

Milan Uzelac

UMETNOST I ODLUKA

Gerhart Schmidt gewidmet

"Die Welt ist zugleich Boden und Schauplatz und gehört mit zum alltäglichen Handeln und Wandel," piše Heidegger u par. 75 spisa *Sein und Zeit* (Heidegger, 1984, 388). Šta znači ovde zapravo *svet*? Pretpostavlja li se da mi ovaj pojam već odranije znamo pa se njegovim stavljanjem pod znake navoda ide korak dalje? Drugim rečima: da li se *svet* uzima u jednom prefilozofskom, vulgarnom ili transcendentalnom značenju? Polazimo od ovog poznatog mesta iz glavnog Heideggerovog spisa i pitamo: Šta je svet? Šta je tlo (Boden)? Šta je pozornica?

1. Svet

U svojim ranim predavanjima na Univerzitetu u Freiburgu, u predavanjima o temeljnim pojmovima metafizike (1929), Heidegger kaže da kada se hoće postaviti problem sveta, onda se obično polazi od razlike sveta i boga: Svet je celina nebožanskih i izvanbožanskih bivstvujućih. U hrišćanskom smislu razlika između sveta i boga jeste razlika stvorenog i, naspram njega, nestvorenog. Deo tako shvaćenog sveta jeste čovek. Ali čovek nije samo deo sveta, već oduvek i istovremeno stoji naspram sveta. To *stanje spram sveta* jeste *imanje* sveta kao onog u čemu se čovek kreće, čemu se on suprotstavlja, čime on vlada i čemu služi, te čemu je prepušten.

Tako se čovek pokazuje kao deo sveta, i to kao deo koji je istovremeno i gospodar i sluga sveta. Naspram takvog tumačenja sveta, primećuje Heidegger, on je u delu *Sein und Zeit* kao prvu oznaku sveta istakao *način na koji se mi pre svega ponajviše u svetu krećemo*. Pritom se polazi od onog što nam je najbliže, što nam je pri ruci, polazi se od onog što koristimo. No, to što nam je najbliže i svakog dana razumljivo u osnovi veoma je daleko i nerazumljivo. Tako se fenomen sveta pokazuje kao problem.

Međutim, Heidegger ukazuje i na jedan drugi put: čovek nije samo deo sveta, već je, budući da ga *poseduje*, gospodar i sluga sveta; on ima svet. Kako stoji sa ostalim bivstvujućima koja su jednako kao čovek deo sveta (životinje, biljke, materijalne stvari, kamenje)? Da li

su za razliku od čoveka koji svet ima, samo delovi sveta? Ili i životinje imaju svet; ako ga imaju, na koji način ga imaju; ako ne, kako izraziti tu razliku između čoveka i svih ostalih unutar-svetskih stvari?

Heidegger polazi od sledećih teza: [a] kamen (materijalno) je bezsvetski (weltlos); [b] životinja je lišena sveta (weltarm); [c] čovek obrazuje svet (weltbildend). Tako su bezsvetskost, lišenost sveta i obrazovanje sveta tri načina odnošenja bivstvujućeg spram sveta.

Ovde se radi o razlici stvari, životinje i čoveka. Razliku između poslednja dva teško je odrediti. Kažemo: čovek je razumna životinja, ali šta je razum? Ovde treba poređenjem životinjskog životinje i ljudskog čoveka utvrditi razliku. Tu se kao temeljni problem javlja: [a] kako odrediti bit života uopšte, i [b] kako živo biće kao takvo može biti izvorno pristupačno? Oba pitanja po mišljenju Heideggera moraju ostati otvorena i čini se kao da se vrtimo u nekom krugu.

Ali, kretati se u krugu to je znak da se krećemo u oblasti filozofije. Uvek u krugu. To stalno kretanje u krug jeste nešto što ne godi vulgarnom razumu koji stalno nastoji da dođe do cilja. Kretati se u krug - to ne vodi ničemu. To je istovremeno i teško i tako se ne može dospeti do kuće.

Pitanje o obrazovanju sveta jeste pitanje o čoveku koji smo mi sami, to je pitanje o nama samima, pitanje o tome kako zapravo stvar s nama stoji. Kada reč beše o dosadi, onda to ne beše reč o ma kom štimungu već o jednom temeljnom načinu opstanka samog. U jednom štimungu nekom je tako i tako (Heidegger, 1983, 410). Ovo ne može biti predmet kojim bi se bavila psihologija. Opstanak u nama je otvoren i može nam predstaviti bivstvujuće u celini.

Naivni pojam sveta kazuje da je svet jednostavno bivstvujuće, pristupačnost bivstvujućeg. No u tom slučaju bi i životinja imala svet, pristup nečem što se iskušava kao svet. Tačno je da ona ima mogućnost pristupačnosti bivstvujućem ali ne bivstvujućem kao takvom. Zato svet znači: *pristupačnost bivstvujućem kao takvom*. Ta pristupačnost temelji se u očevidnosti (Offenbarkeit) bivstvujućeg kao takvog u celini.

Svet, dakle, nije celina bivstvujućeg, nije ni pristupačnost bivstvujućem kao takvom; svet je očevidnost bivstvujućeg kao takvog u celini (Heidegger, 1983, 412). Svet, vidimo, uvek ima karakter *celovitosti*; to "u celini" ili je osobina bivstvujućeg po sebi, ili momenat očiglednosti (otvorenosti) bivstvujućeg, ili nijedno od oba.

Polazeći od teze da svet pripada obrazovanju sveta i da je svet samo ono što je u obrazovanju sveta, možemo pitati: ko obrazuje svet?

Odgovor bi bio: човек. Ali šta je човек? Obrazuje li on svet kao što obrazuje jedno pevačko društvo, ili to čini kao jedan bitstveni човек (wesentliche Mensch)? To, da човек obrazuje svet, može značiti da ga on stvara, da ga predstavlja dajući njegovu sliku, ili da ga izražava, da ga obuhvata (Heidegger, 1983, 414).

Postavlja se pitanje nije li ovo trojako određenje obrazovanja sveta samo jedna jezička igra. To nije neka igračka igra, pa stoga ona izmiče zakonitosti koja leži pre svake logike sledeći jednu dublju vezu od one koju čini sled pravila i definicija.

Rečeno je: svet je otvorenost (Offenbarkeit) bivstvujućeg kao takvog u celini. U ovom određenju zagonetno je to: *kao takvog*. To *kao* jeste jezička forma, izraz čiji je latinski ekvivalent *qua* (ens qua ens), a grčki *he* (on he on); to *kao* nije neki prosti jezički obrt, već očigledno leži utemeljeno negde u smislu našeg opstanka. Ono znači odnos i ne može stajati samo za sebe. Dimenzija i način tog odnosa su tamni. U tom *kao* je sadržan odnos dva odnoseća člana. Ono se nalazi u funkciji *a kao b*. To je jedan stav, iskaz, za to su Grci koristili reč *logos*. Fenomen *logosa* nije poznat samo u filozofiji, u logici, već je poznat ponajviše kao um (Vernunft), kao *ratio*, on je tačka iz koje se razvija problematika bivstvovanja kod poslednjeg velikog metafizičara Zapada Hegela, koju je ovaj spojio sa logikom kao naukom uma. To što mi označavamo kao obrazovanje sveta (Weltbildung) jeste temelj unutrašnje mogućnosti *logosa*. Tu se sada u zadatak stavlja sledeće: polazeći od *logosa* pitali za temelj njegove mogućnosti.

Vidimo da u prvom slučaju to kao (pripadajući otvorenosti) u stavu *bivstvujuće kao takvo*, znači: *kao to* i *to*. To *kao* jeste veza ali veza poput *i* ili *ili*; to je već opasno: kako razlikovati to *kao* od drugih veza? Tvrdnjom da je *kao* veza ne kazuje se bitno ništa jer formalna karakteristika ne daje bit, a Heideggera interesuje to *kao* u jednom drugom smislu no što je to formalna oznaka. *Kao* je tu strukturni momenat stava, on izražava ono što je u svakom iskazu već shvaćeno, što se podrazumevalo.

