

RESEARCH PAPERS

**GORAN
SUNAJKO**

Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb / gsunajko@ffzg.hr

Pg. 122 – 141 (in Croatian)

Abstract:

IMAGE AS A PHENOMENON IN HUSSERL'S AND HEIDEGGER'S PHENOMENOLOGY

Original paper / UDK 75:165.62

The paper deals with the concept of the image within the framework of transcendental phenomenology as a philosophical method of phenomenon cognition in the relation between Husserl's and Heidegger's understanding of the phenomenon. While the concept of the phenomenon from Plato to Kant was understood empirically, as a representation of the real world - as its sensory image, the concept of the phenomenon of the 20th century is fundamentally different. The phenomenon is presented in Husserl's and Heidegger's philosophy as an image that has no empirical character. It is given to consciousness as an imagination. According to phenomenological tradition of the 20th century "to have an image" means to have a mental image of the world, not the world in its reality. While Husserl wonders on image as a phenomenon at the ontological level, Heidegger applies Husserl's principles to consider the image as a world and therefore as a work of art. In the first, ontological sense, Heidegger shows how the "age of the image" of the world started with the mental presentation of the image that the modern subject imagines as an idea. Without such a procedure, a modern age subject would not signify subjectivity inherent to the new age. He regards the work of art as an image that brings the truth into the world. In his famous rejection of aesthetic consciousness Heidegger offers the possibility of a kind of ontological view of the work of art which is the question of the existence of being, and that is on how the art expresses the truth of being. Based on Husserl's consideration of the phenomenon and Heidegger's consideration of the image as a representation, phenomenology is reflected as an attempt to understand the image as a phenomenon, that is, an extra-sensory "representation" of the world that has not become an image, but an image that becomes a world in absolute self-presenting freedom.

Keywords: phenomenon, transcendental phenomenology, image, representation, idea, world, imagination

SLIKA KAO FENOMEN U HUSSERLOVOJ I HEIDEGGEROVOJ FENOMENOLOGIJI

Goran Sunajko

Uvod

Imati sliku pred očima oduvijek je imalo dvostruko značenje. U prvome je riječ o empirijskoj evidenciji u predmet osjetila kada predmet označava stvar, odnosno kada imati-pred-očima sliku znači vizualni dodir s tvarnim predmetom – slikom slikarstva, odnosno vizualnih umjetnosti u cjelini. U drugome pak značenju imati-pred-očima sliku znači predodžbu (pred-stavu) vlastite uobrazilje i tada slika nije stvar, nego samo predmet – uzajamno impliciranje svijesti i predmeta koji nije tvaran. U oba se slučaja ovdje radi o pojmu fenomena, uz presudnu razliku. Do transcendentale fenomenologije Edmunda Husserla fenomen je označavao empirijsku sliku – stvar koja se pojavila u svojem stvarskom okružju, no od Husserla nadalje, u okviru fenomenološke struje, fenomen poprima drugo navedeno značenje – sliku koja se pojavljuje kao predmet mišljenja, kao zbiljnost (*Wirklichkeit*) koja ne mora imati veze sa stvarnošću (*Dinglichkeit*), iako od nje početno polazi.¹ Riječ je o novome i najutjecajnijem razumijevanju fenomena koji upravo u tome značenju omogućuje umjetnost 20. stoljeća kao onu koja se ne svodi samo na stvarski, životni svijet, već nastoji pomiriti akt i predmet, kako je to nastojao utemeljitelj fenomenologijske estetike Nikolai Hartmann.² Husserlov učenik Marin

¹ Usp. Željko Pavić, *Zbiljnost i stvarnost: prilog zasnivanju izvornog pojma svijeta*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.

² Usp. Nicolai Hartmann, *Ästhetik*, Walter de Gruyter, Berlin 1953.

Heidegger tako je kroz koncept *doba slike svijeta*, ukazao na svijet koji se subjektu nadaje kao nasuprot-stojeća predodžba misaonoga karaktera i koja mu time jamči njegovu novovjeku egzistenciju.

Bez nasuprot-stojeće predstave slike nema ni novovjekovne subjektivnosti koja bi jamčila apodiktičko tlo izvjesnosti postojanja. Stoga bez slike nema modernog vida egzistencije, a što je ona više fenomen, a manje pojava, to je ona više subjektova kao smisao (*noema*) koji subjekt svijetu sam daje. Upravo je fenomenologijsko zagrađivanje (*Einklammerung*) životnoga svijeta, a time i njegova predočavanja kao empirijsko-doživljajne slike odlučan obrat u smjeru razumijevanja slike kao fenomena koji više nema empirijsku pojavnost pojave, već samo fantazijsku predstavu ideje. Slika tako više ne stanuje u osjetilnoj dohvaćenosti, već samo u uobražavajućem smislu čistog zora ideje o svijetu koji je sada sa svim svojim osjetilnostima, povijesnostima, kontekstima, običajnostima i doživljajnostima – rječju: psihologizmima, stavljen izvan važenja. Za takvo su poimanje fenomena najzaslužniji Husserl i Heidegger, čije su pozicije odredile tijekom filozofiji, ali i fenomenološkoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća; stoga njihovo razumijevanje fenomena kao slike donosimo u ovome radu, ne ulazeći u pojam slike razumljen u povijesti umjetnosti i drugim teorijama o umjetnosti. Ovdje se slika, dakle, umjesto tradicionalnoga tvarnoga razumijevanja prikazuje kao filozofijski razumljena pred-stava.

1. Husserlov pojam fenomena kao slike

Na koji način Husserl preokreće duh razumijevanja fenomena kada se radi o slici? Riječ je o izravnoj suprotstavljenosti Kantovoj transcendentalnoj estetici u *Kritici čistoga uma* te filozofiji umjetnosti u *Kritici moći suđenja*, a radi se o pitanju može li se estetičko postaviti kao apriorno, odnosno transcendentalno. Za Kanta je transcendentalnost apriornost i s iskustvom nema nikave veze jer iskustvenost, primjerice, ne može važiti u formulaciji moralnoga zakona koji je aprioran, stoga su moralni sudovi apriorni. No s estetikom je, koja donosi sud o umjetničkome izrazu (slici), posve drukčije. Estetički sud ukusa je aposterioran jer je suđenju pred-uvjet pojavnost umjetničkoga djela pa je estetika nemoguća kao apriorna znanost. Budući da joj umjetničko djelo (slika) prethodi fenomen je uvijek nužno i jedino samo pojava životnoga svijeta. Husserlovi argu-

menti posve su oprečni. Naime, za nj iskustveni (životni) svijet postoji, ali nema važenje (*Geltung*), odnosno sve što iz njega dolazi stavljeno je u zgrade, a o zgrađenome sadržaju ne donosimo sudove, nego se od njih suzdržavamo (*epohe*), čime ne zapadamo u psihologizam, odnosno u doživljajnost slike koja bi dolazila iz životnoga svijeta, a koja je satkana od naših predodžbi, dojmova, doživljaja i interpretacija. Stoga će jedina slika koju si subjekt predstavlja biti uobrazilja koja transcendirira životni svijet i formira pred-stavu kao čistu noematsku strukturu svijesti oslobođenu slike realnoga svijeta. Mogućnost estetike koja proizlazi iz Husserla, a to znači fenomenologijske estetike, za razliku od Kanta, ima mogućnost apriornosti, što je ujedno i nemogućnost iznošenja sudova o postojećem, nego utemeljenje slike kao fantazme ili uobrazilje koju si subjekt sam predstavlja kao nasuprot-stojeću. Slika kao fenomen, dakle, nema nikakav empirijski realizam već stanuje u području duhovnoga. Ona, stoga, ne može biti predstava (reprezentacija) stvarnoga svijeta, već samo same sebe kao uobrazilje, odnosno ideje. Heideggerovo "imati sliku" znači samo i jedino imati ideju koja subjekt postavlja u nasuprot-stojećem stavu svijeta.

