S druge strane, da li će neko delo biti predmet trgovine ili predmet naučnog istraživanja zavisi od toga da li se njim bavi trgovac ili istoričar umetnosti. Ovo nam kazuje da neko delo može biti viđeno na različite načine, zavisno od toga da li je predmet nekog kulta, trgovine, terapije (kada je reč u muzikoterapiji), ili estetskog uživanja (pa može biti predmet estetike).

Dela nisu jednom za uvek data, a to znači da nisu ni ono što su nekad u vreme svog nastanka bila; dela nam sa sobom donose i elemente tradicije u kojoj su nastala i u kojoj su potom prebivala, mada ostaje otvorenim pitanje u kojoj meri mi tu tradiciju iz koje nam ona dolaze danas još razumemo. Ovo pak znači da delo tokom vremena može neka svoja svojstva gubiti, a neka nova dobijati. Tako je moguće razumeti da mi kao umetnička vidimo neka dela koja to nisu bila u vreme njihovog nastanka. Znači li to da umetničko nije bitno svojstvo neke stvari, već da joj u nekom momentu može spolja biti pridodato? Ili je, suprotno tome, umetničko nešto subjektivno, svojstveno načinu našeg viđenja, načinu našeg odnošenja ka stvarima? Sâmo naše viđenje nije nešto stalno i neutralno, ono je promenljivo i uslovljeno nizom faktora koji određuju neku epohu.

Delo je umetničko ako pripada oblasti koju čine umetnička dela. No, čime je ta oblast determinisana? Poseduje li ona svoju svojstvenost u sebi samoj, ili joj ova spolja dolazi? Za verujuću osobu hram je mesto svetog i svetosti, za neverujućeg, to je građevina poput svake druge. Ako bi bilo tako, onda bi *umetničko* umetnosti kao i *svetost* svetinje bilo nešto subjektivno,

nešto što delu dolazi spolja i nije njegova istina i mera što bi zapravo moralo biti.

Istinito je ono što je saglasno stvarnom, a stvarno je ono što je u istini. Istina je bit istinitog. No, u čemu je sadržana ta „istinost“? U tačnosti, kako je smatrao Dekart, ili u neskrivenosti onog što se neposredno pojavljuje? Može li se uopšte „videti“ to što „jeste“? Ako je to što jeste posledica sukoba skrivenosti i neskrivenosti, zahvaljujući kojem delo izlazi na videlo, onda i istina nije ništa drugo do bit samoga dela (Werksein). U delu je istina „na delu“ – ona je samo stvaranje dela. Ovo pak poslednje nije vremenski proces, već pre stanje stvari; biti dela pripada dešavanje istine. Istina jeste, no kako se ona zbiva kao umetnost? Nije li samo to *zbivanje* zapravo ono umetničko umetnosti?

a.d.

Umetnost čine umetnik i izvor umetničkog dela. Izvor je mesto iz kog proističe (*Herkunft*) bit (*Wesen*), mesto gde bivstvovanje bivstvujućeg bivstvuje. Odgovarajući na pitanje šta je umetnost, njena bit se traži u stvarnom delu, a stvarnost (*Wirklichkeit*) dela određuje se po tome šta delo samo po sebi jeste. Delo je nosilac svega što se na njemu dešava, svih njegovih svojstava i promena. Ono po čemu je delo umetničko, posledica je delatnosti umetnika. Ta delatnost umetnika određuje se kao stvaranje, odnosno kao pro-iz-vođenje.

Hajdeger upozorava da su stari Grci za stvaranje koristili izraz *téchne*, ali taj pojam nije se odnosio na konkretnu delatnost, na neko činjenje, već on pre ukazuje na način znanja koje je u vezi s nastajanjem bivstvujućeg kao nečeg prisutnog u neskrivenosti određenoj kao istina (*alétheia*).

Zato se umetnost ne određuje kao *téchne* s obzirom na delatnu stranu nastajanja umetnčkog dela; stvaranje samog dela određuje se iz biti stvaranja, a ovo [bit stvaranja] iz biti dela. Kako stvaranje pripada delu ostaje da se vidi šta je bit dela samog dela.

Ako se u delu dešava istina, što će reći: ako je istina u samom delu, onda je bit dela u dešavanju istine. Istina je tada prasukob (*Urstreit*) otvorenosti i skrivenosti, ona prebiva u suprotstavljanju otkrivenosti (*Lichtung*) i skrivenosti. U isto vreme, istina, kao sukob (*Streit*), pripada otkrivenosti, no ne kao neko bivstvujuće već kao bivstvujuća bit bivstvujućeg (*Seiendste des Seienden*)[121].

Umetnost je bivanje i dešavanje istine[122]. Sama istina, videli smo, odvija se kao sukob, kao sukob neba i zemlje, blizine i daljine bogova[123]. No Hajdeger se ovde ne zaustavlja. On uvodi *govor* i sa njim *pesništvo* (*Dichtung*). Tako je onda bit umetnosti pesništvo, a bit se pesništva ogleda u utemeljenju istine. Pomislilo bi se u prvi mah da on napušta glavni put kojim ide i bira sporedni koji je glavnom paralelni, jer svo izlaganje vođeno je i determinisano kretanjem oko dva pojma: to su izvor (*Ursprung*) i pra-sukob (*Urstreit*). Njhov značaj i smisao gube se pri čitanju Hajdegerovog spisa u prevodu. Reč je o dve prvobitne delatnosti – odskoku (*Sprung*) i sukobu (*Streit*).

Sve biva jasnije kad Hajdeger ukazuje na trojakost značenja pojma utemeljenje (*Stiftung*), jer *Stiften* može značiti *Schenken, Gründen, Anfangen*.

---

[121] Ibid., str. 49.
[122] Ibid., str. 59.
[123] Ibid., str. 62.

Odista, osnovna tema ovog spisa nije umetnost; Hajdeger nastoji da odgovori na pitanja temelja i početka. Ovaj spis se bavi prblemima na estetike već metafizike, a što u završnom delu spisa potvrdjuje upravo pozivanje na pitanje temelja i početka.

Umetnost se dešava kada je moguće govoriti o početku. Umetnost sa svoje strane može biti izvor (*Ursprung*) ukoliko, odnosno, u onoj meri u kojoj je način na koji prebiva istina.

Jasno je, pitanje o umetnosti ostaje: da li je ona tek neka kulturna pojava, ili nešto daleko više od toga – mogućnost i način da se dospe do biti izvora. Ako tako ne bi bilo, mi bismo se prema umetnosti mogli odnositi u svakom slučaju kao tvorevinama prošlosti.

Ne treba zaboraviti taj momenat prošlosti, kad god govorimo o umetničkim delima, mi uvek o njima govorimo kao o svedočanstvima nečeg što se dogodilo; već po samoj definiciji njihovog nastanka dela pripadaju vremenu prošlom.

Hajdegerov govor o umetnosti pretenduje na nešto drugo, on hoće da se odvoji od prošlog i da ukazivanjem na izvor (*Ursprung*) načini odskok (*Sprung*) tako što će tematizovati pitanje početka (*Anfang*).

Upravo zato ovaj rad nema estetičke već metafizičke motive, i ne pripada estetičkoj, već metafizičkoj problematici. U nastavku upravo to treba objasniti.

b. *Izvor*

Ovde će biti reči o tri pristupa, tri pokušaja da nam se približi pomenuti Hajdegerov tekst koji je u vreme kada se pojavio izazvao veliki interes i bio po rečima Hansa-Georga Gadamera „filozofska senzacija“ prvenstveno zahvaljujući novom

pojmovnom aparatu koji je tu primenjen i demonstriran. U ovom spisu bivstveno određenje umetničkog dela izloženo je na nov način, duboko stran filozofskoj estetici, i to u toj meri da se nužnom pokazala potreba „prevladavanja samog pojma *estetika*“[124].

Od samog početka bilo je nesporno da Hajdeger filozofsko pitanje umetnosti postavlja ne samo na novi način već i na posve novo tlo polazeći od već ranije ekspliciranog pitanja o bivstvovanju. Kao lajtmotiv, prati nas jedva naznačeno pitanje: da li je ovde uopšte reč u umetnosti i umetničkom delu, ako je svo izlaganje u velikoj meri s one strane tradicionalne filozofske estetike? Odnosno, nije li ovde reč o nečem posve drugom, ne ukazuje li tu Hajdeger na na jedan posve novi put ontologije i metafizike?

b.a.

U naslovu svog spisa *Die Wahrheit des Kunstwerks* (1960)[125] godine Hans-Georg Gadamer naglasak stavlja na *istinu*. Kod njega nije kao kod Hajdegera reč o izvoru, već o istini umetničkog dela. Razume se, to je moguće, jer on za razliku od Hajdegera, interpretirajući njegov spis, polazi od kraja od samog rezultata, i kao takav on ističe istinu o bivstvujućem koju na svet donosi umetničko delo.

---

[124] Gadamer, H-G.: *Die Wahrheit des Kunstwerks,* in: Gadamer, H-G.: *Neuere Philosophie I* (Hegel-Husserl-Heidegger), Gesammelte Werke, Bd. 3, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tuebingen 1987, S. 253.

[125] Gadamer, H-G.: *Die Wahrheit des Kunstwerks,* in: Gadamer, H-G.: *Neuere Philosophie I* (Hegel-Husserl-Heidegger), Gesammelte Werke, Bd. 3, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1987, S. 249-261.

Pitanje je: šta je kao takvo delo, ako u njemu može da se javi istina. Hajdeger ne polazi kao što je to u estetici uobičajeno od stvarosti i predmetnosti umetničkog dela, jer svojstvo umetničkog dela nije u tome što je ono samo po sebi predmet, već što je ono samo-stalno, a to će reći da bivstvujuće nije pred nama prisutno samo svojom površnošću već da poseduje i sopstvenu dubinu koja se ogleda u njegovoj samo-stalnosti. U toj samo-stalnosti, samo-stajanju, njegova je glavna karakteristika. Na taj način ono ne samo da pripada svom svetu, već i svet postoji u njemu. Delo otkriva svoj sopstveni svet, no nije predmet kojim se može trgovati, ali ne i delo.

Pri ovakvom pristupu nema mesta za „genija“ koji ostaje pojam klasične, subjektivističke estetike; Hajdeger, po rečima Gadamera nastoji da pojmi ontološku strukturu umetničkog dela, nezavisno od subjektivnosti njegovog tvorca ili posmatrača. Zato u svom tumačenju Hajdeger uporedo s pojmom *sveta* koji je već prethodno tematizovao, uvodi i njemu parni pojam *zemlja;* ta dva pojma mu omogućuju da dlo tumači u procesu raskrivanja i skrivanja.

Zemlja, upozorava pravilno Gadamer, nije materijal, nije nešto iz čega bi se delo formiralo[126]; iz zemlje sve dolazi na svet i u nju se sve vraća, ono iz čega stvari nastaju i u šta propadaju, ono u čemu je koren metafizike.

Jasno je da u takvoj situaciji biva neadekvatna upotreba uobičajenih pojmova kao što su forma i materijal; pojmovi sveta i zemlje nalaze se na korak dalje u svakom od mogućih smerova.

Umetničko delo ima svoj sopstveni svet i isti se uopšte ne konstituiše u subjektu; ono nije učesnik subjektivnog događanja

[126] *Op. cit.*, S. 257.

već je događaj u sebi samom; ono je sukob, spor sveta i zemlje, zahvaljujući kojem istina postaje događaj, ali, ono nije prosijavanje ideju kroz čulnu opnu; ono ne nosi ni u sebi ni sa sobom ništa subjektivno, rekao bih, ništa ljudsko. Delo ovde govori samu istinu, sudbinu bivstvovanja.

Reč je zapravo tu o dešavanju istine i Hajdeger zapravo teži tome da shvati bivstvovanje kao dešavanje istine (Geschehen der Wahrheit)[127], a samo umetničko delo ne samo da pred nama raskriva istinu već samo biva događaj – događanje istine. Ta istina umetničkog dela nije neka površna istina koja bi se mogla tumačiti kao njegov smisao, naprotiv – istina je zagonetna i u dubini svakog smisla. Zato ona i biva često skrivena pa se tek ponekad otkriva u delu kao sporu sveta i zemlje, vaznošenja i sunovratnog propadanja.

Istina čini to protivdelovanje raskrivanja i zakrivanja, otvaranja i zatvaranja; no, ona nije ni prusutnost postojećeg, jer tada pretpostavljala bi svoju osnovu u nečem subjektivnom; kao neskrivenost ona je, po rečima Gadamera, kontroverzna, „borba u samoj prisutnosti“. Tu sama stvarost stvari izbija u prvi plan i biva očuvana u umetničkom delu koje stvar čuva od njenog punog nestanka i to što ostaje sačuvano, biva sačuvano u istini.

Samo umetničko delo jeste u nastalosti (Entwurf), zahvaljujući čemu i nastaje nešto novo kao istinito čime se otvara otkriveno mesto.

b.b.

U knjizi *Martin Heidegger* (*mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten)*, poznati nemački filozof i Hajdegerov učenik,

[127] *Op. cit.,* S. 258.

Valter Bimel izlaže[128] Hajdegerovo tumačenje izvora i istine umetničkog dela s posebnim osvrtom na odnos sveta i zemlje. On ukazuje na to da mesto na kojem sve počiva i koje sve zasniva, a koje su Grci označavali izrazom *physis*, Hajdeger naziva zemlja (*Erde*). Tu se svet i zemlja javljaju i misle u svome jedinstvu. Svet nije ni samo skup stvari, niti nešto što bi bilo okvir svemu postojećem – svet svetuje, on je bivstveniji od svega opažljivog i dodirivog, on nije predmet pred nama koji bi mogao biti opažen. Svet je nešto nepredmetno čemu mi pripadamo, dok nas putevi rođenja i smrti, blagoslova i prokletstva održavavaju u bivstvovanju.

U umetničkom delu na delu je vas-postavljanje sveta i postavljanje zemlje: svet i zemlja ne čuvaju samo delo, već ga u isto vreme i održavaju tako što se u njemu sami potvrđuju. I Valter Bimel odnos sveta i zemlje shvata kao odnos neskrivenosti i skrivenosti, pri čemu on, bar kako se meni čini, prednost daje pojmu zemlja budući da zemlja omogućuje i sebe i sve na sebi, dakle sam svet.

Bimel dolazi do zaključka da Hajdeger bit umetnosti misli iz biti istine, dok se sama istina misli raskrivanjem njene zagonetnosti u oblasti aletheie. Misao tu prelazi put od istine bivstvujućeg ka istini bivstvovanja, od istine bivstvujućeg kao takvog ka neskrivenosti koja svemu što se javlja treba da prethodi i bude njegova pretpostavka i kojoj je neophodna bivstvenost da bi mogla da se pojavi kao neskrivenost.

Pitanje o umetnosti Bimel vidi kao pitanje o bivstvovanju (shvaćenom kao sukob neba i zemlje) i u isto vreme kao pitanje o

[128] Peto poglavlje pod naslovom „Istina i aletheia“;

istini kao aletheii, i sve to po njemu ima jedan prelazni karakter, čineći prelazni momenat u mišljenju Martina Hajdegera.

b.c.

Treći tumač Hajdegerovog dela na koga bismo mogli ovde uputiti jeste prvobitno Finkov učenik Fridrih-Vilhelm fon Herman (Friedrich-Wilhelm von Herrmann) koji je opsežnu knjigu pod naslovom *Heideggers Philosophie der Kunst*[129] posvetio upravo Hajdegerovom spisu o kojem je ovde reč. Fon Hermanova interpretacija podrazumeva izlaganje osnovnih crta jedne *filozofije umetnosti* polazeći od *pitanja o bivstvovanju* kako ga Hajdeger izlaže u spisu „Izvor umetničkog dela". Već na samom početku on ističe kako će „korak po korak" slediti Hajdegerovo izlaganje, te svoj spis po analogiji, podeliti u tri dela u kojima će tokom svog tumačenja pratiti strukturu spisa velikog mislioca.

Osnovni estetički pojmovi koje pritom fon Herman nalazi kod Hajdegera i posebno ih izdvaja jesu: *umetničko delo* (njegova bitna određenja), *umetnički lepo*, *umetničko stvaranje*, *umetničko viđenje* i sâma *umetnost*. Svoju interpretaciju on naziva sistematskom, jer je svaka velika filozofija sistematska, a jedna filozofija je velika ako se misaono suprotstavlja tradiciji koja je takođe izraz jednog misaonog temeljnog stava[130]. Istovremeno, fon Herman ističe kako pojmove sistem i sistemsko, ne koristi u

---

[129]Von Herrmann, F-W.: *Heideggers Philosophie der Kunst.* Eine systematische Interpretation der Holzwege:Abhandlung „Der Ursprung des Kunstwerkes", V. Klostermann, Frankfurt am Main 1980.
[130] *Op. cit.,* S. XIII-XIV.

tradicionalno uobičajenom smislu, već tako što je sistematika temeljna crta jednog temeljnog mišljenja.

Ovde se nećemo baviti analizom ovog fon Hermanovog dela, ne zato što bi to bila analiza analize, već stoga što nam to nije cilj i što imamo posve druge namere. Ali, istovremeno, treba se ukazati na ono što je tu osnovno: autor u Hajdegerovom spisu vidi pokušaj osmišljavanja temeljnih crta jedne filozofije umetnosti, a što je uostalom već nagovestio i samim naslovom svoje knjige. Upravo u naslovu iskazana je već više no jasno odluka i stav autora prema sadržaju, prirodi i karakteru Hajdegerovog spisa, čemu treba dodati i njegovu izjavu već na početku, da će metod izlaganja biti fenomenološki. Na taj način je autor ovog spisa i pre početka izlaganja odredio ne samo način svog pristupa već u velikoj meri i mogući rezultat do kojeg bi eventualno mogao dospeti. Iz ovog već trebalo bi da sledi da će se sva analiza svoditi na interpretaciju Hajdegerovih stavova i njihovo pojašnjavanje.

U suštini to je i tako. Staro pravilo uči: ako u prvoj rečenici, odnosno pasusu (zakon Kivijea[131]) nema ničeg bitnog i odlučujućeg, ne treba očekivati ni od same knjige. Ova knjiga svakako ostaje značajna: ona je izuzetni primer kako se na 350 strana ne može ništa bitno reći a što Hajdeger nije rekao na 60 strana. I nije samo stvar u tome, reč je o tome da ovde nema nijedne nove ideje, nijedne nove misli...

Za nekog je to teško razumeti. Eugenu Finku je to svakako bilo jasno kada je fon Hermana preporučio Hajdegeru; to odista jeste pravi čovek-posvećenik delu, spreman da organizuje objavljivanje Hajdegerove zaostavštine. Filozofski svet mu za to

[131] Videti Uzelac...

mora biti trajno zahvalan. Sasvim je drugo to što on nije mogao stići ni dalje, ni bliže, ni uz Hajdegera.

Jednostavno reč je o filozofskom piscu koji nema dara, ali ima još manje snage da iskaže bilo kakav svoj stav. U ovom slučaju, on nije bio sposoban da izađe van okvira koji je postavio Hajdeger i da vidi osnovnu njegovu nameru. Fon Herman nije ni posle mnogo decenija uspeo da vidi kuda vodi Hajdegerova misao i šta je njen osnovni podstrek. Mada je u samom uvodu lepo citirao O. Pöggelera koji je jasno rekao da „Izvor umetničkog dela“ nije „Filozofija umetnosti“[132] .

Odista u tome je zapravo osnova sve ove priče. Hajdegera ni u jednom trenutku nije interesovala estetika, odnosno filozofija umetnosti. O estetici on je govorio krajnje sporadično, usput, kao i o umetnosti. Druga je stvar, što je on o tome rekao neke bitne stvari, što je imao neke uvide do kojih nisu dospeli vodeći estetičari XX stoleća, mislioci koji su se estetikom najintenzivnije bavili.

No to je nešto što je mnogim velikim misliocima, pa i nama, koji se trudimo da ih makar razumemo - sudbina. Primer fon Hermana je klasičan primer nesporazuma sa filozofijom: sukob velike želje i nedarovitosti u jednoj osobi. Reč je o osobi koja je imala uvid u sve filozofske spise Hajdegera, koja je bila s njim u najneposrednijem kontaktu, ali koja u susretu sa veličinom misli Hajdegera nije uspela da sagleda osnovnu intenciju velikog mislioca koja je neprimetna ostala u poleđini njegovih svima nam poznatih spisa.

Posle veličanstvenog spisa *Sein und Zeit*, kao fragmenta u tom trenutku još uvek velikog a potom nikad nedovršenog spisa,

---

[132] Pöggeler, O.: *Denkweg Martin Heideggers*, G. Neske, Pfulingen 1963, S. 207.

očekivati od Hajdegera da se bavi filozofijom umetnosti, ili kako se to kaže, estetikom, smešno je, koliko i groteskno.

Hajdeger sredinom tridesetih godina nikakvu estetiku nije imao u obzorju (kao ni tokom čitavog svog života) i zato i danas nam tužno izgledaju sve rasprave koje kod njega hoće da otkriju nekakvu filozofiju umetnosti[133]; najmanje od svega, njega je tada interesovalo nekakvo utemeljenje estetike kao filozofske discipline, koja je kao takva od samih svojih početaka ostala sporna. Konačno, estetika tridesetih godina XX stoleća prosto nije tema dana: ono što je tada bilo prosto „u vazduhu“ sabrao je Moric Gajger, ali njegova estetika nije tada naišla na širi odjek.

Zato, umetničko delo, Hajdegeru je bilo i *ostalo* samo povod, primer na kojem će pokušati da objasni ono što on tog časa vidi, ali što sa umetnošću nema nikakve dublje veze.

I to je ono na šta ja želim bez velikih pretenzija, ali sasvim skromno, ovde da ukažem.

3.

Iako se u naslovu govori o umetničkom delu, iako je predavanje održano po prvi put 13. novembra 1935. u *Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft* u Frajburgu, iako u njemu autor razmatra posebnosti umetničkog dela, s obzirom na predmete kojima je okružen, Hajdeger piše o nečem sasvim drugom, o nečem što je daleko od problematike estetike u tradicionalnom njenom značenju, budući da tematizuje temelj,

[133] Razume se: moguće je na tragu određenih Hajdegerovih iskaza graditi neku filozofiju umetnosti; moguće je ići još dalje i tvrditi kako je čitavo njegovo delo, kao i Platonovo, jedna velika filozofija umetnosti, ali sve to podrazumeva mnogo prethodnih kompromisa i konsenzusa.

smisao i mogućnost metafizike[134]. U isto vreme [1935] Hajdeger na Frajburškom univerzitetu čita predavanja iz *Uvoda u metafiziku* koja će, publikovana dve decenije kasnije [1953] i na sebe skrenuti više pažnju zahvaljujući jednoj usputnoj rečenici filozofa[135], no problemu kojem je on posvetio čitav svoj život, a reč je pre svega o biti filozofije kao metafizici.