Heidegger, vidimo to, svet tumači ovde kao *otvorenost bivstvujućeg kao takvog u celini*. On potom sebi stavlja u zadatak da odredi bit sveta. No, tako nešto nije što i razmatranje nečeg što bi ležalo pred nama. Sva posmatranja - ovakva ili onakva - moraju ostati daleko od onog što je svet, ukoliko bit ovog počiva u onom što zovemo vladavina sveta (Walten der Welt) (Heidegger, 1983, 510). Vladavina je izvornija od svakog nametnutog bivstvujućeg.

U delu *Sein und Zeit*, naspram Husserlu, koji polazeći od kartezijanskog *ja jesam* hoće da dospe do sveta, Heidegger polazi od sveta; na pitanje šta je svet, odgovor je u prvi mah: to su stvari, ali šta je stvarstvenost stvari, to je već problem. Svet, piše Heidegger, može u ontičkom smislu da označava (1) celinu bivstvujućeg, kao ontološki pojam može označavali (2) bivstvovanje bivstvujućeg, zatim (3) okružje u kojem opstanak prebiva, te (4) svetskost (*Weltlichkeit*). Heidegger se zadržava na trećem značenju gde *weltlich* označava način bivstvovanja opstanka (Heidegger, 1984, 64-5).

Svet nije unutarsvetsko bivstvujuće, ali ovo bivstvujuće može se pokazati u onoj meri u kojoj sveta ima. Svet je priručno već prisutan, on je ono na osnovu čega je ono priručno, priručno. Međutim, u čemu je svetskost sveta? Ona, po Heideggerovom mišljenju, leži u strukturi opstanka. Opstanak, kao bivstvovanje-u-svetu svagda otkriva svet i to otkrivanje (*Entbergen*) fundirano u svetskosti sveta karakteriše se kao oslobađanje bivstvujućeg u celini odnosa.

Nasuprot uobičajenom shvatanju da je svet ono stvoreno naspram nestvorenog boga, pri čemu čovek nije samo deo sveta već stoji nasuprot njega, Heidegger u spisu *Sein und Zeit* fenomen sveta postavlja u odnosu na način kako se mi pre svega i ponajčešće u svetu svakodnevno krećemo. Svet se određuje iz perspektive opstanka i on stupa u oblast razumevanja bivstvovanja kao egzistencijal. Svet je, dakle, egzistencijal i pripada prostoru i vremenu kao struktura opstanka.

U spisu *Sein und Zeit* svet se određuje kao karakter opstanka (*Dasen*) samog (Heidegger, 1984, 64) i taj karakter razumeva se kao svetskost (*Weltlichkeit*). Svet nije ontičko određenje ovog bivstvujućeg (*Seiende*) koje je opstanak, svet može biti samo u bivstvovanju (*Sein*) čoveka; on je, dakle, način bivstvovanja (*Seinsweise*) čovekove egzistencije - egzistencijal. Pojam sveta, kakav se razvija u spisu *Sein und Zeit*, kaže Heidegger u spisu *Die Zeit des Weltbildes*, može se razumeti, samo s obzirom na pitanje o opstanku, a ovo pitanje, kako ističe sam Heidegger u jednom poznijem spisu, ostaje određeno temeljnim pitanjem o smislu bivstvovanja (a ne bivstvujućeg) (Heidegger, 1977, 100).

Po mišljenju Eugena Finka ovde je na delu jedna subjektivistička interpretacija sveta. Ona ostaje subjektivistička iako Heidegger bivstvovanje drugačije određuje no Kant. Bivstvovanje tu nije transcendentno ja, već bivstvovanje-u-svetu (*Inder-Weltsein*). U subjektivnom obliku problem sveta se u *Sein und Zeit* dvaput javlja: jednom

unutar analize okolnog sveta (Umweltanalyse), drugi put sa eksplikacijom prostora i vremena (Fink, 1990, 154).

Sva prekantovska metafizika pokazuje se kao ontološki indiferentna. Kant beše prvi koji je mislio svet kao horizont bivstvujućeg, pa bi kopernikanski obrat trebalo da bude obrat od unutarsvetskog ka свету. Tu je, smatra Fink, "unutarsvetskost" metafizike čija se sva pitanja postavljaju u odnosu na bivstvujuće; istinito (Wahre) je vezano za eidetske strukture stvari koje kao pojedinačne imaju svoju istinu. Metafizika se kreće unutar temeljnih ontoloških odnosa kao što su: pojedinačnost i opštost, činjenica i bit, individuum i pojam. Sva ova određenja, primećuje Fink, ma koliko bila temeljna, usmerena su na unutarsvetsko. Razumevanje bivstvujućeg unutar svekolike ontologije metafizike usmereno je na bivstvujuće u свету.

Тако, tokom читаве istorije metafizike pojam sveta nije izvorni problem. Тамо где имамо на делу мишljenje о целини немамо одмах ео ипсо и истинску космологију (Fink, 1990, 194). То важи све дотле док се целина мисли по узору на унутарсвetsко бивствујуће, тј. док се швата као ствар (Ding).

Kantovo mišljenje sveta završava se u subjektivizmu budući da on celinu bivstvujućeg u njenoj celovitosti interpretira kao "privid sveta" koji stvara човек и који овоме припада као што светлост припада пламену. Istovremeno kod Kanta imamo i jedan, iznad svega, značajan uvid: svet nije stvar - celina bivstvujućeg sama nije bivstvujuće. Svet se ne može pojmiti по узору на супстанцу. Kant tako, u jednom negativnom smislu, sprovodi kosmološku razliku celine sveta i unutarsvetskog. Njemu su protivrečni svi pokušaji da se svet misli по аналогiji на унутарсвetsке ствари. Svet se uvek javlja као парадокс када се хоће мислити као нешто унутарсвetsко.

Tako biva transparentnim da Kant razara tlo на којем стоје dotadašnje predstave о свету и да он те представе развија као *transcendentalni privid*. Istovremeno ljudskom umu pripada osobit privid koji se manifestuje као *bivstvovanje sveta po sebi*. Tu se završava Kantovo pitanje sveta, ali samo pitanje i dalje ostaje. Zašto je ljudski um заробљен тим prividom? По мишljenju Finka, Kant samo konstatuje sudbinu ljudskoga uma. Svet je subjektivan jer su subjektivni prostor i vreme. Kako по Kantу човек nije samo nosioc sveta već i nosioc мисли о апсолутном боžанском, он је *ens cosmologicum* колико и *ens theologicum*. Veoma je važna odlučnost којом Kant космички појам sveta преобраћа у егзистенцијални.

Sva metafizika je ontološka interpretacija bivstvjućeg i kreće se unutar jedne sleposti budući da se mi krećemo unutar bitstvene struktura (Seinsverfassung) stvari. Metafizika promišlja bivstvjućost (Seinheit) stvari ali ne dospeva do bivstvovanja samog. Čini se da sam Heidegger iako je rano uočio visok rang pitanja o bivstvovanju, baveći se potom problemom smisla bivstvovanja, a nakon toga problemom njegovog zaborava (koji se pokazivao kao napuštanje bivstvovanja), nije prodro do pitanja o bivstvovanju možda stoga što se do ovog uopšte i ne može dospeti (Schmidt, 1989, 223). Heidegger, smatra Fink, radikalno uzima misao o ontološkoj razlici: on ne razlikuje samo bivstvjuće i strukturu bivstvovanja, već razlikuje strukturu bivstvovanja, bivstvovanje na bivstvjućem, i bivstvovanje samo (Fink, 1990, 1982).

