

Marijana Josipović
DJELOSTAVLJANJE ISTINE

1. Umjesto uvoda. Odnos umjetnosti, umjetnika i umjetničkog djela

Upravo ono što umjetnik jest, kakav jest po svojoj biti kao umjetnik, izražava se u umjetničkom djelu. Heidegger obrazlaže svoju tezu da je umjetnik upravo ono što jest po djelu, jer »da neko djelo umjetnika hvali, znači: tek djelo pušta umjetnika da proizađe kao majstor umjetnosti«¹. Djelo pokazuje umjetnika, jer je djelo izlaženje umjetnika u svijet, na slobodu i tu se događa njegovo pokazivanje.

Heidegger iznosi tezu o odnosu djela i umjetnika te tvrdi: »umjetnik je izvor djela«². Ova teza poklapa se s našim svakodnevnim shvaćanjem odnosa umjetnika i djela. Ukoliko je djelo napravio umjetnik podrazumijevamo umjetnika kao onoga koji je izvor tog djela. No, nije samo umjetnik taj koji je izvor djela, već je i samo djelo izvor onog koji ga je »stvorio«, tj. umjetnika. Umjetnik ovisi o djelu kao o onom što čini njega kao umjetnika, ali i djelo ovisi o umjetniku – jer bez njega djela uopće ne bi bilo. Ipak, i umjetnik i djelo »jesu svagda u sebi i u svom uzajamnom odnosu po nečem trećem, što je svakako prvo, po onomu naime, odakle umjetnik i umjetničko djelo imaju svoje ime, po umjetnosti.«³ Važnost ovog stavka u tomu je što Heidegger govoreći o odnosu umjetnika, umjetničkog djela i umjetnosti, uspijeva svo troje dovesti u suodnos. Način na koji je Heidegger objedinio teze o umjetnosti, umjetniku i djelu pokazuje umjetnost kao izvor umjetničkog djela. Pokazao je da je umjetnik izvor djela te ono po čemu jest djelo, ali i da je djelo ono po čemu jest umjetnik. »Bilo kako ispadne odluka«, reći će Heidegger, »pitanje o izvoru umjetničkog djela biva pitanjem o biti umjetnosti.«⁴

2. Otvorenost u umjetničkom djelu

Heidegger je ušao u pitanje o biti umjetnosti analizirajući razliku između djela od oruđa te prikazivanjem toga što je otvorenost u umjetničkom djelu. Slijedeći njegov primjer, raskrit će se fenomen *otvorenosti* u djelu. Govoreći o odnosu oruđa i djela Heidegger bira primjer običnih seljačkih cipela te Van Goghovog umjetničkog djela *Seljačke cipele*.⁵ Obične seljačke cipele ovdje predstavljaju oruđe. Heidegger je uz pomoć primjera sa

1 Martin Heidegger, *O biti umjetnosti*, Mladost, Zagreb 1959., str. 7.

2 Isto, str. 7.

3 Isto.

4 Isto, str. 8.

5 Isto, str. 24.

seljačkim cipelama definirao što je to ključno za oruđe: »Oruđebitak oruđa sastoji se u njegovoj služnosti.«⁶. Svrha je cipela svaki dan da nam služe, oblačimo ih jedino jer nam služe za nošenje. Ipak, služnost oruđa (cipela) proizlazi iz pouzdanosti oruđa (cipela). Oruđe nam služi ako je pouzdano, jer da nije pouzdano ne bismo ga mogli koristiti. Tome će Heidegger dodati: »Oruđobitak oruđa, pouzdanost, drži sve stvari, već prema njihovu načinu i daljini, u sebi sabrane.«⁷ Dakle, cipele kao oruđe ispunjavaju svrhu, ali ne svoju svrhu, već svrhu koju im je čovjek namijenio.