U isto vreme, Hajdeger piše u *Beiträge zur Philosophie* da je temelj u kojem se nalazi istina *vreme-igra-prostor* i da upravo u ovom bivstvujuće bivstvuje; stoga, njegov nekoliko godina ranije [1927] objavljeni spis, *Sein und Zeit,* ne treba razumeti kao nekakav program već kao *pripremajući početak* (vorbereitende Anfang) u kojem se otkriva bit bivstvovanja (*Wesung des Seyns*)[136], odnosno kao pokušaj izgradnje jedne meta-metafizike; taj početak može se razumeti kao mesto, kao mesto odskoka (*Sprung*) u ono prvo (*Ur*), i smisao tog početka sačuvan je u nemačkoj reči *Ursprung* ali ne i u prevodima te reči na većinu drugih jezika, pa ni u našoj reči *izvor* koja više govori o poreklu, o tome odakle nešto dolazi, ali ne i o tome kuda se ono dalje u „odskoku“ usmerava, niti na sam odskok.

Činjenica da se govori o umetničkom delu, ne sme da zavara; a izgleda da je varka opšta, stopostotna. Hajdeger je za primer mogao uzeti bilo koje delo, ne nužno umetničko, jer, već

---

[134] Na to ukazuju predavanja koja drži u to vreme: *Vom Wesen der Wahrheit* [1931-1932], *Sein und Wahrheit* [1933], *Einführung der Metaphysik* [1935], *Die Frage nach dem Ding* [1935], *Grundfragen der Philosophie* [1937-1938], a sve to je praćeno radom na spisu *Beiträge zur Philosophie* (Vom Ereignis) [1936-1938].

[135] Reč je o diskusiji koju je tad podstakao mladi tada još nepoznat Habermas, a koja se sad ponovo rasplamsava oko nekoliko sporednih i usputnih rečenica iz *Schwarze Hefte.*

[136] Heidegger. M.: *Beiträge zur Philosophie*, Gesamtausgabe Bd. 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1988, [3]2003, str. 243.

po ko zna koji put ponavljam: on uopšte ne raspravlja o umetnosti, niti mu je ona pred očima. Hajdeger nije estetičar. Njega ne interesuje razlika estetskog i ne-estetskog.

Tumačenjem spisa *Izvor umetničkog dela* kao prevashodnom prilogu estetičkoj problematici, Hajdegeru bi se nanela druga velika nepravda, nakon one prve, kad je on proglašen poznih dvadesetih godina egzistencijalistom, a njegova filozofija egzistencijalističkom. Jer, iako je glavni pojam njegovog prvog velikog spisa[137] *Dasein* (opstanak), u kojem su neki videli samo drugi izraz za egzistenciju[138], što nikako nije bila njegova krajnja namera, budući da je analitika opstanka bila samo priprema za postavljanje glavnog pitanja, pitanja bivstvovanja (*Sein*), drugim rečima, samo mesto odskoka ka onom što je glavno pitanje.

Dakle, kod Hajdegera se problem sa *Dasein* ne razrešava niti zatvara, već se tek otvara, čime je njegova filozofija daleko, kako od filozofije egzistencije, tako i od filozofske antropologije, jer ono najviše nije čovek (*Dasein*), već *Sein*, ali, ne ni bivstvovanje (jer njegova filozofija nije ontologija) ni onto-logika (koja se vrhuni u Hegelovom delu), već istina bivstvovanja (*Wahrheit des Seyns*).

Isto tako, sa umetničkim delom pitanje se tek otvara, a ne zatvara. Jer, šta to uopšte znači da umetnost postavlja istinu u delo? Koju istinu, i u koje delo? Šta je tu uopšte umetnost? Uvidom u spise Hajdegerovih sledbenika i tumača, stiče se utisak da nikom od njih nije palo na pamet da se zapitaju o kakvoj

---

[137] *Sein und Zeit*

[138] Ta dva pojma su u vreme Kanta bili sinonimi pa mnogi nisu videli razliku koju je pravio Hajdeger u njihovoj upotrebi.

umetnosti (Kunst) govori ovde Hajdeger. Za sve njih umetnost je nešto što je samo po sebi razumljivo i neproblematično; taj pojam kod svih koji se bave ovim Hajdegerovim tekstom ostaje do kraja netematizovan; od njega se polazi kao od nečeg samoočiglednog i nespornog. Niko se ne pita kakva je to i koja umetnost koja u delo stavlja istinu, ako ona sve vreme deluje boraveći u svetu privida? Kako se to desilo da se istina našla u posedu umetnosti?

7. Rodno mesto mišljenja

Često se dešava, pa i kada je reč o veoma značajnim i velikim misliocima, filozofima koji su svojim delom obeležili epohu u kojoj su živeli, i iz koje, često osvetljavajući prethodnu filozofiju, nastavljaju da deluju i u vremenu budućem, da neke od svojih bitnih stavova iskažu u nekom prigodnom spisu koji iz raznih razloga ostaje u drugom planu, zasenjen drugim, velikim spisima u kojima savremenici nalaze ključne podsticaje mišljenju.

I to se ponekad desi baš kad je samo mišljenje, odnosno mišljenje o mišljenju imenovano kao središnje pitanje; tako se nešto desilo sa spisom Martina Hajdegera, *Zur Erörtetung der Gelassenheit*[139], pisanom povodom 175. godišnjice rođenja nemačkog kompozitora Konradina Krajcera (Conradin Kreutzer, 1780 Meskirh – 1849 Riga)[140], autora više horova i opera, rođenog u Meskirhu, u mestu gde se rodio i Martin Hajdeger, a u kojem veliki nemački mislilac naglašava neophodnost misaonog promišljanja i borbe za mesto smisla u času sve veće dominacije računajućeg mišljenja.

Hajdegerova beseda ima dirljiv početak: on se zahvaljuje na pozivu i časti što mu je pružena prilika da govori na godišnjici kompozitora rođenog u njuhovom mestu a koji je najveći deo života proveo po raznim evropskim gradovima, najviše u Beču, da

---

[139] U naslovu svoje besede Hajdeger koristi jednu staru nemačku reč (Gelassenheit) koja danas znači spokojnost, hladnokrvnost, nepomućenost; (u osnovi je glagol lassen koji ukazuje na davanje neke mogućnosti, dozvoliti nekom da nešto razreši); u srednjevekovnoj nemačkoj mistici ta reč se koristila u smislu „ostaviti (nešto) na miru, ostaviti ga takvim kakvo ono jeste, ne uticati na prirodni tok stvati i predati se bogu“ u tom smislu je Gelassenheit koristio Meister Ekhart (1260-1328). U suštini, reč bi označavala *oslobođenost, slobodu od stvari* (tehnike).

[140] http://de.wikipedia.org/wiki/Conradin_Kreutzer

bi umro na severu Evrope u Rigi, u gradu koja je tada pripadala Ruskoj imperiji i bila jedan od pet njenih najvećih gradova.

Tu besedu mogao bi održati i neko drugi, neko od muzičara iz Meskirha, ali pozvan je bio Hajdeger, duboko vezan za svoj kraj, za te predele Švarcvalda koji su već dugo vremena bili podsticaj razvijanju novog mišljenja.

Nisam siguran da govor o nekom „novom“ mišljenju već na prvom koraku vodi jasnosti i nedvosmislenosti jedne nove filozofske pozicije Hajdegera; „novo“ mišljenje odmah sugeriše na to kako postoji i neko staro mišljenje, prevladano i odbačeno; kod Hajdegera tako nečeg nema - njegovo novo kao i staro mišljenje, sve je to jedno *novo mišljenje.*

Tokom prošlog veka često se govorilo o „ranom“ i „starom“ Hajdegeru, o filozofiji njegovoj iz vremena kada je nastalo njegovo slavno delo *Sein und Zeit* (iznuđeno od njega sticajem nekih formalnih okolnosti u Marburgu), kao i onoj potonjoj, koja je bila okrenuta podsticajima iz nemačke poezije (Helderlin, Trakl, Merike); u ovom poslednjem slučaju, ja bih rekao da tu nije toliko reč o podsticaju koji je dolazio od pomenutih pesnika, već se tu pre radilo o dobrim ilustracijama koje su činili njihovi stihovi za misli koje su uz njihovu pomoć mogle „materijalizovati“ u Hajdegerovim spisima.

Hajdeger je prvi jasno ukazao na granice zapadne metafizike, i to je njegova velika i trajn a zasluga. On je ukazao na to da sva zapadna metafizika, sledeći Aristotela, kao osnovni predmet svog istraživanja vidi bivstvujuće kao takvo i da time, ne vidi razliku bivstvujućeg i bivstvovanja. Zato je Hajdeger pitanje bivstvovanja, odnosno, pitanje smisla bivstvovanja video kao osnovni problem filozofije.

No, takvo pitanje je već prelazilo okvire tradicionalne metafizike, koju su u poslednja dva stoleća kritikovali iz različitih aspeka i s krajnje različitim motivima, ali s jednom jedinom namerom – reći da je metafizika dalje nemoguća.

Obično su se pomenuti napadi svodili na odbacivanje metafizike kao takve, metafizike kao metafizike, a da se nije videlo da je tu zapravo reč o odbacivanju jedne određene, ostvarene, realizovane metafizike. Tako se i moglo desiti da je Kant već odbacivao metafiziku, a da se potom videlo kako metafiziku završava tek Niče. Između Kanta i Ničea desilo se mnogo stvari u filozofiji, i sve to ne može se jednostavno izbrisati u nekoliko reči. Kao što je posle Kanta nastala velika filozofija, tako se desilo da i Nosle Ničea opet nastaje jedna velika, možda potpuno drugačija filozofija, ali u svakom slučaju, velika filozofija koja živi u znaku mišljenja Hajdegera.

U isto vreme, sve to sugeriše da s metafizikom možda odista nešto nije u redu, da tu ima problema koji su vidni, ali da ima još više i onih latentnih, koji su i nagoveštavali nadolazeće, one prave teškoće.

Tako se i moglo desiti da Hajdegera mnogi vide kao kritičara metafizike, da njegovu filozofiju proglašavaju za anti-metafizičku, da sledeći njegov poziv za neophodnost da se krene putem novog mišljenja (ne vide da on sve vreme ostaje veliki metafizičar, ne napuštajući ni jednog časa poziv za postavljanjem temelja, a ako se takav i gubi, onda za uspostavljanjem novog temelja koji će stari zameniti i čoveku dati mogućnost da se novom tlu ukoreni i očuva svoj smisao.

Sve ovo samo kazuje da se mi nalazimo i dalje na putu istinske i prave metafizike, nikad dosad ostvarene i nikad u mogućnosti dovršene.

Ovde, istina, nije reč o tome, a što bi moralo biti posebna tema posebnog izlaganja o samoj mogućnosti metafizike kao metafizike.

Hajdeger polazi od situacije našeg vremena, od toga da spekulativnost nije svojstvo epohe u kojoj živimo; ljudi danas sve manje misle; a ne-mišljenje je nešto što se sreće svuda, na svakom mestu danas, i to stoga što je znanje postalo svima dostupno, što se do njega dolazi brzo i što je ono jevtino, pa se

stoga čini kako ono što je onda jevtino i nema neku vrednost, no to, s druge strane, ima za posledicu da se to saznato već u narednom trenutku brzo i zaboravi. Svojstvo savremenog čoveka, po mišljenju Hajdegera, je bekstvo od mišljenja[141]. Ljudi žive, zapravo životare, i svoje vreme provode u nezapitanosti o načinu i smislu svog življenja kao i svrsi svojih postupaka. Međutim, i kad čovek ne misli, on ne gubi *sposobnost mišljenja*; ta sposobnost ostaje kao uslov mišljenja i misliti može samo onaj koji ima sposobnost za to, kao što može ostariti samo onaj ko je jednom bio mlad, ili ogluveti onaj ko je jednom već imao sluh.

Zato, po rečima Hajdegera, čovek može biti bez misli, ili, siromašan mislima, samo stoga što u osnovi svog bića ima sposobnost mišljenja i što je za mišljenje predestiniran i unapred pripremljen[142]. Mi se nečeg možemo lišiti samo ako tim nečim vladamo, ako to „nešto“ posedujemo, a to nije slučaj i sa mišljenjem, budući da mi ne vladamo njim, već ono vlada nama.

To stanje ne-mišljenja posledica je bolesti koja prožima srž savremenog čoveka kojeg odlikuje upravo to neprestano bežanje od mišljenja, a u kojem se ogleda *ne-mišljenost*. No kad čovek to bekstvo i vidi, kad ga je u retkim trenucima i svestan, on ga ne priznaje, i spreman je da tvrdi suprotno tome, da on misli već i u slučaju ako svakodnevicu doživljava ispunjenu namerama, planovima, uspesima.

Kada planiramo, mi ne mislimo već proračunavamo, mi polazimo od određenih ciljeva koje vidimo u perspektivi; već od ranije mi računamo s određenim rezltatima. Takvo „mišljenje“ počiva na proračunu; takvo proračunavajuće mišljenje računa, ono ne postavlja pitanje smisla, ono ne promišlja pred sobom iskrsle mogućnosti, niti se udubljuje u njihovo poreklo. Ono samo

---

[141] Obratite pačnju na ovaj izraz: *bekstvo od mišljenja*! Zar vas ne podseća onaj Fromov naslov knjige o kojoj smo govorili: *bekstvo od slobode?* Ali, Hajdeger je filozof i on polazi od mišljenja kao biti čoveka. From je samo sociolog.
[142] *Op. cit.*

nastavlja da bira među sve novim i novim mogućnostima i stoga sene može opustiti, osloboditi od sveta stvari i doći k sebi. Proračunavajuće mišljenje ne može misliti smisao koji vlada svim što jeste.

Upravo stoga Hajdeger razlikuje dva tipa mišljenja od kojih svaki je sam po sebi potreban i neophodan za određeni cilj: postoji *proračunavajuće mišljenje* i *osmišljavajuće promišljanje*. To je zapravo i ključna razlika na koju Hajdeger hoće da ukaže u svojoj besedi i da prednost da osmišljavajućem mišljenju videći ga kao jedini način izlaska iz mreže tehničkog sveta u koju se savremeni čovek sve više upliće.

Upravo to osmišljavajuće promišljanje izgubilo je u naše vreme svoju osnovu, ono ne pomaže u rešavanju svakodnevnih poslova, jer je beskorisno u svakodnevnom životu. Za osmišljavajuće promišljanje, da bi se ono razvilo, neophodni su posebni uslovi; ono zahteva duge i naporne vežbe, usredsređenost i predanost koji su daleko veći no u slučaju razvoja i primene drugih veština.

No, svaki čovek može u okviru svojih granica izaći na put mišljenja, budući da je svaki čovek misleće biće; za razmišljanje nije neophodno prelaženje sopstvenih granica; dovoljno je ostati pri onom što nam je najbliže i nad tim najbližim se zamisliti, uzeti ga za osnovni predmet svog mišljenja tako što ćemo promišljati bit njegovu i njegov smisao.

Ali, ono što je najveća opasnost za čoveka našeg vremena to je njegova *neukorenjenost,* koja nije posledica površnog čovekovog načina života, već ima mnogo dublje razloge svog postojanja, budući da to poreklo svoje ima u samom duhu vremena u kojem su današnji ljudi rođeni.

Hajdeger ističe kako su mnogi naše doba, posebno ono nakon II svetskog rata nazivali atomnim dobom, vremenom široke primene atomske energije i isticali kako nauka vodi sreći čovečanstva. Taj poletni optimizam vodio je ljude novim otkrićima, osvajanjem novih prostranstava kako u oblasti

materijalne tako i duhovne proizvodnje. Danas smo mi daleko od takvog mišljenja, svedoci smo mnogih pogubnih posledica razvoja nauke i tehničke primene njenih dostignuća, no, nije na odmet osvrnuti se baš na Hajdegerove stavove iz sredine pedesetih godina, koga su mnogi pogrešno tumačili, posebno kad su u pitanju njegovi stavovi o prirodi tehnike.

Danas se njegov strah pred osvajačkim naletom tehničkog mišljenja pokazuje mnogo manje pogubnim od odustajanja od fundamentalnih istraživanja i prelaska na nekontrolisanu spiralnu masovnu potrošnju.

Hajdeger je bio ubeđen kako se s nastankom novog doba čovek našao u jednom novom svetu koji je postao objekt otkriven za računajuće mišljenje koje je svoj smisao nalazilo u osvajanju i eksploataciji tog novog sveta; priroda je postala jedan gigantski izvor energije za savremenu tehniku i industriju. Taj novi, tehnički odnos ka svetu javio se u XVII stoleću i to samo u Evropi.

Desilo se da je moć skrivena u savremenoj tehnici počela da određuje odnos čoveka spram onoga što jeste; njena vlast rasprostrla se po svoj planeti i zahvaljujući primeni atomske energije, energija je postala dostupna u raznim delovima sveta. Posledica toga biće sve ubrzaniji razvoj tehnike i čovek će sve čvršće biti vezan njenim nitima. Moć tehnike sve više će prožimati čovekovu volju i on će sve čvršće biti u njenoj vlasti.

Sa dostignućima tehnike se svi mogu upoznati, no svi ne uspevaju dokučiti i njen smisao. Najstrašnije, smatra Hajdeger, nije to što svet biva sve više tehnizovan, već to što čovek nije sposoban da shvati tu promenu do koje je došlo u svetu. Ovaj novi svet više nije nastavak prethodnog, i sve što znamo o ranijim epohama nema današnji smisao. Sve što je ranije mi više ne razumemo, a onog buduće ne vidimo, jer ga, kako stvari stoje, neće biti.

Hajdeger je smatrao da niko ne može usporiti istorijski tok kojim se razvija novo tehničko doba određeno pronalaskom

atomske energije, niti ga može preusmeriti; tako nešto „ne može učiniti nikakva grupa državnika, naučnika ili inženjera, niti konferencija vodećih privrednika“; nijedna ljudske organizacija ne može podčiniti sebi taj proces, smatrao je Hajdeber. Nažalost, ove njegove reči nisu se obistinile[143], svet je krenuo drugim putem i taj put nije bio pravolinijski; uprkos tome, ono o čemu on dalje govori, njegov duboki uvod o biti mišljenja ima trajnu, neprevaziđenu vrednost.

Čovek može ostati bez zaštite, smatrao je Hajdeger, ako ostane u punoj vlasti tehnike, ako računajućem ne suprotstavi osmišljavajuće mišljenje. Ovo poslednje mora biti aktivno neprestano, svakim povodom, jer upravo ono može ljudima dati mogućnost da sagledaju opasnosti atomskog doba; čoveku je neophodno novo tlo u kojem bi se mogao ukoreniti i iz kojeg će se razvijati njegova suština čak i u uslovima narastajućeg atomskog doba.

Šta je to što bi moglo biti novo tlo čoveka? To je, kaže Hajdeger, čoveku toliko blisko da ga on zapravo i ne primećuje, jer put onom najbližem je najdalji i najteži: to je put mišljenja. Osmišljavajuće mišljenje zahteva od čoveka da se ne vezuje za neke jednostrane predstave, da se pozabavimo onim što na prvi pogled nema prema njemu nikakav odnos.

Mašine, tehničke naprave, sve je to neophodno; nerazumno bi bilo napadati svet tehnike od čijih tvorevina zavisimo i koje nas podstiču na putu k novim uspesima. Problem je samo u tome, što opčinjeni njima mi i ne primećujemo kako padamo u njihovo ropstvo. Šta se može učiniti: moguće je koristiti

---

[143]Ovo su hrabre reči, no istorija je krenula drugim putem: upravo u času najveće naučne ekspanzije u svetu, kad se mesec našao ljudima na dohvat ruke, Došlo je do sastanka Rimskog kluba, samo nekoliko godina nakon pomenutog teksta Hajdegerovog rada, i prihvaćena je preporuka da se ne ide u dalju naučnu ekspanziju već da se krene putem masovne potrošnje, da se razrade strategije smanjenja stanovništva i planeta pripremi za život milijardu ljudi bele rase.

se tehničkim sredstvima, no da pritom ostanemo slobodni od njih tako što se možemo odvojiti od njih u svakom momentu.

Mi se možemo koristiti tehničkim dostignućima, i treba da se njima koristimo, ali da ih pritom imamo po strani, da ona nemaju odnos prema našoj suštini, da su sva ta „civilizacijska“ sredstva samo pomoćna sredstva našeg života, ali ne i *sve* što čini naš život. Mi možemo prihvatati tehnička dostignuća, no ne smemo dozvoliti da ona opustoše našu suštinu.

Tehnički predmeti (automobili, mobilni telefoni kompjuteri, sva sredstva koja praktično olakšavaju život) mogu biti deo našeg svakodnevnog života, no pritom, moraju ostaju „spolja“, s one strane nas i naše suštine; tu je reč o oslobođenosti čoveka od stvari (*Gelassenheit zu den Dingen*).

Ako se u takvom položaju nađe čovek, biće moguće da se stvari sagledaju ne samo tehnički, već da se shvati i to da samo proizvođenje i korišćenje mašina zahteva drugačiji odnos prema stvarima. Svim tehničkim procesima vlada smisao, koji determiniše ljudske postupke i taj smisao nije izmislio čovek niti ga poznaje, jer mu ostaje skriven. Na taj način čovek, ostajući pri stvarima i u vlasti tehnike, ne može ni naslutiti sve veću i dominirajuću vlast tehnike; ona ostaje za njega tajna.

Otkrivajući se smislu, skrivenom u svetu tehnike, čovek se otkriva za tajnu skrivenu u njemu. I ta otvorenost za tajnu s jedne strane i oslobođenost od stvari, mogli bi da ukažu na novo tlo koje će u nekom momentu, u nekom drugom obliku vratiti ono staro tlo koje sada tako brzo čili i nestaje.

Najveću opasnost Hajdeger stoga nije video u nekom trećem, atomskom ratu, već u tome što tehnička revolucija atomskog doba može da zaposedne, oslepi, omađija i obmane čoveka tako što bi u nekom momentu računajuće mišljenje postlo jedino stvarnim i praktičnim načinom mišljenja.