Takvu razliku metafizika ne tematizuje. Budući da ne postavlja pitanje o bivstvovanju samom, ona je stoga određena zaboravom ovog pitanja. U delu *Sein und Zeit* Heidegger razlikuje regionalne i kategorijalne interpretacije bivstvjućeg od pitanja o smislu bivstvovanja. Akcenat nije na stvorenom bivstvjućem i njegovim invarijantnim strukturama forme, već na tom šta *je uopšte bivstvovanje*, na tome šta *je*; Heidegger hoće da dokuči odakle tako nešto možemo razumeti. "Destrukciju povesti ontologije", koju je stavio na dnevni red, nije hteo da razume kao rasklapanje, razaranje, već kao "očišćenje u smislu oslobađanja od metafizičkih temeljnih stavova" (Heidegger, 1989, 221). *Sein und Zeit* se s tim u vezi pokazuje kao priprema za odskok (pitanje temeljnog pitanja) (1989, 234).

Većina vidi Heideggera kao metafizičkog mislioca, kao novog utemeljivača metafizike; smatra se da on ima nameru da prevlada metafiziku, da je obnovi na tlu analitike opstanka. Ali prevladavanje metafizike se pokazuje kao sudbina mišljenja. Metafizika je došla do kraja koji Nietzsche određuje kao evropski nihilizam. Bit tog nihilizma nije prevrednovanje vrednosti, već propast svih vrednosti na kojima počiva ljudski život. Ova njegova bit počiva na temeljnom iskustvu da je bivstvjuće u celini ništeće (nichtig). Nihilizam nije samo kriza hrišćanstva, ni samo "smrt boga". On nije moralni već ontološki očaj (Verzweiflung). Ontološki ruzumeti evropski nihilizam to znači uvideti kako je svo bivstvjuće preplavljeno i natkriveno ničim (Nichts).

Bivstvjuće je ništeće. Sa pitanjem: "*Šta je metafizika?*" ono se saznaje kao odlučujući fenomen, kao fenomen horizonta. Otvoreni

horizont je ništa; i ništa znači isto što i "ništa bivstvjućeg". U mišljenju ničeg prevazilazi filozofija svo bivstvjuće, zahvata dimenziju koja obuhvata sve stvari, a da sama nije stvar.

U spisu *Vom Wesen des Grundes* vodeći pojam je svet; javlja se pod imenom *temelj* (Grund). "Temelj" i "utemeljenje" (Grundlegung) razumeju se kao svetovni nacrt opstanka (Weltentwurf des Daseins) koji Heidegger naziva *transcendencija opstanka*. Transcendencija nije realno kretanje, već kretanje razumevanja. Razumevanje bivstvovanja je transcendentalno kretanje. Razumevanje bivstvovanja bivstvjućeg nije odnos opstanka prema bivstvjućem, već je omogućeno nacrtom sveta (Weltentwurf) (Heidegger, 1967, 61-2). Heideggerov je spis *Vom Wesen des Grundes* posvećen E. Husserlu 1929. za njegov 70. rođendan; u isto vreme drži on svoje pristupno predavanje kao naslednik Husserla na Univerzitetu u Frajburgu kao znak oslobađanja od Husserlove fenomenologije i kao prodor ka jednom sasvim novom načinu ontološkog mišljenja koje ne teži više strogosti u opisu ontičkog fenomena, već za svoju temu uzima bivstvovanje bivstvjućeg. Centralna misao pristupnog predavanja jeste *ontološka razlika*: razlikovanje bivstvovanja od bivstvjućeg. Pritom se postavlja pitanje temelja svakog bivstvjućeg koje je tanscendentalni karakter biti bivstvovanja uopšte. (Heidegger, 1967, 67).

Heideggerovu novu poziciju karakteriše sada to da je svet izvorno sklop (Gefüge) ontološke istine (Fink, 1990, 168). Kao ontičku istinu označava Heidegger otkritost bivstvjućeg (Entdektheit des Seienden). Svet se sad razumeva kao razumevanje bivstvovanja (Seinsverständnis), kao opstanku otvoren prostor igre za samopkazivanje bivstvjućeg i dok je u *Sein und Zeit* problematika sveta još uvek pretežno određena razumevanjem da je vreme i transcendentalni horizont razumevanja bivstvovanja, Heidegger kasnije više ne govori o "smislu bivstvovanja" kao pitanju svih pitanja, već o istini bivstvovanja. Istina bivstvovanja je stalno zaboravljeni temelj metafizike koji ovu omogućuje. "Istina bivstvovanja" jeste ekvivalent pitanja o smislu bivstvovanja (Sinn von Sein). Ova istina je povesna, ona stoji u prostoru i vremenu, u čovekovom životu (Schmidt, 1989, 22). Ona je temeljno pitanje o kojem se sva pređašnja pitanja filozofije o bivstvjućem izdvajaju i shvataju kao povesna (Heidegger, 1989, 6).

Za Heideggera osnovno pitanje jeste pitanje bivstvovanja, a ne pitanje bivstvjućeg ili pitanje bivstvovanja bivstvjućeg. Međutim,

on ovde pitanje bivstvovanja prevodi u pitanje istine bivstvovanja, dok ranije ono beše ekvivalent pitanja o smislu bivstvovanja. Možda se pitanje bivstvovanja i ne može drugačije misliti osim iz istine bivstvovanja (Wahrheit des Seins), a ova je isto što i biti istine. Pitanje bivstvovanja je skok u bivstvovanje (Sein), koji čovek, kao tragalac za bivstvovanjem, vrši (Heidegger, 1989, 11).

Heidegger ističe u spisu *Der Weg zur Sprache* (1959) kako je dvadesetak godina ranije u rukopisima (sada: *Beitrage zur Philosophie*) koristio pojam sticaj (Ereignis); pritom upozorava kako je sticaj nešto bitno drugačije, bogatije od bilo kog drugog metafizičkog određenja bivstvovanja (Heidegger, 1971, 260). Reč Ereignis (eventum) po prvi put se javlja u 18. stoleću i jeste jedna teška reč. Ukazuje na nešto što otvoreno leži pred očima. Heidegger ovaj izraz verovatno nalazi kod Leibniza i Nietzschea i želi da uputi na identitet mišljenja i bivstvovanja. Ova reč pritom sugerise jedno kretanje: kretanje biti istine; reč je o dešavanju (Geschehen) koje je posledica svoje biti koja se ogleda u kretanju biti istine. Upozoravajuće zvuče reči iz *Zarathustre* gde se kaže da "Die größten Ereignisse - da sind nicht unsere lautesten, sonder unsere stillsten Stunden" (6, 189). Ta vremena očigledno su trenuci osvešćenja (Besinnung) - okretanje pogleda na sebe.

Heidegger podseća da se u biti istine događaja istovremeno odlučuje sva istina. Tu biva postavljen temelj toga da bivstvujeće biva (Seiende seind). Tu se okušavaju blizina i daljina: blizina bivstvovanja što biva (west) u istini kao biti temelja i daljina temelja što se temelji kao bez-dan (Ab-grund), kao prostor-vreme kao sukob zemlje i sveta, jer je "istina bivstvovanja samo u čuvanju (Bergung), a ovo prebiva kao temeljeće, „između" u bivstvujećem; s one strane sukoba zemlje i sveta" (Heidegger, 1989, 29).

Kako se istina bivstvovanja dešava kao sticaj (Ereignis), tako što se samo bivstvovanje osvetljava, Heidegger nas vodi jednom pojmu sveta koji nije više vezan za čoveka; daleko više je čovek sam pridodat svetu. Takav pojam sveta označava Fink kao istinski kosmički: svet nije suma predležćih (vorhandene) stvari, a nije ni horizont razumevanja čoveka; strože iskazano: svet nije ni objektivna, ni subjektivna celina - svet je čistina bivstvovanja (Lichtung des Seins); on sam nije nešto ontičko. Svet je jedno uzdizanje koje se događa u samom bivstvovanju, tj. svet je samoraskrivanje (Selbstenbergung) bivstvovanja. Čistina koja se ovde pak pominje jeste bezdan kao temelj (Abgrund als Grund), ono ništeće što izrasta spram sveg bivstvujećeg.

