

Una Popović*
Odsek za filozofiju
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

UDK: 7 Heidegger M.
114 Heidegger M.
111.852
DOI: 10.19090/gff.2020.2.207-218
Originalni naučni rad

HRAM – MOST – SKULPTURA HAJDEGER O PROSTORU I UMETNOSTI

Hram, most i skulptura primeri su čijom analizom ćemo u ovom radu razmotriti Hajdegerovo razumevanje prostora, odnosno veze umetnosti i prostora. Analizom karakterističnih mesta iz Hajdegerovih tekstova, na kojima se pojavljuju ovi primeri, potvrdićemo da je promišljanje prostora, u zaokretu od ranih ka poznim radovima, za Hajdegera bitno vezano za umetnost. Sa druge strane, njihovim poređenjem ukazaćemo na dinamiku promene razumevanja odnosa mesta i prostora u poznoj Hajdegerovoj filozofiji. Rezultat analiza predstaviće problem prostora kao jedan od ključnih okvira za razumevanje Hajdegerove filozofije umetnosti, te predložiti tumačenje smisla veze ovih pojmova.

Ključne reči: hram, most, skulptura, prostor, mesto, umetnost, M. Hajdeger.

Tri pojma naglašena naslovom ovog rada – *hram, most i skulptura* – tri su centralna primera Hajdegerovog (Martin Heidegger) bavljenja odnosom između umetnosti i prostora. Značaj ovog odnosa za filozofiju nemačkog mislioca oličen je i naslovom jednog od njegovih najvažnijih radova poznog perioda koji se posebno ističe u svetlu određivanja uloge problema prostora u Hajdegerovoj misli. Reč je o tekstu *Umetnost i prostor* iz 1969. godine koji se često uzima kao ključno mesto u Hajdegerovom opusu: za razliku od ranih radova i primata problema vremena, ovo delo potvrđuje značaj problematike prostora u Hajdegerovoj filozofiji, a u skladu sa naznakama o *topologiji bivstvovanja* koje on daje na seminaru u Le Toru održanom iste godine (Heidegger, 1986: 344).

Umetnost i prostor je takođe i centralni tekst kada je reč o Hajdegerovom promišljanju skulpture, umetnosti koja u većem delu njegovog opusa nema naročito prominentno mesto. Navedeni tekst poslednjih decenija poslužio je kao povod za ponovno promišljanje osnovnih crta Hajdegerove filozofije umetnosti, pomerajući fokus istraživača sa uvreženog primata pesništva na druge vrste umetnosti, a koje,

* unapopovic@ff.uns.ac.rs

već i prema Hajdegerovim rečima, treba uključiti u obim i doseg novog Hajdegerovog pojma za umetnost, *pevanja (Dichten)* (Хайдегер, 2000: 52). Na sličan način fokus je pomeren i Hajdegerovim *Beleškama o Kleu*, ovaj put u smeru slikarstva.

Pitanje o skulpturi je, međutim, za razliku od pitanja o pesništvu i pitanja o slikarstvu, u Hajdegerovim analizama neposredno vezano za promišljanje prostora, što je, kako smo već naveli, problem koji se u ovom kontekstu ne vezuje samo za umetnost. Ipak, veza umetnosti i prostora nesumnjiva je, a Hajdeger je vodi jednako u oba smera – od umetnosti ka prostoru i od prostora ka umetnosti. Ovako postavljena, veza umetnosti i prostora karakteristična je za pozne Hajdegerove radove, za koje se i inače vezuje njegovo intenzivnije bavljenje umetnošću. U odnosu na rane radove, pomeranje se može pratiti preko promene pojmova koje Hajdeger koristi za označavanje *mesta* – u ranim radovima to je *Platz*, a u poznim *Ort* (Villela-Petit, 1992: 129), te preko pojma *stanovanja (wohnen)* kojim se na nov način i iz drugačije perspektive zahvata ono što je u *Bivstvovanju i vremenu* bilo označeno kao *tubivstvjuća prostornost (daseinsmäßige Räumlichkeit)*.

Važno je primetiti da rana obrada problema prostora, kakva je data u *Bivstvovanju i vremenu* (odnosno u *Prolegomeni za povest pojma vremena*), ne uključuje vezu prostora i umetnosti. Naprotiv, u ovim delima analiza prostora bitno se fokusira na Hajdegerov otklon od tradicionalnih, a posebno novovekovnih koncepcija prostora (Heidegger, 1988: 128). Dalje, ona rezultira tezom o konstitutivnoj prostornosti tubivstvovanja (*tubivstvjuća prostornost*), koja je, pak, *utemeljena u vremenitosti* kao smislu bivstvovanja tubivstvovanja. Tako Hajdeger kaže: „Ali tada se i specifična prostornost tubitka mora temeljiti u vremenitosti” (Heidegger, 1998: 418).