Potrebno je dodatno argumentirati kako Husserl do fenomenologijski razumljene slike kao fenomena dolazi. Naime, u njegovu je filozofskom naporu fokus usmjeren kritici prirodnih znanosti jer svijet one nastoje reducirati na iskustveni smisao, a najizravniju kritiku upućuje psihologiji jer se temelji na doživljajnosti predmeta. S obzirom da namjera fenomenologijske filozofije nije isključenje predmeta, nego naših doživljaja istoga, potrebno je iz svijesti koja bi mislila predmet odstraniti doživljajnost kako bi nakon redukcija kao osnovne fenomenologijske metode ostao čisti predmet, vlastita slika o njemu u njegovu bitnome (eidetskome) obilježju. Tek nakon redukcija (trancendentalne, fenomenološke i eidetske) nazire se fenomen kao čista slika, odnosno uobrazilja koja nastaje kao slika odražena, umjesto u empiriji, u samoj sebi. Sam Husserl u *Idejama* ukazuje na to kako je pojam fenomena u novoute meljujućoj znanosti o fenomenima (fenomenologiji) stubokom različit i suprotan svim prethodnim znanostima, psihologiji, znanosti o kulturi, prirodnim znanostima, odnosno svim znanostima o realnostima jer fenomen transcendentalne fenomenologije s realnostima ima zajedničko samo to što ih je stavio izvan važenja. Husserlova se fenomenologija odnosi na sva ta značenja, "ali u sasvim drukčijem stavu putem kojeg se na određeni način modificira svaki smisao fenomena koji nam se

pojavljuje u odavno poznatim znanostima”.³ Drugim riječima, fenomen više nema veze s realnim svijetom, pa slika koja se kao fenomen uspostavlja nije realna slika koja bi imala realno pojavljivanje, već samo umno pred-stavljanje. Ili, drukčije rečeno, slika će biti ono što subjekt sebi pred-stavlja u svijesti, ono što će Heidegger nazvati nasuprot-stojećim, no s bitnom razlikom u odnosu na realizam, kao umno predočenje ili zamisao oslobođena realnih empirijskih doživljajnosti (psihologizama, kako ih Husserl naziva).

Važno je to zbog toga što se estetička svijest određivala prema sudovima doživljaja (percepcije, doživljaja, dojma, ukusa, uživljavanja)⁴ pa se u njezinu okviru slika tumačila uz pretpostavku vlastite realne pojavnosti – slika slikarstva realna je slika ma koliko doživljaji i mogli biti irealni. Ovdje se, naprotiv radi o posve drukčijem razumijevanju slike. Naime i ovdje ona figurira u realitetu, ali su doživljaji isključeni i s njima podražaj koji dolazi iz regije realnoga svijeta čime se govori o irealnim bitima, odnosno o fenomenu kao slici koja nije realna. Ona nije predočavajuća (dakle realnim osjetilom-očima), već je sebi-predstavljajuća, ili kako Husserl jasno pokazuje da se “fenomeni transcendentalne fenomenologije karakteriziraju kao irealni”.⁵ Stoga transcendentalna redukcija, kako je Husserl postavlja, “čisti” psihološke fenomene od onoga što ih uvrštava u realni svijet, stoga “naša fenomenologija ne treba biti nauk o biti realnih, već nauk o biti transcendentalno reduciranih fenomena”.⁶ Husserlovo razumijevanje fenomena time je posve oprečno dotadašnjem platonovsko-kantovskome, u kojemu je fenomem puka pojava (odraz) empirijskoga svijeta i upravo će se zato pokazati “da su svi transcendentalno očišćeni ‘doživljaji’ irealnosti koje su izvan svake uvrštenosti u ‘zbiljski’ svijet”.

Stoga prirodna spoznaja, nastavlja Husserl, započinje iskustvom i ostaje u njemu, pa je i prirodni horizont označen riječju svijet. No takav svijet u kojemu je realnost izjednačena sa zamjedbom empirijski predočavajućega svijeta bit će svijet koji će trebati prevladati slikom, odnosno feno-

3 Edmund Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, Breza, Zagreb, 2007., str. 3

4 Mada ne posve, jer će neki fenomenologijski estetičari, poput Ingardena, ipak dijelom ostati vjerni Husserlu. Ingarden piše kako estetski doživljaj vodi konstituiranju estetskog predmeta koji se ne može identificirati “sa onim realnim čije opažanje u određenom slučaju daje prvi impuls za razvijanje estetskog doživljaja (...), Roman Ingarden, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd, 1975., str. 11.

5 E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, str. 6.

6 Ibid.

menom, pa će Heidegger, što ćemo i prikazati, postajanje slike svijetom sagledavati iz čiste fenomenološke perspektive, jer bit slike nije njezino svođenje na empirijsku evidentnost, nego na bitnu cjelovitost, pa je slika izjednačena sa sistemom koji se razumijeva kao cjelina. Predočiti sistem u ideji, u uobrazilji, znači vidjeti cjelinu slike svijeta (Heidegger). Tako Husserl piše kako se pojam biti predmeta razumijevao empirijski, no štosstvo (*quidditas*) ili bit nečega može se postaviti i u ideju pa se iskušavajući ili individualni zor može pretvoriti u zor biti, a “to je mogućnost koja se ne treba razumjeti kao empirijska, već kao bitna mogućnost”.⁷ To će, pomaknemo li se na estetičko polje, a što je najbolje učinio Hartmann, značiti da sliku koju imamo pred očima kao umjetničko djelo treba u svijesti lišiti empirijske doživljajnosti kako bi se dospjelo da njezine čiste biti po kojoj ona i jest umjetničko djelo izraženo u stvarnome obliku, u stvarovitome stvari, reći će Heidegger.

Bit (*eidōs*) je za Husserla upravo “jedan novovrsni predmet”,⁸ odnosno sama bit, koja nije empirijska već idejna (fenomen), ima funkciju empirijskoga predmeta (pojave) iako to ona nipošto nije. Ili kako piše Husserl: “Jednako kao što je ono dano individualnoga ili iskušavajućega zora jedan individualni predmet, tako je i ono dano zora biti jedna čista bit”.⁹ Na taj se način dopijeva do razumijevanja same biti fenomena kao fantazije. Tako se čista bit može oprimjeriti u iskustvenim danostima zamjedbe, sjećanja, doživljaja, percepcije itd., “no isto tako i u čistim danostima fantazije”.¹⁰ Drugim riječima, treba poći od iskustveno dajućeg zora predmeta, od iskušavajućih zorova, “ali isto tako i od ne-iskušavajućih zorova koji ne zahvaćaju opstojanje, nego su ‘čisto’ uobrazavajući”.¹¹

Husserl ovdje pokazuje ključnu postavku u korist slike kao uobrazilje, kao čistog fenomena, sljedećom argumentacijom. Stvorimo li slobodnom fantazijom bilo kakve prostorne likove,¹² melodije, socijalne procese i tomu lično, ili fingiramo li aktove iskušavanja, dopadanja ili nedo-

⁷ Ibid., str. 13.

⁸ Ibid., str. 14.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., str. 16.

¹¹ Ibid.