2. Tlo

U spisu *Sein und Zeit* još uvek se polazi od bivstvovanja kao jednog apriornog pojma. U kasnijim spisima Heidegger svetskost sveta (Weltlichkeit der Welt) uzima strože. Čovek je tu shvaćen samo kao bit daljine (Ferne). Svet kao vremenujuće vreme i kao oporstorujući prostor nije samo prostor igre i vreme igre za sve stvari, već je prostor igre mešanja bivstvovanja i ničega. Tako igra prevazilazi okvir konačnog, pri čemu konačnost ostaje karakteristika sveg unutarsvetskog.

Pokazuje se da su za jedno mišljenje sveta potrebni novi pojmovi: prostor i vreme (kao otvorenost neba i zemlje), "pojavljivanje" bivstvovanja, prostor igre bivstvujućeg (Spielraum des Seienden). "Misao bivstvovanja (Sein) kao sticaja jeste započinjuća misao koja sa prvim početkom priprema sva druga suprotstavljanja," kaže Heidegger (1989, 31). Tako je početak misli bivstvovanja prisutnost iz prisutnog (Anwesenheit aus der Anwesenheit) koje predstavlja bivanje bivstvovanja (Wesung des Seins) čije je svetlo upravo sticaj.

Pojam tla (Boden) nije nov; u smislu u kakvom ga srećemo u fenomenologiji nalazi se pripremljen već kod R. Euckena. No sada ovaj pojam ne označava (kao u kartezijskoj misaonoj tradiciji) fundament (na kojem bi se moglo graditi), već supstrat iz kojeg učinci svesti (Leistungen des Bewusstseins) dobijaju svoju moć (Fellmann, 1989, 161). U fenomenologiji, dakle, nije reč samo o tlu na kojem se gradi, već o tlu iz kojeg izbija koren (Wurzelboden). Slika korena jeste slika metafizike; tlu i izvoru usmerena je redukcija i iz njih se razvija transcendentalna fenomenologija. Ovom motivu vratiće se Heidegger u predgovoru spisa *Was ist Metaphysik?*

Pojam tla nalazi već u Husserlovom spisu *Ideen I*. Tu se možda manje intenzivno svet vidi kao problem jer se "svet" javlja u kontekstu jednog "prethodno bivstvujućeg sveta" koji nije "jedno univerzalno tlo bivstvovanja" (Husserl, 1950, 68). Husserl već 1913. otvara prostor za ono što se u njegovim poznim spisima javlja kao zemlja (Erde) i što će preuzeti Heidegger kad bude nastojao da istinu ontološki odredi kao posledicu sukoba sveta i zemlje. Pritom on istinu izvodi iz svetskosti čoveka (Weltlichkeit des Menschen) i shvata je kao bivstvujuće u celini koja se otvara samom sebi.

Dospevši do pojma tla, do pojma temelja čije je temeljenje uvek jedno postavljanje temelja od strane čoveka, mi pitamo za

utemeljujući temelj koji je bezdan za provaljivanje bivstvovanja (Abgrund für die Zerklüftung des Seins) i ne-temelj za bivstveno napuštanje bivstvjućeg (Seinsverlassenheit des Seienden) (Heidegger, 1989, 31), govorili o temelju ovde istovremeno znači i: govoriti o igri. Ona je temeljni fenomen jer je fenomen temelja; igra je način pojavljivanja temelja koji se pokazuje u svojoj dvostrukosti kao materija i kao forma; u prvom slučaju kao "mirujuća jednakost materije sa samom sobom", u drugom kao "jedinstvo suprotnosti", kao "suprotstavljanje i igra snaga".

2.1. Igra temelja kao temelj igre

Suština (Wesen), kako to pokazuje Hegel, prelazi u stvarnost igrom snaga koje se jedne drugima suprotstavljaju. Igra je način realizovanja, način ostvarivanja temelja, pa nije nimalo slučajno što njeno najdublje promišljanje nalazimo na onom mestu u *Texte zur Philosophische Propedeutik* (1808) gde je reč o temelju (Grund): "Der Grund ist als dieses Verhältnis das Unbedingte, das Innere, die Einheit der Materie als der ruhenden Siehselbstgleichheit und der Form als der Einheit des Gegensatzes. Er stellt sich dar in seinem Dasein als Materie, in der ihre Kräfte ruhen, und als gegensatz und Spiel der sich erregenden und gegeneinander tätigen Kräfte. Das Wesen ist hiermit *Wirklichkeit* geworden" (Hegel, 1970, 20).

Tu se igra temelja pokazuje kao mesto zbivanja stvarnosti (Wirklichkeit); uz pomoć igre temelj se pojavljuje kao tvar za oblikovanje i oblikujući materijal. Temelj postaje stvarnost, stvar što nosi sve, suština pojavljena u samoj sebi, i zato "u pojavi nema ničeg čega nema i u suštini, i obratno, nema ničeg u suštini čega nema i u pojavi".

Ako se hoće odgovoriti na pitanje kakva je veza igre i umetnosti za koju moramo pitati jer je umetnost izraz čovekovog života (Heidegger, 1977, 69), onda prethodno treba odbaciti sva tumačenja koja o igri govore iz empirijske ili sociološke ravni; moraju se odbaciti sva nastojanja da se igra objasni ljudskom igrom o kojoj ovde nije reč, jer igra kao delatnost kojom se bavimo u dokolici, ili igra kao socijalizujući elemenat, nije predmet filozofskog razmatranja.

Hegelovo tematizovanje igre otkriva njenu ontološku dimenziju. Ovde se problematizuje igra u onoj meri u kojoj se pokazuje da je način postojanja igre način "postojanja" sveta, da svet postoji kao igra, a to je krajnja konsekvencija da sam svet *jeste* igra.

Stoga pravi govor o igri nije govor u estetičkoj ravni; igra nije umetnički, već prvenstveno filozofski pojam, temeljni fenomen koji se kao nit vodilja nazire u svakom promišljanju egzistentnosti svetujućeg (weltende) sveta. Zavodeća moć igre dolazi iz njenih javnih oblika; zatičemo je svuda, njom je ispunjen naš svakodnevni život i zato nam njena priroda ostaje skrivena; čini nam se znana, samorazumljiva. Treba li ovde podsetiti da je strategija zavodenja mnogo ranije tematizovana i da nije "otkriće" postmodernih mislilaca poput Baudrillarda. Ona prava, kosmička priroda igre može se sagledati tek u svetlu filozofije. Možda tek igra omogućuje to osvetljenje i možda tek ona kao paradigma večnog kosmičkog sukoba čini mogućima i svet i filozofiju sveta. Nije nimalo slučajno što je u tradicionalnoj metafizici kosmologija obrađivala i postanak zla: ovo može nastati samo u sukobu s dobrim koje ga, suprotstavljajući se sebi samom, održava.

Isticanjem pojma igre hoće se ukazati na temelj iz kojeg se može misliti kako svet tako i svet umetnosti čije su granice današnjom umetničkom praksom dovedene u pitanje isto koliko i sam pojam umetnosti a što prinuđuje Heideggera da govori o *Kunstlosigkeit* (Heidegger, 1989, 505).

Svet u svojoj igri prevazilazi sve što egzistira. Postoje stvari i sve pojedinačno, ali se to ne može reći i za svet: on ne egzistira (što je karakteristično za unutar-svetske stvari), on svetuje (wellet), on jeste na način igre, jeste igra sama. Kao jedan svoj momenat igra sveta obuhvata svet igre i sve ljudske igre u njemu, ali isto tako i igru bivstvovanja (Spiel des Seins) i igru ničega (Spiel des Nichts); ove dve susreću se na tlu sveta čija je igra transcendencija sveg unutar-svetskog (ona omogućuje nenastalu i neprolaznu borbu neba i zemlje kao osnovnih kosmičkih moći).