S druge strane, bitak cipela prikazanih u Van Goghovom djelu *Seljačke cipele* nikako nije pouzdanost niti služnost. Heidegger je za Van Goghovo djelo ustvrdio: »Umjetničko je djelo dalo znati što obuća uistinu jest.«⁸ Značenje svoje izjave Heidegger je naveo u nastavku: »Van Goghova slika je otvaranje toga, što je oruđe, par seljačkih cipela uistinu jest. Ovo biće stupa u neskrivenost (*Unverborgenheit*) svog bitka.«⁹ U ovakvom se postavljanju u odnos slike i oruđa očitava njihov odnos, ali ujedno se nailazi na odredbu otvorenosti kod Heideggera. Naime, oruđe nam služi za nešto – mi oblačimo cipele svaki dan pitajući se jedino o njihovoj služnosti i pouzdanosti. Cipele koje oblačimo ne gledamo kao cipele već ih gledamo kroz njihovu pouzdanost. Ukoliko su cipele, primjerice, pohabane, više se njima ne možemo služiti, te nam i one nisu pouzdane. U tom odnosu nas i oruđa, tj. cipela nikada ne dolazi do tog da pitamo o samim cipelama, o *biti* cipela. Naime, cipele se gledaju kroz njihove mogućnosti i što mogu pružiti. Na cipele gledamo kroz svrhu koju smo im zadali, kroz naš vlastiti svijet. Ipak, u umjetničkom djelu događa se nešto drugo. Van Gogh je stavio cipele pred nas – bez konteksta, mjesta i vremena. U tom djelu napokon uočavamo cipele – ono što nismo dosad uočavali, cipele kao cipele, a ne kao one koje nama služe, koje svakodnevno oblačimo. Upravo u tom djelu otkriva nam se stvar, tj. cipele kao ono što jesu.

S obzirom na to da je u djelu prikazana istina bića, istina sama se nalazi u djelu. Istina se događa u djelu. Ono što je u djelu na djelu, reći će Heidegger, jest otvaranje bića u svojem bitku, odnosno sam događaj istine. Otvorenost u djelu jest otkrivanje svijeta stvari i njene istine. Dakle, radi se o otkrivanju više svjetova u umjetničkim djelima, a ne o otkrivanju jednog apsolutnog svijeta. Teza koju je Heidegger iznio primjenjiva je i na druge sfere osim umjetnosti. Gianni Vattimo, primjerice, uz pomoć ove teze zasniva svoje misli o heterotopiji: »u eseju *Izvor umjetničkog djela*, iz 1936., Heidegger više ne govori o jednom, određenom svijetu kao u *Bitku i vremenu*, već o nekom svijetu (tu implicitno dakle o mnogim svjetovima)«¹⁰. Otvorenost nam omogućuje da vidimo ono što prethodno nismo vidjeli i na način na koji nismo gledali. Pitanje o tomu što je bit umjetnosti za Heideggera je pitanje koje se okreće istini, pitanje koje »otkriva da umjetnost podaruje čovjeku neponovljivu izvornu istinitost, što je nikada ne može dostići ispravnost predstavljanja ma koje znanosti.«¹¹. Djelo nam otvara da vidimo biće na način

6 Isto, str. 25.

7 Isto, str. 26.

8 Isto, str. 27.

9 Isto, str. 28.

10 Gianni Vattimo, *Transparentno društvo*, Algoritam, Zagreb 2008., str. 95.

11 Gordana Škorić, »Pejovićevo promišljanje umjetnosti«, *Filozofska istraživanja* 28 (3/2009), str. 616.

toga bića. O kojem god biću da se radi, o suncokretima, cipelama, vazama ili nečemu drugom, u djelu nam se napokon pokazuje to biće kakvo jest, prikazuje se, naime, istina tog bića. Biti na otvorenom može se artikulirati sintagmom »biti na čisto ili izvesti na čistac«. To je prikazivanje nečega u njegovoj istinitosti. Sve se to događa u umjetničkom djelu. Vidimo sada cipele, a ne ono što nama treba, nas štiti, nama služi – cipele vidimo u istini cipela, ne našoj istini. Kada se govori o otvorenosti u djelu, važno je približiti još jedan pojam koji je usko povezan s otvorenošću, a to je pojam istine.