¹² Riječ je, dakako, o umnim slikama ili uobraziljama koji će se postaviti kao fenomen. Smisao je taj da fenomen ne nastaje transcendentno već, uvažavajući stvarski karakter svijeta a od kojega polazi, istome daje novi smisao koji kao reduciran ostaje čistim fenomenom. Riječju *noema* koja za nj nije samo mišljovina, već prije svega smisao (Husserl će pisati da je *noema* nešto poput smisla).

padanja, htijenja itd., tada na njima putem ideacije možemo originalno ili čak adekvatno zahvatiti njihove čiste biti, "bilo da su to biti prostornog lika, melodije, socijalnog procesa itd. uopće, ili biti lika, melodije, itd. dotičnog posebnog tipa".¹³ Drugim riječima, slika koja se stvara postupkom ideacije, odnosno pred-stavljajućim smislom, ništa ne oduzima svom zbiljskom važanju kao i da se radi o iskustvenoj i iskusivoj slici. Husserlovim riječima, ako bi slobodna fikcija vodila k uobrazilji principijelno novovrskih, primjerice empirijskih podataka koji nikad nisu i nikad neće postojati u iskustvu, to ipak ne bi ništa promijenilo na originalnosti samih biti, premda uobražene danosti nikad nisu zbiljske. Odnosno, zaključujemo s Husserlom, "čiste bitne istine ne sadrže ni najmanje tvrdnju o činjenicama, dakle samo iz njih ne može se otkriti ni najmanja činjenična istina".¹⁴

Da se o samoj slici radi kao o fenomenu nastalu, umjesto u iskustvu, u fantaziji, Husserl argumentira kroz sudove o eidetskom važanju, odnosno u sudovima o biti koji će biti oprimjereni upravo bitima umjetničkoga djela, slikom samom. Naime, zor biti (eidetski zor) nije adekvatan (istovjetan) zoru iskustvenoga predmeta, on počiva na uviđenosti (fantazmi) individualnih pojedinačnih biti, a ne na njihovu iskustvu. Odlučno je to da su za njega "dovoljne puke predodžbe na temelju fantazije ili štoviše vidljivosti u fantaziji; to vidljivo je posviješćeno kao takvo, ono se 'pojavljuje' ali nije zahvaćeno kao opstojeće".¹⁵ Ova vrlo važna Husserlova postavka postulira sliku kao umni proizvod ideacije, a oprimjeruje je time da se neka boja ili ton mogu intuitivno "predočiti" i to kao ono pojedinačno svoje biti koje opstoji kao fantastična "pojava".¹⁶

Husserl ovaj postupak ideacije koji stvara sliku kao čisti fenomen neuvjetovan iskustvom prikazuje razlikovanjem znanosti o bitima (npr. geometrije) i znanosti o činjenicama (prirodne znanosti) na primjeru djelovanja geometra i prirodoslovca. Geometar, koji primjenjuje čistu ideaciju uobrazilje crtajući figure na ploči, stvara faktično postojeće crte na faktično postojećoj ploči. No, njegovo iskušavanje nije kao ni njegovo stva-

¹³ E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, str. 17.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ U razlikovanju konkretnih i apstraktnih rodova Husserl konkretnim rodovima određuje, primjerice, realnu stvar, vizualni fantom (osjetilno ispunjeni vizualni lik), doživljaj i tomu slično. Nasuprot tomu, primjeri za apstraktne rodove su prostorni lik, vizualna kvaliteta i tomu slično. Usp. *Ibid.*, str. 37.

ranje utemeljujuće za njegovo geometrijsko zrenje i mišljenje biti. Stoga je “sasvim svejedno da li on pritom halucinira ili ne halucinira i da li on umjesto zbiljskoga crtanja svoje crte i konstrukcije uobražava u mašti”.¹⁷ Sasvim drukčije, nastavlja Husserl, postupa prirodoslovac, on promatranjem i eksperimentiranjem ustvrđuje iskustvu primjereno opstojanje. Ključno je to da je iskušavanje za nj utemeljujući akt koji se nikada ne bi mogao zamijeniti pukom ideacijom pa su stoga činjenična i empirijska znanost ekvivalenti. No, za geometra koji ne ispituje stvarnost, nego idealne mogućnosti, koji ne ispituje stvarna, nego bitna stanja, posljednji utemeljujući akt nije iskustvo nego idealno sagledavanje biti. Tako eidetska znanost, ona koja se temelji na biti nastale fantazmom, principijelno isključuje bilo kakvo uključivanje spoznajnih rezultata empirijskih znanosti jer “iz činjenica slijede vazda samo činjenice”, pa je fenomen nastao uobražavanjem slika koja se nadaže u svojoj idejnoj bitnosti, a ne u empirijskome pojavljivanju. Naime ono – empirijsko pojavljivanje – leži joj u pretpostavci, ali razumijevanje biti takve pred-stavljajuće slike nije u samome empirijskome. Slika u Husserlovoj fenomenologiji nije empirijska, iako se kao takva mora pojaviti, pa ni njezino spoznavanje nije empirijsko, nego fenomenalno, a to više ne znači pojavno (kao u tradiciji razumijevanja fenomena od Platona do Kanta), nego ideacij-sko, uobražavajuće, odnosno fantazijsko.

Husserl izvršava fenomenologijski obrat upravo zato, kako i sam tvrdi, što empirizam poriče ideje, biti, spoznaje biti, a empirijska znanost *par excellence* s kojom se on razračunava jest psihologija. Naime, s početka 20. stoljeća rastući stav, onaj psihologijski, za Husserla predstavlja opasnost u neposrednoj blizini jer psihologizmi udaraju izravno na spoznaju čistih fenomena koji se trebaju iznaći zgrađivanjem doživljajnosti predmeta. Psihologija, a osobito psihoanaliza, Husserlu će biti najintimnija neprijateljica iz dva razloga: prvi je taj da se psihologija, osobito psihoanalitička, umjesto na svijest kao temeljni predmet Husserlove fenomenologije, usmjeruje na podsvjesno i nesvjesno, a drugi počiva na činjenici da se psihologija temelji na doživljajnosti životnoga svijeta koje redukcijama treba isključiti. Dakle,

U tim krugovima, a time i kod psihologa, u svakom slučaju živi neprijateljstvo prema idejama koje naposljetku mora biti opasno

¹⁷ Ibid.

za napredak samih iskustvenih znanosti; ali je tomu tako zato što se time nipošto ne ometa već dovršeno eidetsko fundamentiranje tih znanosti i eventualno nužno konstituiranje novih, za njihov napredak neizostavnih znanosti o bitima.¹⁸

Polazak od empirijskih datosti predmeta, odnosno slike koja polazi od psihološkog doživljaja, uživljavanja¹⁹, od iskušavanja za Husserla nije ništa drugo nego osuda fenomena kao ideje. Stoga za empiričara svijet ideja, fantazmi, odnosno samih biti nije ništa drugo do metafizički svijet, odnosno metafizička utvara pa je “glavna zasluga novovjekovne prirodne znanosti to što je oslobodila čovječanstvo takve filozofijske utvare”.²⁰ Upravo će Husserlov fenomenologijski nasljednik Heidegger pokazati kako je novovjekovni svijet zamislio sliku upravo obrnuto od navedena empirizma, kao sebi pred-stavljajuću i nasuprot-stojeću ideju.