Svet umetnosti ne bi bio u tolikoj meri predmet interesa da je posredi samo svet privida, da je on u svojoj prolaznosti svet obmana. U poređenju s običnom stvarnošću, kako ističe Hegel, njemu se mora pripisati "uzvišenija realnost i istinitije određeno bivstvovanje" (Hegel, 1989, 47). Hegel tu govori o *običnoj* stvarnosti i time se možda ograđuje od mogućnosti da spram stvarnosti *kao jedne* stvarnosti stoji stvarnost umetnosti kao druga stvarnost.

Danas je mnogo više ugrožena ne toliko ideja umetnosti kao stvarnosti, koliko ideja i mogućnost same umetnosti; ne dovodi se u pitanje rezultat, već mogućnost njenog delovanja. Sada je stvaranje došlo u središte pažnje i istovremeno dovedeno pod znak pitanja. Sve

više umetnost kao umetnost odaje utisak nečeg što je došlo do svoga kraja.

2.2. Kultura i uzdrmanost tla

Iako sfera u kojoj su sabrana realizovana umetnička dela ne može biti mesto odakle bi se promišljala njihova kako mogućnost tako i budućnost, ne možemo a da nemamo u vidu i govor u ravni empirijskog. Vreme u kojem živimo ne može nam biti apsolutni kriterijum za razumevanje umetnosti kao jednog specifičnog momenta naše kulture, ali određeni smo jednim delom slobodnog prostora ostvarenog u umetnosti rezervisanim za mogućnosti koje su pred nama. Samo ono stanovište koje počiva na isključivosti usuduje se da odbaci tradiciju; činjenica je da se ova ne može negirati na apstraktni način. Odbacivanje tradicije kazuje nešto samo o našem odnosu prema sadašnjosti i situaciji u kojoj se nalazimo, jer samo ono sadašnje može da konstituiše prošlo.

Naša večita dečija bolest je u odbacivanju prošlosti. Vapimo za novim, za samopotvrđivanjem i sebe dokazujemo u diskontinuitetu. Zaboravljamo, ili ne želimo toga da budemo svesni, da je diskontinuitet kao diskontinuitet na pravi način vidljiv tek u svetlu kontinuiteta. Kontinuitet se na površini stvari ne može konstatovati. Izučavajući umetnost i njene stilove, mi ćemo neprestano isticati razlike i nećemo uvek biti svesni da ti lomovi i prekidi koji označavaju smenu stilova i umetničkih razdoblja jesu ono što se najpre vidi, ono što se uočava dok se krećemo površinom stvari. Zađemo li u dublje slojeve, iznenadiće nas unutrašnji kontinuitet umetnosti. Kontinuitet je karakteristika dubine.

Kontinuitet, rekao bi Hegel, jeste jednostavno odnos prema sebi (sich selbst gleiche Beziehung auf sich) (Hegel, 4, 222), njega karakteriše trajanje i on sam jeste vreme; ovo pak svoj pojam gubi u doba diskontinuiteta i to gubljenje kako vremena tako i njegovog pojma, to iščezavanje jeste jedna od strategija kojima se odlikuje današnjica i stvari potopljene u njoj. To iščezavanje možda je poslednja strategija samih objekata. Zato, kad hoćemo da svoj stav formulišemo kao *kontinuitet vremena u vreme diskontinuiteta*, to treba razumeti na dvostruk način: (1) kao odnos kontinuiteta i diskontinuiteta i (2) kao subordiniranost kontinuiteta diskontinuitetu (što se pokazuje kao dominantna crta postmodernog doba).

Možda će se pokazati da je ta subordiniranost kontinuiteta samo prividna, možda će se doći do uvida da je kontinuitet *sam* temelj diskontinuiteta. Problem je u tome što je i sama relacija između ova dva pojma dovedena u pitanje. Drugim recima: šta novim generacijama može govoriti veliki eksperiment avangarde ako je decenijama svest o njoj nasilno bila prekinuta? Eksperiment se ne može nastaviti. Mi se dodudše možemo vraćali njegovim rezultatima i možda pritom i teorijski pravdati svoj eklekticizam. Ne zaboravimo: eklekticizam je jedan od glavnih simptoma postmoderne; on je znak da se koraknulo unazad da bi se možda dvostruko iskoračilo napred. No, na taj iskorak moraćemo još pričekali. Sada nismo ni tu ni tamo. Ta neodređenost, ta praznina, ta lakoća s kojom se može krenuti u svim pravcima, to lebdenje nad stvarima i njihovim učincima, to poigravanje sobom i svetom, ta ironija kojom se obraćamo savremenimicima - sve to određuje doba u kojem živimo, sve to karakteriše kulturu o kojoj hoćemo nešto da kažemo jer smatramo da na to imamo pravo.

2.2.1. "Postmoderno" vreme

Ako nema kontinuiteta, tada vreme nema pamćenja, ono, kako ističe J. Baudrillard, nema smisla, a takvo vreme je upravo naše: živimo u doba koje je umaklo dijalektici smisla. Ranije postavljano pitanje o smislu smisla sada dobija negativan odgovor. Stvari se više ne prevladavaju susretom sa njihovim suprotnostima. Našavši se u jednom praznom prostoru, sve stvari beskrajno usamljene, beskrajno daleke od svakog uporišta, opstaju tako što se u sebi samima razvijaju u beskonačnost. Stvari se ne odnose jedne spram drugih, one se ne povezuju, jer svet, budući nedijalektičan, ne teži izmirenju i sintezi.

Započinjući knjigu *Fatalne strategije*, Baudrillard piše: "Stvari su pronašle jedno sredstvo da umaknu dijalektici smisla koja ih je gnjavila: one to čine time što se množe u beskraj, što se potencijalizuju, što premašuju svoju suštinu, u jednom uzletu do krajnosti, u jednoj opscenosti koja im dolazi na mesto imanentne svrhovitosti i obesmišljenog uma" (Bodrijar, 1991, 7). On pritom ističe da univerzum, budući da nije dijalektičan, ne teži ravnoteži, pomirenju ili sintezi već krajnostima i radikalnom antagonizmu. Tako se istina više ne suprotstavlja lažnom, već se traži istinitije od istinitog, lažnije od lažnog. U takvo "teranje do krajnosti"

sunovraćuje se sad sva naša kultura, i biva jasno što današnja umetnost nastoji da izađe iz sebe, da se negira i gubeći vlast nad sobom pada u ekstazu koja je "svojstvo dato nekom telu koje se okreće samo oko sebe sve do gubitka smisla i koje onda zrači iz svog čistog i praznog oblika" (Bodrijar, 1991, 9). Možda ovde imamo jedan od najtipičnijih primera "postmodernog iracionalizma", prihvatajući svu postmodernu kritiku nauke i tehnike, ne moramo nužno odbacivati filozofiju, jer se upravo u njoj, upravo danas, krije mogućnost prevladavanja kako romantičarskog bega u prednaučni svet tako i scijentizma, što nam dolazi kao prateća posledica modernih nauka i tehnike.

Ako je umetnost danas obuzeta magijom svog nestajanja, ona ipak, još uvek, jednako pita za svoj smisao i za svoje poreklo; na taj način ona i dalje ostaje unutar svog tradicionalnog određenja. Možda tu treba videti putokaz što će nas uputiti razumevanju sve problematičnijeg pojma kulture za koji se pretpostavlja da počiva na racionalnosti. Danas se upravo taj princip racionalnosti dovodi u pitanje. Sve epohe, sve filozofije, sve metafizike, ističe Baudrillard, iznosile su u određenom trenutku hipotezu o jednom podrugivanju, o jednoj fundamentalnoj irealnosti sveta (Bodrijar, 1991, 68).