3. Istina u umjetničkom djelu

»U djelu je, ako se tu zbiva neko otvaranje bića, u tome što i kako ono jest, neko zbivanje istine na djelu.«¹² Heidegger pojam otvorenosti, obrazložen u prethodnom poglavlju, povezuje s pojmom istine. Otvorenost je prikazivanje istine nekog bića. Zbivanje istine, tj. takvo zbivanje da se istina otvara Heidegger je nazvao događajem istine. Istina se otvara u djelu, ona se prikazuje. Naime, u djelu se događa određeno postavljanje – istina nekog bića, u ovom slučaju cipela, postavlja se u određeno djelo, u Heideggerovu primjeru, u Van Goghovo djelo. »Bitak bića dolazi u Stalno svog sijanja.«¹³ Dakle, bitak bića se prikazuje, a sjaj je način iskazivanja kako se kroz djelo iskazuje istina. Gadamer je uočio Heideggerovo povezivanje pojma lijepog i sijanja te utvrdio: »Heidegger je sa svoje strane sa pravom učinio pojmovnu vezu lijepog i sjati, koje nagovještuje Hegel u svom glasovitom izrazu o osjetilnom sjaju ideje.«¹⁴

Postoji odnos u Heideggerovom tekstu između otvorenosti, istine, djela i bića. U umjetničkom djelu prikazuje se istina bića, a djelo postavlja novi svijet, prikazuje nam nešto na drugi način, na način koji dosad nismo vidjeli. Vidimo samu stvar i u toj otvorenosti prikazuje nam se istina te stvari. U ovakvom odnosu Heidegger je prepoznao bit umjetnosti. Danilo Pejović tvrdi da upravo o biti umjetnosti »pitamo onda, i samo onda, kada sama umjetnost biva upitna i više ne rasvjetljuje bitne putove našeg života. Mi tražimo njezinu istinu, jer više nismo uvjereni, da li je ona ima, ili se iza nje krije samo puka obmana zavodljive mašte.«¹⁵ Bit umjetnosti je »sebe-u-djelo-postavljanje (*das Sich-ins-Werk-Setzen*) istine bića.«¹⁶ Istina je ključan pojam u Heideggerovu određenju biti umjetnosti. Naime, Heidegger je odredio bit umjetnosti kao ono što dopušta istini da bude postavljena u djelo te je ona ono što govori o djelu. Iako se radi o umjetničkom djelu, istina govori o tom djelu, a ne ono lijepo. U djelu se pokazuje istina bića. Ovdje nije važno da u djelu bude nešto lijepo, važno je da se stvar pokaže onakva kakva je uistinu. Pojam lijepo Heidegger je obrazložio, tvrdeći: »U lijepoj umjetnosti nije umjetnost lijepa, nego se ona tako zove, jer proizvodi lijepo.«¹⁷

12 M. Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 35.

13 Isto, str. 28.

14 Hans-Georg Gadamer, *Čitanka*, Matica hrvatska, Zagreb 2002., str. 196.

15 Danilo Pejović, »Martin Heidegger i pitanje o biti umjetnosti«, str. 157, u: Martin Heidegger, *O biti umjetnosti*.

16 M. Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 28.

17 Isto, str. 31.

Pitajući o tome što je istina, Heidegger je odredio istinu kao onu čija je bit ono istinito. Određujući bit istine, Heidegger navodi da »podudaranje s bićem odavna važi kao bit istine«¹⁸. Uz to, navodi odredbu istine kao »suglasnost (*Übereinstimmung*) spoznaje sa Stvari«¹⁹. Iako se u povijesti filozofije nailazi na ovakvu definiciju istine, Heidegger primjećuje da je nemoguće govoriti o Stvari ako se ona sama nije pojavila ili ako nam je skrivena. Možemo imati slaganje onoga što znamo sa samom Stvari o kojoj znamo nešto, ali ako nam se stvar uopće nije pokazala ili nam se nije pokazala na istinit način dovodi do toga da o njoj uopće ništa ne znamo, tj. ono što znamo nije istina. Treba pitati o Stvari da bi mogli uopće pitati o odnosu Stvari i nečega. Heidegger ipak zaključuje da se »sama Stvar kao takva mora pokazivati«²⁰. Nadežda Čačinović uočava ovdje Heideggerovo odbijanje klasičnog definiranja pojma istine i navodi: »Heideggerova osuda metafizičkog mišljenja kao zaborava bitka vodi drugačijem odnosu spram istine, prema jezika pa i spram umjetnosti. Kad istina nije adekvacija intelekta i stvari već razotkrivenost, otvaranje, uspostavljanje svijeta u pjesništvu, gradnji hramova, mostova, postaje "u djelo postavljanje istine"«.«²¹ Gadamer je zahtijevao razumijevanje pojma istine kod Heideggera te je tvrdio: »Da bismo to pitanje učinili smislenim, moramo se sporazumjeti o tome što ovdje može značiti *istina*. Jasno je da tradicionalni pojam istine, *adaequatio rei et intellectus*, nema nikakvu funkciju ondje gdje riječ uopće nije mišljena kao iskaz o nečemu, nego kao vlastito opstojanje u samom sebi koje postavlja i ispunjava zahtjev za bitkom.«²²