2. Heideggerova “slika svijeta” na tragu Husserlova fenomena

2.1. Slika razumljena ontologijski

I Husserl i Heidegger svoja će djela pisati u obranu humanizma pred ekspanzijom empirizma, odnosno prirodnih znanosti, ali nipošto protiv njih, nego protiv njihova pogleda na svijet koji svaku duhovnost nastoji podvrgnuti metafizici razuma koji samo opaža stvarovitost zbiljnosti i ne ide preko toga. Percepcija, doživljaj i ukus, kao temeljne estetičke kategorije, nastoje se pod naletom empirizma zaustaviti na stvari koju se percipira,²¹ doživljava i na temelju toga donosi sud. No, obrana humaniteta zastupat će drukčiju svijest – onu koja prekoračuje puku

¹⁸ Ibid., str. 41.

¹⁹ Fenomenologijski estetičar Nicolai Hartmann pokazuje važnost isključenja estetike *Einführung*-a, uživljavajućeg pristupa slici, jer nastupa krajnji estetički subjektivizam u kojemu se subjekt gubi stapanjem s objektom. Kako bi se to izbješlo potrebno je izvršiti fenomenologijsku redukciju kojom se doživljaj, odnosno uživljavanje zagrađuje. Usp. N. Hartmann, *Ästhetik*, 1953.

²⁰ E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, str. 42.

²¹ Osobito je bila snažna usmjerenost fenomenologa pojmu percepcije, udaljavajući se postupno od Husserlova izvornoga razumijevanja. Usp. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Routledge, London/New York, 2006.

stvar (ili stvarolikost stvari, kako to piše Heidegger na drugome mjestu, u *Izvoru umjetničkog djela*) i ide dalje od nje, u polje čistog fenomena koji fungira kao nestvarska slika, uz nužno zadržavanje njezina stvarskog karaktera. Takvo pred-stavljanje svijeta kao slike nije stvarskoga, nego umskoga karaktera i Heidegger nastoji pokazati kako se takav put začine Descartesovim *Meditacijama*, a čitava novovjekovna metafizika oslanja se na taj put. Riječ je ovdje o predmetu koji se umu predstavlja, a ne razumu koji dani svijet razumijeva, pa “*jest* samo ono, važi kao postojeće, što na taj način postane predmetom”.²² Slika svijeta tako nije stvarska, nego predmetna, a to znači da imati sliku ne spada u regiju iskustvenoga doživljavanja ili percepcije, nego misaona tvorba čistoga uma ili mišljenja – sama mišljevinna, odnosno Husserlovim riječima *noema* ili onaj čisti smisao biti bića. Heidegger zato piše da se “ovo opredmećenje bića vrši u predstavljanju (...)”²³ jer imati predstavu ne pripada regiji stvarnosti u kojoj borave stvari, nego zbiljnosti u kojoj stanuju ideje. Tako je slika svijeta ideja, slika cjeline svijeta, a ne njegov odraz koji se razumijeva doživljajno – u tom smislu on je puka partikularnost pogleda na neku sliku iz jednoga kuta. Fenomenologija gleda sliku kao sistem, kao apodiktičku invarijantnu (Husserl) bit samoga svijeta koji si novovjekovni subjekt idejno predstavlja.²⁴

Heidegger razumijeva sliku kao ideju predočenja nečeg nasuprot-stojećeg, no ono nije puka slika kao nešto stvarovito (kao u slikarstvu), već uobrazavajuće fenomenalno. Zato on određuje svako povijesno razdoblje kao pitanje o slici toga razdoblja i pita se ima li uopće svako razdoblje pitanje o vlastitoj slici ili je to jedino i bitno novovjekovno pitanje? Ako se pitamo o slici svijeta, argumentira Heidegger, onda se zapravo pitamo o tome što je to svijet, koliko i o tome što je to slika.²⁵ No, presudno je razumjeti kako se ne radi o tome da je tu riječ o “slici o svijetu”, nego o “slici svijeta”. Razlika je upravo u promjeni stava između predstave i predodžbe. Naime ako bi se radilo o “slici o svijetu” tada bi bilo riječi o opisu već postojećeg svijeta, dakle o predodžbi nastaloj na percepciji,

22 Martin Heidegger, *Doba slike svijeta*, Studentski centar, Zagreb, 1969., str. 18.

23 Ibid.

24 Za Heideggerovo fenomenologijsko utemeljenje usp. Walter Biemel, *Martin Heidegger*, Routledge & Kegan Paul, London, 1977.

25 Bauch pokazuje da slikovitost postaje temeljni pojam cjelokupna pojmovnog svijeta. Usp. Kurt Bauch, “Imago”, u: Helmut Höfling (ur.) *Beiträge zur Philosophie und Wissenschaft. Wilhelm Szilasi zum 70. Geburtstag*, Francke Verlag, München, 1960., str. 9–28.

odnosno doživljaju već iskustveno danoga svijeta. Ovdje se radi o nečem posve drugom. O predstavi kao “slici svijeta”, odnosno u obrazilji koju subjekt uobrazava kao nasuprot-stojeću sliku koja jest svijet, odnosno slika sama i ništa više. Upravo u tome što ona nije ništa do slika, ona je uvijek više od same iskustvene slike, primjerice one razumljene u umjetnostima. Zato Heidegger i piše kako svijet stoji ovdje kao naziv za biće u cjelini.

Kada se radi o pojmu slike Heidegger također zaključuje da je ona nešto više od puke iskustvene i iskusive slike, argumentirajući u korist slike kao fenomena koji u samoj biti obuhvaća samu cjelinu preko njezine bitnosti. Isprva bi se pomislilo, smatra Heidegger, kako riječ slika označava odraz nečega pa bi, prema tome, “slika svijeta bila nešto nalik slikariji bića. Slika svijeta ipak iskazuje više. Time mislimo svijet sam, njega, biće u cjelini, takvo kakvo je za nas mjerodavno i obavezno”.²⁶ Ne radi se dakle o slici koji bi bila uzeta iz samog svijeta, čime bi bila puka pojava mogućnosti iskušavanja, nego o slici koja kao čist imaginarij jest sama slika u svojem neempirijski “predočavajućem” smislu. Ne radi se ovdje, dakle, o pogledu na sliku (kao u umjetnosti), nego o zoru slike u obrazilji. Zato Heidegger i nastavlja s argumentacijom da se “pod slikom ovdje ne misli na otisak, već na ono što se nazire u izreci: imamo sliku o nečemu. To će reći: stvar sama stoji tako, kako s njom za nas stoji, pred nama”.²⁷

Dakako, pojam slike u fenomenologijskoj tradiciji koju ovdje predstavljamo znači istodobno supostojanje subjektivističke i objektivističke estetike jer slika kao fenomen znači pokušaj sinteze ove dvije oprečne estetičke pozicije koju je nastojao u svojoj *Estetici* braniti Nicolai Hartmann. Smisao je taj da “predočenje” slike nije stvarsko, nego predmetno pa svijest subjekta prema vlastitoj uobrazilji kao slici (fenomenu) zadovoljava i ispunjava osnovnu fenomenologijsku aktivnost – “svijest o”, kako će to nastojati Husserl. Stoga kada se radi o estetici, odnosno o razumijevanju slike u umjetnosti, onda se radi o slici kao predodžbi kako će s(t)varna slika izgledati. Slika, kako će na drugom mjestu pisati Heidegger, a što ćemo i prikazati, nije ništa stvarovito, iako bez stvarovitoga ne možemo govoriti o slici kao umjetničkom djelu.

²⁶ M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 20.

²⁷ Ibid.