Shodno navedenom možemo zaključiti da veza umetnosti i prostora, karakteristična za poznu Hajdegerovu filozofiju, predstavlja pomeranje i produblјivanje obrade problema prostora, izvedeno putem usmerenja rasprave na umetnost, a u skladu sa načelnim i više puta potvrđenim Hajdegerovim stavovima o značaju *dijaloga pevanja i mišljenja*. Ipak, u ovom radu nećemo fokusirati načelni karakter i smisao tog odnosa, već ćemo se pre fokusirati na konkretne primere na kojima se on i aktualizuje, odnosno na primere *hrama, mosta i skulpture*, kako je i prethodno naznačeno.

Naime, ako je pitanje *skulpture* obeležilo zaključno predavanje o prostoru, *Umetnost i prostor* iz 1969. godine, njemu su ipak prethodila razmatranja *mosta* u predavanju *Građenje stanovanje mišljenje* iz 1951. godine, kao i ona posvećena (grčkom) *hramu* iz *Izvora umetničkog dela* 1935–1936. godine. Izmena ovih

primera, smatramo, prati promenu i produblјivanje Hajdegerovih pozicija o prostoru, a njihovo povezivanje obezbeđeno je činjenicom da je centralni pojam predavanja iz 1969. godine zapravo pojam *Plastik* – pojam koji u nemačkom jeziku jednako može biti primenjen i na arhitekturu i na skulpturu (Villela-Petit, 1992: 135). U redovima koji slede, dakle, ukratko ćemo ocrtati ove promene, na osnovu čega ćemo u zaključnom delu rada nastojati da pokažemo smisao veze umetnosti i prostora u Hajdegerovoj misli.

HRAM, MOST I SKULPTURA: OTVARANJE PROSTORA

Naša razmatranja nastavljamo sučelјavanjem tri navedena Hajdegerova teksta, odnosno tri primera umetničkih dela karakteristično vezanih za problem prostora u poznoj Hajdegerovoj misli. Kako ćemo videti, zajednička nit koja se kroz njih provlači jeste pitanje odnosa pojmova *prostora* i *mesta*: upravo ta nit poslužiće nam da detektujemo promene i razlike u analizama hrama, mosta i skulpture.

Hronološki prvi, a u pogledu otklona od ranih pozicija vrlo značajan primer koji ćemo razmotriti, glasoviti je primer grčkog hrama iz *Izvoru umetničkog dela*, inače centralnog Hajdegerovog dela o umetnosti. Primer hrama pojavljuje se u okviru potpoglavlja naslovljenog *Delo i istina* u centralnom delu rasprave nakon što je već utvrđeno određenje umetnosti kao (*sebe*)-u-delo-postavljanje-istine-bivstvujućeg (Хайдегер, 2000: 23). Primer hrama je, dakle, u raspravu uveden u cilju detaljnijeg razmatranja tog određenja, a neposredno je vezan za pojam *sveta* (*Welt*), te posredno za pojam *zemlje* (*Erde*). Pojam sveta je, međutim, jedan od centralnih pojmova *Analitike tubivstvovanja*, čija analiza u okvirima fundamentalne ontologije upravo predstavlja scenografiju za rano Hajdegerovo razmatranje problema prostora. O kom tačno hramu je reč ostaje neodređeno, te se čini da Hajdeger o hramu govori načelno, iako je za raspravu nesumnjivo važno da se ovde radi o *grčkom* hramu.¹

Značaj primera hrama i veze koja se njim uspostavlja sa pitanjem prostora naglašava i sam Hajdeger koji kaže „mi smo namerno izabrali delo koje ne spada u likovnu umetnost” (Хайдегер, 2000: 27), cilјajući na prethodni primer Van Gogove (Vincent Van Gogh) slike uz pomoć koje je i izveo pomenuto određenje suštine umetnosti. Ono što primer hrama treba da pojasni jeste teza da „[d]elo pripada, kao delo, jedino oblasti koja se otvara njim samim” (Хайдегер, 2000: 27). U skladu s

¹ Istini za volju, Hajdeger pominje *hram u Pestumu*, a uz njega i *bambersku sabornu crkvu*, no u analizi primera to ne igra veliku ulogu (Хайдегер, 2000: 27).

tím, prva Hajdegerova reč o hramu je da: „Građevina, grčki hram, ništa ne prikazuje” (Хайдегер, 2000: 27). Uzeta zajedno, ova dva navoda jasno pokazuju da umetničko delo (hram) ne treba misliti prema tradicionalnom modelu reprezentacije (podražavanja). Ipak, to ne znači da hram, ili druga dela arhitekture, po Hajdegeru ne treba povezati sa ljudskim iskustvom. Naprotiv, Hajdegerovo razumevanje arhitekture upravo je centrirano oko ljudskog iskustva sopstvenog postojanja (Sharr, 2007: 2–3).