Ravnodušnost za razmišljanje i potpuno ne-mišljenje, oba propraćeni lukavim računskim planiranjem i pronalazaštvom najveća je opasnost koja se nadnosi nad čoveka. Desi li se to,

čovek se može odreći svoje najdublje suštine, toga da je on misleće biće. Radi se o tome da se spase suština čoveka, a to je moguće tako što će se podržati *promišljanje*.

Sama oslobođenost od stvari i otvorenost za tajnu ne mogu doći sami po sebi, niti nam pasti kao kakav dar, jer nema daritelja; oni mogu biti rezultat samo odlučnog mišljenja. Samo na taj način moguće je doći do novog tla u kojem će se čovek moći ukorenjivati i na kojem će moći stajati.

To tlo može biti i tlo za stvaralaštvo u kojem će ovo možda pustiti nove korene i doneti večne plodove. Zato umetnost ostaje i dalje put u svet metafizike koja je večna, nova uvek, drugačija i stoga kao druga za sve koje misleće promišljanje tematizuju čovekova trajna potreba.

8. Novi organon metaphysicae perennis

Pominjanje *novog organona* priziva nam u sećanje revolucionarni poziv Frensisa Bekona (1561-1628) da se logika izgradi na novim osnovama kako bi bolje od prethodne, aristotelovsko-sholastičke, izrazila duh nastupajućeg, tada tek nastajućeg vremena, te da se njoj podari prvenstvo u istraživanju, uloga inspiratora i pokretača u otkrivanju novih znanja koja će čovečanstvu donositi vidljiv i prepoznatljiv boljitak, a manjem broju pojedinaca i neposrednu korist, jer to novo oruđe saznanja ne bi smelo biti tek jedno u nizu duhovnih oruđa dokonog, misaonog ali u praktičnom smislu neproduktivnog sveta, neka isprazna mnemotehnička vežba, već najveća podrška praktično orijentisanim ljudima.

Tako je na samom prelazu iz pozne renesanse u novi vek Bekon počeo prepoznavati i podržavati nove ljude kao istinske funkcionere čovečanstva čiji je budući pravi život opisao u *Novoj Atlantidi*, u spisu koji su mnogi smatrali pukom literarnom utopijom[144], inspirisanom slavnim delom njegovog prethodnika Tomasa Mora.

Tako je, nekoliko decenija pre no što će Dekart u protivstavu spram Aristotela postaviti drugačije temelje metafizike (koja će supstanciju radikalno razdeliti na mišljenje i stvar), Bekon jasno podvukao značaj novog puta kojim treba dalje ići ako se hoće da misao i dalje ne samo prati nego i

[144] Ipak, to je i prvi spis na početku nove epohe gde nalazimo misao o regulisanom tehničkom društvu u kojem treba da žive novim duhom prožeti a ne bezvredni ljudi.

predvodi stvaraoce koje je novo doba postavilo pred potpuno nova iskušenja.

Prelazak XVI u XVII stoleće odvija se u znaku temeljne promene vladajuće slike sveta koju prati i radikalni obrat na planu umetnosti, ali i metafizike. Nezadovoljstvo rezultatima preporoda antike rodilo je potpuno novi stil - stil baroka a čiju razbarušenu neuravnoteženost što nije uspelo da zaustavi ni svo savršenstvo manirizma koji je još uvek posedovao svest o savršenstvu i harmoniji; svim u renesansi iznova tumačenim filozofijama antike, sada se suprotstavlja jedna potpuno nezavisna tendencija u filozofiji zasnovana na subjektu kao supstanciji (nezavisno od toga da li se u svom razvoju više opire na razum ili iskustvo).

Drugu polovinu XVI stoleća karakteriše nastajanje umetnosti i svesti o njoj koji su većem delu ljudi i danas još uvek bliski; postupno počinju da se umnožavaju (ispunjavajući sav prostor, koji zapravo sobom determinišu), muzička, slikarska i književna dela; njihova osnovna i bitno nova karakteristika je da se ne obraćaju razumu već čovekovim čulima, koja traže ne da se njima misli već da se u njima uživa; napuštaju se principi koji su važili skoro dva milenijuma: umetničko delo prestaje da bude stvar među stvarima, već nadstvar, *umetnička praksa* prestaje biti tehničko proizvođenje, već *organon* u ovladavanju spoljnjim svetom, njegovo unutrašnje razumevanje.

Iz umetnosti izgnan princip razuma, u naredna dva stoleća učvrstio je svoje mesto u filozofiji, da bi do potpunog trijumfa takvog shvatanja došlo tokom XVIII stoleća, u vreme prosvećenosti, od kada, pa do danas, razum biva izložen osporavanju na najrazličitije načine. S druge strane, počinje da

raste značaj umetnosti koja se vidi kao organon u rukama umetnika, kao oruđe u borbi za opstanak, ali, i kao put mogućem znanju.

Na taj način biva tematizovano znanje, a sa njim i obrazovanje o čemu dovoljno svedoči i pojava pedagogije kao nove discipline koja osnovni naglasak ne stavlja na vaspitanje, već obrazovanje koje se oslanja na određen korpus osvojenih znanja.

Tako su se filozofija i obrazovanje našli u bliskom dodiru, i to u prvom redu zahvaljujući umetnosti, koja se uzdigla iz zanata i rutine i prosvetljena duhom oslonjenom na talenat i dar, pojavila kao arbitar i vrhovni sudija, novi organon koji vodi mestu iz kojeg progovara samo bivstvovanje, nalazeći izvor umetničkog dela u kojem je postavljena istina.

U tome treba videti smisao Hajdegerovog stava izrečenog sredinom prošlog stoleća o tome kako sud o Hegelovom stavu o kraju umetnosti još nije donet; na početku novog doba beše velika karta položena na umetnost čiji je uticaj vremenom slabio, u onoj meri u kojoj se gubila aura što je umetničkim delima davala nadvremeno važenje i božansko poreklo. U vreme kad se umetnost povukla iz sveta, ostavljajući za sobom tek bledo sećanje na jedan od načina realizovanja duha, ne bi trebalo previdеti njenu operativnu funkciju u tematizovanju osnovnih fenomena na kojima počiva svet. Dovođenjem pojma sveta u središte filozofije čini se prvi korak na novom putu jedne drugačije metafizike.

Ovde se to ne sme previdеti, a još manje olako osporiti. Drugi početak metafizike našao se u bliskoj vezi s umetnošću, ne ostavši imun pred uvidom u sudbinu koja je umetnost u međuvremenu zadesila.

Masa novih objekata uvedenih u svet i sada je uslovno određena; nepostojanje novog kategorijalnog aparata ili reprogamiranje starog, dodavanjem novih karakteristika poniklim na iskustvu formiranom u svetu digitalnih tehnologija, ozbiljno ugrožava komunikaciju. Obrazovanje više ne poseduje jasne orijentire i precizno definisane potrebe; ono se čini nepotrebnim jer njegovu funkciju preuzimaju mediji orijentisani na ono čulno, neposredno prizemno. Viši slojevi znanja ostaju nefunkcionalni i življenje se redukuje na obitavanje u svakodnevlju ograničeno prepoznavanjem rudimentarnih oblika ranije već viđenog. Time je otvoren prostor manipulaciji na društvenom planu, a debilizaciji na kulturnom.

Svet nije više poprište igre, od nekada znano nam kosmičko glumište, već pozorište obogaljenih lutaka. U tom obliku on će funkcionisati, dok ne isrpi svoje mogućnosti, a tada će se na njegovim razvalinama formirati novi odnosi novih predmeta i stvari, novi pojmovi u kojima će se odražavati sveži, novi osnovi nastajućeg sveta. Takvom svetu biće neophodna umetnost kao organon, a metafizika kao njegova kontemplativna forma.

Do tog vremena, da bi se mogla razumeti tragičnost usuda sadašnjosti, kao i širina izazova koji nam donosi ničim uslovljena ali duhom determinisana budućnost, čini se neophodnim da se utvrdi kakva je (a) današnja sudbina znanja u kontestu savremenog obrazovanja uslovljenog promenama izazvanim poslednjim tehnološkim revolucijama, zatim, (b) koja je mogućnost umetnosti posle njenoga kraja i (c) šta činiti s umetničkim delima koja su veći balas umetnicima no onima koji ih ignorišu zarad udobnosti životarenja u besmislu.

Kako u dosadašnje vreme još uvek i nije moguće ni da započne izgradnja jedne nove, druge metafizike, premda se skromno, često potajno (još pre više od dva stoleća) nastojalo da se prethodna postavi makar na „sigurnije“, ni od koga ne dovođene u pitanje temelje koje će činiti saznanje, daleko se nije moglo dospeti, jer potiskivanjem racionalnosti, prvo iz umetnosti, a nakon toga, njenim osporavanjem u filozofiji, počeo je, s univerzalizovanjem teorije relativnosti, da se stvara naš novi indeterministički svet, naš životni prostor s novim, relativizovanim a potom odbačenim vrednostima i ciljevima; to je imalo za posledicu da prethodni „stari a ne vrli svet“ još donekle, više uslovno, prepoznajemo u pojednačnim, često nerazumljivim postupcima, ali, da ga više u njegovoj osnovi ne razumemo.

Sa tim moramo računati i sve vreme od toga polaziti. Duboko odbacivanje i osporavanje tradicije i sve drskije falsifikovanje istorije, smišljeno sistematsko obezvređivanje velikih dela prošlosti na kojima počiva moderni svet – sve to vodi izgradnji antisveta koji počiva na drugim zakonima i pravilima i koji ostaje na strateškom planu s druge strane principa koji su određivali svu našu prošlost.

Život u antisvetu, koji osporava sve tradicionalne sisteme vrednosti, ima svoje specifičnosti koje se moraju razumeti i s kojima se u intersubjektivnom ophođenju mora računati: normalno je da sve bude abnormalno, da osrednjost zameni uzvišeno, da drskost postane manir, da neznanje i simulacija znanja samoproglase se za jedino i pravo znanje, da svaka reforma bude temeljno osporavanje ranije izgrađene forme, a traženje istine proglašeno opstrukcijom milosti sistema.

Ne može se reći da antisvet nema svoju unutrašnju lirsku nit: veličanje disharmonije, grotesknog i destruktivnog - postmoderni je izraz novog primitivizma koji realizuju mediji namećući svoju bolesnu logiku zaluđenim konzumentima.

Nikoga ne treba kriviti za porazno stanje kulture nekog naroda; ona je samo izraz svesti onih koji je kreiraju, pa, činjenica da nema umetnosti, da su do kolapsa dovedeni i nauke i obrazovanje, samo je još jedna u nizu potvrda da jedna paradigma ide ka svom neumitnom kraju.

Današnje stanje stvari, današnja konsolidacija odnosa u svetu „umetnosti“, filozofije ili društvenih odnosa, nije posledica haotičnih promena, a još manje slučaja, već logičan razultat viševekovnog sleda događaja koji su nas ovde doveli. To, razume se, nikako ne znači da stanje indeterminizma i haosa koje danas konstatujemo nema ničeg zajedničkom s prirodom stvari kojima smo uslovljeni.

Pre nešto manje od jednog veka Edmund Huserl je ukazao kako poreklo krize evropskog duha treba tražiti u vreme Galileja; odustajanje od apsolutnog saznanja uslovljeno je bilo uvodjenjem ideje beskonačnosti iz koje je sledila relativnost svakog saznanja. Već tada započeo je proces napuštanja onog velikog i herojskog, proces osporavanja besmrtnog i omalovažavanja ideala prošlosti; sumrak je počeo mnogo ranije da se spušta, mnogo ranije no što su ga identifikovali diletanti-amateri, svako na svoj način, Niče i Špengler.

a. Današnje stanje znanja u sistemu savremenog obrazovanja

Na kraju epohe Renesanse došlo do jednog radikalnog preokreta u razvoju celokupne zapadne duhovne kulture, a koji je imao niz kardinalnih posledica, među kojima nije ostao zanemarljiv ni novi odnos prema znanju, koji se uspostavio na tako „prirodan“ način, da sve do našeg vremena nije podvrgnut sumnji u svoju ispravnost; u stolećima koja su sledila, ovaj radikalno novi pokušaj zasnivanja znanja podstaknut dalekosežnom idejom progresa, beše od naučnika i mislilaca nedvosmisleno podržavan i prihvatan kao nešto što je samo po sebi razumljivo i što maksimalno odgovara duhu vremena.

Nikakve sumnje, nikakvog podozrenja, po pitanju valjanosti izbora jednog antiaristotelovskog puta, u decenijama i stolećima što se sve ubrzanije smenjivahu, nije bilo: svi su verovali u ispravnost novog puta i mogućnost novog pristupa novim oruđima u sve bržem širenju znanja i njegovoj praktičnoj primeni. U tome nikog nisu osvestile ni nove terije obrazovanja determinisane različitim filozofskim pogledima, ali ni krah ideje obrazovanja i urušavanja čitavog vrednosnog sistema na kojem je počivala potreba za znanjem, a što se dalo sagledati sveobuhvatnom reformom obrazanja (započetom krajem XX stoleća) koja se zasnivala na totalnim osporavanju prethodnog, fon Humboltovog sistema obrazovanja, a što je pokrenuto na simboličan način pre skoro dve decenije u Bolonji, jednom od prvih univerziteta srednjevekovne zapadne Evrope.

Mnogi nisu shvatili dubinu i opsežnost promena koje su svemu tome prethodile: na mesto stare veze univerziteta i

države, kako je to bilo od vremena fon Humbolta s početka XIX stoleća, pa do sredine prošlog stoleća, kada su Univerziteti bili mesto odakle je država crpla svoje znanje i svoj ugled kroz etabliranje elite koju su činili najbolje obrazovani ljudi države, sada su se počele uspostavljati veze raznih fakulteta i multinacionalnih kompanija koje su, polazeći od svojih proizvodnih i razvojnih potreba, počele aktivno da reformišu, u skladu sa svojim zahtevima, i same univerzitete.

Reforme nisu dotakle samo sistem obrazovanja, već su nakon kratkog vremena počele da transformišu i njegovu iskonsku prirodu. Na mesto dugo uvažavanog principa da je znanje bitno radi samog znanja i da je znanje moć, sad je zavladao princip da je znanje isto što i njegova neposredna, praktična primena; sve što ne može doneti neposrednu koristi ili profit, stupa u drugi plan, a u tom slučaju snalaženje postaje važnije od znanja i fakulteti (pa tako i univerziteti) počinju da egzistiraju na drugačije formulisanom dohodovnom principu. U atmosferi kojom vlada uverenje da se sve može kupiti, pa i svaka potvrda o znanju, nezavisno od toga da li ga neko poseduje ili ne (jer za zaposlenje, sada je bila dovoljna reč poslodavca, a ne visoka stručnost u oblasti za koju se tražio posao), fakulteti su postali više javna preduzeća, no mesta sticanja znanja[145].

Treba reći da u mnogim periodima istorije studiranje nije bilo jevtino ili besplatno[146], no, nikad nikom nije moglo pasti na

---

[145] Opširnje o tome: Uzelac, M.: *Filozofija obrazovanja I,* Vršac 2012, str. 255-265.

[146] Tako beše samo u epohama kada su vladari ili crkva želeli da uspostave dominaciju nad predavačima, pa su na sebe preuzimali obavezu njihovog plaćanja i izdržavanja, da ovi ne bi honorarima primanim od studenata mogli

pamet da plaćanjem studiranja plaća i simbol njegovog završetka – diplomu. Ljudi su stupali na univerzitet da stiču znanje, a ne da bi ga završavali. Po tome što one koji navodno dolaze na fakultete da uče, znanje uopšte ne interesuje, naše vreme je različito u odnosu na epohe koje su nam prethodile.

Znanje je postalo izlišno, i time je otklonjena osnovna teškoća – mukotrpan i naporan put do njegovog posedovanja. I, ako je već Aristotel, s mnogo razloga, isticao da svi ljudi po svojoj prirodi teže znanju, naše vreme mu je svojim suprotstavljanjem zauzelo radikalno antiaristotelovski smer. Ljudi znanju više ne teže, jer ga vide izlišnim i nepotrebnim. Uspešnost se obezbeđuje posve drugim sredstvima i posve je razumljivo što se filozofija našla na jednom od sporednih, u gust šiprag neumnosti zaraslih koloseka, i što se u knjizi o metafizici pojavilo jedno netipično za nju poglavlje – poglavlje o agoniji i sunovratu obrazovanja.

Sve ovo ne mora biti i pogubno po samu filozofiju, može čak biti i dobro da joj ne preti opasnost da se nađe u situaciji da bude izložena vetrometini pustošne svakodnevice. Prepuštena tišini i duhovnoj praznini, od kraja XIX stoleća, filozofija se nalazi u idealnom položaju da daleko od „sveta“ i probisveta koji ga vode, pokuša da pripremi svoju sopstvenu obnovu iz sebe same, i onda, tako obnovljena, stane na prag novog vremena.

Nama je sudbina namenila da živimo u *među-vremenu.*

U početku, dok su još uvek bili prisutni i živi tragovi misli renesansnih humanista, ali i kad je, nakon otkrića novih pomorskih puteva i novih zemalja, svet počeo svoju bit da vidi u samoj *razmeni* stvari, a ne više u njima samima, niko nije

---

postati nezavisni, kako je bilo u XIII stoleću kada su se oko izdržavanja univerziteta takmičili Luj IX i Rimska crkva.

primećivao da je sâmo vreme izgubilo svoju raniju supstancu, da su se pogledi i nazori počeli sve brže smenjivati, da je trajanje pojedinih umetničkih stilova, a i pogleda na svet koje su oni izražavali, bivalo sve kraće, da su ljudi počeli da žive u nekoj sumanutoj jurnjavi od događaja do događaja koje nisu razumeli, ali, u isto vreme (u nemoći da nazru drugačije ishode), sve više su ih prihvatali za deo sopstvenog sveta.

Svet je postepeno, neprimetno, ali sigurno, gubio svoju realnu osnovu i jednakom brzinom dobijao virtuelna svojstva i njima uslovljene vrednosti; glavne proizvode više nije davala zemlja uz podršku neba, već novčana berza. Fiktivni novac čija se vrednost mogla menjati na krajnje iracionalnoj (ili veštački smišljenoj) osnovi, postao je jedina realnost i jedina supstancija, osnovna forma robe. Da bi se njom vladalo, bila su potrebna, ne bitna, no formalna svojstva koja su obezbeđivale diplome, raznorazni sertifikati i potvrde i na osnovu njih deljene društvene privilegije.

Postepeno je nastajao svet koji danas poznajemo i za njegovo formiranje bilo je potrebno više od jednog stoleća; taj svet jeste mozaičan, ali sastavljen od čvrsto slepljenih elemenata koji daju iluziju da se slika može prepakovati i dobiti neki oblik po meri duhovne prirode čoveka.

I tu su počele da isplivavaju na površinu već ranije uzrokovane imanentne teškoće: o kakvoj duhovnoj prirodi može biti još reči, ako je narušena, a potom i razorena, osnovna struktura obrazovanja koju su stolećima davala četiri fakulteta u sklopu univerziteta[147]. Univerzitet je razoren uvođenjem u njega

[147] U poslednje vreme, nakon već od ranije izvršenih dubokih promena univerziteta uvođenjem raznih praktičnih, mahom tehničkih disciplina sad su

stranih mu segmenata i postavljanjem njegovoj prirodi nekompatibilnih principa. Uveden je nov sistem vrednosti, nov pogled na znanje i njegovu funkciju. Znanje se moglo sad redukovati i svoditi na beskonačno malu veličinu, koja je i dalje bila navodno *znanje* i koja je uprkos svojoj bez-vrednosti mogla biti moneta za razmenu.

Fakulteti su postali mesto za prodaju tako obesmišljenog znanja, postali su, kao što rekoh, javna preduzeća na kojima su njihovi vlasnici počeli da prodaju diplome, zvanja i sve što je ranije moglo učvrstiti društveni i ekonomski položaj (ne i duhovni integritet) neke ličnosti. Ljudi su prestali biti ličnosti već nosioci diploma koje su odražavale količinu novca koju su oni bili spremni da ulože i njime kupe svoj budući društveni položaj. Time se definitivno izgubio sa horizonta čovečnosti ideal *znanja radi samoga znanja* kojim su se grčki mislioci Platon i Aristotel suprotstavljali razornom delovanju sofista budući da su (još u ono vreme) znanja prodavali kao i današnji fakulteti, mada s jednom razlikom: oni su svoje slušaoce ipak nečemu i podučavali: negovanju pobednog govora u sudskim raspravama. Fakulteti danas, za razliku od sofista, u većini slučajeva, ne uče ničemu. Upravo stoga je danas neophodno da se novovekovnom bekonovskom principu po kome *znanje je moć*, iznova suprotstavi njemu stariji, prethodni princip *znanja radi samoga znanja*, koji negovahu antika i srednji vek.

---

pokrenuti tzv. Bolonjski procesi s namerom da racionalizuju i studentima olakšaju studije; međutim, kako su se promenili i sami studenti i njihovi interesi, ta takvi bolonjski programi u nekim zemljama nisu ostvarivi, pa se prešlo s Bolonje I na Bolonju II, što u osnovi podrazumeva napuštanje u početku proklamovanih principa (dalje redukovanje nastave i literature, smanjenje broja položenih ispita pri upisu u narednu školsku godinu).

Posledica izmene odnosa spram znanja ogledala se u tome da su ljudi sve više gubili sebe, zadobijajući drugost kao meru sopstvenog bića; počelo se govoriti o otuđenosti od sopstvene prirode, a radilo se zapravo o potpadanju pod vlast tuđe prirode koja beše sve više tehnička, ali u onom vulgarno-tehničkom smislu, nemotivisano iskonstruisana apstrakcija a sve manje produkt realnosti. Više se počeo ceniti nametnut svet vrednosti, no onaj koji je bio posledica viševekovnog života niza generacija; a taj novi nametnuti sistem vrednosti bio je u interesu sve manje brojnih, ali sve uticajnijih društvenih grupa koje je bilo sve teže jasno raspoznati, dok su im u naše vreme prisustvo i prava uloga koju igraju zamagljeni mnoštvom smišljenih visokih mentalnih tehnologija.

Ako je ono spasonosno i počivalo u blizini opasnosti i u dodiru s njom, sad je ono bilo osuđeno na počinak ostajući trajno zatvoreno u sebe; vreme svakodnevnog življenja se do te mere ubrzalo, događaji su jedan drugi sve brže preticali i vremena u pravom njegovom smislu više i nije bilo da bi se među raznim njegovim pojavnim oblicima mogao uspostaviti bilo kakav smisaoni odnos. O navodnim događajima koji su činili materijal samo prividno smislenog života svedočile su samo informacije koje su se jednakom brzinom rasprostirale i potom gasle tonući u sve dublje slojeve njihove sveobuhvatne mreže (interneta), pretvarajući se u amorfnu masu mentalnog đubreta i ishodište svakog besmisla. Informacijama se pokušava opisati realnost, shemazovati njeni odnosi i konstituisati nova „*als-ob*“ realnost.