O tome kako se slika kao idejno predočenje razmatra Heidegger nastavlja: "Stvoriti sebi o nečemu sliku znači: predstaviti biće sebi u onome, kako s njim stoji i kako tako postavljeno stalno ga imati pred očima".²⁸ Nedostaje još jedno pitanje, dalje argumentira Heidegger, a ono je o samoj biti slike. Odnosno, "imati sliku o" ne podrazumijeva samo da smo biće uopće predstavili, već da ono u svemu što mu pripada stoji pred nama kao sistem prema kojem se ravnamo.²⁹ Stoga je slika u svojem predstavljajućem smislu odlučna pretpostavka novovjekovnoga subjekta i tim više se subjekt ne može ravnati prema nekoj slici koja bi mu bila objekt koji nije proizašao iz njega samoga, a takva slika bila bi svaka empirijska, iskustvena slika. Heidegger to iskazuje ovako: "Gdje svijet postaje slikom, biće se u cjelini uzima kao ono po čemu se čovjek ravna, što on na odgovarajući način hoće privesti pred sebe te imati pred sobom a time u odlučnom smislu predstaviti".³⁰

Dajući samome sebi sliku svijeta, čovjek se pretvara u subjekt koji upravo tim davanjem svijetu govori kako slika nije ništa što bi kao izvanjsko prethodilo subjektu, već konstituirajuća misao kao čisti fenomen po kojemu subjekt kreira vlastitu zbiljnost. Heidegger zato i potvrđuje kako slika svijeta "ne misli neku sliku o svijetu, već svijet poima kao sliku".³¹

Biće u cjelini sada se shvaća, nastavlja Heidegger, tako da ono postoji tek i samo ako je postavljeno predstavljajućim, zgotovljavajućim čovjekom. Odnosno, "gdje dolazi do slike svijeta, zbiva se bitna odluka o biću u cjelini. Bitak se bića nalazi u predstavnosti bića".³² Ono što odlučno pokazuje Heidegger jest upravo naša postavka, odnosno "gdje god se biće ne izlaže u ovome smislu, ne može ni svijet doprijeti u sliku, ne može biti slike svijeta".³³ Važan je ovo uvid za našu tezu o slici kao predstavljajućem fenomenu, jer je riječ o biću bitak kojeg se nalazi u samoj predstavi realnosti, a ne realnosti samoj. Heidegger jasno pokazuje da je upravo novovjekovno razumijevanje svijeta dano u toj predstavljivosti,

28 Ibid.

29 Zato će i Paić u svojoj kapitalnoj studiji već s prvom rečenicom zabrinuto upitati: "Bližimo li se trenutku nestanka onoga što još zovemo slikom? Pitanje kao da ne ostavlja nikakve mogućnosti niječnoga odgovora", u Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteis, Zagreb, 2006., str. 5.

30 M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 20.

31 Ibid., str. 21.

32 Ibid.

33 Ibid.

odnosno “to da biće bivstvuje u predstavnosti, to razdoblje u kojem do toga dolazi, tvori novim nasuprot ranijem”.³⁴

Riječ je o tome da se antičko i srednjovjekovno razumijevanje predstavljalosti slike ne mogu pohvaliti razumijevanjem kakvo je donio novi vijek, odnosno modernitet. Sve dok se ne dospije do pitanja slike u umjetnosti, prije svega u slikarstvu – kao slike slikarstva koja uključuje realnost slike kao stvarovitoga – potrebno je neprestano imati na umu da takvo slikarstvo duguje upravo ovoj razlici koju je u novovjekovnome obzoru njegovala filozofska misao. Heidegger to pokazuje upozoravajući na dva puta koja su bilježila ključan obrat. Riječ je o obratu između “slike svijeta novog vijeka” i “novovjeke slike svijeta”. Oba puta predstavljaju nešto odlučno novo u odnosu na minula razdoblja, na antičko i srednjovjekovnu sliku svijeta. Ova ključna Heideggerova teza pokazuje svu važnost razumijevanja slike kao predstavljajućega fenomena umjesto danosti iskustvene slike koja se zatječe kao čovjeku (subjektu) objektivna. Jedino s novim vijekom čovjeku je svijet kao slika raspolagajuć, on njime raspolaze kao svojom predodžbom koja je nasuprot-stojeća na način da ju je subjekt u raspolaganje sam postavio. Jer, “nije slika svijeta od nekoć srednjovjekovne postala novovjekovnom, već to da je svijet uopće postao slikom označuje bit novog vijeka”.³⁵

Promotrimo obje, novovjekovlju predstojeće slike. U srednjovjekovnoj slici biće je *ens creatum*, ono što je stvoreno od personalnoga Boga kao prvotnog uzroka. Ovdje biće jest na način stupnjevanja bića i kao pro-uzrokovano priliči tvoračkome uzroku. Ključno je to da se nikada bitak bića ovdje ne očituje u tome da bude “priveden kao predmetnost ispred čovjeka, da bude postavljen u njegovo područje obavještavanja i raspolaganja, te da jedino na taj način bivstvuje”. Ova odsutnost subjekta (čovjeka) u mogućnosti predstavljanja svijeta kao bića pred sebe u antičkome je razumijevanju čovjeku još udaljenija. Ondje, sukladno Parmenidovu stavu, bitku pripada samo razabiranje bića. Odnosno “biće je ono što se pojavljuje i što se otkriva, što se kao pribivajuće nadvija iznad čovjeka kao pribivajućega, to znači, iznad onoga tko se sam otkrio pribivajućem pri čemu ga razabire”.³⁶ Heidegger nastoji naznačiti kako biće ne bivstvuje po tome “što ga tek čovjek nazrijeva u smislu predstavljanja

34 Ibid.

35 Ibid.

36 Ibid.

na način subjektivne percepcije.³⁷ Štoviše, čovjek je nazrijeo od bića, od onoga što se onome tko se otkrio pribivanju pri njemu sabralo”.³⁸ Grčki čovjek je tako, Heideggerovim riječima, razbiratelj već postojećeg bića, zbog čega svijet u Grka ne može postati slikom (slika je, ovdje se dokazuje, uobrazilja), no ipak za Platona se bićevnost bića određuje kao *eidos* (izgled, pogled) što će, pokazuje Heidegger, biti odaslano daleko u budućnost kao pretpostavka toga da svijet može postati slikom.³⁹ Za razliku od grčkog razabiranja, sasvim se drukčije razmatra u novovjekovnom predstavljanju kojeg određuje riječ *repraesentatio*. Ovdje Heidegger argumentira za našu tezu na sljedeći način: “Pred-stavljanje ovdje znači: prisutno prinijeti pred sebe kao nasuprot-stojeće, dovezati ga onome tko predstavlja i u tom ga dovezivanju povratno prisiliti sebi kao mjerodavnom području. Gdje se tako što zbiva, čovjek prevodi biće sebi u sliku”.⁴⁰ Odlučno je ovdje to da čovjek kao subjekt postaje jedino mjerodavno područje slike jer ona nije dana u objektivitetu poput, primjerice, dovršene umjetničke slike o kojoj estetika sudi objektivistički. Riječ je o tome da je slika dana kao sukonstitutivni akt pred-stavljanja, kao čisti zor fenomena koji nema ničeg empirijskoga. U dovezivanju nasuprot-stojećega o kome Heidegger misli, radi se o uobrazilji koju subjekt sebi postupkom ideacije uobražava kao fenomen u Husserlovu smislu, koji s iskustvenom slikom ima samo to što obje pripadaju bitku-u-svijetu – ovdje nema ničega transcendentnog jer bi se u protivnom radilo o srednjovjekovnoj slici svijeta za koju smo vidjeli da je napuštena. Radi se o tome da sve dok čovjek sebe postavlja u sliku “postavlja on sebe sama na scenu, to znači, u otkriveno okružje općenito i javno predstavljenoga”.⁴¹ Upravo se ovdje radi o otvaranju mogućnosti onoga o čemu smo argumentirali u dijelu o Husserlovoj fenomenologiji. Naime o tome da se svijest postavlja predmetno, a ne stvarski (stvarovito, kako bi rekao Heidegger), što znači da svijest posreduje između *noesis* i *noeme*, između subjekta i slike na netvarski,

37 Dakako da će u estetici predmet subjektivne percepcije biti iskustvena slika, no Heidegger u korist filozofije umjetnosti odbacuje estetički pogled na sliku jer slika će biti mišljena na način fenomena, pri čemu subjekt nema predstavu slike nego mu je sama predstava slika. O tome će više biti riječi u analizi Heideggerova *Izvora umjetničkog djela*.