3.1 Istina koja se skriva na više načina

Istinu kao neskrivenost (*ἀλήθεια*) stvari Heidegger je primio od Grka. Ipak, taj je pojam samo djelomično usvojio. O tomu svjedoči i Gadamer tvrdeći: »Ali, svakako ćemo pomisliti na grčku *aletheia*, čije nas je temeljno značenje naučio vidjeti Heidegger. Ja ne mislim samo na privativni smisao *a-letheia* kao neskrivenost, odnosno raskrivanje. Kao takva nije bila nikakva nova tvrdnja, i odavno se već vidjelo da u povezanosti s glagolom kazivanja *aletheia* ima smisao neskrivenosti (...) to što Heideggerovo obnavljanje uvida u privativni smisao riječi čini znakovitim, jest to da grčka riječ nije ograničena na govor, nego se upotrebljava i ondje gdje doseže značenjsku sferu *pravog* u smislu *nepatvorenog*«.«²³ Pokušavajući obrazložiti pojam neskrivenosti koji povezuje s istinom, Heidegger je objasnio značenje pojma *skrivenost*. Prema Heideggeru možemo govoriti o dvostrukoj skrivenosti. Prvi takav način skrivanja o kojem govori Heidegger je zakazivanje koje je »svagdašnja granica spoznaje, (...) početak Rasvijete Rasvijetljenog«.«²⁴

18 Isto, str. 46.

19 M. Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 46.

20 Isto, str. 46.

21 Nadežda Čačinović Puhovski, *Estetika*, Naprijed, Zagreb 1988., str. 106.

22 H.-G. Gadamer, *Čitanka*, str. 144.

23 Isto.

24 M. Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 49.

Ipak, Heidegger se više posvetio drugoj vrsti skrivenosti koja podsjeća na ono što Platon, ali i neki drugi grčki filozofi upozoravaju. Radi se o *prikrivanju*, za koje Heidegger kaže: »Biće se gura pred biće, Jedno zastire Drugo, Ono potamnjuje.«²⁵. Iz ovoga navoda moglo bi se zaključiti da Heidegger želi upozoriti na ono što se u prikazu prikazuje kao jedno, ali ono nije to, već je nešto drugo. Damir Barbarić u svojoj interpretaciji Platona tvrdi: »Koliko god da jest istina da je bitna tema dijaloga novo shvaćanje naravi onog ništa ili nebića, ne smije se predvidjeti da Platon ipak ustrajava na tome da je to novo shvaćanje, i u tome smislu odlična kritika Parmenida, nužno upravo u svrhu zadobivanja dostatne orijentacije o mogućnosti i pravoj naravi privida, slike, oponašanja i na koncu same personifikacije života koji u svemu tome i iz svega toga crpi mogućnost svog bitka«.²⁶ Nadalje, Barbarić tvrdi: »Kao nebiće koje jest u dijalogu se pokazala narav drugoga, različitoga, odnosno razlika sama.«²⁷. Upravo ova interpretacija, iako se odnosi na Platona, može sudjelovati i u Heideggerovom učenju. Sličnost se očituje u tomu što se, kod Platona kao nebiće, kod Heideggera biće, prikazuje drugačije od onoga što jest. Upravo Heidegger govori o skrivanju bića na način da se jedno biće stavi pod drugo biće, ono se ne prikriva na način da pobjegne već na način da nas zavarava, stavi pred nas drugačijeg, drugog sebe, tj. ono što ono kao upravo *to* biće nije.