Već u prvim istraživanjima tek nastajućeg informacionog društva, publikovanim pre više decenija, jasno je bilo istaknuto da informacije kao socijalni resurs ne mogu imati isto mesto i

značaj kakav je u ranijem periodu imalo znanje; nezavisno od toga što znanje odlikuje jasno izražena statičnost i konzervativnost, dok informativnu mrežu karakterišu javnost, brzina i vremenost, punu prednost nije mogao zadobiti korpus informacija, jer nije mogao zameniti znanje. Usled svog vremenskog karaktera, nezavisno od prividne prednosti koju im je obezbeđivala javnost i trenutnost prostiranja, informacije su svojom količinom veoma brzo počele da guše svaki pokušaj uvida u celinu iz koje bi ljudski opstanak mogao crpsti svoj imanentni smisao.

Smenjivošću informacija počela je da se menja sama metrika prostranstva: sav svet je postajao nepregledna masa podataka kojoj se gubio svaki smisao i struktura. U toj, već na prvi pogled haotičnoj, situaciji mas-mediji počeli su da izgrađuju nove topologije događaja, počeli su da grade *istovremenost* kao jedini modus zbivanja, jedno trajno *sada* (za koje je doduše znala i tradicija), no ovo *sada* imalo je sasvim drugi predznak, budući da se vreme ranije tumačeno kao horizont, a sad se ovo *sada* videlo kao nezavisna promenljiva.

Najveću pometnju u oceni znanja i njegove globalne funkcije bilo je izforsirano preimućstvo dato informacijama i uverenost da one mogu ostati osnova za percepciju okolnog sveta i izgradnju njima svojstvenog vrednosnog sistema. Ne smemo gubiti iz vida da se informacije nalaze svuda oko nas, da nas preplavljuju i zarobljavaju svojim neprozirnim tkanjem, ali i da u isto vreme učestvuju u konfliktu s ranije uspostavljenim sistemom tradicionalnih odnosa spram znanja.

Do informacija se u većini slučajeva dospeva čitanjem štampe (sve češće u elektronskom obliku, i svojstveno im je da ih

prati masa slika koja pojačava percepciju), ili pretragom nepreglednog mnoštva resursa koje obezbeđuje internet; većina ljudi brzo je navikla na lakoću s kojom se do informacija dolazi, pa je poverovala kako nije potrebno uložiti ni napor ni dodatno vreme za njihovo preosmišljavanje u procesu usvajanja onog što u sebi donose kao nešto navodno novo. Svojom dostupnošću i lakom prihvatljivošću, izuzetnom sposobnošću prilagođavanja svim uzrastima i kulturnim sredinama, informacije su svojim konzumentima dale opojnu dozu samouverenosti i sugurnosti da mogu biti u istoj ravni s njihovim tvorcima. Nije se odmah videla sva dimenzija moći manipulacije informacijama od strane onih koji su ih formirali i zapuštali u opticaj.

Njihovo posedovanje mnogima je donosilo i neposrednu korist. Ali, način na koji je do njih dolaženo, ta besplatnost i nemetodičnost lako su bili projektovani na ono što se ranije označavalo znanjem. Usled toga znanje je sad postalo bezvredno, a put do njega izgubljen, jer se do pravog znanja nije moglo doći na isti način kao do informacija, budući da su znanja bila i sama hijerarhizovana te nisu mogla biti i lako osvojiva. Do promene je moglo doći još uvek dok su informacije i znanje bili u koordinirajućem, koegzistentnom odnosu, do časa dok nije došlo do informacione prezasićenosti i pune dominacije digitalnih medija.

Sistem je danas smišljeno i temeljno izmenjen, ili kako neki vole da kažu: „bolonjizovan“, alternativni putevi u potpunosti su blokirani i sve većom brzinom smanjuje se broj onih što još mogu da ukažu na strategije koje vode uvidu u znanja koja su nam uprkos svemu i dalje relativno bliska i dostupna budući da svi principi tumačenja nisu do kraja (a i to je

paradoksalno) definitivno izgubljeni. Ono što je najveći gubitak u svemu ovome, jeste odsustvo želje da se uloži napor da bi se ušlo u nauku, odnosno filozofiju, a dobro se zna da „bez sopstvenog napora nema puta u filozofiju“.

Na taj način ljudi su prestali da budu središta u kojima su se mogla sedimentirati i sačuvati od zaborava znanja; oni su prestali biti autentične ličnosti vredne nezaborava, a postale persone, maske koje nisu posedovale ništa osim sećanja na nekad velike, maestralno odigrane uloge - sunđeri koje napaja i napušta voda ostavljajući u njima pomalo peska; tako su i ljudi postali središte ničeg u kojem ni ontičko ništa ne voli da se zadržava.

Prostor za sve vrste manipulisanja čovekom time je bio jasno formulisan, a oni koji su se zatekli u njemu – zanavek zatvoreni. Dekonstrukcija je počinjala na senzitivnom nivou, menjala se ubrzano sama percepcija (slušna i vizuelna), a nju je potom pratila promena znanja izgradnjom mase racionalizacija i kvazi-logičkih opravdanja novonastale situacije koja sama više nije mogla biti jednoznačno određena.

Ako je slikarstvo renesanse otkrilo treću dimenziju (prostor, dubinu) prikazujući je u dvodimenzionalnoj ravni, danas s otkrićem funkcionisanja multidimenzionalnih svetova renesansni iluzionizam više nikog ne zadovoljava. Slikarstvo je, kao forma izražavanja, prevaziđeno sa promenom percepcije, uvođenjem u realnost druge, virtuelne realnosti; isto tako, prevaziđena je i sva muzika koja se oslanjala na čulne harmonije i koja je ispunjavale estetsku dimenziju. Nova muzika koja s prethodnom nije imala više dodirnih tačaka i nije mogla biti muzika u tradicionalnom značenju reči, već u početku samo eksperimentisanje sa zvukom, da bi tek s najnovijim

kompozitorima (Ksenakis) koji su se vraćali pred-čulnim, matematičkim, kosmičkim harmonijama, postala „muzika“ s tendencijom da možda zadobije novi smisao, no nalazeći se još uvek u povoju i potrazi za novim imenom (budući da je staro samo izvor nepresušnih i novih nesporajuma, jer – muzike u onoj formi, u kojoj smo je oduvek znali, više nema).

Neposredna korist od pojedinih lako izvodljivih radnji, smišljeno beše uzdignuta do najvišeg principa na kojem se ubrzano počeo graditi novi svet. U drugoj polovini XX stoleća ispostavljen je delimično i račun kroz reformu celokupnog sistema obrazovanja i radikalnu promenu odnosa prema znanju, njegovom smislu i vrednosti u ljudskom životu.

S razlogom javili su se kritičari, koji su s pozicija ranije koncepcije znanja i viševekovne tradicije ukazivali na sve negativne momente koji su sledili iz novih reformi; s druge strane, našli su se apologeti nužnosti promena i progresa, a u ime novine i modernizacije. Zasad, ovi drugi su u prednosti jer imaju podršku internacionalnih koporacija i njihovog novca; glad za profitom zasad je u prednosti, u odnosu na one koji se pozivaju na princip razuma, humanizma ili već neke od tradicionalnih kulturnih tekovina.

U naše vreme malo se još govori o tome šta bi zapravo moglo biti pravo znanje, a još se teže da odgovoriti na pitanje šta je od znanja uopšte ostalo. Videli smo da to što danas imamo više nije znanje, znanje o stvarima i njihovoj prirodi, već skup neutralnih viševalentnih informacija kojima se po potrebi, zavisno od zahteva vremena, ili konteksta, može menjati smisao u kojem će konkretne činjenice „osmišljavanjem“ biti ocenjene a onda isključivo jednovrstno i primenjene.

Sve to nedvosmisleno vodi tome da organon metafizike danas više nije logika, kao u doba Aristotela već umetnost[148]; uvod u filozofiju više nije vežba u pravilnom mišljenju, već neposredno uviđanje u ontičku bit umetničkih delâ u času njihovog nastajanja. Metafizika postoji kao ontologija.

Ova misao nije nova, traje koliko i proteklo stoleće, no sve vreme nalazila se u drugom planu, ne samo stoga što je menjala svoj intencionalni smisao, već i zbog velikog uticaja raznih antifilozofskih orijentacija u filozofiji s kojima Hajdegerova filozofija nije uspevala uspostaviti produktivan dijalog.

Iz teškoća nastalih u savremenoj filozofiji, ne mali broj filozofa u poslednjih nekoliko decenija počeo je tražiti izlaz u tematizovanju polja umetnosti kao paradigme sveta, a umetničkih dela kao protoobjekata čija ontička struktura ponavlja ontološku strukturu sveta. Tako se umetnost pokazala kao organon nove metafizike, i to na skoro isti način kao što je logika to bila u staro vreme kod Aristotela, ali i poznih neoplatoničara.

Verovatno bi takva usmerenost u filozofskim istraživanjima dala plodonosne rezultate da se na njoj ustrajalo, a do čega nije došlo, budući da je umetnost od mnogih, koji su sledili Hegela, osporena, budući da pripada prošlosti, i da je reč o istorijskom fenomenu koji je postojao u jednom relativno kratkom segmentu ljudske istorije i koji se doduše poklapao s periodom inauguracije induktivne metode kao novog organona o

---

[148] U uverenju da nam umetnost neposrednije od filozofije govori o istini bivstvovanja, Hajdeger se u jednom trenutku obratio pesništvu (pre svega Helderlinu i Rilkeu), ali i ranim grčkim misliocima koji su živeli u vreme pre nastanka metafizike, a s namerom da dospe do onog prvog i izvornog.

čemu je pisao na početku nove epohe Frensis Bekon. Ovo osporavanje bilo je u isto vreme potkrepljeno sumnjama i to najviše od onih istraživača koji su rešenja tražili samo u okrilju scijentizma i vulgarnog postmodernizma.

Sa krajem projekta prosvećenosti, sa krajem epohe kojom je dominirala senzitivnost pod plaštom estetskog - nestala je i umetnost; ostale su umetničke prakse kao znak sećanja na prošlo vreme u nastojanju da se sačuva kratkotrajna neučvršćena tradicija, ostala su umetnička dela, što životare na periferiji novog vremena, u smislom ispražnjenom prostoru, bez korena u prošlom, bez moći da se usmere ka budućem.

Uprkos svemu, od časa svog nastanka, nova umetnička dela, nastala u po njih nepovoljno doba, sadrže i dalje imanentnu potrebu da na mesto starih, osporenih smislova dobiju nove, da u novouspostavljenom kontekstu njima po prirodi stranih objekata virtualnog sveta, pokušaju da žive i zrače iz sebe neke nove sadržaje, koji neće biti ni slika starih, ali ni puki odraz novih, i tako postanu model za tumačenje novog sveta, i virtualnih odnosa uspostavljenih u njemu na tananoj granici smisla.

Konačno, pokazalo se da to što više i nema umetnosti, nije bila neka presudna, odlučujuća prepreka za nju, budući da se već od ranije znalo da ako umetnička dela više ne nastaju, to ni u kom slučaju ne znači da se o njoj i njima više ne može misliti, da se umetnost ne može održavati u njenoj mogućnosti. Filozofija umetnosti, kao i filozofija jedne radikalne umetnosti, moguća je i u odsustvu realizovane umetnosti. Sva umetnička praksa može pripadati prošlosti, i može se živeti u svetu kojem umetnost više ne obezbeđuje smisao.

Najveću zabunu i konfuziju među našim savremenicima izaziva i danas činjenica da mnoštvo ljudi, smatrajući sebe umetnicima, po nekoj inerciji nastavlja da i dalje produkuje objekte koje naziva umetničkim, čineći to bez ikakve svesti o tome da se išta dogodilo što bi njihovo ponašanje, rezultate njihovih nedomišljenih odluka - te „nove proizvode“, moglo ozbiljno dovesti u pitanje.

Tome doprinose i svi navodni „kritičari“ umetnosti koji sebe smatraju postmodernima, a ne vide da je postmoderna, kao promašeni, pogrešno intonirani vapaj, ostala daleko za nama. Iako njihova upornost i primitivnost nije bez rezultata, oni ne mogu imati nikakav uticaj kao i „umetnost“ o kojoj uporno govore ili pišu, jer sve što od tih „pisanija“ ostaje, jeste plesniva paučina.

Ono što nama i danas ostaje u velikoj meri zagonetno svakako je sama priroda življenja izvan smisla, a posebno, koji su nas to motivi na takav način života nagnali. Predugo smo živeli u uverenju da ljudski život može biti istinski ljudski samo u slučaju da je ispunjen smislom koji u bitnoj meri oblikuje i umetnost. U poslednje vreme svedoci smo toga da život traje izvan svakog smisla, da su ljudi igračke ali ne kao nekad, igračke u uzvišenoj igri antičkih bogova (kako Platon piše u *Zakonima*), već u igri prizemne pragmatične politike.

U takvoj situaciji, ovde se polazi od toga da umetnost može ostati tema i posle njenog kraja, da može postojati u njenom potpunom odsustvu kao što je i današnji život - život izvan svakog smisla. Upravo ovo opravdava i sve paradokse koji nastaju kad se govori o umetnosti, koje kao da je ima, ili o zlobivosti savremenika, koje kao da nema.

b. Mogućnost umetnosti u doba posle njenog kraja

O fenomenu kraja umetnosti Hegel je pisao pre skoro dva stoleća. Iz svoga vremena, koje je još uvek i naše, rekao je najviše, što bi o usudu umetnosti moglo da se kaže, jer svaka filozofija, mišljena ne u apsolutnom smislu, uvek ostaje samo filozofija svoga vremena – njim ograničena i njim uslovljena. Nama sad, jedino preostaje, da živeći u vreme posle kraja umetnosti, taj kraj neposredno živimo i u meri u kojoj smo odgovorni pred vremenom, pokušamo da ga još radikalnije promislimo, i tako ostanemo na nivou epohe u kojoj smo se zatekli.

Sam problem prirode, egzistencije i mogućnosti vremenskog opstajanja umetnosti, po mom mišljenju, mogao bi se ovde rasvetliti polazeći od simptoma i razloga današnjeg stanja u onom što se još, u velikoj meri neopravdano, naziva umetnošću, a tek nakon toga mogli bi se razmotriti razlozi koji vode u današnje post-umetničko stanje, najneprozirnije upravo onima koji se umetnošću nažalost i dalje bave, prvenstveno stoga što nemaju drugo šta da rade, a zadojeni frazama starim bar dva stoleća.

Paradoksalnost ove poslednje tvrdnje, posledica je ne toliko indolentnosti i uspavanosti umetnika, već, daleko više njihovog tvrdokornog parazitiranja na tekovinama nedavne, ali velike prošlosti, koliko i svesnog opredelenja za život u izolovanosti od sveta, za život u izmaštanoj kuli od slonove kosti, a što nema više ni racionalnog opravdanja ni bilo kakvog opravdavajućeg smisla.

Kada je o Hegelu reč, podsećam, on nije tvrdio da umetnosti u vremenu budućem neće biti, već da ona neće biti

odlučujuća za ljudski opstanak, pa se o njenom kraju još može govori u logičkom ali nikako i u empirijskom smislu.

Ovde, nakon podsećanja na Hegela, a s kojim svaka filozofija umetnosti mora početi, moram se još jednom pozvati prvo, na dva mislioca oba rođena u carskoj Rusiji - Nikolaja Hartmana i Ivana Iljina, ali, na kraju, opet, i na Martina Hajdegera, bez kojeg se filozofski govor o umetnosti ne može dovršiti.

Ovo ni u kom slučaju ne znači da je nemoguće poći i suprotnim smerom, iako put po bespuću ostaje uvek jedan te isti.

Podsetio bih na jedno mesto s početka predavanja koje je Martin Hajdeger, pod naslovom *Nauka i razmišljanje* (1953), održao kao uvod u predavanje *Pitanje o tehnici*, a gde se kaže: "Ne dolaze neprimetno samo najveće misli – neprimetno nastupa, pre svega i iznad svega, promena u prisustvovanju svega što je prisutno"[149].

U ovoj rečenici, koja može delovati koliko nejasno, toliko i apstraktno, najbolje se oslikava vreme u kojem živimo: upravo danas najintenzivnije se zbiva tu uočena promena u prisustvovanju; odvija se davno najavljivani, a od sad nezaustavljiv i sudbonosan obrat.

Promenu koju naoko jedva zapažamo, mora da prati *stvaralačko razmišljanje* koje ostaje u svojoj otvorenosti i to u času kada je suština umetnosti, sve tajanstvenija, a estetika sve nemoćnija u težnji da očuva ono što je u "umetnosti suštastveno"[150].

---

[149] Hajdeger, M.: *Nauka i razmišljanje*, u knjizi: *Predavanja i rasprave,* PlatΩ, Beograd 1999, str. 42.
[150] *Op. cit.*, str. 32.

***

Ne svojom krivicom, a ni svojom zaslugom, ne zahvaljujući ni slučaju ni usudu, našli smo se na početku jednog iz osnova novog vremena, na početku započinjuće, a za nas poslednje epohe; ako ne želimo nekritički prihvatiti nametnute nam datosti što do nas dopiru u digitalizovanom, sofisticiranom obliku, tad nemamo drugog izbora no da pokušamo da razumemo koje su tu pretpostavke te *novostvorene novine,* čime se to nadolazeće vreme (ako vremena uopšte ima) razlikuje od prethodnog, poznatog nam i dobro znanog "starog" vremena, u kojoj meri mu protivreči i kako je moguće da s njim nema više ni dodirnih tačaka ni zajedničkih pretpostavki, ni istog, jedino smislenog polazišta.

b.a. Vreme umetnosti

Ljudima kao da je urođeno da svo ranije vreme razumeju isključivo kao put koji vodi do trenutka u kojem se upravo nalaze i u kojem vreme vide kao osnovni teorijski problem. Čini se da imaju podsvesnu predstavu o svojoj izabranosti i svojoj uzvišenoj misiji. Posledica toga su raznorazne periodizacije proteklog vremena s pretpostavkom da sve vodi k nama, a da posle nas vremena više nema, što je već prisutno kao model u Hegelovom shvatanju istorije.

Osetivši razliku spram prošlosti, ljudi su, na prelazu iz helenističke epohe u srednji vek, govorili o svom *novom* (modernom) dobu, spram *starog* (antičkog, u suštini, paganskog). Potom su između ta dva razdoblja dodali neko *srednje* doba, pa smo dobili vreme srednjega veka, ali tek u času kad se već

duboko zagazilo u *novo* doba, koje je kasnije bilo deljeno na *novo, moderno* i *savremeno* da bi potom ovo poslednje bilo izdvojeno i naspram *modernog* kao *postmoderno* i ovom, kao nastavak s drugim svojstvima, označili novo vreme kao *postpostmoderno* (ili vreme druge postmoderne).

Danas, kad je prošlo vreme i „prve“ i „druge“ i ko zna koje već postmoderne, ljudi su se od svih mogućih periodizacija vremena umorili i više malo ko postavlja pitanje prirode i "mesta" vremena u kojem živi. Svi pritom dele jedan opšti osećaj da su neka vremena definitivno ostala za nama i da smo dospeli u prostor u kome više nemamo ni oslonca ni koordinate koje bi omogućile dalje kretanje u vremenu – život propraćen unutrašnjim smislom.

Svima se čini da vremena više nema, i većina od nas živi u ubeđenju da je današnji dan uveliko i poslednji. Već nekoliko decenija sve učestalije govori se o raznim "krajevima": o *kraju* filozofije, o *kraju* umetnosti, o *kraju* istorije, o *kraju* nauke... Poneko već počinje da govori o istoriji, filozofiji, nauci i umetnosti *posle njihovog kraja.* Da li u tom slučaju mi sam "kraj" vidimo kao jednu strategiju unutar pomenutih fenomena, ili izraz radikalnog prekida s ranijom misaonom praksom, odnosno kao njihovu istorijsku i logičku granicu, ili kao najavu novog, nepoznatog predela – to je pitanje koje će još neko vreme čekati na iscrpan i zadovoljavajući odgovor.

b.b. Slika sveta

U novom veku umetnost je ušla u vidokrug estetike i umetničko delo je postalo predmet doživljaja, te se, po rečima Martina Hajdegera, umetnost počinje smatrati izrazom

čovekovog života[151]. U ranijim vremenima tako nije bilo; umetnička dela nisu se odlikovala estetskim svojstvima, već su prebivala u ontološkoj ravni i više su se isticala svojim postojanjem, i svojim samostalnim od drugih objekata nezavisnim bićem, no svojim delovanjem na svest i vladajuće stavove savremenika na koje su bila svojom egzistencijom upućena. Ali, ni u naše vreme više nije tako, kako beše samo do pre nekoliko decenija. Predstave o prirodi i karakteru umetničkog dela, kakve su samo pre kratkog vremena bile opšte prihvaćene, zajedno sa svim delima te vrste, sada pripadaju prošlosti.

Svedoci smo najraznovrsnijih „prevrednovanja" tradicionalnih shvatanja, formiranih tokom dugog vremena; svedoci smo osporavanja i oholog odbacivanja onog što je stolećima, neprikosnoveno uživalo najviši ugled i dostojanstvo.

Za veoma kratko vreme postao nam je stran način percepcije umetničkih dela kakav je bio karakterističan za epohe koje su mu prethodile; danas smo se jednako udaljili i od onih načina viđenja sveta i stvari u njemu na kojima smo bili doskora vaspitavani. Naime, činilo se da pripadamo novom vremenu, novom svetu koji se gradi i izrasta pred našim očima – i sada se sve to odjednom, u samo jednom trenutku srušilo.

Živeći u doba posle novog doba (koje je započelo nesrećnim i tragičnim otkrićem američkog kontinenta (krajem XV stoleća), a završilom se bombardovanjem Srbije (1999), koje je veliki deo sveta doživeo (zahvaljujući učešću mas-medija u posve novoj

[151]Hajdeger, M.; *Šumski putevi,* PlatΩ, Beograd 2000, str. 60.

ulozi) kao poslednji veliki umetnički hepening[152]), mi ne doživljavamo više umetnička dela, što danas nastaju, na način kako je to bilo još doskora, u poslednja četiri stoleća kojima je vladala ideja *estetskog*; situacija u kojoj se nalazimo, u velikoj meri potvrđuje da su dela umetnosti što nastaju danas (i koja još po nekoj inerciji nazivamo umetničkim), postala i po svom ontološkom smislu mnogo bliža delima nastalim u vreme antike i srenjega veka, ali i da se naša najnovija epoha u koju polako zalazimo (već drugu deceniju) bitno razlikuje od prethodne koju smo upravo napustili (a koja je trajala kako rekoh, preko četiri stotine godina).