Za našu raspravu, međutim, odlučujući je sledeći navod: „Delo 'hram' prvo sklapa i istovremeno skuplja oko sebe jedinstvo onih puteva i odnosa u kojima rođenje i smrt, nesreća i blagoslov, pobeda i sramota, istrajnost i propast dobijaju oblik sudbine za ljudsko biće. Vladajuća širina tih otvorenih odnosa jeste svet tog istorijskog naroda” (Хайдегер, 2000: 28). Kako možemo videti, hram je ovim implicitno postavljen *kao mesto* polazeći od kog se skicira kompleksna mreža međusobno isprepletenih smerova i pravaca egzistencijalnog kretanja pojedinačnog ljudskog bića unutar zajednice okupljene hramom. Tek polazeći od ovakvog mesta, otvara se svojevrsna *prostornost sveta*, a tek na osnovu nje mogući su konkretniji prostorni odnosi, poput *blisko* i *daleko* – ali i konkretniji vremenski odnosi i držanja, poput *dugotrajno* i *kratkotrajno* (Casey, 1997: 266; Хайдегер, 2000: 30).

Topologija hrama je, dakle, otvorena njim samim i seže preko konkretne građevine, *predmetnosti dela* (Хайдегер, 2000: 27), a implicitna ekvivalencija hrama i njemu pripadnog mesta komentar je *tubivstvujuće prostornosti* iz *Bivstvovanja i vremena*, sada sagledane iz perspektive povesnog mišljenja bivstvovanja (kao pitanje *stanovanja*). Ta mogućnost otvorena je upravo vezom hrama-mesta i sveta, pri čemu mesto (hram) predstavlja kariku koja povezuje naglašene pojmove sveta i zemlje, obezbeđujući time njihovo problematično jedinstvo (Villela-Petit, 1992: 131).

U odnosu na rane pozicije promena je vidljiva upravo u pogledu odnosa pojmova sveta kao *vladajuće širine* (*waltende Weite*) i mesta (Хайдегер, 2000: 28). Naime, dok u *Analitici tubivstvovanja* svet predstavlja fundamentalniji fenomen u odnosu na mesto, sada je hram-mesto početna tačka otvaranja sveta (Villela-Petit, 1992: 131). Dodatno, ovde je u pitanju svet određenog *istorijskog naroda* (grčki svet), što u analizu uvodi perspektivu temporalnosti naglašenu u ranim radovima (Young, 2001: 23). Ipak, temporalnost se ovde konkretizuje s obzirom na svet (istorijskog naroda), te se u tom smislu naznačava nešto ravnopravniji odnos prostora i vremena. Prostor, dakle, više nije prosto utemeljen u vremenu, već se

putem hrama-mesta jednako otvara uvid i u prostor (*svet*) i u vreme (*istorijskog naroda*).²

Drugi primer kojim ćemo se pozabaviti jeste primer mosta koji Hajdeger naglašava u predavanju *Građenje stanovanje mišljenje* iz 1951. godine. Vezu sa primerom hrama već u naslovu nagoveštava pojam *stanovanja*, koji u poznim radovima postaje sve značajniji motiv promišljanja prostora.³ Veza hrama i mosta jednako je potencirana i Hajdegerovim izborom da pitanje stanovanja reši ispitivanjem *građenja (bauen)*, kojom prilikom – slično kao što je prethodno učinio sa hramom - kao *građevinu* pominje i *most* (zajedno sa hangarom, stadionom, elektranom itd.) (Хайдегер, 1999: 115). Ipak, primer mosta nalazimo u nešto drugačijem kontekstu nego primer hrama: naime, ovde uopšte nije reč o ispitivanju umetnosti, već o ispitivanju stanovanja, a posredno i moderne tehnike (Хайдегер, 1999: 115).