Taj novi (postmoderni) svet koji nam se sad pokazuje jeste svet u kojem je izmenjena relacija između subjekta i objekta, to je svet u kojem subjekt gubi svoju nadređenu ulogu i dospeva u situaciju da bude zaveden od strane objekta. Više ne važi deterministički (ili indeterministički) princip kauzalnosti. Kategorija reverzibilnosti prelazi iz oblasti metafizičkog u sferu neposredne stvarnosti. Kao primer priče o reverzibilnosti Baudrillard ističe onu o pacovu i psihologu: "Pacov priča kako je najzad savršeno uvežbao psihologa da mu dadne komadić hleba svaki put kad on podigne poklopac kaveza." Po ovom modelu moglo bi se svako eksperimentisanje razumeti kao krivotvorenje, i to krivotvorenje ne od strane ispitivača već od objekta koji hoće da se zabavlja, da se sveti, da glumi da se ponaša po zakonima fizike (ili društva). Tako kategorija *zavođenja* dospeva u prvi plan, a pojam lažiranja nije više vezan samo za oblast sporta već poprima jednu univerzalnu dimenziju.

Mase (o kojima su teoretičari društva dosad toliko raspravljali) ne moraju biti više otuđene i tužne; naprotiv, Baudrillard ističe da su mase sve više ironične, sposobne da zavedu svoje vođe. Njih je jednako teško i odrediti i obuzdati; jednako je teško dati im kulturu koju one ne vide kao kulturu. Narod je sve manje izgovor vlastima za

donošenje "valjanih odluka za dobro naroda". Narod ne želi staraoce koji bi ga rado zaveli svojom kulturom. Sad, staraoci zavodnici bivaju zavedeni pa se ne zna više ko kome daje koju kulturu.

Kao što su u vreme nakon Hegela, sa Kierkegaardom i mladohegelovcima, došli do izražaja jedna nova terminologija i jedan novi senzibilitet, tako se i danas niz do juče "čvrstih" pojmova pokazuje deficijentnim za adekvatan opis situacije u kojoj se nalazimo. Uvodeći u opticaj nove termine, kao što su: *zavođenje, opsceno, strategija, ekstaza, fatalnost, banalnost* i uzimajući za predmet svojih istraživanja sferu terorizma, politike, pornografije, seksa i ceremonijala, Baudrillard oblikuje jednu postmodernu sliku sveta i otkriva simptome današnjice u kojoj nije moguće povratiti ni tok vremena niti tok smisla pa je svaki događaj virtuelno bez posledica jer povlači za sobom niz jednakovaljanih interpretacija od kojih nijedna dati događaj u celosti ne pogađa; tu današnjicu shvaćenu kao vreme bez pamćenja J. Lipovetsky vidi kao *doba praznine* kojim se može definisati jedna postmoderna kultura.

Današnja kultura koju određujemo kao postmodernu (u nedostatku nekog boljeg i srećnijeg termina) jeste izraz decentralizovanog društva u kojem se rasplinjavaju kriterijumi istine i umetnosti, izraz društva koje više ne određuje dirigovana organizacija; to je kultura "bez inovacija i istinske smelosti, kultura koja se zadovoljava demokratizacijom hedonističke logike, radikalizacijom težnje da se pre povlašćuju najniže sfere nego najplemenitije sklonosti" (Lipovecki, 1987, 92-3).

U onoj meri u kojoj se postmoderna društva odlikuju napuštanjem jednoobraznih i razvijanjem fluidnih struktura, što će reći da stvari mogu da se razvijaju "i ovako i onako", pa bi se postmodernizam mogao razumeti kao proces i istorijski trenutak u kojem razočarani modernizam dolazi do svesti o svojim granicama, u tolikoj meri se naše doba može odrediti kao postmoderno doba, kao poslednja faza i poslednji uzdah modernog.

Ako se ovde još jednom podsetimo određenja da je kultura ono što nije priroda (Maurer, 1973, 823) a da bit čoveku pridolazi iz *njegove* prirode, onda bi se stvarnost mogla razumeti kao rezultat napetosti između prirode i kulture. Kultura jeste posledica emancipacije čoveka kao živog bića od prirode; ali totalna emancipacija bila bi istovremeno i kraj života pa tako i kraj kulture. Moguće je ovo videti i drugačije: možda razlika između prvobitne i čovekove, preobražene prirode ostaje unutar same prirode, pa ima mesta za pitanje: kako se priroda

u čoveku može okrenuti protiv same sebe čineći rascep između prirode i kulture, ili u Finkovoj terminologiji "rascep između divljine i kulture" (Fink, 1971, 23)? Odgovor bi možda bio u tome da je priroda nenapustljiva pozornica ljudskih dela, a ne samo materijal za obrađivanje. Priroda je tlo igre moći koje se mogu ponekad sabrane videti u umetničkom delu koje je ključ velike ontološke zagonetke.

3. Pozornica

Ovde dospevamo do trećeg pojma iz navoda kojim smo počeli ovo izlaganje. Svet je pozornica, poprište sukoba neba i zemlje. On nije neka stvarovita (dinghaft) celina, već kako jedna celina prostora, tako i celina vremena, odnosno celina pojavljivanja. Problem sveta postavlja se u njegovom trojedinstvu (Dreieinigkeit) (Fink, 1990, 196) i ono što ga ujedinjujući održava jeste bivstvovanje samo.

Pozornica je mesto otelotvorivanja, mesto pojavljivanju umetničkog dela. To je tema spisa *Der Ursprung des Kunstwerkes* gde nastupaju svet i zemlja kao suprotstavljene moći. Taj sukob biva vidan na umetničkom delu koje se pokazuje kao organon filozofskog saznanja. Na umetničkom delu se ogledaju fundamentalni ontološki principi. Gde ima sveta, tu ima i njegovog sukoba sa zemljom. Zato, smatra Fink, u ovom spisu nalazimo i jedno drugačije određenje istine: istina je u sukobu sveta i zemlje. Ona se više ne interpretira polazeći od čoveka (od njegovog sveta razumevanja), već polazeći od bivstvujućeg kao takvog, istina je tako nešto više od običnog egzistencijala, ona je nešto više na bivstvujućem samom (Fink, 1990, 174). Ovo omogućuje da svet zadobije jednu kosmičku dimenziju.

Sukob neba i zemlje nije samo jedna pesnička slika; on označava jednu temeljnu filozofsku misao o bivstvovanju istine. *Aletheia* se razumeva kao sukob sveta (koji ima način bivstvovanja ljudskog opstanka) i zemlje kao nečeg neljudskog. Sukob sveta i zemlje je istina odnosno: istina se događa (ereignet) kao sukob.

Bivstvujeće ne učestvuje na istini; tek čovek je mesto istine, dimenzija istine. Ona je svetlina (Lichtung) koja se projektuje kao ljudski opstanak i stoga nije samo u čoveku, pa nije ni projekt čovekovog samopoznanja unutarbivstvujućeg, iskustvo, okolina. Istina je sukob (Streit). Moć bivstvujućeg u celini sukobljava se sa čovekovim razumevanjem sveta koji ovaj postavlja. Zemlja učestvuje u svetlini (Lichtung) koju označavamo izrazom istina. Istina je kosmičko dešavanje. Ako u jednom ovakvom Heideggerovom

tumačenju vidimo obrat (Kehre) u odnosu na njegova ranija shvatanja, onda je to istovremeno i napuštanje subjektivizma koji vlada novovekovnim mišljenjem, onda je to napuštanje dotad vladajućeg subjektivnog tumačenja sveta i istine.