Isto tako, otvoreno je pitanje da li najnovije doba, što tek je u nastajanju, uopšte ima svoju sliku sveta. Odbacivanjem novovekovnih vrednosti čiji je vrhunac formiranja bio u epohi prosvećenosti, mi se definitivno nalazimo u prostoru koji ne gradi svoju sliku, ali koji u isto vreme može imati svoju posebnu metafiziku koja bi se mogla naći u dijalogu s metafizikom ranijih, pred-novovekovnih istorijskih epoha.

Ovde to može biti više najava i poziv na misaoni rad za što ima još uvek malo nagoveštaja, ali i dovoljno preduslova da se u

---

[152] Uostalom, tako je i nemački kompozitor K.-H. Štokhauzen ocenio rušenje višespratnica u Njujorku 11. septembra 2001. godine. Na neki način on nije bio daleko od istine, budući da je to bila jedna velika umetnička insinuacija (vertikalno padanje zgrade koja se usled konstrukcije [da je odista bilo ono što je prikazivano] može samo saviti (što je predvideo japanski arhitekta), manji otvor na njoj od prečnika aviona, rušenje zgrade u blizini bez ikakvog motiva, osguravanje zgrade kod Loyda deset dana pre rušenja, nepostojanje delova motora supermodernog aviona koji su navodno vozili neki ljudi obučavani na avionima za oprašivanje kukuruza, a kojeg u realnosti nije ni bilo već samo u iluziji stvorenoj medijima). U ranijim vremenima izmišljeno se moglo proglasiti i za umetnost, danas to se hoće nametnuti kao jedina realnost.

vremenu budućem konstituiše jedna nova, jedna *druga metafizika* čiji obrisi danas se mogu samo tek naznačiti.

Slika sveta svojstvena novom veku podrazumeva nešto bitno različito u odnosu na sliku sveta antike ili srednjeg veka, i to nije sporno. Problem je u tome što ta slika u naše vreme, pola veka nakon što je Hajdeger održao svoje čuveno predavanje *Doba slike sveta,* jednostavno, više ne funkcioniše.

U tome je razlog što vrednosti više ne vidimo kao kulturne vrednosti, ali ni kao entitete po sebi. Vrednosti su izgubile svoj raniji smisao, pa time i značaj. Na njih se niko više ne poziva, jer one ništa ne uslovljaju i ničim ne upravljaju[153]. U tom slučaju, opravdano je govoriti o mogućem početku neke nove istorijske epohe, ili o početku konstituisanja jedne nove slike sveta različite od dosad dominirajuće, a nastale na samom početku novog doba.

b.c. Vrednosti umetničkih dela

Nakon viševekovnih napora da se uspostavi sistem vrednosti, nakon mukotrpnog oblikovanja najviše arhitektoničke f orme evropskog ljudstva, koje je u sebi sadržalo najvrednije domašaje antičke kulture i celokupne potonje tradicije, nakon milenijumskih napora da se osmisli život po meri koja izražava čovekovu najdublju bit, sve dugo i strpljivo građeno srušilo se kao kula od karata i to za manje od pola stoleća, za nepun ljudski vek. Kako je to postalo moguće, ili, još bolje rečeno: kako je jedna takva malo verovatna mogućnost, postala realnost.

[153] Ako se neko i poziva, to mahom bivaju amateri, ili ostareli pedagozi koji govore o promenljivosti vrednosti, čime samo potvrđuju svoju neobrazovanost i neznanje kad je reč o prirodi vrednosti i njihovoj ontološkoj dimenziji.

Slične situacije ne behu nepoznate ni ranijim epohama: znamo za rušenje sistema vrednosti kojem su doprineli sofisti, znamo i za rušenje sveta ideja kojem su doprineli mladohegelovci. No, u oba slučaja, nakon što je stari svet pretvoren u prah i omogućen kratkotrajni trijumf praznine, stupile su na scenu nove vrednosti, nove pozitivne vizije čoveka i sveta.

Današnja situacija je bitno drugačija i ne može se s prethodnima porediti, niti po analogiji s njima tumačiti: nakon rušenja sveta i njegovih vrednosti, danas se ne gradi više ništa; ljudi su zajedno sa svojim predstavama isporučeni praznini u kojoj traju svoje preostalo vreme ispunjeno strahom, dosadom i bolestima.

Vrednosti na kojima je čovečanstvo doskora počivalo, živeći u uverenju da mu je najpreči zadatak da iste nadogradi, dovede do krajnjeg, najprimerenijeg im realnog izraza, te vrednosti sada su srušene, teorijski i praktično osporene.

Pred nas su, više je no očigledno, iskrsli novi problemi, potpuno novi izazovi; da bismo ih izrazili potrebni su nam novi pojmovi, nova gramatika, nov jezik. Nov svet i nove stvari u njemu zahtevaju nov način govora o njima i novi način na koji će se suditi o stvarima.

Stari termini sada su neadekvatni, neprimenjivi kad treba govoriti o potpuno novim sadržajima koji svoje poreklo nemaju u prošlosti i prethodnim rešenjima, budući da je naš novi svet izrastao ni iz čega – a možda i na ruševinama nečeg što se nije ni znalo ni razumelo, jer beše rečima neopisivo i pojmovima neuhvatljivo - pa mu se sad i tragovi ne prepoznaju.

b.d. Umetnost i stvaranje dela

Postojanje je uvek bilo vezano za stvaranje – ponekad kao njegov uslov, ponekad kao njegova posledica. Istina, u svim epohama, ideja *stvaranja* nije bila vezana za fenomen umetnosti, te je bilo moguće, kao u slučaju starih Grka, da u isto vreme budu stvarana velika dela ali da pritom to stvaranje ne prati njemu saglasna teorija stvaranja i stvaralaštva.

Posebno je pitanje u kojoj meri je moguće za dela koja su nastajala u vreme antike ili srednjega veka reći da su umetnička, budući da je njihova osnovna dimenzija egzistencije bila ontološka, a ne estetska. Ta dela su postojala, ali se u njima nije uživalo; ovo poslednje, kao posebna vrsta odnosa spram dela, biva karakteristično tek u novo doba, kada i nastaje estetika kao filozofska disciplina, jer za njom u ranijim epohama nije bilo potrebe.

Danas postajemo svesni toga da ni estetski odnos spram umetničkih dela nije bio izraz dugotrajnijeg stanja stvari; vremenski karakter estetike sada je više no očigledan, a vreme *estetskog* kao merila je prošlo. Naši savremenici o umetničkim delima sude, raspravljaju, ističu nekakav njihov poseban značaj - ali u njima više ne uživaju. Zato, kao što sam već rekao, nova dela po svom statusu bliža su delima davnijih epoha, no vremenu koje im je neposredno prethodilo i čiji bi trebalo da budu naslednik. Ona imaju ontički status, poput svih drugih prirodnih objekata, ali ne i estetski, jer ne pripadaju svetu estetskog[154].

[154] Danas ćete na koncertima savremenih kompozitora videti „slušaoce“ s partiturama na kolenima, neki čak kažu da je na drugačiji način nemoguće slušati ni Vagnera, no tako nešto u vreme Mocarta bilo je nezamislivo. Meni se

Svet u kojem boravimo ne počiva na estetskim principima, on nije oblikovan po meri lepog, njega pokreću unutrašnje sile koje ne odlikuju harmonija i mera, njegova svojstva su disharmonija, rugobnost, disproporcionalnost, asimetričnost početnih elemenata; iz takvog sveta nemoguća je percepcija objekata koji počivaju na drugim principima. Ono pravo, istinski bivstvujuće mi ne vidimo u njegovoj unutrašnjoj egzistentnoj formi, već deformisano - razbijeno i razliveno.

U deformisanom svetu moguća je samo deformisana percepcija; jednim svojim delom intersubjektivni svet izrasta iz osećaja, no sam osećaj odsustvom temeljnog obrazovanja je deformisan i podložan stihijnim promenama koje se vrtlože u spoljašnjem svetu nemajući čvrstih međusobnih odnosa. Stoga, dela koja se pred nama nalaze mogu nam se prikazivati u različitim oblicima, ali ne i u svom umetničkom obliku. Gušenjem i suzbijanjem sfere estetskog, uklonjena je i mogućnost da dela sačuvaju svoju umetničku dimenziju. U tome se krije jedan od bitnih razloga da umetnička dela imaju neumetnički karakter: ona jesu dela, ali ne nalaze se u dimenziji koja bi im davala puni smisao.

Kao po nekom nepisanom pravilu, danas, u našem binarnom svetu, sve iz sebe prelazi u svoju suprotnost. Ono što je tokom čitave istorije, i samo do pre nekoliko decenija, bilo nezamislivo, daleko od svakog zdravog smisla, sada postaje opšte pravilo: muzička dela danas stvaraju autori bez sluha i osećaja

---

čini da čak i takva slika pripada prošlosti. Današnji slušaoci kao i kompozitori poznavanje notnog sistema doživljavaju kao izlišni luksuz.

za melodiju, a slikari ne znaju više ni za perspektivu, ni za iluziju prostora stvorenu linijama ili bojom[155].

U isto vreme, sve umetnike odlikuje jasno izražena "nedarovitost", budući da je dar novim "umetnicima" izlišan i nepotreban balast koji otežava njihov „kreativni rad“, bacajući ih, kao nove, ali promašene "kreativce", u očaj i depresiju.

Posve je nesporno da dar dolazi iz jedne više sfere, da mora postojati plodonosna podloga u kojoj će se on nastaniti i iz koje potom delovati. Dar se ne otima, nego prima; on podrazumeva postojanje duha iz kojeg poniče umetničko delo, a čije izrastanje on svojim prisustvom omogućuje.

Dar beše bitna odlika klasične umetnosti; njeni stvaraoci razlikovali su se ne po tome da li poseduju dar, već koliko ga imaju; darovitost beše pretpostavka življenja i mišljenja u svetu umetnosti koji beše jedan i jedinstven, sa zajedničkim vrednostima i merilima; rušenje tog sveta započeli su nedaroviti a dovršili netalentovani. Ovi poslednji, iako bez dara, uspeli su prenebregavanjem elementarnih formalnih merila, da obesmisle kako umetnost, tako i umetničku praksu.

Tako je nastala tzv. „avangardna“ umetnost. Proklamacija kako se može biti u prvim redovima stvaralaštva, kako se može biti ispred i iznad svih velikih umetnika i njihovih dela, imala je samo jedan cilj: rušenje svih sistema vrednosti, brisanje svih granica i nametanje bezvrednog na mesto vrednog, proglašavanje bezdarnog za darovito.

---

[155] To ne znači da je tu reč o nekakvoj „zaveri“ antiumetnika ili o posledicama neke negativne selekcije, već o tome da takva svojstva umetnicima više nisu potrebna, budući da to što oni navodno „stvaraju“ više nema karakteristike umetnosti.

Razume se, ovakva ocena se složila kasnije, gledano iz naše perspektive; u času nastupa avangardista to se nije videlo: oni su iz bespomoćnosti nastupali s čistim namerama, s verom da ostvaruju odavno skicirani ideal umetnosti, da dovršuju ono što njihovi prethodnici nisu uspeli. Malo ko od novih umetnika imao je tada u planu napuštanje sfere umetnosti i razočaranje time što su prehodnici učinili već sve, od onog što im beše na raspolaganju.

Prepuni sebe avangardni umetnici su vapili za društvenim priznanjem, i do njega su i stizali, jer niko im se nije suprotstavljao s kontraargumentima, budući da opozicija njihovim postupcima beše svedena na simboličnu manjinu. Tako se širilo tlo za nastup neumetničkih strategija koje su dolazile iz redova onih koji nisu o umetnosti imali nikakve predstave.

Avangardna umetnost nije nikad oskudevala u agresivnosti, posebno u slučaju kad bi nakon kratkog vremena postajala konzervativna i bivala prinuđena da mesto ustupi onima koji su dolazili, a pritom bili još gori, još osioniji. Osnovno svojstvo ovog procesa ležalo je u efemernosti umetničkih produkata od kojih je svaki proglašavan za oličenje stila, a što nije činjeno ni u klasično doba, jer nije bilo dela koje bi u sebi sadržalo sve karakteristike određenog stila. Da, tada nije bilo idealog dela, ali je postojao ideal. Sad, kad je osporen svaki ideal, moglo je svako delo, bez svake smetnje, bez makar prividnog osporavanja, da bude proglašeno za idealno.

Novu situaciju odlikovala je narastajuća relativizacija kriterijuma stvaranja, sve ubrzanije napuštanje determinističke slike sveta, sve radikalnije prihvatanje modela haosa za vladajuću paradigmu, pri čemu je ideja racionalnosti tretirana

kao produkt prošlosti, nekompatibilan u izgradnji nove koncepcije sveta. Na mesto opovrgnutih merila, stupile su deklaracije, odbrane slobodâ, samoodbrane koje imahu samo jedan cilj: afirmaciju bezdarnosti i uzdizanje površnosti i osrednjosti na pijedastal navodno velike umetnosti.

Mesto umetnosti već šezdesetih godina prošlog stoleća zaposela je anti-umetnost; nastupilo je doba koje više nije pitalo za korene umetnosti, niti se interesovalo za dubine u kojima je duh mogao biti jedini izrok nastajanja i obezbeđivanja umetničkog u umetnosti.

Površna, domišljata rešenja postala su izraz mode dana i mera domašaja novih „stvaralaca“. Oni nikakav drugi cilj više nisu imali, do, da budu priznati kao stvaraoci, da ih savremenici smatraju umetnicima, i nije važno koja će cena za to biti plaćena. Poklič iz dvadesetih godina prošlog stoleća „nije važno šta se stvara, nego da se stvara“, ubrzo se preobratio u stav „nije važno da li mi stvaramo, bitno je da smo umetnici“[156].

Pod naletom diletantizma i bolesne sujetljivosti duh je bio prinuđen da napusti oblast umetnosti i da taj prostor prepusti vesnicima jedne nove atmosfere u kojoj će gospodariti neobrazovanje i neznanje. Gubitak svake potrebe za znanjem čini ovo izlišnim i ono je drugi bitni momenat koji se povlači u sebe u procesu varvarizacije čitave planete. U isto vreme na mesto istine stupa *novina* i dobija prvenstvo u procenjivanju

---

[156] Tako je Edgar Varez po povratku iz Nemačke u Francusku slavljen od strane Apolinera i njegovog kruga za velikog umetnika a da nije za sobom imao napisano nijedno muzičko delo; biće on potom slavan muzičar i u Americi bez ikakvog muzičkog dela (istina, do kraja života on je nakupio dva sata „nekakve“ muzike); o tome videti više: http://www.uzelac.eu/Knjige/13_MilanUzelac_Horror_musicae_vacui.pdf

umetničkih dela kojima se bezuspešno heći izvršiti ontologizacija fragmenata realnosti.

U odsustvu duha i svake potrebe za znanjem, presečen je put samoosvešćenju. Nastaje posve novi tip stvaraoca i svima je sad, bez razlike na način njihovog izražavanja, svojstveno netematizovanje pitanja o daru, njegovo odbacivanje, a to omogućuje učvršćenje uverenja o nepostojanju krize umetnosti i stvaralaštva, budući da su uvereni, i delimično s pravom, kako su sve sumnje i strahovi uzrokovani nemoćju da se realizuje umetničko delo, zamenjene nametanjem publici ostvarenih projekata putem prisile od strane medija i globalnih sredstava informisanja[157].

Suština bivstvujućeg, ili suština istine, danas se smatra deplasiranom, prevaziđenom, odbacuje se esencijalnost i insistira na simulaciji stvarnosti, te svi umetnici u glas govore da je za njih jedini kriterijum stvaranja *samo stvaranje* koje nije determinisano unutrašnjom duhovnom potrebom, već zahtevima koji su posledica diktata društvenog sistema utemeljenog na disipativnim principima koegzistentnosti labavih haotičnih struktura.

I šta vidimo? Navodno, nekakvu umetnost, kažu, "novu" umetnost, no njena "dela" ne samo da nas iznenađuju i zaprepašćuju, već sve češće vređaju osporavajući nam pravo na

---

[157] Među njima danas nesporno prednjači internet – projekat koji se u odnosu na ideje s vremena njegovog nastanka pretvorio najvećim svojim delom u jednu beskonašnu septičku jamu po kojoj motkama čeprkaju anonimusi (nikovi) napustivši svoje dosad omiljene kontejnere. Ako je nekad za postizanje znanja bilo potrebno višegodišnje studiranje, sada se iluzija znanja doseže s nekoliko naučenih komandi pred monitorom i s ilizijom da se ulaskom u baze podataka pojedinih sajtova, njihovo „znanje“ i poseduje.

logičko mišljenje, pravo na racionalnost, ako je već emotivnost u svom korenu osporena. To nas ipak ne sprečava da vidimo kako se tu radi o rezultatima neke, dosad nam nepoznate, nove delatnosti koja se hoće proglasiti za umetničku praksu, a njene proizvode nametnuti kao „umetnička dela“.

Sve je prisutnija otvorena agresivnost u ponašanju pobornika ove „nove“ nam umetnosti, i sve nemotivisanija njihova uverenost u svoje „pravo“ na donošenje poslednjeg i definitivnog suda o sopstvenom delu[158]. Posledica toga je odsustvo svake vrste kritike koja je postajala u ranijim vremenima.

Kritika (književna i likovna) nastaje u XVIII stoleću, u vreme kad se umetnost delom odvojila od ljudi i kad se pokazala potreba da im se ona kroz tumačenje ponovo približi. U toj formi kritika je u poslednjim decenijama izgubila smisao. U početnom stadijumu svog urušavanja kroz samoukidanje, kritika je bila udvorička, da bi potom postala dosadna i bestidno apologetska. Danas ona više ne interesuje nikog, čak ni one koji je pišu ili naručuju.

Novi mediji omogućili su uspostavljanje vlasti novih digitalnih tehnologija, a ove stvorile su za kratko vreme jednu

---

[158] Na sceni su, zahvaljujući novim sredstvima obrazovanja društvenih grupa, pripadnici polusveta, neobrazovani gubitnici, junaci i junakinje iz haustora i parkova oko železničkih i autobuskih stanica; kulturnom elitom se samoproglašava neobrazovani polusvet i ljudi ograničeni samo na medije kojima su zarobljeni i ulančeni, te nabeđene protuve koje se ne skidaju s tv-ekrana i ne napuštaju dnevne listove i pritom se pokazuju kao jedini realni svet, delom i stoga što onaj nauk o Platonovoj pećini nisu naučili. Tome svojom neukošću i neobaveštenošću doprinosi i preostali deo društva zombiran medijima i Harrpom.

posve novu sliku sveta, do te mere različitu od prethodne, da mnogi s pravom postavljaju pitanje da li je još uvek moguće govoriti o "dobu slike sveta".

b.e. Umetnost i umetničko delo

Moramo se složiti bar oko jedne stvari: niz simptoma nedvosmisleno ukazuje na duboku promenu do koje je došlo kad je reč o sposobnostima neposredne percepcije, pa tako i mišljenja koje na njoj počiva. Već sam istakao kako ljudi u naše vreme drugačije vide i drugačije čuju, no što to beše, samo nekoliko stoleća ranije, u vreme Renesanse. Delom, to se može razumeti ubrzavanjem i zgušnjavanjem vremena: dok su u ranijim epohama umetnički stilovi i pravci trajali i duže od ljudskog veka (samo barok je trajao više od jednog i po stoleća), sada se oni smenjuju nakon samo nekoliko godina, a poneki od njih traju i manje, te su više znak ekstravagantnosti nekog autora, no iskrene želje za novim i uzvišenijim; u isto vreme, često dolazi do obnove nekih od prošlih, već zaboravljenih stilova ili tendencija, što samo uvećava konfuziju u oceni trenutnog stanja umetnosti i pogoršava šanse za napuštanje stranputice na kojoj se savremena kultura nalazi (ukoliko o nekakvoj kulturi i može biti reči).

Sve se izrazitije mogu konstatovati narastajuće razlike u percepciji muzike; posebno je uočljivo prenošenje naglaska s visokih na niske tonove i ubrzavanje ritma. Muzika ranijih epoha današnjim slušaocima je prihvatljiva samo u dvostruko bržem tempu; tako se i sam pojam tempa otkriva kao nerešiv metodski problem ta se niko i ne usuđuje da o njemu više govori. Muzike

možda danas i ima, ali je više niko ne čuje, jer je izgubljena sposobnost muzičkog „slušanja“.

Obraćajući se likovnim delima ljudi se sve manje zadovoljavaju iluzijom dubine koju im pruža dvodimenzionalna slika, te prostor hoće da perceptivno zahvate neposredno, i u isto vreme napuštaju mnogovekovne ustaljene žanrove u slikarstvu i grafici; slikari se okreću gradnji instalacija, a s namerom da prevaziđu navodna ograničenja i tako, pokazuju deficijentnost sopstvenog osnovnog profesionalnog obrazovanja; malo ko od savremenih likovnih umetnika na zadovoljavajući način poznaje tehnologiju slikanja, a da ne govorimo o ikonologiji koja je za sve njih *terra incognita*. Uverenje da se problemi rešavaju kupovinom nekoliko tuba boje i s nekoliko kafanskih razgovora o umetnosti ima pogubne posledice.

Nažalost, nakon kratkog vremena sve te instalacije i performansi svima se pokazuju nedovoljnim; htelo bi se nešto drugo, ali se više ne zna šta bi to drugo trebalo da bude.

No, jedno je apsolutno izvesno: ljudi su stvari počeli da vide drugačije, postali su nezadovoljni ranijim odgovorima jer oni pripadaju drugačijem viđenju i drugačijem slušanju; sad svi hoće nešto drugo, nešto bitno različito od sveg prethodnog i za to su neophodni novi postupci nov predmet percepcije. Sve što je vremenski ranije, nije više samo duboko tradicionalno, već nedovoljno, pa je sve manje brojnoj publici, ono što joj se predlaže kao umetnost, možda i s pravom neinteresantno, dosadno, naivno, budući da ishodi iz granica prepoznatljivosti.