S obzirom na tok rasprave, primer mosta se odlučujuće javlja u njenom drugom delu kome je za cilj upravo da razmotri vezu građenja i stanovanja; most je pritom konkretizacija pojma *napravljene stvari (gebautes Ding)* (Хайдегер, 1999: 121). Most, dakle, ovde zaista nije postavljen kao umetničko delo, već upravo kao *tvorevina (Zeug)* suprotstavljena delu u *Izvoru umetničkog dela*.⁴ Ipak, veza dve perspektive obezbeđena je upravo tim međusobnim protivstavljanjem umetničkog dela i tvorevine koje u malom oličava slično protivstavljanje umetnosti i tehnike (*poiesis/techne*) karakteristično za Hajdegerovu misao.

Vezu primera hrama i mosta, a u pogledu problema prostora, možemo uspostaviti prateći teze iz *Izvoru umetničkog dela*, odnosno njihove promene u tekstu *Građenje stanovanje mišljenje*. To se pre svega odnosi na funkciju pojma *zemlje*, koja je prethodno bila data u sukobljenom jedinstvu *zemlje i sveta*,⁵ dok se

² Veza promišljanja prostora i mesta sa istorijskim i političkim više je tematizovana u Hajdegerovim predavanjima *Uvod u metafiziku*, održanim iste godine kad i *Izvor umetničkog dela* (1935), ali objavljenim 1953. godine (Casey, 1997: 262; Хайдегер, 1997: 37-39, 61-62)

³ U *Bivstvovanju i vremenu* ovaj pojam je samo nagovešten, ali, ipak, na vrlo značajnom mestu (Heidegger, 1988: 73).

⁴ Smisao odrednice *gebautes Ding*, smatramo, treba tumačiti na pozadini odnosa pojmova *Ding, Zeug* i *Werk* iz *Izvoru umetničkog dela*, a posebno u svetlu teze: „Tako je tvorevina upola stvar zato što je određena stvarskošću, ali je ona i nešto više; u isti mah ona je upla umentičko delo, a ipak i nešto manje zato što joj nedostaje samodovoljnost umetničkog dela” (Хайдегер, 2000: 17).

⁵ Uprkos prethodnom naglasku na vezi prostora/mesta i *sveta*, važno je primetiti da u *Izvoru umetničkog dela* i pojam *zemlje* ima značajne prostorne konotacije (Casey, 1997: 266-267).

sada pojavljuje u okviru *čtetvorstva (Gevirt)* prvobitnog jedinstva *zemlje, neba, bogova i smrtnika* (Хайдегер, 1999: 119). Kako vidimo, za nas značajni pojam sveta izostaje iz ove pojmovne konstelacije. Ipak, uprkos tome, ona je direktno vezana za promišljanje problema prostora, te predstavlja njegov nov i od fundamentalne ontologije dosta udaljeni okvir. Upravo u tom kontekstu zatičemo i Hajdegerovo određenje mosta, jer on kaže: „Most, na *svoj* način, k sebi *prikuplja* zemlju i nebo, božanstva i smrtnike” (Хайдегер, 1999: 122).

Iako posve neobična, ova pojmovna konstelacija ipak baštini veze sa ranom obradom problema prostora u fundamentalnoj ontologiji. Naime, kao što smo već pomenuli, *tubivstvjuća prostornost Analitike tubivstvovanja* u poznoj filozofiji promišlja se sa novih pozicija povesnog mišljenja bivstvovanja, a lajtmotiv takvog postupka upravo je *pojam stanovanja*, centralni za tekst iz 1951. godine. Navedeno Hajdeger naznačava novim određenjem bivstvovanja čoveka, upravo centralnim pitanjem *Analitike tubivstvovanja*: „Čovek biti - to znači: kao smrtnik biti na zemlji, znači: stanovati” (Хайдегер, 1999: 117). Bivstvovanje čoveka je, dakle, neposredno označeno pojmom stanovanja – ono je sa dva konstitutivna pojma *čtetvorstva (zemlja, smrtnici)* povezano direktno, a sa druga dva (*nebo, bogovi*) posredno. Ili, kako to Hajdeger kaže: „Smrtnici jesu u *čtetvorstvu* posredstvom *stanovanja*” (Хайдегер, 1999: 117). Konačno, izborom pojma *smrtnici* Hajdeger očigledno implicira i čuveno određenje *bivstvovanja-ka-smrti* iz *Bivstvovanja i vremena*.