38 Ibid., str. 121.

39 Ovdje se jasno prepoznaje referenca na razdoblje od Descartesa do Husserla, a ujedno i pozicija potonjega, Heideggerova učitelja za kojeg je, vidjeli smo, slika razumljena isključivo kao fenomen koji prekoračuje iskusivost životnoga svijeta i s njim tvarske slike.

40 M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 22.

41 Ibid.

neiskustveni, fenomenologijski način čiste uobražavajuće svijesti. Heidegger to pokazuje tako “da čovjek time sebe postavlja kao scenu u kojoj od sada biće mora sebe pred-staviti, prezentirati, tj. biti slikom. Čovjek postaje reprezentant bića u smislu predmetnosti”.⁴² Slikovni karakter svijeta koji ovdje opisuje Heidegger fundira kao predstavnost bića, a to pred-stavljanje znači uobražavajuće postaviti ispred sebe i prema sebi, čime “biće kao predmet dopire do stojnosti i tek tako prima pečat bitka. Postajanje svijeta slikom jedan je i isti događaj kao i onaj da čovjek unutar bića postaje subjectum”.⁴³ To da je svijet postao slikom, ili kako piše Heidegger da “biti nov pripada svijetu koji je postao slikom”,⁴⁴ pokazuje svu snagu uobražavajućeg smisla slike koja je omogućila nov pogled na svijet, novovjekovan i moderan, a da bi se takvo što razumjelo treba ostati, husserlovski rečeno, u takvome stavu jer slika, ako ostaje fenomen, odnosno čista uobrazilja s onu stranu iskustvenoga razumijevanja slike kao u umjetnosti, daje uvijek iznova mogućnost pozivanja na utemeljenje.

2.2. Slika razumljena umjetnički

O odnosu slike kao fenomena i slike kao umjetničkog djela na ovome bitnome tragu Heidegger razmatra u ranije pisanome *Izvoru umjetničkog djela*, nastojeći pokazati nužnost razumijevanja umjetničke slike preko iskusivosti koja je kao vrijednost dana samom slikom. Bit umjetnosti, za razliku od umjetničkog djela, iznalazi se upravo u tom prekoračenju i nesvodivosti na iskustveni sadržaj djela, na njegovu stvarovitost. Ovdje je osnovna Heideggerova nakana pokazati da je umjetnost uvijek više od samoga djela – od same iskusive slike, kao pred-stavljenost istine, uostalom kao što će za Husserla biti predmeta biti njegova invarijantna istina. Već na samome početku raprave Heidegger postavlja ključno pitanje, naime je li umjetnost samo po zbiljnosti umjetnika (subjekta) i djela (objekta) ili je stvar obrnuta, odnosno jesu li subjekt i objekt samo po umjetnosti, koja je uvijek više od toga i time sam izvor. Drugim riječima, je li umjetnost stvar, umjetničko djelo (slika) i je li je moguće reducirati na njezinu stvarovitost. Ako jest, što je u tom slučaju razlikuje od puške ili šešira koji vise na zidu. U tom smislu stvarovitosti, piše Heidegger, neka

42 Ibid.

43 Ibid., str. 23.

44 Ibid.

slika, poput van Goghove, luta s jedne izložbe na drugu poput drvenih trupaca iz Ruhra ili Schwarzwalda, a Beethovenovi kvarteti leže u skladištima izdavačkih kuća poput krumpira u podrumu. Dakle sva djela imaju to stvarovito bez kojeg ne bi ni bila pa ih mi moramo uzeti onako kako se daju u estetskom doživljaju, onakva kakvima po sebi kao stvar jesu.⁴⁵ Ono stvarovito (kamenito u građevini, drveno u razbariji, odzvanjajuće u instrumentu) jest neuklonjivo iz umjetničkog djela. No, Heidegger ubrzo naznačuje da je “umjetničko djelo, osim onog stvarovitog i nešto drugo”.⁴⁶ Umjetničko djelo jest nedvojbeno dogotovljena stvar (kako je to pokazivao i Hegel, zbog čega je umjetnost, upravo zbog dovršenosti djela, u svojem najvišem određenju za nas nešto prošlo⁴⁷), no njegova se bit ne pokazuje u toj iskustvenoj slici jer ona objavljuje nešto drugo. Alegoriju i simbol:

Alegorija i simbol pružaju okvirnu predodžbu u vidokrugu u kojem se odavno kreće označavanje umjetničkoga djela. Ali to jedno na djelu koje očitava nešto drugo, to jedno koje sabire zajedno s nečim drugim ono je stvarovito u djelu. Gotovo se čini da je ono stvarovito u umjetničkom djelu poput podgradnje u kojoj i nad kojom je izgrađeno ono drugo i pravo. A nije li to stvarovito na djelu upravo ono što umjetnik pri svojem zanatu doista čini?⁴⁸

Drugim riječima i posve husserlovski, Heidegger ukazuje da u pogled najprije moramo dovesti ono stvarovito u djelu, a u tu je svrhu dovoljno da znamo što je to stvar. “Samo se tada može reći je li umjetničko djelo stvar, ali stvar o koju prijanja i nešto drugo. Tek tada se može odlučiti je li djelo u osnovi nešto drugo”.⁴⁹ Već pri samome uplivu hermeneutike u fenomenologiju Heidegger pokazuje svu silinu pred-stave stvari u pojmu, pri čemu je znakovita nerješivost prvenstva između pojma i stvari. Odnosno, je li pojam samo aposterioran iskaz stvari ili je stvar tvarna posljedica pojma. Bez obzira na to uvidjet će se na ovome mjestu kako pojam

45 Snažan Husserlov utjecaj da stvari treba ostaviti da same govore ovdje se osjeća iz njegova određenja principa svih principa prema kojemu je svaki “originarno dajući zor izvor opravdanosti spoznaje, da sve što nam se originarno nudi u intuiciji (...) treba naprosto prihvatiti kako nam se daje, ali također samo u granicama u kojima nam se tako daje”, E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, str. 52.

46 Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, Agram, Zagreb, 2010., str. 15.

47 Za pojašnjenje toga usp. Predrag Finci, *Čitatelj Hegelove estetike*, Breza, Zagreb, 2014.

48 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 15.

49 *Ibid.*, str. 17.

fungira kao slika stvari dajući joj značenje, pa što je pojam apstraktniji – udaljeniji od stvari – to će stvar u većoj mjeri imati varijabilnost, a što je pojam konkretniji – bliži stvari – to će on biti invarijantniji.