Nastala je provalija između starog i novog, bolje reći, između starog i novonastajućeg (koje još uvek *nije,* i zasad je samo obećavajuće); taj ponor najzapaženiji je u muzičkoj

umetnosti, mada nije manji ni u likovnim umetnostima, gde je (vremenski gledano) došlo do prve revolucije sredstava izražavanja. Ako se muzika u poslednjem stoleću svela na eksperimentisanje sa zvukom i istraživanje njegovih mogućnosti, u likovnim umetnostima došlo se, obesmišljavanjem opšteprihvaćenih merila i materijala i derealizovanjem njihovih primarnih svojstava, u situaciju koja ne odiše toliko bezizlaznošću koliko izlišnošću dalje prakse, pre svega, usled gubitka svakog mogućeg smisla (primer reciklažne umetnosti).

Evolucija umetnosti se pred našim očima ubrzava i u isto vreme dovršava. Rezultati su sve očigledniji i ne možemo ih prenebregnuti dubokom posvećenošću tradicionalnim formama i umetničkim ostvarenjima ranijih epoha, niti se možemo pozivati na navodnu neprolaznost vrednosti kojom se odlikovala umetnost prošlosti; dela stare umetnosti ne deluju više na naš anestezirani duh, raskomadan novim nametnutim mu strastima i virtuelnim potrebama[159].

Ljudi su sve manje sposobni da vide i sve manje sposobni da čuju, jer im se jednako ne „ubrzavaju“ i razvijaju moći prilagođavanja i adaptacije koje su u najvećoj meri posledica biološke evolucije; ljudi vide ono za šta su pripremljeni da vide, a

[159] Nove potrebe, sve brojnije i raznovrsnije, složene do te mere da većina ljudi više nije u stanju da prozre njihovu nepotrebnost, nameću nam se sistematično i smišljeno od strane sve sofisticiranijih medija čija su delatnost i latentna funkcija nepodložni bilo kakvoj kritici ili zakonskim sankcijama (kad je reč u zabranjenoj upotrebi 25 kadra ili nisko-frekventnim zvucima), jer se Sistem odmah poziva na ugrožavanje „ prava čoveka“ (koja u takvoj formi niko nije ni tražio), te niko ne sme više ni postaviti pitanje čovekove slobode i njene realne odsutnosti.

čuju ono za što su pripremljeni da čuju. Ono što je novo oni nisu sposobni da dožive, mada mogu da ga racionalizuju.

To novonastalo stanje, metastazira do takvih oblika, da slikari više ne obraćaju pažnju na boje i njihov sklad, a muzičari na tonove i njihovu harmoniju. Odsustvo harmonije i sklada veliča se kao nova "vrednost", i da bi neko bio danas umetnik, nisu mu više neophodni ni dar, ni predanost, ni posvećenost umetnosti. Ako je u ranijim epohama umetnike karakterisala sveta posvećenost stvari umetnosti, danas, u prepuštenosti samima sebi, oni tumaraju ispražnjenim svetom uskraćeni čak i za mogućnost da se prepuste očaju.

Stvar je u tome da umetnici ne mogu više da se pohvale time da su upravo oni misleći subjekti istorije; današnje vreme determiniše ćutljivost većine koja je prethodno bila individualizovana i uprkos monadskoj strukturi prelivena u amorfnu masu s potrošačkim mentalitetom bez kritičke osnove.

Upravo u naše vreme iz temelja se menjaju oni odnosi spram sveta koji su stolećima bili konstantni, krajnje nepromenljivi, samorazumljivi i svima opšteprihvatljivi. Ali, isti se menjaju tako radikalno, da je bilo dovoljno samo nekoliko decenija, pa da se nađemo u potpuno novom svetu, radikalno drugačijem, i to do te mere novom ali i nepoznatom, da ni sebe u njemu više ne prepoznajemo, da smo sami sebi postali stranci.

Posledica toga je da sve manje razumemo motive svojih, do juče u dubokom uverenju, formiranih odluka. Sve manje razumemo primarne impulse onog što smo doskora činili pozivajući se na najvišu odgovornost. Sva naša ranija dela sad nam se čine bezvredna, do te mere ništavna i beznačajna da nam više nije jasno kako smo mogli toliko vremena i energije uložiti u

realizovanje nečeg što nam je za ovu sadašnju prividnu egzistenciju isprazno i besmisleno.

Ako je u nekim ranijim vremenima umetnike zahvatala depresija ili apatija, pa se govorilo o nastupajućoj krizi vremena ili samog žanra života, izlaz se uvek nalazio u preosmišljavanju teorijske pozicije koja se zastupala, kao u i kritičkoj analizi rezultata sopstvenog stvaralaštva u kontekstu opšteprihvaćenih i od svih uvažavanih kriterijuma.

Danas, kad nema više opšte saglasnosti ni po jednom od pitanja koja naši savremenici postavljaju, nema načina da se ma šta istakne kao nesumnjiva vrednost i mera stvari. To više nije ni čovek, kako se to isticalo u antičko vreme, ni bog, kako je to bilo jedinstveno prihvaćeno u srednjem veku, ali ni apsolutna ideja koja je neko vreme određivala sadržaje novog doba.

b.f. Vreme poslednje umetnosti

Upravo time je omogućena pojava umetnosti bitno različite od prethodne, umetnosti koja je u opoziciji i protivstavu ne samo protiv dosad vladajuće postklasične (moderne + postmoderne) umetnosti, nego i u protivstavu spram sinteze klasične i postklasične umetnosti, te se može odrediti kao bitno nova umetnost, poslednja moguća umetnost.

S pojavom digitalnih tehnologija i, pod njihovim uticajem, preoblikovanjem (uništavanjem) dotad vladajuće slike sveta, započinje svoje širenje, metastaziranje i ubrzano nestajanje *poslednja umetnost*. Mi smo svedoci tog procesa, ali smo ga tek donekle svesni, budući da živimo u toku njegovog samodovršavanja.

Ovde govor o *poslednjem* nema vremenski, koliko logički karakter; nakon poslednje umetnosti, ne može više biti umetnosti, budući da se ona vratila sebi i svom početku[160]. Ovo ni u kom slučaju ne znači da je tu reč o nekom «podetinjenju» umetnosti, o nekom njenom dobrovoljnom svođenju na neke atavističke, rudimentarne forme. Prva umetnost bila je jednako savršena kao i ova poslednja. Tokom istorije menjao se samo odnos spram nje, menjala se njena funkcija, ali ne i njena bit. Samo nekoliko stoleća u višemilenijumskom vremenskom rasponu umetnost je bila estetska, bila je predmet čovekovog doživljaja, okrenuta čulnom, ali i to u onoj meri u kojoj je ideja humanizma vladala kao «moralno-estetička antropologija».

1.1. Ako je težište smisla danas odlučno pomereno s čoveka, to je samo simptom iscrpljenosti projekta humanizma. Svetom danas vladaju sasvim druge sile, oblikuju ga posve druge vrednosti i to je bar više no evidentno. Šta god da se danas čini, ne čini se u ime čoveka i njegovog „krhkog“ dobra, već u ime profita ili potvrđivanja dominacije svetske mreže veštačke svesti u kojoj se formira novo površinsko informacijsko znanje kadro da zameni duge avanture duha, da stupi na mesto dugih a neophodnih potraga na putu samoosvešćenja.

Stvari se mogu posmatrati iz različitih uglova, na mnogo međusobno protivrečnih i vrednosno nejednakih načina. Sve to nije sporno, ako se misli na tradicionalan način, ako postoji mogućnost da se problemi hijerarhizuju po važnosti, da se

[160]Pokušaj takvog mišljenja imamo u nastojanju J. Ksenakisa da muziku vrati njenim antičkim korenima. Na misaonom planu isto su učinili F. Buzoni i A.F. Losev.

mišljenje ne ograničava spolja nametanim okvirima. Ustrajavanje na od ranije poznatim stavovima, ne mora biti znak konzervativnosti, ali nije ni slepo prihvatanje *novog* u ime neke apsolutizovane modernosti. Tako se i moglo dogoditi da su mnoge modernističke tendencije završile na stranputici, da modernizam u celini u velikom broju slučajeva nije vodio i napretku.

To se moglo dogoditi stoga što je u poslednjem stoleću sâm pojam napretka iz temelja osporen, ali isto tako i stoga što za tim „modernim“ nije sledilo ništa od onog što je na samom početku najavljivano.

Našem vremenu je svojstveno ne-snošenje nikakvih posledica za neuspehe do kojih je došlo na osnovu osporavanja tradicije u ime sumnjivih obećanja s neizvesnim ishodom. Jedina dijagnoza takvog stanja stvari jeste – neodgovornost. U svetu koji je izgubio nadu, neophodno je, i to po svaku cenu, sačuvati princip odgovornosti. Samo na temelju odgovornosti moguće je da se održe odnosi koji omogućuju funkcionisanje smisaono zatvorene celine.

Kad se dozvoli nekontrolisano hijerarhijsko smenjivanje raznorodnih kriterijuma, tada je otvoren put rasprostiranju relativizma; moderna umetnost je izgubila svaki značaj i smisao u onom času kad je počela nekontrolisano da prihvata sve modele i strategije koje bi joj bile ponuđene nezavisno od prirode namere s kojom je to činjeno.

Nastojanje da se ostane na mestu arbitra uz nekritično povođenje za svakom od mogućih alternativa, nužno dovodi do konflikta umetnika sa sredinom, a nakon toga i sa samim sobom. Značaj same umetničke prakse tada nužno dospeva u prvi plan,

jer predmet neposrednog, frontalnog osporavanja jeste samo delo i odgovornost koju umetnik nosi za njega.

Delo se u većini slučajeva pokazuje efemernim u kontekstu izazova koje je formulisala tradicija, pa nova praksa ostaje skromnog, kratkog domašaja i s mnogo razloga, sa svih strana, posve opravdano počinje da joj se osporava upravo ona, za nju bitna, *umetnička* komponenta. Na taj način, dolazi do postepenog gubitka interesa za umetnost. Sami umetnici to počinju da shvataju kao nešto „lično“, kao nešto posebno protiv njih upereno, a ne vide da osnovni razlog nije u „problematičnoj“ sredini što ih okružuje, već u njihovom promenjenom odnosu spram merila i novih kriterijuma koji su nekontrolisano stupili u igru.

Tragovi okakvog procesa mogu se naći u različitim epohama, ali oni kao samostalni činioci nisu vodili i do pogubnih rezultata kao što je to u novo vreme slučaj; stvar je u tome da ono što je nekad bio eksces postalo ja sad opšte, i u većini slučajeva dominantno pravilo. Kad eksces postane normalnost, onda dobijamo jednu kvalitativno novu situaciju koja nužno dolazi u sukob s realnošću, ali s mogućim različitim posledicama.

U jednom slučaju, može doći do prihvatanja rezultata koje je izložio umetnik, ali to se obično završava gubitkom ili smanjenjem interesa za dalje njegove projekte pošto se i oni nalaze sad u istom, prepoznatljivom ključu; u drugom slučaju, dolazi do aktivnog otpora ponuđenom rešenju koje nudi umetnik, dolazi do protesta, koji se završava negiranjem i dela i umetnika, a motiv za to nalazi u njegovoj nesposobnosti da na adekvatan način dođe u odnos sa materijalom, ili u njegovom ignorisanju

umetničke publike na koju je on komunikativno i nužno usmeren a njenim misaonim sklopom bitno određen.

Ova poslednja *određenost* ne mora uvek imati pozitivan karakter, često može biti ograničavajuća i sputavajuća, ali ona je faktor s kojim se mora računati kada je reč o odnosu umetnika i njegove okoline, kada je reč o „shvaćenosti“ ili „neshvaćenosti“ stvaraoca od njegove bliže ili dalje okoline, u njegovom, ili u budućem vremenu.

U ranijim vremenima umetnici su mogli, sledeći svoju ideju, iz samouverenosti, i dubokog ubeđenja u ispravnost toga što rade da ignorišu neke stavove publike koje su videli kao konzervativne, ali, nikad nisu, kao što se to danas sve češće dešava, omalovažavali i prezirali publiku (na koju su, na ovaj ili onaj način, oduvek osuđeni).

Nemotivisana i nekritična nadmenost obično može imati, ako ne kobne, onda svakako, u najvećem broju slučajeva, tragične posledice. Jedno je odnos umetnika prema delu, a drugo, odnos publike prema istom; umetničkom delu pristupa se s različitim interesima, različitim motivima. To važi kako za publiku tako i za umetnika, no tako nešto umetnik mora u daleko većoj meri imati u vidu no što je to obično slučaj.

U novo doba, već nekoliko stoleća, motivi publike nisu imali egzistencijalni, ontološki, već estetski karakter. Novi umetnici to nisu uvek imali u vidu pa su se, kao po nekoj inerciji, ponašali na tragu merila velike umetnosti svojih prethodnika. Jasno je da kad god bi od njih odstupali, dolazilo je do manjeg ili većeg nesaglasja, do manjih ili većih nesporazuma.

Nakon smrti estetskog stvari su se iz osnova izmenile: umetnici se ne mogu više obraćati elementarnim čulima publike i

duboko greše kada to i dalje po inerciji čine, jer čula nisu više organon kojim se može prići nekom umetničkom delu. Organon umetnosti je iznova postala misao; dela se ne „doživljavaju“ čulima već mišljenjem, kako je to bilo od vremena antike do poznog srednjeg veka[161]. Zato je sâma umetnost postala novi organon u razumevanju sveta.

Ovo mnogi koji behu bliski tokovima moderne umetnosti nisu uspeli najbolje da shvate, a još su manje bili skloni tome da to i prihvate, a činjenica je da i mnogi teoretičari umetnosti konsekvence koje su se same nametale nisu mogli ni razumeti a kamo li ih dalje razviti.

U tome je bit nesporazuma oko muzike XX stoleća, koja je, sticajem okolnosti, bila vodeća među umetnostima otvarajući među prvima nove horizonte. Najveći deo rezultata modernih kompozitora (koji su više nego skromni, čemu je doprinelo i

---

[161] Vreme renesanse, dva stoleća koja dele srednji od novog veka [ne navodim namerno godine, jer se dva veka mogu različito određivati s obzirom na to kad imamo početak a kada kraj, da li je kraj s vremenom visoke ranesanse i smrću Rafaela, da li već manirizam pripada u nekom pripremnom novom period, itd] i koje mnogi (kao le Gof) vide samo kao deo srednjeg veka koji traje do Francuske revolucije, ili čak 1830, ja posmatram iz aspekta ne razvoja ekonomske i materijalne istorije Evrope, već iz aspekta razvoja umetnosti kao stila i odnosa spram sveta, jeste, po mom mišljenju prelazni period koji priprema nastajanje estetskog odnosa spram sveta. O estetskom se može govoriti isključivo u novo doba i jasno je zašto estetika kao disciplina nastaje tek sredinom XVIII stoleća. Ako se to ima u vidu, onda je jasno zašto istorija umetnosti, s obzirom na njen estetski aspekt nije starija od četiri stoleća, i zašto su *termini estetika antike, estetika srednjeg veka*, pa, čak i *estetika renesanse*, samo uslovni termini, koji više stvar zamućuju no što je objašnjavaju. Jasno je i zašto projektovanje pojmova, shvatanja i kriterijuma iz vremena vladavine i dominacije *estetskog* na ranije epohe više stvara zabune no što doprinosi razumevanju stvari.

njihovo skromno obrazovanje, nisu shvatili da se muzika više iz nje same ne može postići), sveo sa ne isprazno eksperimentisanje sa zvučnim materijalom.

Štokhauzen je možda i bio na dobrom putu, no nedostaci u njegovom obrazovanju došli su do izražaja kad je trebalo da osmisli svoju umetničku praksu; jedini koji je među kompozitorima razumeo punu dimenziju problema moderne muzike bio je Ksenakis. Nimalo slučajno, samo je jedan Grk mogao da vidi muziku u kontekstu grčke misaone tradicije i grčku muziku pokuša da misli na jednom višem nivou.

Tako se dogodilo da je nakon Buzonija i Rahmanjinova izgubljeno jedno stoleće muzike i da se može dogoditi da ni naredna stoleća ne donesu neke bitne promene. Muzika se, kao i sva umetnost mora vratiti svom početku. Neki od slikara i vajara (Henri Mur, Hans Arp, Pikaso, pozni Žorž Brak) to su u jednom kratkom periodu svog bogatog stvaralaštva i pokušali; ali, njih je u umetnosti više interesovala njena avantura, no njeno nastojanje da se prodre u bit bivstvujućeg.

Današnja umetnost nije estetska. Ocenjivati je polazeći od kriterijuma koje je formulisala estetika, krajnje je pogrešno i kontraproduktivno. Moderna umetnost, ako je uopšte ima, može se, kao i antička, samo misliti ali ne i doživljavati. Ponavljam, po ko zna koji već put: čula današnjeg čoveka izložena su sasvim drugim izazovima, sasvim drugim nadražajima i umetnička dela tu ne mogu imati više nikakav uticaj na formiranje nove slike sveta.

Novu sliku sveta određuju mas-mediji i internet; odatle dolaze svi impulsi, tu se rađaju svi kriterijumi percepcije, tu imaju poreklo sve ocene oko kojih se potom odvijaju sporovi

publike, kritičara i autora. Vrednosti više ne prebivaju u delima niti ih prožimaju; one više ne nadahnjuju umetnike i njihovu publiku. Danas se vrednosti delima „prilepljuju“ iz njima nepoznatih oblasti, od njima stranih „autoriteta“; delima se sudi i presude donose se daleko od njih, bez uvida u njihove intencije i primarne razloge nastanka; ona su često unapred osuđena, a da im bit nije bila ni sagledana ni domišljena.

U središtu današnje „umetničke kritike“ više nisu dela, već njihovi autori; „vrednosti“ se pripisuju autorima, a ne delima; zato to nisu vrednosti u izvornom značenju reči, već navodne „ocene“, subjektivni iskazi o privatnim pogledima na stanje stvari u sferi umetnosti.

Prostor u kojem dela danas nastaju, protkan je mnoštvom problema u kojima je teško razabrati se i onima koji imaju veliko iskustvo susreta s delima tradicionalne umetnosti. Prvo, pred njima je problem da li je u principu moguće da delo zadobije umetnički karakter kojim su se odlikovala njemu po duhu srodna egzistentna bića; kao drugo, kako izdvojiti delo, čak i sa statusom umetničkog, i dati mu samo njemu pripadajući kontekst, u kome će i sam autor imati tek neko sporedno mesto.

Konačno, šta učiniti da umetničko delo ponovo bude središte umetnosti? Premnogo vremena u tom središtu nalaze se stvaraoci, naručioci, konzumenti, ili, kao u poslednje vreme - sâmo *stvaranje*. Proizvod stvaranja odavno je potisnut na drugi plan; sve marginalno i efemerno u poslednje vreme postalo je važnije i potrebnijeodo onog što je doskora tvorilo okvire našeg duhovnog sveta.

Ovo, razume se, ne znači da u ranijim epohama nije stavljan naglasak na samo delo; naprotiv. Svi koji su se bavili

ontologijom umetničkog dela, posebno fenomenolozi s početka XX stoleća isticali su neophodnost prenošenja naglaska sa akta stvaranja na sam njegov proizvod – na umetničko delo.

No, posledica tog pristupa bila je da su dela postala zatvorene, nekomunikativne tvorevine lišene duhovne aure koja je jedina mogla ukazati na njihovo poreklo u dubinama duha samoga umetnika.

Nastojanje na tome da je ishodište jedino u samom umetniku, možda delom i ispravno, imalo je pogubne posledice: umetničko delo je dovedeno u drugi plan, njegov kvalitet osporen pozivanjem na subjektivna stanja umetnika koja u većini slučajeva nisu imala neposrednu vezu s procesom stvaranja niti su bila njegov primarni podsticaj.

Sve to današnju publiku čini ravnodušnom i u sve većoj meri apatičnom kad je reč o delima umetnosti; sve je teže umetnost dovesti u središte svakodnevlja čije okvire i sadržaje diktiraju i uslovljavaju činioci koji za umetnost ne vide neku posebnu potrebu.

U tom smislu vreme umetnosti nije ovo naše vreme. Njeno vreme ostalo je za nama zarobljeno prošlošću u koju ona više ne može da se vrati.

1.2. Jedna od najvećih zabluda današnjice je vera da se umetnička dela, bez ostatka, mogu zameniti njihovim bezdarnim surogatima, lišenim duha, bilo kakve kulturne potrebe, a da se znanje može zameniti informacijom. Sâmo posedovanje informacija još ništa ne doprinosi našim uvidima u prirodu realnosti ako se ne zna šta s njima činiti, kako ih interpretirati, u koji ih kontekst smestiti.

Činjenice same za sebe ne znače ništa, one su apstrakcije na koje se može svako pozivati, i potom tvoriti krajnje različita tumačenja usled nepostojanja organski smisaonih međusobnih veza. Zato delo, satkano od mase elemenata još uvek ne čini umetničko delo. Ono na tako nešto moglo bi pretendovati samo u slučaju da je prosvetljeno duhom; a ovo, opet, moguće je samo u kada je umetnik spreman da plati cenu koja se ispostavlja u svakom susretu sa istinom.

Fetišiziranje informacije je simptom nastupajućeg doba u kojem se nalazimo. Ljudi nisu sposobni da shvate kako cilj nije u posedovanju informacija već u kritičkom ophođenju s njima. Tačno je da neko iz posedovanja pojedinih informacija može imati konkretnu korist, ali, informacija kao informacija, bila bi smislena s samo ako bi postojala u funkciji unapređivanja znanja, unapređivanja čovekovog orijentisanja u svetu.

O tome da mnogoznalaštvo ne uči mudrosti, govorio je Heraklit; no, nisu mudri ni oni koji znaju sve ono što nam je ostalo od ovog velikog grčkog mislioca koji nije imao učitelje i koji je do sveg svog znanja, kako sam kaže, došao sam, a do mudrosti na kraju života. Šta je podrazumevala ta mudrost razlišita od nagomilanog znanja? Svakako, najdublje uvide u prirodu bivstvovanja. A u prirodu umetnosti? Svakako ne. Tako nešto mudracu iz Efesa nije bilo potrebno. Nije mu bila potrebna umetnost ako se već i bez nje nalazio u blizini istine, uz vatru u kojoj odvajkada prebivaju bogovi. Heraklita nisu iluzija i privid vodili u blizinu bivstvovanja. Do uvida u egzistenciju on je dolazio neposredno ; zato su dela [koja mi danas vidimo umetničkim] njemu bila tek bleda podsećanja na rapavoj površi

realnosti koju je svojim umom gradio i razgrađivao u ritmu koji mu je diktirao kosmos.