Posmatrano iz ove perspektive, može se zaključiti da matrica *čtetvorstva* sada zauzima onu ulogu koju je u okvirima *Bivstvovanja i vremena* imala formalna naznaka *bivstvovanje-u-svetu*: ona predstavlja formalni opis konstitucije bivstvovanja *tubivstvovanja/čoveka*, dok bi pojam *stanovanja* mogao imati ulogu pojma egzistencijalnosti egzistencije iz ranih radova. Naime, nakon okreta (*Kehre*) Hajdeger napušta perspektivu koja njegove analize dominantno postavlja u okvire egzistencije. U tom smislu možemo očekivati i da će pojedine teme, obrađene u *Analitici tubivstvovanja*, sada zadobiti trans-egzistencijalni karakter – karakter koji prevazilazi okvire egzistencijalnosti egzistencije, ali ih ne napušta u potpunosti. Navedeno svakako važi za situiranje problema prostora: ako je upravo *bivstvovanje-u-svetu* bilo naglašeni pozadinski i rukovodeći horizont njegove tematizacije u ranim radovima, sada tu ulogu preuzima pojmovna konstelacija *čtetvorstva*, koja sa jedne strane prevazilazi konstituciju bivstvovanja čoveka, ali takođe, sa druge strane, istu uključuje i podrazumeva (Sharr, 2007: 30). Paralela sa *Izvorom umetničkog dela* bi se ovde uslovno mogla povući u odnosu na pojmovni kompleks *svet istorijskog naroda*.

Dakle, perspektiva četvorstva, te u nju uključeno stanovanje - kao bivstvovanje čoveka, novi su rukovodeći horizont razmatranja prostora, a on se, pak, u datom tematizuje preko pojma *mesta* (*Ort*) otvorenog primerom mosta. Analizirajući primer mosta, Hajdeger zaključuje: „Mesto ne postoji pre mosta” (Хайдегер, 1999: 122), potencirajući pritom razliku sopstvenog i tradicionalnog razumevanja prostora na način koji se ne razlikuje od stavova iz *Bivstvovanja i vremena*.

Teza iz *Izvora umetničkog dela* o mestu (hramu) koje otvara prostor ovde je ponovljena, ali i jasnije eksplicirana: „U suštini, prostor je ono za šta je načinjeno mesto”; „Prostor je nešto za šta je stvoreno mesto, nešto što je raskršeno” (Хайдегер, 1999: 123). Štaviše, opis hrama kao mesta iz *Izvora umetničkog dela* odjekuje i u ovom predavanju: „Na taj način, most ne dolazi prvo na neko mesto da tu stoji, već to mesto nastaje tek posredstvom samog mosta. Most je stvar, sakuplja četvorstvo, no sakuplja na takav način da mu pruža nekakvo stanište. To stanište određuje područja i puteve koje otvaramo pred nečim čemu priznajemo prostor” (Хайдегер, 1999: 122). Jednako kao hram i most (građevine), i mesto je, za Hajdegera, pre svega postavljeno preko regije iskustva koje oni omogućavaju, a koje je egzistencijalno u smislu da je prepleteno sa načinom njihove upotrebe. U tom smislu most i otvara mesto jer će se njegovom izgradnjom na određenoj lokaciji smisao i važenje te lokacije za nas izvesno promeniti (Sharr, 2007: 52).

Predavanje *Gradenje stanovanje mišljenje*, dakle, u pogledu odnosa mesta i prostora ne odstupa bitno od predavanja iz 1935–1936. godine. U oba slučaja, čini se, Hajdeger tvrdi isto, premda to u poznijem predavanju čini eksplicitnije. Razlika među njima je, međutim, u pozadinskom horizontu na osnovu kog se tvrdi primat mesta, a koji je u slučaju *Izvora umetničkog dela* ipak uže vezan za samu umetnost. Navedeno onda biva artikulisano i razlikom u ključnim primerima, hramu i mostu.

Ipak, primerom mosta Hajdeger nije u potpunosti raskinuo veze sa pitanjem o umetnosti, što pokazuje kratka opaska o *figuri sveca ugrađenoj u most*, a u vezi sa odnosom mosta i *bogova* (Хайдегер, 1999: 122). Takvu figuru sveca mi bismo danas tipično razumeli kao dekoraciju mosta, kao, kantovski rečeno, pridodatu lepotu – estetski element koji nije neophodan da bi most ostvario svoju bazičnu funkciju. Tumačenjem ovog dekorativnog elementa s obzirom na pojmovnu mrežu četvorstva – elementa koji je, uzgred budi rečeno, *skulptura* – Hajdeger pokazuje da zaključak o mostu kao otvaranju mesta, a posredno i prostora, nije imun na dimenziju umetničkog, kako je to pokazano sa grčkim hramom. Opaska o figuri sveca tako otvara predavanje iz 1951. godine i unazad, ka *Izvoru umetničkog dela*, i unapred, ka spisu *Umetnost i prostor*. U tom kontekstu posebno je zanimljivo što

analiza hrama evidentno situirana u raspravu o umetnosti ni u jednom momentu ne ukazuje na bilo kakve estetske elemente ili odlike tog hrama, dok ih analiza mosta, koja izričito nije vezana za pitanje umetnosti, ipak sadrži.