Koje je tu mesto umetnosti i šta je zapravo umetnost u svetlu jednog obrata koji se dešava nakon znamenitog Hegelovog stava o kraju umetnosti i Heideggerovog uvida da odluka o ovom stavu još nije pala? Odgovor bi mogao ići u dva pravca:

3.1. Kraj umetnosti ili umetnost kraja

Pitanje kraja umetnosti jeste: (a) pitanje o kraju i (b) pitanje umetnosti. Stavljajući pod znak pitanja umetnost i njen kraj, pretpostavljamo da znamo šta je *umetnost* i da znamo šta je *kraj*. Pozovemo li se na znamenitu tezu s početka Hegelovih predavanja iz estetike, onda se (ukoliko prihvatimo i ostale Hegelove stavove) moramo složiti i sa stavom da "umetnost po svom najvišem određenju jeste nešto što pripada prošlosti" (Hegel, 1989, 50), jer, budući da nam više ne pruža najviša saznanja, umetnost ne može biti ni odlučujuća za naš opstanak.

Ali, možda nije po sredi kraj umetnosti, već kraj jedne određene umetničke prakse? Možda do kraja nije došla sama umetnost već pre jedan određen vid njenog osposobljavanja? Možda je do kraja došla misao o određenom modusu funkcionisanja umetnosti? Možda je do kraja došao zahtev za njenim oblikom i smislom?

Konačno, možda ovde nije reč o kraju umetnosti kao kraju jednog našeg mogućeg odnošenja prema stvarnosti, možda se pre radi o tome da smo svedoci jedne potpuno nove pojave: umetnosti kraja? Nije li se sad umetnost prva našla u situaciji da umetnički misli *kraj*, kraj kako sveta tako i sebe kao njegove najviše mogućnosti. U ovom slučaju kraj umetnosti bi pretpostavljao prethodni kraj sveta kao njegovog izvora (Ursprung).

Ako se na ovaj način dolazi opet do tematizovanja kraja umetnosti, to je samo prividno isto: u prvom slučaju, na tragu Hegela, moguće je imati svet bez umetnosti, ili svet sa umetnošću koja nema više svoj raniji značaj. U drugom slučaju, umetnost misleći kraj ostaje u sferi bitnog mišljenja; ona do kraja ostaje odlučujuća za opstanak pri čemu svako mišljenje svoga kraja istovremeno je i mišljenje kraja sveta kao realizovane suštine.

Igra mogućnostima unutar umetnosti jeste igra mogućnostima umetnosti; ove se igrom ne iscrpljuju već protivstavljanjem grade svet iz njegove osnove. Tako se pokazuje da umetnost ne može biti na periferiji već u samom središtu bivstvovanja kao načina na koji svet i sve unutar njega jeste. Ne radi se tu o kraju umetnosti već pre o jednom nedovršenom obliku u kojem je utihnula igra da bi se mogla javiti u drugom, gde je možda s manje opreznosti očekujemo: u oblasti misli (Denken).

Umetnost se seli u mišljenje i iz ovog misli sebe umetnikovanjem samog mišljenja; ona misli kraj sveta nesvetskim, umetničkim sredstvima.

Umetnost je po rečima Hegela izgubila raniju neophodnost i ne zauzima više najviše mesto, nju je nadmašila misao i refleksija, ali "ono što umetnička dela izazivaju u nama danas, to nije samo neposredno uživanje, već u isto vreme i naše suđenje" (Hegel 1989, 50); zbog ovog drugog momenta, kao nečeg novog (zbog momenta suđenja koji se danas javlja), "umetnost nas poziva na misaono posmatranje", poziva nas da odgovorimo na pitanje *šta umetnost jeste*.

Tako umetnost ostaje važan motiv i podsticaj mišljenju; svojim postojanjem ona omogućuje rad filozofije koja tematizuje unutrašnju prirodu umetnosti kao svog odlučujućeg predmeta. Pod znakom pitanja ostaje i umetnost kao praksa za koju "naša sadašnjost, po svom opštem stanju, nije povoljna" (Hegel, 1989, 49).

Pitanje kraja umetnosti istovremeno je i pitanje o oblasti (Feld) umetnosti. Tu se pita za granice u kojima umetnost kao umetnost postoji. Ako je jasno da kraj nije samo završetak već isto tako i oblast u kojoj nešto kao nešto jeste, onda pitanje o kraju umetnosti jeste pitanje o regionu koji umetnost, kao regionalna ontologija, zaposeda. Ovde se želi postaviti pitanje te oblasti, pitanje ravni u kojoj se umetnost, zaustavljena sopstvenim granicama koje ne može preći, a da pritom nije zapitala o prirodi tih granica, našla.

Ako je problematičnost granice u tome što se ona više jasno ne može povući, ako se sad granica u beskraj grana, ako nema samerljiv lik, onda pitanje umetnosti ostaje otvoreno u istoj meri koliko i nezahvatljivo.

Nije naša stvar u tome što bi se *stvar* (Sache) umetnosti kao *stvar* (Ding) mogla zahvatiti u svojoj stvarosti (Dingheit), niti se tu radi o tome da se umetnost dohvati u umeću (veštini) kao njenoj prirodi; naše pitanje o kraju umetnosti čini se jednostavnim, ali i

dvosmislenim: da li je tu reč o kraju-dovršetku-završenosti jednog odnošenja spram stvari i sveta, o kraju jednog načina viđenja stvari, o daljoj nemogućnosti da se svet sagleda iz naše slobode, ili se tu radi o određenju oblasti umeinosti, o prostoru koji bi ona, iz svoje biti morala zahvatiti. Reč *kraj* sadrži u sebi trajnu dvosmislenost jer znači uvek i istovremeno i završetak (Ende) i oblast (Feld).

Tako dospevamo do najveće teškoće koja bi mogla ležati u eksplikaciji pitanja o kraju umetnosti: umetnost ne dolazi do završetka, a pita za svoje granice; ili, umetnost dolazi do kraja, ali ostaje unutar svojih granica; ili, umetnost sebe potire, ali to čini u ravni ničega (Nichts) pa i dalje opstaje; ili, unutar sebe se ukida, ali se u ukidanju nastavlja; ili, umetnost sebe sagleda prirodom našeg gledanja.

Uvek se sve može u svoju suprotnost preobratiti: umetnost u ne-umetnost (koja je umetnost), kraj u ne-kraj (koji je sopstveni kraj); svaka suprotnost tu samu sebe potire: umetnost jeste ono što nije, a nije ono što jeste; njena granica graniči se s granicom drugosti: sve drugo spram umetnosti sebe u ne-umetnosti ukida i vladu (Walten) umetnosti nad njenom prirodom sa-gleda.

Ako kraj ne može biti ni završetak, ni oblast, on može biti početak razgranavanja, raz-upravljanja, početak kretanja u raznim pravcima iz odlučujućeg izvorišta za njih. Umetnost je, kad je reč o slikarstvu, s delima Kandinskog, Maljeviča i Mondrijana stigla do svoga kraja; danas živimo u vreme posle kraja slikarstva, ali slikarstvo time nije ugroženo. To je paradoks koji svaki govor o umetnosti mora imati u vidu. Strašno je slikati posle kraja slikarstva i misliti bit slikarstva posle njegovog dovršenja. To dovršenje možda je znak kraja, znak nečeg što se ni iz sebe ni van sebe ne da odredili u smislu koji bi svakom govoru o umetnosti morao biti primeren.

Ima slikara koji su dospeli do kraja slikarstva, ima i pesnika koji su dospeli do kraja pesništva, ima, konačno, i filozofa koji su dospeli do kraja filozofije; ali, i dalje postoje i slikarstvo i pesništvo i filozofija. Mi živimo posle njihovog kraja, u njihovom kraju; trudimo se da mislimo istinu onih koji su doživeli granicu svog shvatanja sveta i svoje delatnosti. Jednostavno: ima umetnika koji su radili kraj, ali dospevši do kraja nisu stigli do kraja rada.

Umetnost je dospela tamo gde se u pitanje stavlja smisao njenog postojanja; na taj način pita se za temelj onog što je još uvek sačinjava. Umetnost svoj izvor vidi u ne-izvoru sveta, u konstituisanju neke druge stvarnosti čiji prostor ostvaren iz našeg

sveta neprestano se uprkos svojoj umetničkoj delatnosti dovodi u pitanje.