Na temelju rečenog ipak se ne može zaključiti da je funkcija privida u odnosu na istinu i umjetnost istoznačna kod Heideggera i Platona. Dok se kod Heideggera radi o otvaranju, o prikazu istine u umjetnosti kod Platona privid koči istu. Tako Benedetto Croce kaže za Platona: »On sam priznaje, da bi se i sam osjećao sretnim, kad bi mu tko ikada pokazao način, kojim bi umjetnost opravdao i postavio je među uzvišene funkcije duha. Ali, kako nitko nije umio da ga izvede iz ovog neumoljivog logičkog tjesnaca, i kako je umjetnost sama sa svojom prividnom istinom proturječila njegovoj etičkoj svijesti, a razum ga je primoravao (...) da ukloni i izbaci umjetnost i sve njoj slično, on je bezobzirno poslušao razum i svoju savjest.«²⁸ Dakle, iako su imali slično viđenje toga što bi bio privid, kada stavimo taj privid u odnos s umjetnošću, Platon i Heidegger donose različita rješenja – jedan protiv umjetnosti koja zavarava, a drugi u korist umjetnosti u kojoj se događa suprotno – otkrivanje, događaj, istina sama. Ipak, cilj je bio pokazati da postoji određen utjecaj grčkog mišljenja na Heideggerovu tezu o prividu.

Ono što proizlazi iz rečenog je sljedeće: »Biti istine kao neskrivenosti pripada to uskraćivanje na način dvostrukog skrivanja. Istina je u svojoj biti ne-istina.«²⁹ Postoji razlog zašto Heidegger piše o ne-istini, a ne neistini. Naime, Heidegger upozorava da se ovdje ne radi o laži, tj. neistini, već o negaciji istine, tj. ne-istini. Istina, unatoč tomu što ju definiramo kao neskrivenost, u svojoj biti se skriva na dva navedena načina (*zakazivanje* i *prikrivanje*). Dakle, bit istine je to dvostruko skrivanje. Upravo zato je u svojoj biti istina

25 Isto, str. 49.

26 Damir Barbarić, *Grčka filozofija*, Školska knjiga, Zagreb 1995., str. 202.

27 Isto.

28 Benedetto Croce, *Estetika: kao nauka o izrazu i opća lingvistika: teorija i historija*, Naprijed, Zagreb 1960., str. 36.

29 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 50.

ono prekrivalačko, a to prekrivalačko nije istina. Dakle istina u svojoj biti nije istina, već je, kako Heidegger navodi, »ne-istina«.

4. Zaključak

Izvor umjetničkog djela je umjetnost. Izvor samog umjetnika također je umjetnost. Ipak, postoji povezanost i suradnja umjetnik – umjetničko djelo i jednog bez drugog ne bi bilo. U *Izvoru umjetničkog djela* Heidegger donosi viđenje umjetnosti koje nas udaljava od mnogih teorija čije je središnje mjesto pitanje lijepog. Ključno mjesto Heideggera teksta *Izvor umjetničkog djela*, pojam je istine. Naime, bit umjetnosti je »sebe-u-djelo-postavljanje-istine-bića«.³⁰ U Heideggerovu viđenju umjetnosti djelo postavlja svijet. U djelu vidimo istinu bića toga samog bića, a ne naše istine tog bića. U djelu se događa to da se biće očituje kakvo ono jest. To događanje istine u kojoj se biće prikazuje kakvo jest je *otvorenost*. Pitanje istine Heidegger vidi na dva načina. Odbacuje klasičnu definiciju istine, ali poseže za grčkim poimanjem. Vidi istinu u *zakazivanju* i *prikrivanju*. U njegovu definiranju prekrivanja mogu se iščitati elementi grčke filozofije (prikazivanje kao nešto drugačije). Za Heideggera je djelo mjesto gdje nema pretvaranja, gdje nema pitanja o nekom stranom obilježju stvari – djelo je mjesto gdje se biće pokazuje u svojoj istini i gdje nam ono otkriva tu istu istinu.

Literatura

Barbarić, Damir, *Grčka filozofija*, Školska knjiga, Zagreb 1995.

Croce, Benedetto, *Estetika: kao nauka o izrazu i opća lingvistika : teorija i historija*, Naprijed, Zagreb 1960.

Čačinović, Puhovski, Nadežda, *Estetika*, Naprijed, Zagreb 1988.

Gadamer, Hans-Georg, *Čitanka*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

Heidegger, Martin, *O biti umjetnosti*, Mladost, Zagreb 1959.

Škorić, Gordana, »Pejovićevo promišljanje umjetnosti«, *Filozofska istraživanja* 28 (3/2009).

Vattimo, Gianni, *Transparentno društvo*, Algoritam, Zagreb 2008.

30 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 28.