Navedene oscilacije Hajdegerove obrade prostora u konačnom će zaokružiti spis *Umetnost i prostor* iz 1969. godine. Kako smo već naveli, ovaj spis ključni je za Hajdegerovo razmatranje skulpture, ali se on posredno odnosi i na arhitekturu, čime se utvrđuje veza sa spisom *Građenje stanovanje mišljenje*. Pored toga, spis *Umetnost i prostor* se neposredno oslanja na *Izvor umetničkog dela*, i to u pogledu na njegovu centralnu poentu - određenje suštine umetnosti, koje Hajdeger sada parafrazira kao „otelovljenje istine bivstvovanja u delu” (Heidegger, 1983: 210). Veza sa predavanjima iz 1935–1936. godine posebno je značajna upravo u pogledu određenja skulpture koje implicira samo jednu specifičnost u odnosu na druga umetnička dela, određena istom suštinom umetnosti (Heidegger, 1983: 210). Skulptura je tako *otelovljenje mesta* (*Verkörperung von Orten*) koje otvara jedan (nov) predeo i čuva ga otvorenim, sabirajući tako nešto slobodno oko sebe (Heidegger, 1983: 208).

Nešto ranije u tekstu Hajdeger nudi još jedno očigledno početno i privremeno određenje skulpture koje ipak za nas može biti zanimljivo. Reč je o skulpturi kao *suprotstavljanju* (*Auseinandersetzung*) *umetničkom prostoru* (Heidegger, 1983: 204). Kako vidimo, dva određenja skulpture orijentišu se oko dva ključna pojma naših dosadašnjih razmatranja, *mesta* i *prostora*, pri čemu je prvo i preliminarno određenje vezano za prostor, a drugo i konačno za mesto. Njihova veza, lako je uočiti, zavisi upravo od koordinacije ova dva pojma, te uloge koju primer skulpture ima u uspostavljanju njihovih odnosa.

Slično kao i u predavanju *Građenje stanovanje mišljenje*, Hajdeger i ovde primat daje pojmu mesta, te u duhu ranije provedenih analiza kaže: „same stvari su mesta i nije slučaj da samo pripadaju nekom mestu” (Heidegger, 1983: 208). Upravo u tom duhu treba razumeti i skulpturu kao *otelovljenje mesta*, čime se konačno pojašnjava ranije postavljeno, ali i nedovoljno obrazloženo izjednačavanje hrama i mosta sa njima pripadnim mestima; to pojašnjenje se, naravno, tiče pojma *otelovljenja*. Primat mesta u odnosu na prostor karakterističan za pozne radove ovde se, dakle, potencira spram pitanja o *karakteru načina* na koji mesto otvara prostor, a to pitanje se rešava na primeru analize skulpture. Ključ odnosa mesta i prostora, odnosno načina mišljenja prostora adekvatnog Hajdegerovim namerama, tako se krije u promišljanju umetničkog dela. Veza umetnosti i prostora nabačena sa primerom hrama sada postaje centralna nit rasprave.

Time je, međutim, naznačeno i da skulptura u svojoj suštini ne može biti određena bez eksplicitne veze sa prostorom, odnosno da se skulptura *kao skulptura* mora misliti u vezi sa problemom prostora. *Otelovljenje mesta*, kao definicija skulpture, jasno pokazuje navedeno. U tome je, očigledno, i razlika u odnosu na primer hrama: hram kao hram nije ni bio problem kojim se Hajdeger naglašeno bavio u *Izvoru umetničkog dela*, već je to bilo umetničko delo (uopšte), te tako određenja koja su zadobijena analizom hrama ne važe samo za hram, već i za bilo koje drugo umetničko delo. Takođe, u meri u kojoj predstavlja temu razmatranja, hram je nesumnjivo mišljen u vezi sa problemom prostora, ali se ta veza ipak nije naglašeno tematizovala. Spis iz 1969. godine, međutim, za svoj fokus uzima umetničko delo koje obezbeđuje da se veza umetnosti i prostora pokaže kao primarni fenomen.