Heidegger to argumentira ovako. Uobičajeni nazor na stvar priskrbio je sebi njegovo pojmovno određenje, a pojam je na izvjestan način slika stvari – predodžba predmeta prije nego postane stvar. Tako se, pokazuje Heidegger, ta slikovitost formulira rečenicama u kojima predikat iskazuje obilježja stvari, no drugo je pitanje, koje ostaje neriješeno, je li ustroj rečenice ujedno i zrcalna slika stvari ili je “taj tako predočeni ustroj stvari ocrtan prema skeletu rečenice”? Heidegger pokazuje upravo idejno-predodžbenu slikovitost stvari kazujući kako je posve prirodno da čovjek način svojega shvaćanja stvari u iskazivanju prenese na ustroj same stvari, no ostaje otvorenim pitanje kako bi to prenošenje ustrojstva rečenice na stvar bilo moguće, a da stvar već postoji jer “pitanje što je prvo i mjerodavno, ustroj rečenice ili ustroj stvari, do ovog časa nije odlučeno”.⁵⁰ Pojam stvari za Heideggera nije vezan samo za puku ili pravu stvar, nego za svako biće pa se pomoću njega stvarno biće nikad ne može razlučiti od uobraženoga. Samo mišljenje ovoga palo je u zaborav jer je, kako pokazuje Heidegger, mišljenje (um) ustupilo mjesto razumu (um je postao *ratio*, kako je pokazivao Horkheimer⁵¹) koji se odnosi spram stvarovitosti stvari “umjesto da se trudimo da mišljenje postane misao-nijim”.⁵² Husserlov utjecaj vidljiv je upravo po “puštanju stvari da govore” uklaňanjem naših zamjedbi, odnosno doživljaja stvari, što i jest zahtjev čiste fenomenologije. Jer nikad se u formulaciji fenomena u okviru transcendentne fenomenologije ne radi o stvarima kao takvima (primjerice, navodi Heidegger, za Kanta je i Bog “stvar po sebi”) nego o oslanjanju na naše percepcije i doživljaje stvari koje su bez mišljenja pogrešne, odnosno neistinite. Heidegger zato piše da u pojavljivanju stvari mi nikada ne razabiremo navalu zamjedbi (ono što Husserl nastoji reducirati fenomenologijskom redukcijom), poput zvukova i šumova jer “same stvari mnogo su nam bliže od zamjedbi. Čujemo kako se u kući zatvaraju vrata, a nikad ne čujemo akustične zamjedbe ili samo puke šumove.”⁵³

50 Ibid., str. 23.

51 Usp. Max Horkheimer, *Kritika instrumentalnog uma*, Globus, Zagreb, 1988.

52 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 25.

53 Husserl ovaj slučaj naziva “kontinuiranom mnogostrukošću”, a radi se o tome da dokle smo god u stavu zamjedbi dotle ćemo ovisiti o iskustvenome pogledu na stvar koja je varljiva i svijesti dana mnogostruko. Za primjer navodi zvuk violine koji je različit ovisno o

Da bismo čuli čisti šum, moramo sluh odvratiti od stvari, odvući naše uho odatle, to znači slušati apstraktno”.⁵⁴

Heidegger ovdje pokazuje snažan husserlovski stav o isključenju zamjedbi u zoru čistoga predmeta (stvari). Naime, on piše kako se u tom sada imenovanom pojmu stvari nije izvršio prepad na stvar (nasilje pojmova nad stvarima kako će to, parafrazirajući Nietzscheovo kritiziranje logike u *Volji za moć*, preuzeti Heidegger), već pretjeran pokušaj da se stvari dovedu u našu najveću neposrednost. Za našu je namjeru odlučno to da Heidegger argumentira kako stvar u takvu neposrednost ne može dospjeti sve dok joj kao njezinu stvarovitost pripisujemo spoznaju (razabiranje) putem zamjedbe. U prvom slučaju stvar nam je predaleko, a u drugome preblizu, pa u oba krajnja slučaja ona iščezava i zato treba izbjeći oba pretjerivanja i u tu svrhu Heidegger piše ključnu fenomenologijsku postavku koja će od Husserla nadalje zaživjeti u ispravnim i korektnim interpretacijama Husserlove fenomenologije.⁵⁵ “Sama stvar mora biti ostavljena u njezinu počivanju u sebi. Treba je prihvatiti u vlastitoj postojanosti”.⁵⁶

Da se radi o idejnome razumijevanju slike stvari Heidegger pokazuje aristotelijanskim odnosom stvari i oblika, odnosno hilemorfizmom. Ono što neku stvar (biće) izvodi u bitak nije tvarnost, nego idejnost, sam *eidos* kao forma.⁵⁷ Ono obojeno, zvučeće, tvrdo, masivno, piše Heidegger, jest ono tvarno stvari, no ono postojano u nekoj stvari jest to da ona stoji zajedno s nekim oblikom (formom) pa je stvar oformljena tvar. U onom izgledajućem smislu hilemorfizma stvar izgleda na način bitnosti, odnosno lika, a njega Heidegger određuje riječju *eidos*, istom

tome u kojoj se slušač prostorijski nalazi, odnosno je li bliži ili udaljeniji od samog instrumenta. Odlučno je to da je ton kao stvar uvijek isti pa ćemo do njegove istine lakše dospjeti apstraktno, nego konkretno jer se u konkretumu krije varljivost doživljaja i zamjedbi, a u apstrakciji čisti fenomen ili uobrazilja. Usp. E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenološku filozofiju*, str. 2007.

54 Ibid.

55 Kao jedna od takvih, Hartmannova će interpretacija u prethodno navedenome djelu nastojati utemeljiti fenomenologijsku estetiku izravno iz Husserlovih razmatranja fenomena, pri čemu će temeljne estetičke kategorije, poput percepcije, doživljaja, uživanja, ukusa itd. nastojati smjestiti u intencionalnost koja fungira između akta i predmeta, između subjekta i objekta ne čineći prevagu ni na jednu stranu, već se smirujući u relaciji između njih. Stvari će ostaviti po sebi, uz vezanje akta na njih, no uvažavajući podjednako estetiku akta (subjektivističku estetiku) i estetiku predmeta (objektivističku estetiku)

56 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 25.

57 Usp. Goran Sunajko, *Estetika ružnog*, Breza, Zagreb, 2018.

onom kojom Husserl određuje sav smisao fenomenologije – invarijantna bit samog predmeta do koje se ne dolazi empirijskim, nego eidetskim putem. Heidegger ide i dalje od toga. On se pita zašto, iako znamo da je ono stvarovito stvari umjetničko djelo od kojeg se ono sastoji, ne ostajemo pri tome stavu. Zato što ni tome pojmu stvari koji je predočuje kao oformljenu stvar ne vjerujemo jer mišljenje ide dalje od stvari, pa i onih koji imaju svoj formalan bitak.