Upravo zato, stari Grci stvarali su velika dela, ali, niti su ih videli umetničkim, niti su imali teoriju stvaranja. Behu to dela, predmeti poput svih ostalih, no s jasnom ontičkom strukturom i nedvosmislenim ontološkim karakterom. Stari Grci svoja čula nadahnjivali su vinom, maslinama i lepim bićima, a ne statuama i slikama; do degradacije ovog pristupa doći će u novo doba, s perverzijom ukusa i veličanjem estetskog iskustva. S druge strane, ono što mi danas tražimo u umetničkim delima Grci su nalazili i videli u svetu oko sebe. Reč beše o jednoj drugoj vrsti „viđenja".

Naša situacija sve više nalikuje onoj u kojoj su se po prvi put susreli naši preci s delima „umetnosti": to su predmeti koji ne izazivaju, niti podstiču uživanje u njima, već više nagone na razmišljanje o njima i mestu u kojem su se obreli. Umesto nekadašnjeg divljenja, iz uverenja da i tu borave bogovi, današnja umetnička dela proizvode prazninu u dušama svojih posmatrača, i tako dovodeći ih u blizinu *ništine* ostavljaju ih na pragu pitanja o razlikama bivstvovanja.

Svako će reći da to nije malo, i to je tačno; stvar je samo u tome da se ovo može reći za mali broj ljudi, za one kojima je blizak metafizički način mišljenja; svi ostali ravnodušno će poći dalje. Uostalom koliko je ljudi moglo da vidi dela Rafaela ili Ticijana, smeštena iza sedam brava u dvorcima renesansnih kardinala, kneževa i bankara; o tome koliko su obični ljudi znali za Mikelanđela ne vredi ni govoriti – on je i tako decenijama radio samo za Vatikan. Svi oni behu nepoznati svojim

savremenicima; slava će im doći tek iz budućnosti kad će njihovo ime postati poznato van uskih krugova humanista.

Tako je i danas. Na tom planu ništa se nije izmenilo: narod ima svoje junake i umetnike i ne zna da oni pravi stvaraoci postoje tu u blizini, ali zatvoreni u svoje (velikom umetnošću) izgrađene svetove; ono što danas nastaje u istinskoj umetnosti (kao i oduvek) nije od ovoga sveta, ali jeste za neko vreme buduće, kojeg možda i neće biti ali će ostati zapisano na spisku idealnih mogućnosti.

2. Tehnologizacija koju je donelo novo doba, uprkos tome što tehnika nije ništa tehničko, danas svojim planetarnim širenjem pokopava same osnove na kojima je počivalo i iz kojih je poniklo to novo doba. Novo doba nije uspelo da ispuni i ostvari svoju suštinu, ali je uspelo krajnje efektno sebe da dokrajči i time onemogući bilo kakav potencijalni sukob različitih pogleda na svet, budući da razlike kao *razlike* više nema. Zato i nema različitih pogleda na svet, pošto se svaki nagoveštaj drugačijeg viđenja, ili mogućeg postupanja, u korenu saseca i na njegovo mesto kalemi već postojeći, vladajući amalgam - jedini proveren i masovno svarljiv lek bez pozitivnih sastojaka, a s maksimalno razornim delovanjem.

b.g. Epilog narastajuće oblačnosti

Sve ovo omogućuje da se kaže kako danas više nemamo za posla s nekom novom umetnošću, buduće da umetnosti u tradicionalnom smislu više nema, mada, jednako nema ni nove umetnosti, koja se po logici stvari utopila u prethodnu umetnost i postala njen dijalektički završetak. Sve što nam je doskora

izgledalo najrevolucionarnije, sada je uveliko postalo konzervativno i zastarelo; ako smo još doskora pogled upravljali na avangardiste i postavangardiste, danas sve glasnije se govori kako su oni izlapeli, dosadni tradicionalisti, dogmatičniji od svojih prethodnika na koje su se s prezirom i velikom strašću obrušavali.

Ne mislim da rešenje leži u *poricanju* epohe, ni prethodne ni upravo nastupajuće, budući da je već Hajdeger s pravom upozoravao kako «čovek to što mu je uskraćeno neće moći ni da iskusi, ni da o tome razmisli sve dok se bavi pukim poricanjem svoje epohe. (...) Ono ne-proračunljivo čovek će znati, to jest sačuvati u njegovoj istini, samo onda kad bude stvaralački pitao i stvaralački radio, svestan moći pravog razmišljanja»[162]. Ovde je reč o pozivu na razmišljanje, na razmišljanje o onom što nas je snašlo bez naše krivice, ali za šta smo, usled svog nedelovanja i duboke apatije, beskrajno *odgovorni*.

c. Epilog. Kraj estetike?

U poslednje vreme sa estetikom nešto duboko nije u redu, a vidno je i po tome što o njoj sve učestalije pišu i govore oni koji malo šta znaju o umetnosti, a još manje o filozofiji umetnosti. Kao da smo se našli u istoj onoj duhovnoj situaciji u kojoj se obreo pre skoro dva i po milenijuma Platon kada je u jednom svom dijalogu bio prinuđen da se požali kako s filozofijom u njegovo vreme nije sve najbolje jer se ljudi njom ne bave na pravi način.

[162] Hajdeger, M.: *Šumski putevi,* ΠλατΩ, Beograd 2000, str 76.

Istorija filozofije poznaje uspone i padove,zna za trenutke prepune najvećeg ozarenja i nadahnuća, ali i za časove prepune osporavanja, praznine. Dosegnuta znanja nisu i večna znanja; dva stoleća nakon Aristotela malo je ko još razumevao njegove i Platonove spise; nakon obnove filozofskih škola u Atini, u drugoj polovini drugog stoleća naše ere, a posle skoro dva stoleća duhovne praznine (nakon što je rimski konzul Sula prilikom jednog svog pohoda razorio duhovno središte stare Grčke), trebalo je da prođe još skoro tri stotine godine da bi filozofija na kratko vreme došla do svog zenita, u delima velikog Prokla i Damaskina Diadoha.

Nivo obrazovanosti nije crta ispod koje se ne može pasti, niti je obrazovanje isključivo progresivni proces; da nije tako, potvrđuju i događaji u poslednje vreme kada u celom svetu dolazi do urušavanja sistema obrazovanja i to zarad parcijalnih usko potrebnih pragmatičnih znanja a na račun sve veće oseke u fundamentalnim istraživanjima.

Ako je već Platon imao nejasno, maglovito znanje o učenju Pitagore, koji je živeo dva stoleća pre njega, šta mi još možemo znati danas, nakon više od dva milenijuma, i o jednom i o drugom? U kojoj meri nam mogu poslužiti svedočenja neoplatoničara Jambliha o Pitagori, koga od ovog deli gotovo osam stoleća?

Najveći problem nije u samom fenomenu obrazovanja, već u visini obrazovanosti ljudi određene epohe. Obrevši se u jednodimenzionalnom svetu, o kakvom je pre pola stoleća pisao Herbert Markuze, shvatili smo da je to svet iz kog je nestao (za samo nekoliko decenija) vekovima formirani sistem vrednosti; više nema umetnosti i nema morala, nestao je temelj koji je nosio

estetičke i etičke vrednosti, i bez kojih naš svet i jeste takav kakav jeste.

U času kad se ruši vekovima izgrađivan sistem obrazovanja, u času kad se sa svih strana osporava značaj fundamentalnih znanja i disciplina koje su ih izučavale, u času kad se briše razlika između istine i laži i kad se istina zamenjuje novinom, a najrazličitiji proizvodi stvaralačke prakse proglašavaju kvalitativno za jednako vredne – još uvek stoji otvorenim pitanje da li je umetničko stvaranje uopšte moguće, posebno u doba kad umetnost već uveliko više nije tema dana; *konačno, šta je to umetnost?*

Da bi neko delo bilo i umetničko, videli smo to u dosadašnjem izlaganju, beše neophodno da bude proizvod duha i da je u njega ugrađena istina; prvi uslov osporila je i relativizovala moderna, a drugi postmoderna umetnost, ističući značaj novine, neophodnost da se izražava stanje vremena, kad se više o njegovom duhu i ne može govoriti.

Uprkos gubitku koji je pretrpela stvaralačka praksa, koja je nekoliko stoleća nosila visoki naziv – *umetnička* – ostala nam je teorija. Već nekoliko decenija ističe se kako je i u odsustvu umetnosti moguća njena teorija; decenijama već, ako i nema više umetničkih dela, ne prestaju rasprave o prirodi i karakteru umetnosti i njenih produkata. Zagonetna priroda umetničkih dela njihov ontički i ontološki status, vode nas u središte metafizičkih rasprava. Ontologija umetnosti ne prestaje da bude tema dana čak i u krugovima onih mislilaca kojima je tematizovanje estetskog bilo znak konzervativnog ukusa.

Da rasprave o problemima koje tematizuje savremena ontologija ne jenjavaju, već se, što je na prvi pogled

paradoksalno, sve više rasplamsavaju, nesporno je, kao što je nesporno i krajnje različito shvatanje ontologije i njenih najprečih zadataka; nezavisno od transformacija kroz koje prolazi ontologija tematizujući ono temeljno „na putu ka prvom i jednom koje je izvor svega drugog i mnoštva“[163].

U vreme kad je problem supstancije zamenjen problemom duha i slobode, poverovalo se kako ontologija može biti postavljena na nove temelje; filozofi su pošli za Kantom koji je problem *bivstvovanja*, zamenio problemom *mogućeg saznanja bivstvujućeg* - identifikujući polje filozofskog istraživanja s horizontom unutarsvetskih bivstvujućih stvari. Takav manevar doveo je do još dubljeg osporavanja ontologije i njenih metafizičkih osnova; ali, tek tematizovanjem teskobe kao egzistencijala, kako je to naglasio Hajdeger, bilo je moguće dospeti do ništa iz kojeg vodi put ka smislu bivstvovanja i tako uzdrmati istoriju zapadnog zaborava bivstvovanja.

I upravo tu, u toj tačci, tematizovanjem *ništa* stupa u prvi plan umetnost, jer upravo ona ima najveće iskustvo u opštenju sa ništa. Upravo umetnost svedoči o neprestanom prelaženju iz ničeg u bivstvovanje, a koje se zbiva u trenucima nastajanja umetničkog dela.

Ako danas dela umetnosti više ne nastaju, nesporno je da beše vreme, možda i kratko, ali u svakom slučaju visoko, kada su ona, tvoračkim aktom umetnika, uvođena iz ništine u postojanje. To je činjenica koja se ničim ne može više osporiti i ostaje za svo buduće vreme dovoljan razlog i motiv da fenomen umetnosti i umetničkog stvaranja ostanu organon metafizike.

---

[163] Cipra, M.: *Temelji ontologije,* Matica hrvatska, Zagreb 2003, str. 65.

Pitanje *šta je umetnost* postavlja se sve češće ne samo u retkim metafizičkim raspravama, već i u oblastima koje su daleko od toga i da pokušaju da misle delo u njegovoj ontološkoj dimenziji i tako tematizuju sam prostor ontološlog. Danas se pitanje umetnosti sreće u istoriografskim, kulturološkim pa čak i ekonomskim raspravama, svuda gde se mogu nazreti makar obrisi negdašnje slave koja je ovenčavala umetnike i njihove proizvode.

Šta je umetnost? To pitanje srećemo u sve ređe publikovanim knjigama, ali i u tekstovima koji nekritički zagušuju internet pretraživače; tako, jedna muzejska radnica na severu Rusije, ovako rasuđuje: "Postoje ljudi koji se bave savremenom umetnošću i oni imaju određenu percepciju. Kod ljudi koji se bave tradicionalnom umetnošću, drugačija je percepcija. Pitanje: šta je umetnost a šta ne - veoma je suptilno. Nekada su dela Pikasa smatrali ne-umetnošću; prošlo je vreme, i sad je on jedan od najtraženijih umetnika. Vreme će pokazati šta je umetnost, a šta nije. Postoji moda, postoje umetnici koji su van vremena"[164]. U ovakvom pristupu mnogo je toga sporno pa i sam primer, no ono što ostaje nedvosmisleno, jeste sâmo pitanje o tome *šta je umetnost*.

Nije sporno da španski slikar Pablo Pikaso (1881-1973) pripada jednoj određenoj umetničkoj tradiciji, koju je odlikovala specifična praksa izrade umetničkih predmeta, tradiciji koja se izgradila u velikoj meri pod uticajem njegovih dela i njegovog društvenog okruženja. Da li je Pikaso danas najtraženiji umetnik, to je pre ekonomsko, tržišno, ali ne i teorijsko i estetsko pitanje; spornim može biti čak i to u kojoj je meri on uticajan na

[164] http://top.rbc.ru/society/12/07/2010/434958.shtml

današnje vreme, u kojoj meri njegovo delo determiniše i oblikuje savremene poglede na umetnost i savremeni svet. Mnogi će se danas složiti i s krajnje suprotnim tvrdnjima, sa davno formulisanim shvatanjem da to što je on radio zapravo i nije umetnost, a što će u možda još drastičnijem obliku pokazati, u ne tako dalekom budućem vremenu, da „veliki“ Pablito i nije "neki umetnik van vremena".

U knjizi *Основы художества. О совершенном в искусстве* (1937) znameniti ruski filozof Ivan A. Iljin (1883-1954), savremenik Pikasa i svedok rađanja moderne umetnosti (mislilac o čijem delu i mišljenju po svoj Rusiji vest se još nije rasprostrla), piše o tome kako atmosferu *savremenog "modernizma"* u umetnosti određuju "čulna uzbuđenost, nervno rastrojstvo i duhovna praznina"; tridesetih godina XX stoleća Iljin naglašava kako se "treba zamisliti nad tim progresivnim razlaganjem lika u slikarstvu, a koje je započelo pre petnaest godina u Francuskoj i potom svoj vrhunac dostiglo u crtežima kubista i u somnabulnosti Pikasa koje već nekoliko decenija truje mlada pokolenja"[165]. *Šta je to sve – umetnost ili trulenje?* – pita se na istom mestu Iljin.

Od vremena kada je ovu svoju knjigu objavio Ivan Iljin, deli nas tri četvrti stoleća, reklo bi se čitav jedan ljudski vek, no njegova knjiga donosi sud o čitavoj umetnosti XX stoleća. Ovaj spis je po prvi put publikovan 1937, u Rigi, u gradu koji beše nekad jedan od pet najvećih gradova carske Rusije, u kojem je 1882. godine rođen kasnije znameniti nemački filozof Nikolaj Hartman, profesor filozofije na univerzitetu u Berlinu (gde

[165] Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве. – В кн.: Собр. соч.: В 10 т. Т.6: кн. 1. – М.: Русская книга, 1996. – сс. 66-67.

njegov kolega iz Marburga Martin Hajdeger na poziv Hitlera nije hteo da ode), a koji pišući svoj poslednji spis *Estetiku* nije mogao ne znati za ovo Iljinovo delo koje se svojim konceptom i uzvišenim stilom koji govori iz dubine umetnosti i duha umetnosti – za umetnost, duboko razlikuje od njegovih [Harmanovih] suvoparnih knjiga.

Da, Iljin je insistirao na neophodnosti prisustva duha u umetnosti, duha bez koga može da živi moderna umetnost u svom protivstavu spram tradicionalne. Razume se, ovo ne treba videti ni kao prekor, a kamo li kao neku osudu moderne umetnosti; ona nastaje u vreme koje karakteriše odsutnost bogova o kojima je pesnikujući mislio veliki Helderlin; nemački pesnik ih je još uvek naslućivao, u tragovima, ali dovoljno da može živeti sa njima.

Naše vreme više nije takvo. Onima koji insistiraju na beztemeljnosti i nesupstancijalnosti sveta pripada i moderna umetnost lišena duha a ispunjena oporim beznađem.

Danas će se mali broj ljudi složiti sa Iljinim koji piše sa stanovišta vrednosti tradicionalne umetnosti i njenih tekovina, ali koji daleko premašuje i krhke ovire moderne. Sa njim se ne moramo složiti, ali, moramo ga ispravno razumeti. Iljin je duboko verovao u to da umetnost nastaje u dubinama nesvesnog, tamo gde čovek gubi granice svoje ličnosti, ponirući u tminu prvobitnih instinkata, u tajno obitavalište čoveku samom često skrivenih iskonskih strasti; ako pak, ta nutrina čovekovog bića, nije prožeto duhom, tada iz nje ne može ponići ni ono *umetničko*, ono najviše i uzvišeno, već samo neka bolesna umetnost, budući da strasti (bez duha) nisu stvaralačke, već rušilačke, te će i sami

sadržaji takvih ne-duhovnih strasti biti neprijateljski nastrojeni spram svih principa umetničkog[166].

Nije stoga nimalo slučajno, već je krajnje razumljivo, što je Iljin beskompromisno insistirao na postojanju trećeg, *duhovnog sloja* umetničkog dela (onog sloja koji postoji pored materijalnog i formalnog, a nije njima uslovljen) i ono što on zamera modernoj umetnosti, jeste odsustvo tog trećeg, najdubljeg sloja u umetnosti – odsustvo duhovnog kojeg u modernoj umetnosti nema.

Hartman je ovu troslojnu strukturu umetničkog dela (na tragu Hegelovog razlikovanja *bića za sebe* i *bića po sebi*) još krajem dvadesetih godina prošlog stoleća sveo na dvoslojnu strukturu - razlikujući prednji plan i pozadinu umetničkog dela.

U prvi mah, Hartmanu bi se moglo poverovati na reč da on razlikuje materijalnu i duhovnu dimenziju umetničkog dela, da se kod njega zapravo ono duhovno pojavljuje u materijalnom, prednjem sloju; međutim, on je učinio nešto radikalno drugo: on je "odsekao" taj treći sloj, o kojem je pisao i na kojem je insistirao Iljin, sveo umetničko delo na dva sloja, sadržajni i formalni (proglašavajući ovaj drugi neopravdano duhovnim); zapravo, on je obnovio u novom ruhu staru razliku materije i forme, u najboljem slučaju odnos realnog i imaginarnog[167], ali, oduzeo je

---

[166] *Op. cit.,* str. 65.

[167]One, koji se budu temeljnije bavili ovim problemom, odnosom Hartmana i Iljina, treba upozoriti na to da je neophodno imati u vidu šta ova dva filozofa imaju u vidu kad govore o duhovnom. Iako potiču iz iste, najbolje istorijsko-filološke škole početka XX veka u Rusiji, oni pripadaju dvema različitim kulturama, nemačkoj i ruskoj, protestantskoj i pravoslavnoj – i jasno je kad oni govore o duhu, oni imaju u vidu potpuno različite stvari. I nije onda nimalo slučajno što Iljin govori o Puškinu i primere uzima iz velike ruske književnosti

umetničkom delu njegovu dubinsku, duhovnu dimenziju, jer mu njegov racionalizam nije dozvoljsavao da vidi ono o čemu iz jedne druge duhovne tradicije govori Iljin.

Možda će neko u korist Hartmana reći kako on stoji na poziciji stare, antičke umetnosti, razlikujući pomenuta dva sloja; može se i to prihvatiti ali uz napomenu da ta antička „dela“ ne behu umetnost već predmeti kulta i svakodnevne ljudske delatnosti, a da ono što je duhovno nije bilo u umetničkim delima. Dela moderne umetnosti, kao i antička, imaju materiju i imaju formu, ali nemaju duh koji bi ih mogao prevesti u jednu višu dimenziju. Ovo je bitno i to je neophodno da bi se razumela pomenuta razlika između ova dva filozofa.

Posve je jasno da je Hartmanova teorija umetnosti izložena u njegovoj *Estetici,* omogućila da dela moderne umetnosti, *koja odlikuje odsustvo duha*, budu proglašena za *umetnička* i tako postanu "umetnička dela". Na njega i njegove spise se stoga mogu nadovezivati i sve teorije o *umetničkoj* dimenziji moderne umetnosti, pošto su se zahvaljujući njemu, *umetničkima* mogli proglašavati i oni objekti koji to zapravo nisu, jer nemaju duhovnu dimenziju.

Sama razlika između shvatanja *biti* umetničkog dela kod Iljina i Hartmana je stoga dublja no što izgleda. Iljinova koncepcija, s naglaskom na odlučnom značaju prisustva duhovne dimenzije u umetnosti, nije samo koncepcija tradicionalne

---

od koje je Hartman operisan (kao i od nemačke, ustalom – i tu, iz te njegove banauzijske karakteristike, može se dalje, ako neko želi, izvoditi razlika između njega i Hajdegera (koji veličanstveno, s najdubljim uvidom govori o Helderlinu ili Rilkeu)). Tako postaje očigledno da je Hartman pisao *Estetiku* zbog potrebe sistema, bez većeg uvida u probleme umetnosti, a i duhovnog u njoj.

umetnosti, već koncepcija svake moguće umetnosti, ukoliko je ona umetnost. Iljin zapravo insistira na *umetničnosti* same umetnosti, što podvlači i u naslovu svog spisa.

S druge strane, koncepcija Nikolaja Hartmana adekvatan je model po kome se mogu tumačiti dela nastala u neodgovornosti i verovanju da je sve dozvoljeno, a u vremenu kada se iz sveta duh povukao u sebe i omogućio vladavinu nihilizma o čemu je na najpregnantniji način progovorio već Fridrih Niče.

Smatram da se u naše vreme svaki smisleni govor o biti *umetničkog* danas, mora usmeriti na pitanje prisustva/odsustva duha u umetničkom delu, i zato je tumačenje duha umetnosti koje daje Iljin krajnje aktuelno i u velikoj meri nadređeno tzv. teorijama moderne/nove umetnosti.

Ovo, razume se, ne može ni na koji način uticati na modernu produkciju umetničkih dela, koja se od većine "teoretičara" proglašava umetničkom, ali, joj se nikakvim proglasima, manifestima, ni zalaganjima, ne može obezbediti iole egzistentan status u budućnosti, nezavisno od toga što umetnost bitno pripada prošlosti, i to još u strožem smislu od onog koji je početkom XIX stoleća imao u vidu Hegel, već i da sva današnja umetnička praksa jeste zaludna i antikvarna.