Određenje umetnosti kao *otelovljenja istine bivstvovanja u delu*, te određenje skulpture kao *otelovljenja mesta* omogućavaju nam da razumemo vezu prostora i mesta kakvu Hajdeger potencira još od tridesetih godina. *Mesto* je, sad je to već očigledno, izjednačeno sa samom skulpturom. Otuda postaje neobično da Hajdeger uz njeno određenje dodaje i pojam *otelovljenja*. Naime, ovde nije samo reč o tome da je skulptura neko „puno” i popunjeno mesto, za razliku od inače „praznih” mesta u već raspoloživom prostoru. Takva mogućnost isključena je već na nivou Hajdegerovih razračunavanja sa tradicionalnim koncepcijama prostora. Voluminoznost skulpture, njen volumen – pojam koji je inovacija u odnosu na ranije radove – nesumnjivo smeru na ovakve uvrežene konotacije, ali je zapravo bitno vezan za temeljniji pojam otelovljenja. Otelovljenje, pak, zatičemo kao granični pojam koji istovremeno povezuje i razdvaja određenje suštine umetnosti i specifikaciju suštine skulpture kao osobene umetnosti, te figurira kao nekakva - inače prećutana – kopula između „opšteg roda” i „vrsne razlike” definicije skulpture – sa jedne strane, on vodi u smeru *istine bivstvovanja*, a sa druge ka *mestu*.

Prateći vezu dva određenja suštine umetnosti, odnosno vezu *Izvoru umetničkog dela* i *Umetnosti i prostora*, možemo zaključiti da je prostor koji se otvara skulpturom/mestom – prostor koji bez takve skulpture/mesta ne bi ni bio na raspolaganju – zapravo horizont fenomenalnosti istine bivstvovanja, odnosno horizont njenog pojavljivanja (kao fenomena). Poređenja radi, kao takav horizont u *Bivstvovanju i vremenu* jasno je naglašeno vreme. Navedeno jasno pokazuje značaj tematike prostora u Hajdegerovoj preradi sopstvenih pozicija od ranih do poznih radova: ova tema očigledno nije više uzgredna i, u negativnom gestu, vezana za prevladavanje tradicije, već ona zadobija pozitivni status vodećeg motiva novog mišljenja bivstvovanja. Kako smo videli, analize hrama, mesta i skulpture prate ova

pomeranja Hajdegerovog promišljanja prostora, što vrhuni u neraskidivosti mišljenja prostora i skulpture. Na samom kraju našeg istraživanja takvu vezu potrebno je osvetliti iz šire perspektive.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Hajdegerovo promišljanje odnosa prostora i umetnosti, kako smo videli, tek u spisu iz 1969. godine postaje tematizovano i u potpunosti naglašeno. Ukoliko ovaj odnos posmatramo u njegovom razvoju, kako smo i mi pokušali da učinimo u ovom radu, čini se nesumnjivim da je neraskidivost mišljenja umetnosti i prostora prisutna i u ranijim spisima, iako ne tematizovano. Počev od izjednačavanja hrama i njemu pripadnog mesta, do potvrde mesnog karaktera mosta, te, konačno, i tematizacije skulpture kao mesta preko pojma otelovljenja - naporedo sa sve naglašenijim isticanjem inverzije odnosa prostora i mesta, unutar koje mesto zadobija primat - primeri hrama, mosta i skulpture, čini se, predstavljaju jedinstvenu liniju razvoja Hajdegerove misli o prostoru.

U datim okvirima vezivanje promišljanja prostora za primere umetničkih dela možemo tumačiti ustaljenim Hajdegerovim postupkom variranja odnosa bivstvovanja (kao takvog) i bivstvujućih, pri čemu se pitanje bivstvovanja uvek situira s obzirom na neko konkretno bivstvujuće. Fenomenološki rečeno, neko bivstvujuće bira se kao odlikovani fenomen, čijom se analizom može doći i do nekih temeljnijih i na prvi pogled manje vidljivih fenomena. Slučaj prostora se tako u poznim radovima, a u duhu otklona od fundamentalne ontologije, delimično izmešta iz okvira tubivstvovanja i njegove ontološke konstitucije, te se shodno tome za odlikovane primere biraju „netubivstvujuća” bivstvujuća. Navedeno je u skladu sa načelnim gestom poznog Hajdegera da pitanje o bivstvovanju razvija „ka uposebljenjima pojedinačnih područja samoga onoga što biva” (Хайдегер, 1997: 73), kao i sa tezom o *dijalogu pevanja i mišljenja*, koju smo i ranije naznačili.

