

ХАЈДЕГЕР - ФОРМИРАЊЕ МОДЕРНЕ ЕСТЕТИКЕ И УМЕТНОСТ КАО ПОЈАВА КУЛТУРЕ

Саша Ж. Радовановић¹

Сажетак: У раду се анализирају Хајдегерови ставови о естетици и уметности у епохи новог века. Прво се показује како Хајдегер одређује општи појам естетике. Потом се показује улога Декартове филозофије у заснивању бивствовања и истине као извесности у епохи новог века. Модерна естетика и уметност се формирају унутар такве промене бивствовања и истине. У модерној естетици се повезују осећање и лепота и поставља укус, субјективно просуђивање, као централни појам. С друге стране, уметност се представља као појава културе која се дистанцира од хришћанског концепта уметности.

Кључне речи: естетика, уметност, култура, Мартин Хајдегер, Рене Декарт, бивствовање, истина.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Хајдегер не развија посебну естетику. Његово мишљење догађаја бивствовања или битноповесно промишљање разматра феномен уметности полазећи од темељног питања о бивствовању и истине као нескривености. Такво промишљање уметности уједно је и превладавање естетике. Ово превладавање естетике се тумачи у његовом главном спису о уметности, Извору уметничког дела. Такође, у Прилозима филозофији се наглашава став да се превладавање естетике остварује из повесног разрачунавања са метафизиком (Heidegger, 1989, pp. 503–504). Ипак, његово битноповесно промишљање уметности и догађаја бивствовања тематизује естетичку рефлексију стављајући је у контекст мишљења које почива на водећем питању о бивствовању (Radovanović, 2015). Притом он је свестан њеног значаја у повести филозофије и обликовању суштине уметности, али исто тако и њене метафизичке позадине. Специфичност Хајдегерове филозофије и њој одговарајућег промишљања уметности, иако се одваја и разликује од

¹ sasa.radovanovic@filum.kg.ac.rs, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу.

традиционалних естетичких и метаестетичких разматрања о појму естетике, даје одређен допринос поимању истог.

ПОЈАМ ЕСТЕТИКЕ

Поставља се питање шта Хајдегер разуме под појмом естетика. У својим предавањима о Ничеу (држаним 1936/37) он упућује на то да је термин „естетика“ формиран аналогно појмовима „логика“ и „етика“, као ознакама за одређени облик *episteme* односно знања. Тако логика као *logike episteme* јесте знање о *logos*-у и значи знање о мишљењу, о његовим основним облицима (исказ, закључак...) и правилима. Исто тако и реч етика као етике епистеме као знање о *ethos*-у, о унутрашњем држању човека и законитости тог држања и како се то држање одређује. Саобразно овим речима формирана је и реч естетика: *estetike episteme*, то јест, знање о чулном, осећајном држању човека и о оном по чему се то држање, такође, одређује. Ова три облика *episteme* имају за тему три различита предмета. Предмет логики је истинито, етике добро, а естетике лепо. Строго узевши Хајдегер тврди да се најопштије одређење естетике може наћи у њеном односу према чулном: „Естетика је стога посматрање осећајног стања човека у његовом односу према лепом, односно посматрање лепог уколико оно има однос према осећајном стању човека“ (Heidegger, 1985, p. 90). Овај осећајни однос (*das fühlende Verhältnis*) постаје предмет естетичког промишљања феномена уметности, јер је тај осећајни однос у уметности меридаван како за уметничко стварање тако и за рецепцију једног уметничког дела: „[...] из осврта на осећајно стање човека извиру и припадају произвођење и уживање лепог“ (Heidegger, 1985, p. 113). С друге стране осећајни однос се може схватити само полазећи од уметничког дела које је носилац и изазивач лепог. Уметничко дело је као носилац лепог истовремено изазивач доживљаја у оном ко доживљава, чиме се лепо премешта у осећајно стање човека. Последица оваквог премештања јесте да уметничко дело постаје естетски објект за субјект естетског доживљаја. Уметничко дело постаје предмет, и као такво: предмет *aisthesis*-а, чулног разабрања то јест естетског доживљаја.