Vratimo li se početku već pomenute Hegelove *Estetike*, naći ćemo mesto gde se kaže da "upravo zbog svoje forme umetnost je ograničena na jednu određenu sadržinu" (Hegel, 1989, 48). Tu se nazire odsjaj izuzetnog Kantovog uvida iz njegove treće *Kritike* gde se kaže da se "umetnost negde zaustavlja, jer joj je granica nametnuta i preko nje ne može ići, granica koja se verovatno odavno stekla i koja se više ne može povući".

Moguće je da umetnost postoji samo u svojim granicama i moguće je da ih ona iz same sebe obrazuje. Pitanje: *da li umetnost određuje ne-umetnost iz sebe*, mora ostati otvorenim dok se ne da odgovor o oblasti kojom je umetnost određena. Moguće je, isto tako, da njen horizont ostane konstituisan samo unutar naše svesti i odatle projektovan u ravan objektiviteta.

Sve ovo ne dovodi u pitanje osnovnu misao koja odnekud provejava: da li se polazeći od tematizovanja pojma sveta i potom pojma igre može dospeti do znanja o igri sveta kao jednom istinskom modelu razumevanja umetnosti budući da igra sveta (Weltspiel) i svet i umetnost i sve igre beskrajno nadvisuje. Pitanje koje ostaje bilo bi sledeće: da li je umetnost određena njenim granicama, ili ove samo omeđuju predeo koji je po prirodi sasvim različit od njih, pa se njegovim transcendiranjem dospeva do igre sveta imanentne definicije umetnosti s one strane svih njenih pojava oblika. Čini se da umetnost ostaje otvorena stvarnost budući da je ništa drugo no neprestani izvor stvaranja iz kojeg dospeva delo.

3.2. Kraj umetnosti kao Kunstlosigkeit

Pitanje o izvoru umetnosti nije neko razjašnjavajuće pitanje koje bi se ticalo istorije umetnosti. Ovo pitanje, kako Heidegger kaže, stoji u najtešnjoj vezi sa zadatkom prevladavanja estetike (Heidegger, 1989, 503). Nije posredi samo tematizovanje kraja umetnosti već i potreba prevladavanja estetike budući da se menja sklop bivstvujućeg kao nešto što je predmetno predstavljivo. Prevladavanje estetike jeste nužna posledica istorijskog suprotstavljanja metafizici kao takvoj (Heidegger, 1989, 503-4). Estetika je određena kako u odnosu na temeljni stav prema bivstvujućem (koji ostaje karakterističan za zapadno mišljenje), tako i u odnosu na bit zapadne umetnosti i njenih dela. Promenom odnosa spram metafizike menja

se i odnos prema estetici. Prevladavanjem metafizike prevladava se estetika čija se tumačenja kreću unutar kategorija metafizike. Sa novim određenjem stvari i bivstvujućeg (što je posledica novog određenja sveta) mora se iznova promisliti i priroda umetničkog dela. Ako prevladavanje metafizike znači davanje prednosti pitanju o istini bivstvovanja u odnosu na svako "idealno", "kauzalno", "transcendentalno", "dijalektičko" tumačenje metafizike, onda i svako tumačenje umetnosti mora se naći u jednoj novoj dimenziji koja se otvara skokom u pravi početak umetnosti (Hinsprung in erster Anfang der Kunst). Tu taj početak nije početak početništva, već je skok (Sprung) u izvor (Ursprung), skok koji u sebi zadržava sve prethodne rezultate.

Po rečima Heideggera spis *Der Ursprung des Kunstwerkes* je priprema za jednu prelazeću, istorijsku odluku (Heidegger, 1989, 504). Tu se priprema odluka o umetnosti, i o onom umetničkom u umetnosti. Umetnost, što otkriva se kao događaj bivstvovanja (Ereignis des Seins) u istorijskom krugu kraja o bitnoj odluci, gubi vezu s kulturom. U tom smislu Heidegger govori o Kunstlosigkeit, o stanju koje karakteriše neegzistentnost umetnosti (Heidegger, 1989, 505). Koje to umetnosti nema i ne može je biti, i ima li pak neke umetnosti koja bi mogla postojati, a biti *kunstlosig*? Verovatno bi odgovor mogao da glasi: to je ona umetnost što dospeva iz moći znanja o bitnoj odluci (Entscheidung). Jer bivstvovanje samo jeste odluka, a ova stoji ne naspram bivstvujućeg, već spram ničega. O kakvoj je odluci reč? Zbiva li se ona tamo gde se istina događa? Da li se istina uopšte događa? Ne videći, možda tako nešto tek naziremo, pa od sveg njenog kretanja, koje slutimo kao igru i vladavinu kosmičkih sila možemo nazreli samo ono "alltägliche Handel und Wandel"?

Literatura

- Bodrijar, J.: *Fatalne strategije*. KZNS, Novi Sad 1991.
- Felmann, F.: *Phänomenologie als ästhetische Theorie*, Alber, Freiburg/München 1989.
- Fink, E.: *Traktat über die Gewalt des Menschen*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1974.
- Fink, F.: *Epiloge zur Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1971.
- Hegel, G.W.F.: *Nürnberger und Heidelberger Schriften (1808-1817)*, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1970.
- Hegel, G.W.F.: *Ästhetik I-III*, Reclam, Stuttgart 1989.
- Hegel, G.W.F.: *Sämtliche Werke*, F. Frommann, Stuttgart 1957-1961.
- Heidegger, M.: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1967.
- Heidegger, M.: *Unterwegs zur Sprache*, Neske.
- Heidegger, M.: *Holzwege*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1977.
- Heidegger, M.: *Grundbegriffe der Metaphysik*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1983.
- Heidegger, M.: *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen 1984.
- Heidegger, M.: *Beiträge zur Philosophie*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1989.
- Husserl, F.: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I*, (Hrsg. W. Biemel), Husserliana III, M. Nijhoff, Den Haag 1950.
- Lipovecki, Ž.: *Doba praznine*, KZNS, Novi Sad 1987.
- Maurer, R.: *Kultur*, in: "Handbuch philosophischer Grundbegriffe", Bd. 3, Kösel, München 1973, str. 823-832.
- Schmidt, G.: *Heidegger i pitanje bitka*, Godišnjak za povijest filozofije (7) Zagreb 1989, S. 216-224.

Dr Milan Uzelac

KUNST UND ENTSCHEIDUNG

(Zusammenfassung)

"Die *Welt* ist zugleich Boden und Schauplatz und gehört mit zum alltäglichen Handel und Wandel," schrieb Heidegger im § 75 von *Sein und Zeit*. Was bedeutet hier eigentlich *Welt*? Wird vorausgesetzt, daß wir diesen Begriff bereits von früher kennen, und das durch die Anführungszeichen eine weitergehende Reflexion angezeigt wird? Mit anderen Worten: Wird der Begriff *Welt* hier in einer vorphilosophischen, vulgären oder in transzendentaler Bedeutung genommen? Der Autor geht von dieser bekannten Stelle aus dem Hauptwerk Heideggers aus, um zu fragen: Was ist Welt? Was ist Boden? Was ist Schauplatz? Von welcher Entscheidung ist hier die Rede? Geschieht sie dort, wo sich die Wahrheit ereignet? Ereignet sich die Wahrheit überhaupt? Wo ist der Platz der Kunst, und was ist eigentlich Kunst im Licht einer Kehre, die sich nach der bedeutenden Einstellung von Hegel über das Ende der Kunst und von Heideggers Einsichts ereignet, daß "die Entscheidung über Hegels Spruch noch nicht gefallen sei"?

Objavljeno u:

Uzelac, M.: *Umetnost i odluka*, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knj. XX, Novi Sad 1992, str. 5-19