Sa druge strane, isti odnos, ali sada posmatran u smeru od umetnosti ka prostoru, povlači zanimljive posledice po Hajdegerovu filozofiju umetnosti. Naime, on nam omogućava da tipični primat pesništva problematizujemo s obzirom na značaj koji promišljanje arhitekture i skulpture očigledno ima za preobražaj pitanja o bivstvovanju. U skladu sa prethodnim analizama, naša sugestija ovde ne ide u smeru zamene primata pesništva primatom arhitekture i skulpture: takva teza, pored toga što je neodrživa, takođe ne pogađa bitni pomak u promišljanju umetnosti koji se dešava sa naglašenijim značajem arhitekture i skulpture.

Umesto toga, sugerisali bismo potrebu da se Hajdegerova filozofija umetnosti ne posmatra kao homogeni i monolitni estetički sistem, koji različite

vrste umetnosti povezuje jedinstvenim određenjem suštine umetnosti. Naprotiv, pozni radovi, a posebno oni posvećeni arhitekturi i skulpturi, otvaraju mogućnost multifokalnog čitanja fenomena umetnosti kod Hajdegera, takvog koji obezbeđuje uklapanje više fenomenski različitih ravni, a koje se u svom sklapanju potenciraju upravo spram međusobnih razlika – kao što je i pokazano definicijom skulpture. Takav postupak, verujemo, bio bi više u duhu Hajdegerovog proklamovanog *prevladavanja estetike*, ali bi on takođe obezbedio i produbljenije razumevanje istaknute veze filozofije i umetnosti u poznim radovima ovog mislioca.

Konačno, naša razmatranja zaključujemo kratkim komentarama položaja arhitekture u Hajdegerovom opusu. Naime iako arhitektura nije umetnost koju bismo tipično vezali za Hajdegera, ipak je činjenica da je ovaj mislilac počev od šezdesetih godina XX veka veoma uticao na mnogobrojne generacije teoretičara arhitekture. Njegova misao bila je inspiracija za one arhitekta i teoretičare koji su želeli da dovedu u pitanje neprikosnovene istine ove deltanosti, te koji su inspiraciju za svoju kritiku tražili van ustaljenih institucija (Sharr, 2007: 3). U filozofskim interpretacijama Hajdegerove misli, međutim, arhitektura je u najboljem slučaju potisnuta u korist pesništva ili skulpture, a uglavnom je viđena kao „negativni” primer vezan za kritiku prevlasti naučno-tehničkog svetonazora. Takvo njeno tumačenje, smatramo, zakriva potencijale mišljenja arhitekture koje i u filozofskom pogledu otvara Hajdegerova filozofija. Naš rad je, između ostalog, imao za cilj i da ukaže na te mogućnosti.

Una Popović

TEMPLE – BRIDGE – SCULPTURE
HEIDEGGER ON SPACE AND ART

Summary

This paper is about Heidegger's conception of space and place, with regard to the role of artworks and art in his later philosophy. I will use three main examples – namely, temple, bridge and sculpture – to present the relationship between Heidegger's thinking of space, place and artworks. Therefore, I will analyze *The Origin of the Work of Art* (1935-36), *Building Dwelling Thinking* (1951) and *The Art and Space* (1969). My aim is to use the analysis to show that Heidegger's later understanding of space and place is essentially bound to his interpretation of art and artworks. I will also present the dynamics of change of the connotations of place and space in later Heidegger's philosophy. Resulting from the analysis, the problem of space will be presented as one of the key points for the interpretation of Heidegger's philosophy of art. In conclusion, I suggest an interpretation of Heidegger's philosophy of art which would not be orientated to his definition of the essence

of all arts, but which would accentuate the differences between multiple phenomena of artworks.

Key words: temple, bridge, sculpture, space, place, art, M. Heidegger.

LITERATURA

- Casey, Edward S. (1997). *The Fate of Place. A Philosophical History*. Berkeley: Univeristy of California Press.
- Heidegger, M. (1983). Die Kunst und der Raum. In: *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1986). *Seminar in Le Thor 1969*. In: Ochwad, C. (hrsg.) (1986). *Seminare*, GA 15. Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1988). *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed.
- Хајдегер, М. (1997). *Увод у метафизику*. Врњачка бања: Ейдос.
- Хајдегер, М. (1999). Грађење становање мишљење. У: *Предавања и расправе*. Београд: Плато.
- Хајдегер, М. (2000). Извор уметичког дела. У: *Шумски путеви*. Београд: Плато.
- Villela-Petit, M. (1992). Heidegger's Conception of Space. In: Macann, C. (ed.) (1992). *Martin Heidegger: Critical Assesments. Volume I: Philosophy*. London: Routledge.
- Sharr, A. (2007). *Heidegger for Architects*. London: Routledge.
- Young, J. (2001). *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.