Heidegger na doista divnome primjeru pokazuje na koji način umjetničko djelo, udaljavajući se od stvari, unosi istinu bića. Van Goghov prikaz seljačkih cipela ostaje prikaz stvari samo ako se nad stvarolikošću ne uzdiže umjetnički razumljen odnos. Pjesnička slika sugerirat će takvo što:

Iz tamna otvora izgažene unutrašnjosti cipela kao oruđa ukočeno zuri muka radnih koraka. U grubo solidnoj težini cipela kao oruđa nataložena je žilavost polagana hoda nedaleko protegnutim i uvijek jednakim brazdama njive, nad koje je nadnesen opor vjetar. Na koži leži ono vlažno i zasićeno tla. Pod potplatama se tromo vuče osamljenost poljskog puta kroz večer koja tone. U cipeli kao oruđu titra prešućeni zov zemlje, njezino tiho razdvajanje zrijućeg žita i njezino neobjašnjivo sebe-uskraćivanje u pustu ugaru zimskoga polja (...). To oruđe pripada zemlji i očuvano je u svijetu seljanke. Iz tog očuvanog pripadanja samo se oruđe uzdiže k svojem mirovanju u sebi.⁵⁸

Heidegger ovdje pokazuje smisao svojih razmatranja o fenomenologiji umjetnosti. Naime, dok mi sve to naziremo na cipeli kao oruđu na slici, seljanka, naprotiv, cipele samo nosi. No, to jednostavno nošenje nije tako jednostavno. Naime kad seljanka kasno u noć cipele odlaže i rano u zoru oblači, ona sve to zna na neki drugi način koji ne potrebuje opažanje i promatranje. Odlučno je to da se objektivnost takvoga čina za nas daje u slici i na slici, u ovoj pjesničkoj slici kojom je Heidegger razdvojio smisao umjetnosti kao nečeg danog slikom i u slici od stvarskoga života koji može ostati i ostaje na paru cipela kao samoj stvari.⁵⁹

⁵⁸ M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 45.

⁵⁹ Još je jedan sljednik Husserlove fenomenologijske tradicije svjedočio razumijevanju slike kao fenomena. Naime, Ortega y Gasset opisuje scenu u kojoj su se nad umrlim nadvili supruga, svećenik, novinar i slikar. Svaki od njih doživljava scenu na svoj način. Supruga je

Za Heideggera, suprotno estetičkome stavu o tome da umjetnost donosi ljepotu, umjetnost je sebe-stavljanje istine bića u djelo. Upravo takvim stavom u kojem je umjetnost sebe-stavljanje istine bića u djelo trebamo se zapitati treba li ponovno oživjeti ono sretno prevladano mnijenje da je umjetnost oponašanje i nasljeđujuće opisivanje zbiljskog? Nipošto, odgovara Heidegger, jer slika ne oslikava onaj par van Goghovih cipela. “Mislimo li da slika uzima odslik zbiljskoga i prenosi to u proizvod umjetničke proizvodnje? Nikako”.⁶⁰ Dakle, zaključuje Heidegger, u djelu se ne radi o ponavljanju nekog svagda postojećeg pojedinačnog bića, već o ponavljanju općenite biti stvari, što je očekivano slijeđenje Husserlova nastojanja dolaženja do biti stvari koja je općenita, “invarijantna” bit koja ostaje kao reziduum čiste svijesti o predmetu kao samoutemeljujuće znanosti o fenomenu.⁶¹

Heidegger, u svojem poznatom odbacivanju estetičke svijesti kao one koja pita o umjetničkom djelu i oruđu kojim je ono načinjeno, pruža mogućnost svojevrsnoga ontologijskog pogleda na umjetničko djelo, a to je pitanje o bitku bića, odnosno o onome kako umjetnost izražava istinu bića. Riječ je o djelobitku (*Werksein*) koji uspostavlja svijet. Svijet se, međutim, u Heideggera misli intencionalno fenomenologijski ma koliko kritičara bilo orijentirano tome da pokažu njegovo napuštanje Husserlova stava.⁶² Vidljivo je to po tome što on ovdje ostaje u tome stavu, argumentirajući da svijet (njegova slika, koja nas ovdje zanima) nije puki zbroj postojećih izbrojivih ili neizbrojivih, poznatih ili nepo-

ganuta osobno, svećenik je ganut po službi koju vrši, a novinar treba informirati o događaju na stliski što ljepši način. Dok su svi osjetilno i doživljajno usmjereni, jedino slikar stvara sliku događaja na način koji je objektivniji zbog čega ga optužuju da je hladan jer ne uključuje emocije. Stvar je u tome da slikar svijet vidi u slici koja ne prikazuje stvarnost stvari, nego ih prekoračuje u čistini pogleda očišćenoga od osobnosti životnog svijeta. Usp. Jose Ortega Y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, Litteris, Zagreb, 2007.

60 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 51.

61 “Time svijest preostaje kao fenomenologijski reziduum, kao principijelno svojevrsna regija bitka koja doista može postati poljem jedne nove znanosti – fenomenologije”. Usp. E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, str. 71.

62 I sam Husserl je to iznio, ali u odnosu na ranije pisani *Bitak i vrijeme*. Mnogo je fenomenologa ispustilo iz vida da je Husserlova fenomenologija transcendentálna, a to znači da ne polazi od pojave, već od prediskustvenog fenomena. Moran pokazuje da je Heidegger ponudio radikalno ponovno promišljanje prirode intencionalnosti u smislu transcendencije tubitka. Heidegger, prema mišljenju autora, ostaje u Husserlovu razmatranju korelacije, odnosno intencionalne svijesti noematske strukture što drži bitnom pretpostavkom ponovna izučavanja Heideggera u okvirima postojećega stoljeća. Usp. Darmot Moran, “Dasein as Transcendence in Heidegger and Critique of Husserl”, u: Tziouanis Georgakis i Paul J. Ennis (ur.) *Heidegger in the Twenty-First Century*, Springer, New York, 2015., str. 23-44., 44.

znatih stvari, ali nije ni samo zamišljeni okvir, predodčen pored zbroja postojećega, a to znači da je oboje koje može postojati samo na način intencionalne svijesti mišljenja i stvari, bez pretenzije apsolutnog ili transcendentnog važenja jednoga od toga. "Svijet nikada nije predmet koji stoji pred nama i može se zreti. Svijet je uvijek ono nepredmetno, čemu smo podvrgnuti, sve dok nas putanje rođenja i smrti, blagoslova i kletve drže odmaknutima u bitak".⁶³

Zaključak

Uvriježeno razumijevanje slike kao stvarnog odraza stvarskoga svijeta i time kao stvari same upućuje na nužnost otvaranja novoga ili barem po-novljenoga horizonta mišljenja slike kao pred-stave, kao idejne, netvarske predodžbe. U svrhu spašavanja svijeta od dominacije iskustvenih datosti empirizma koji je ovladao danas slikom, aktualiziranje transcendentalno-fenomenologijske filozofske tradicije gotovo da zove u pomoć. Povratak fenomenu razumljenom kao uobrazilja, pojavi koja se pojavljuje na samoj sebi (Heidegger) i za što ne potrebuje ništa drugo za pojavljivanje (Husserl), povratak je davanju čistoga smisla stvarima koje su inficirane doživljajnošću i zamjedbenošću. Sasvim pojednostavljeno, riječ je o razumijevanju slike koja jest stvarska, ali joj stvarovitost nije bit. Riječ je o slici koja svijet gleda kao umu predstavljajuću zbiljnost i time sam svijet postaje slikom koja, kao ono nasuprot-stojeće (Heidegger), tek omogućuje subjekt novovjekovnoga svijeta. Tek sa slikom, kao predočavajućim bićem, dolazi do subjektivnosti subjekta u njegovom najvišem stupnju slobode da predočavajući svijet stvara, proizvodi. Stoga je suvremeno empirijsko davanje gotove slike, koja je subjektu nešto strano i otuđeno, napad na onaj preostali reziduum slobode kojim je novovjekovni čovjek sebi predočio svijet kao sliku koja ga potvrđuje u njegovoj subjektivnosti. Na temelju Husserlova razmatranja fenomena i Heideggerova razmatranja slike kao pred-stave uz puštanje stvari onakvima kakve jesu, zrcali se fenomenologija kao pokušaj razumijevanja slike kao fenomena, odnosno izvanosjetilnog "predočavanja" svijeta koji nije postao slikom, nego slike koja postaje svijet u apsolutu sebi-predočavajuće slobode.

63 M. Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 67.