Hegelova vera u to kako će se u budućnosti možda stvarati i velika dela, remek-dela, lišena je opravdanja. Njegov, u velikoj meri, romantičarski optimizam opovrgla je umetnička praksa i istorija umetnosti XX stoleća[168]. Vreme velikih dela, remek-dela definitivno je i bespovratno ostalo za nama. Tako nešto moglo se i očekivati: zašto bi takva dela nastajala ako je

[168]Na šta bi on samo verovatno mogao konstatovati: *utoliko gore po praksu*.

potreba za umetnošću izgubila svaki smisao. Vreme nakon kraja umetnosti odlikuje nagomilavanje predmeta i objekata istog ontičkog statusa, ali i jednake lišenosti vrednosti; oni se smeštaju po galerijama, muzejima, privatnim zbirkama... Oko njih se vodi i borba za njihov povišeni status, no to je u suštini samo borba oko konvencija, oko statusa dela, njihove socijalne i ekonomske opravdanosti, no borba koja se odvija daleko od jedine, protkane najdubljim smislom, *gigantomahie oko duhovnog u umetnosti.*

Rekao bih da tu postoji još jedan problem koji je manje uočljiv, a to je *kontekst* u kojem nastaje neko umetničko delo. Nije dovoljno da neko poželi da bude umetnik, a još manje da sebe opravdava svojim trudom što stvara neko umetničko delo. Neophodno je, i to je bitna pretpostavka umetnosti, da postoji duhovni prostor koji takvo nastojanje omogućuje.

Sve ranije epohe podrazumevale su postojanje posebno izgrađenog sveta u kojem je živeo umetnik, sveta u čijem je stvaranju i on sam učestvovao, a koji mu je potom omogućavao da stvara umetnička dela. Danas je on sveden na golu egzistenciju bačenu u prazan prostor i često sebe doživljava kao otpadak, nikome više potreban.

Ne postoji više estetska dimenzija kojoj duh obezbeđuje njenu auru, dimenzija u kojoj bi umetnik mogao živeti i stvarati. U tome je razlog gubitka tog trećeg, duhovnog sloja dela na čiju je neophodnost ukazivao Iljin. Budući da je sveden na golu egzistenciju, na boravak u svetu jedne dimenzije, umetnik iz tog svog zatvorenog prostora progovara ne videći dalje od sebe, niti više sposoban da prodre dublje u sebe, te je osuđen na kretanje u svetu unutar kojeg postoji strogo uspostavljen odnos materije i forme.

Razume se, i starim Grcima bila je znana samo ta razlika materije i forme i zato kod njih umetnost ne beše ništa više od običnog zanata. Duhovno je postojalo, no ono nije bilo u subjektu, ali ni u njegovim delima; ono je prebivalo u svetu bogova, a u retkim slučajevima prosvetljavalo i prožimalo pojedince darujući ih nekim nadasve posebnim iskustvom.

Ako je u narednim vremenima to duhovno i postalo "ljudskije", ono se od nas danas toliko udaljilo, da se s pravom svako može zapitati šta je uopšte to *duhovno,* te u svojoj upitnosti ići do osporavanja i principijelne mogućnosti njegovog postojanja. Zato, o *duhovnom* često daleko više saznajemo ponirući u svedočenja koja nam dolaze iz prošlih vremena. O njemu se može govoriti na razne načine, počev od toga da ono može pobuđivati i dijametralno suprotne emocije, pa do toga čak, da ono ne može postojati ni na koji način.

Ono što posebno može podsticati razmišljanje na tragu velike umetnosti prošlih vremena, tiče se pitanja da li su dela (predmeti, objekti ili kako ih već nazivali), koja su u jednom délu vremena, u vreme njihovog nastanka, nesporno imala duhovnu dimenziju, tu duhovnu dimenziju sačuvala i u kasnijim vremenima, pa i u naše vreme. Odnosno, da li nama još išta govore dela koja su, prepuna duha, nadahnjivala generacije ljudi u ranijim epohama? Znače li nam ona više išta, ili samo nemo ćute odlazeći u zaborav, nemoćna da makar posvedoče o tome da sve je moglo, ili još uvek može, biti drugačije?

Metafizika danas na svom novom putu mora se obratiti i umetnosti; samo je umetnost tokom čitave dosadašnje istorije bila u situaciji da svojom praksom, na potpuno neposredan način tematizuje osnovna ontološka pitanja. Jedino je umetnost iz

svoga sveta i iskustva njegove egzistencija mogla postaviti pitanje sveta koji je imao pretenziju da njegovim horizontom mora sve što jeste biti i obuhvaćeno. Jedino umetnost iz iskustva drugog omogućuje da svet iz samog sebe misli se u beskonačnom.

Upravo je ovo razlog tome da se umetnost može misliti na različite načine; i dok je jedni smeštaju u prošlost, drugi joj proriču budućnost; tek retki usuđuju se da o umetnosti govore u sadašnjosti. Umetnost uvek podrazumeva projekt, uvek se jasno dâ naslutiti njen teleološki karakter, i to je uzrok osnovne teškoće u kojoj se ona danas nalazi; nemogućnost projekta, nemogućnost da se formuliše buduće iz čijeg aspekta je moguće sagledati smisao dela u sadašnjosti opredeljujući je znak današnjeg indeterminizmom uslovljenog sveta.

U odsustvu budućnosti umetnost je lišena smisla i svaki podsticaj na stvaranje posle kratkog vremena biva sveden na traženje *novine*; time se umetnost uvlači u polje svakodnevlja, ograničava se unapred postiživim ciljevima, napušta horizont dijaloga s delima iz ranijih epoha, na prvi pogled se osamostaljuje od obaveze da se nalazi na nivou najviših vrednosti svoga vremena, a zapravo prihvata svaki kompromis koji joj obećava makar relativni delić trajanja; u isto vreme, prihvatanje *novine* kao jedinog merila, bolje bi možda bilo reći: kao jedinog operativnog parametra na osnovu kojeg se objekti uvedeni danas u realnost mogu uvesti u grupu artefakata koji bi mogli pretendovati na atribit *umetnički*. Ali, čak i u tom slučaju problematika *umetnosti* i *umetničkog* ostaje sporna.

Novost kao takva ima svojstvo diferenciranja, uspostavljanja razlike spram svake drugosti, spram svih postupaka ranije primenjenih u nekoj oblasti; *novo* je ono čega

ranije nije bilo, i ap. Pavle koji taj pojam koristi, svakako bi se složio da istom ekvivalent bude pojam *moderno* koji se javlja tek na kraju antičke epohe u funkciji jasnog razgraničavanja starih i novih, pagana i hrišćana.

U isto vreme *novina* otvara prostor još ne viđenog, još netematizovanog, neimenovanog; time se otkriva i kritična dimenzija *novine*; kako o njoj možemo, govoriti, kako je u delima koja nastaju možemo prepoznati, ako o njoj nemamo neko već ranije, i od ranije formulisano iskustvo? Na taj način dolazimo do pitanja u kojoj meri novina može uopšte da bude odlučujući kriterijum u promišljanju pa i procenjivanju umetničkih dela, ako sama novina ne može sebe neprotivrečno da opravda. Tako, *novina*, koja bi trebalo da nam obezbedi teorijsku mogućnost egzistentnosti umetničkog dela u indeterminističkom svetu zaronjenom u nekontrolisani haos, pruža nam krajnje malo manevarskog prostora s obzirom što bi se od nje kao metodskog principa moralo očekivati.

U takvoj situaciji teorija umetnosti ostaje tamo gde je bila, ostaje zarobljenik pitanjâ koja se s vremenom sve više umnožavaju, ali bez izgleda na makar delimično razrešenje nekih od njih; odgovori koji se povremeno nude dolaze iz drugih oblasti i u razmatranju o problemima umetnosti ostaju mahom neprimenjivi; to umetnosti daje određenu dozu iluzije o njenoj samostalnosti, određenu, mada iskrivljenu, svest o njenoj nezavisnosti i samostalnosti u odnosu na druge oblasti ljudskog proizvođenja; nju spašava u prvom planu neutilitarnost, jasno izražena nepotrebnost (sa svim vrlinama i manama) što ih nosi u sebi, ali i to, samo donekle, i krajnje privremeno.

Našavši se s druge strane svake nužnosti, umetnost sama osporava sebi i onu vrstu smisla koji bi joj mogao obezbediti opstanak u pragmatičnom svetu; insistiranjem na svojoj drugosti, ona situaciju samo pogoršava i sebe izvrgava bespoštednom poricanju i opovrgavanju i to od onih koji s obzirom na nastale okolnosti na to imaju najmanje prava.

O umetnosti danas sudi svako kome to padne na pamet; uvrežilo se uverenje kako za to nije potrebno neko posebno znanje, kako nije potrebno ni znanje istorije određene umetnosti ni poznavanje sudova koje su o njoj i njenim delima već iznele generacije znalaca umetnosti, a među čijim predstavnicima je mnoštvo onih koji su joj posvetili sav svoj život. Smatra se da je dovoljno biti pismen i, u poslednje vreme, poznavanje nekoliko internet protokola.

Sa svih strana zapljuskuju nas informacije o umetnosti i umetnicima, umnožavaju se sajtovi i forumi gde se o njima raspravlja, dela umetnosti počinju se uvoditi u virtualnu realnost interneta i mnogima od njih to je i jedini prostor egzistencije. U svim tim slučajevima jedino nema govora o onom što bi moralo da umetnost čini umetnošću.

Koliko god to bilo loše, toliko je i dobro; najveći deo interneta, onaj koji je prepušten polusvetu i zamlatama s medijskim habitusom, smišljeno je predat paranoicima da tu racionalizuju svoje komplekse i do kraja ne-razvijenu patologiju; na taj način deo sveta privida svesno je žrtvovan da bi neke druge, više, duhovne oblasti ostale neukaljane; što više svakodnevlja i politike ima u medijima, sve se više daje mogućnosti polusvetu za trošenje energije; jer bolje je dozvoliti im da blate svakog do mile volje za monitorom, no dozvoliti da se

pojave na ulici, ali, bolje je i to, no da se takvi pojave na koncertima ili izložbama jer u tom slučaju, situacija bi bila već duboko nepodnošljiva.

Na taj način spašava se teorija umetnosti za neko buduće i sretnije vreme; spašava se i sama ideja umetnosti, ideja onog što danas se ne realizuje, no ne znači da do toga neće doći u vremenu budućem, u vreme nove, druge metafizike koja će otvoriti dotad nepoznate predele smisla stvorivši uslov za život u istini[169].

U isto vreme aktuelnim će ostati pitanje izvora umetničkog dela, no ne zapodenutog s namerom da potvrdi vanvremeno važenje biti umetničkog dela, već kao pitanje koje je u dubokoj unutrašnjoj vezi s potrebom prevladavanja estetike[170]. Prevladavanje estetike je, po rečima Hajdegera, istorijska posledica njenog suprotstavljanja metafizici, a što je posledica zapadnog temeljnog odnosa spram bivstvujućeg u kojem treba tražiti osnov umetnosti i umetničkog dela[171].

Umetnost može pomoći prevladavanju metafizike, ali to prevladavanje ne podrazumeva odbacivanje dosadašnje istorije filozofije već se odvija kao prelazak u njen prvi početak, te stoga, ono što važi za metafiziku, važi i za „izvor umetnosti“ koji priprema istorijsku prelaznu odluku (*Entscheidung*). Ta odluka,

---

[169] Metafizika u naše vreme, uprkos problemima koji je opsedaju s tematizovanjem pitanja njenog smisla nastoji da ne izgubi umetnost, da je zadrži u svojoj neposrednoj blizini i sačuva je kao mogući organon; i tako će biti dokle god se poreklo dela nalazi u blizini Ništa, a Ništa tamo gde Hegel nalazi i biće i ništa.

[170] Heidegger, M.: *Beiträge zur Philosophie* (Vom Ereignis), GA, Bd. 70, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1989, S. 503.

[171] *Op. Cit.,* S. 504

kao što se vidi iz naknadne primedbe uz spis „Izvor umetničkog dela“ po mišljenju Hajdegera još nije doneta[172].

Hajdeger, kao što je opšte poznato, u vreme nakon publikovanja spisa *Sein und Zeit,* u nizu spisa piše o „prevladavanju“ metafizike. Ovo „prevladavanje“ mnogi su na različite načine razumeli: neki kao odbacivanje, neki kao odricanje od metafizike, neki su u tome videli njenu zastarelost i antikvarnost u novo doba koje se razvija u znaku tehnike.

Prevladavanje metafizike „podrazumeva davanje prednosti pitanju o biti bivstvovanja u odnosu na „idealna“, „kauzalna“, „transcendentalna“ i „dijalektička“ tumačenja bivstvujućeg“[173]. To znači da „prevladavanje“ metafizike nije neko napuštanje, odbacivanje dosadašnje istorije filozofije, već „skok“ u njen prvi početak (*Einsprung in ihren ersten Anfang*) bez čega nemoguća ostaje obnova filozofije, metafizike u njenom istorijskom i istinskom smislu.

Osmišljavanje tog *prvog početka* podrazumeva, po rečima Hajdegera, nužnost pripreme *drugog početka* – povratak početku filozofije u smislu kakva je ona bila kod prvih grčkih mislilaca; time se zapravo filozofija otvara kroz „ponavljanje“ koje je ništa drugo no „izvorno postavljanje pitanja“ pitanje daljine (*Ferne*) prvoga početka kao i onog što za njim u istorijskom smislu sledi.

Drugi početak stoga se nalazi spram prvog u nužnom, unutrašnjem, ali zaboravljenom odnosu, koji i jednom i drugom daje njima izvorni karakter; time se dospeva tamo gde pripremno

---

[172] Hajdeger, M.: *Izvir umetničkog dela. Pogovor,* u knjizi: *Šumski putevi,* ПлатΩ, Beograd 2000, str. 58.

[173] *Heidegger, M.:* Beiträge zur Philosophie *(Vom Ereignis), GA, Bd. 70, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1989,* S. 504

mišljenje otvara predeo izvora drugog početka koji zapravo, obnavljanjem prvog početka, ovom daje jasnije i bolje istorijsko tumačenje.

Hajdeger je po mom dubokom uverenju jedini mislilac novog doba koji je do kraja promislio kako mogućnost metafizike tako i bit i granice umetnosti i umetničkog dela; dovođenjem u neposrednu blizinu problematike (pitanja) bivstvujućeg i biti, kao i porekla (izvora) umetničkog dela on je najdublje pronikao u bit umetnosti i umetničkog stvaranja čija posledica su dela o kojima mi danas raspravljamo, često s nedovoljno uvida u to da li ona nama nešto bitno govore iz estetske ili ontološke dimenzije.

Ono što još važi kad je reč o metafizici možemo sresti u dubokim uvidima koje nalazimo u spisu „Izvor umetničkog dela" gde Hajdeger zapravo nagoveštava određenu, a u isto vreme sudbonosnu, *istorijsku odluku*; o kakvoj je *odluci* (*Entscheidung*) ovde reč? Na nju sam u više navrata ukazivao, smatrajući da svi razgovori o kraju umetnosti, kako to vidi Hegel, moraju biti dovedeni u jednu novu ravan; nezavisno od toga da li umetnost pripada prošlosti, ili budućnosti (koje zasad nema), mišljenje umetnosti ostaje prvi zadatak svakog filozofskog mišljenja prirode umetnosti i biti umetničkog dela.

Ovde sve vreme ukazujem na Martina Hajdegera zato što smatram da on spada u retke mislioce, a koliko ja znam, možda je zapravo i jedini, koji je jasno shvatio da ne možemo dospeti do biti grčke umetnosti[174] polazeći od znanja o biti onog što vidimo kao umetnost.

Iz današnje perspektive koja jeste, s obzirom na završenost umetnosti, naknadna, a znamo da u prirodi svakog

[174]*Op. cit.,* S. 504.

naknadnog mišljenja jeste da uvek bude, ako ne mudrije, ono svakako prozračnije, filozofija umetnosti, shvaćena kao najviša teorija i najdublji uvid u bit umetnosti, ne može biti estetika, i to, ni estetika s aspekta dela ni estetika s aspekta akta, ni estetika odozdo, ni estetika odozgo. Jednostavno rečeno: estetika kao filozofska disciplina, nastala u XVIII stoleću odradila je svoje zadatke, ispunila svoju funkciju, zadovoljila potrebe svojih istraživača i sada – estetika pripada prošlosti.

Zašto estetika pripada prošlosti? Razlog je jednostavan: ona ne može da odgovori više ni na jedno pitanje koje dolazi kako iz umetnosti koja danas nastaje, tako, još manje na bilo kakvo pitanje koje umetnosti upućuje njena publika koja je nesvesna koliko svoje neupućenosti, toliko i svoje nekompetentnosti za bilo kakvu raspravu o umetnosti.

Estetika je funkcionisala u jedno periodu vremena početkom novog doba (od XVI do XIX stoleća) i to u onoj meri u kojoj je mogla da o delima govori s aspekta čulnosti, kao teorija ukusa, oslonjena na osećaje; to vreme je definitivno prošlo. Umetnička dela danas, kao i u vreme antike, ne obraćaju se čulima. Ona se manifestuju u svojoj ontološkoj dimenziji i svojim postojanjem zadaju posve druga pitanja i očekuju posve druge odgovore koji bi trebalo da otvore diskusiju o osnovnim filozofskim pitanjima.

Šta znači to*: otvoriti raspravu o osnovnim filozofskim pitanjima? Koja su to pitanja koja danas stoje pred filozofijom, ili koja filozofija se uopšte usuđuje da postavi?*

Pokazalo se, a možda to i nije ispravno, da podsticaji filozofskim raspravama o temeljnim metafizičkim stavovima dolaze kao posledica rasprave o biti umetnosti i umetničkih dela.

Sve to ne vodi na stranputicu one mislioce koji su jasno uočili da jedino rešenje pitanja o biti umetnosti leži u naknadnom tematizovanju pitanja filozofije umetnosti i njenih pojedinačnih segmenata.

Savremena umetnička praksa i njeni proizvodi - dela umetnosti, nisu predmet estetike i estetičkih istraživanja; estetska dimenzija više nije tema dana. Vreme estetike je prošlo.

Mi govorimo o nečem bitno drugom; dela umetnosti svojom ontološkom biti nalaze se u posve drugoj ravni, u posve drugom prostoru; umetnička dela danas nemaju za cilj ni utehu, ni zabavu, ni prigušivanje nabujalih strasti; ona jednostavno postoje i svojim postojanjem potvrđuju postojanje. I to je sve.

Hegelovu estiku mi znamo kao zatvoren sistem. Takvom su je napravili njegovi učenici na osnovu njegovih beležaka za predavanja i sopstvenih zapisa. U onom što je do nas došlo mi ne vidimo mene njegovog mišljenja; ne vidimo kako je tekao tok njegovih misli; vidimo rezultat koji je hladan i malo razumljiv. Možda čak i sumnjiv.

Samo kretanje mišljenja nešto je što ostaje po strani i mahom nevidljivo; ono zaobilazi sam predmet. Stvar umetnosti sa one je strane mišljenja. Ona mu se suprotstavlja sa nama nejasnim motivima, ali isto tako i sa kranje nejasnim ontičkim svojstvima.

Estetika pripada prošlosti, a estetičari kao njeni sveštenici, arhivari su kristalizovanih produkata ranijih epoha, ali i nemi svedoci tragičnog ishoda susreta neostvarenih umetnika s njihovim realnim mogućnostima[175]. Estetika danas

[175] Sve vreme hoću reći samo jedno: ima ljudi koji sebe smatraju estetičarima - takav je bio R. Ingarden, ili A.F. Losev, u poslednje vreme svog života i N.

ne služi više ni sredstvom društvene legitimacije jer je to funkciju izgubila i umetnost kao njen predmet.

Hartman; ali, šta to zapravo znači? Tako nešto ne obezbeđuje čak ni lepe snove. Estetičari (dakle, filozofi umetnosti, kako bi reko Hegel) su oni koji se takvima nisu videli, recimo, Martin Hajdeger.

Literatura

Edmund Husserl, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, hrsg. W. Szilasi, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1965.

Eugen Fink, Edmund Husserl † (1859-1938), u knjizi: Eugen Fink, *Nähe und Distanz*. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze /hrsg. von Franz-Anton Schwarz/, Alber, Freiburg/München: 1976.

Eugen Fink, *Bewußtseinsanalytik und Weltproblem*, u knjizi: Eugen Fink, *Nähe und Distanz*. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze /hrsg. von Franz-Anton Schwarz/, Alber, Freiburg/München: 1976.

Eugen Fink, *Grundfragen der antiken Philosophie*, Hrsg. Franz-A. Schwarz, Königshausen & Neumann, Würzburg 1985.

Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Estetika I,* Kultura, Beograd 1970.

Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Razlika između Fihteovog i Šelingovog sistema filozofije,* u knjizi: Georg Vilhelm Fridrih Hegel: *Jenski spisi,* IRO „Veselin Masleša“, Sarajevo 1983.

Marijan Cipra, *Temelji ontologije,* Matica hrvatska, Zagreb 2003.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit,* Max Niemeyer, Tübingen $^{15/2}$1984.

Martin Hajdeger, *Predavanja i rasprave,* ПлатΩ, Beograd 1999.

Martin Hajdeger, *Šumski putevi,* ПлатΩ, Beograd 2000.

Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie* (vom Ereignis), Gesamtausgabe Bd. 65, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, ^{3}2003.

Pogovor

Ova knjiga je nastala je na osnovu tekstova spremanih za predavanja iz ontologije tokom 2008. godine. Predavanja su pisana za studente filozofije na Filozofskom fakultetu u Kosovskoj Mitrovici; to je i razlog što se neke teme ponavljaju s onima koje su prethodno izložene u knjigama *Uvod u filozofiju* i *Metafizika*. Osnovna ideja vodilja bila bi u tome da je filozofija moguća samo kao metafizika.

Veternik,
Proleće, 2015.

M. Uzelac

sadržaj

Uvod 2
1. Tradicionalni pojam i predmet metafizike 17
2. Metafizika kao prva filozofija 35
3. Ontološka i kosmološka razlika 53
4. Obrat kao novi Uvod u Drugu metafiziku 68
5. Pitanja na raskršću 82
6. Rodno mesto mišljenja 98
7. Traganje za porekloom 122
8. Novi organon metaphysicae perennis 139
Pogovor 203

Na naslovnoj strani: *Svet Aristotela*
http://reich-chemistry.wikispaces.com/file/view/aristotle_cosmo.gif/147027657/aristotle_cosmo.gif

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

УЗЕЛАЦ, Милан, 1950-
Druga metafizika [Elektronski izvor] / Milan Uzelac . – Vršac : Veternik, 2013. - 1 elektronski optički disk (CD-ROM) : tekst. -

Način dostupa na http://www.uzelac.eu . – Opis zasnovan na stanju na dan xx. xx. 2015. – Bibliografija.

ISBN 978-86.89715-01-9

а) Metafizika б) Феноменологија

COBISS.SR-ID