Овакво Хајдегерово тумачење појма естетике односи се на подручје естетике формиране у новом веку. Међутим он је свестан комплексности повести естетике. Хајдегер зна да се настајање естетике и њеног појма не поклапа са настајањем њеног имена. Назив естетика настаје у 18. веку са Баумгартеном док такав начин теоријског промишљања настаје много раније. У том смислу Хајдегер је свестан да формирање естетике има своју историју и да је она богата преображајима. Ове структурне преображаје у њеној повести Хајдегер назива темељним чињеницама (*Grundtatsachen*). Прилог оваквом схватању да се видети из Хајдегеровог излагања шест темељних чињеница из повести естетике у тому 43. сабраних дела под називом Ниче: Воља за моћ као уметност: 1. Непотребност естетике у доба велике грчке уметности, 2. Извор питања о уметности у мишљењу Платона и Аристотела,

3. Почетак новог века: Уметност као културна појава, 4. Хегелова »Предавања о естетици»: Уметност као ствар прошлости, 5. Естетика 19. века: Рихард Вагнерова воља за свеукупним уметничким делом и 6. Ничеова »физиологија уметности« као покрет против нихилизма. У овом Хајдегеровом структурирању повести естетике уколико га доведемо у везу са традиционалним прегледима из историје естетике могу се уочити неколико релевантних ствари. Прво, Хајдегер сматра да естетичка размишљања западне мисли почињу са Платоном и Аристотелом, а не са пресократовцима. Друго, естетика се заснива као филозофска дисциплина и добија своје име у новом веку. И треће, њена суштинска повест и прображај завршава са Ничеовим схватањем уметности.

ДЕКАРТОВО УТЕМЕЉЕЊЕ БИВСТВОВАЊА НОВОГ ВЕКА И ЊЕМУ ОДГОВАРАЈУЋЕ ИСТИНЕ

Излажући трећу темељну чињеницу из повести естетике „Почетак новог века: Уметност као културна појава“, Хајдегер упућује на два важна момента: први се односи на настанак и образовање естетике, а други на схватање уметности као појаве културе (Heidegger, 1985, p. 97). Процес формирања естетике Хајдегер објашњава дешавањем које не произлази непосредно из уметности, чак ни из промишљања о њој, већ то настајање везује за преображај саме повести (бивствовања¹), то јест за почетак новог века. Овај почетак новог века утемељује се у Декартовој филозофији субјекта као представљајућег и бивствовања као представљености. Све естетичке теорије новог века полазећи од Баумгартена, Канта Шелинга и Хегела само су линеарно развијање те концепције субјективности која бивствовање разуме као представљеност а човека као представљајуће. С друге стране уметност као предмет естетичког истраживања постаје појава културе, подручје слободног развоја човека, ствар његовог слободног израза, једна представа уметности од које према Хајдегеру болује и савремено доба. Схватање уметности као културне појаве подразумева истовремено да уметност стоји уз раме другим човековим достигнућима, политици, науци, праву, религији и филозофији, појавама које се објашњавају полазећи од човека и у односу на човека. Наравно и ове промене условљене се променом у суштини повести и истини бивствовања која се сада схвата као извесност, оном врстом истине која је утемељена у Декартовој филозофији.

Сада се поставља питање у чему Хајдегер види то повесно место преображаја истине. Он у спису Доба слике света (Додатак 9) говори о томе

¹ Хајдегер разликује темељно питање о бивствовању од водећег. У првом случају пита се о бивствовању у његовој нескривености а у другом о бивствовању као бивствовању бивствујућег. Хајдегерово промишљање уметности вођено је темељним питањем, док се естетичке расправе одвијају у крилу другог питања. Види о томе (Радовановић, 2015, стр. 45-51).

да нови век почиње једним процес ослобађања. Ослобађање се дешава кроз сукоб просветитељства и вере у виду критичког разрачунавања са библијском истином и религиозним ауторитетом. Заправо, ослобађање од објављивачке спасењске извесности је према Хајдегеру „[...] ослобађање за извесност у којој човек себи осигурава истинито као знано сопственог знања“ (Heidegger, 1994, p. 107). Управо одлука о овом 'истинитом као о знаном сопственог знања', другим речима, одлука о извесности (*certum*), дешава се у Декартовој филозофији. Наиме: „Декартов метафизички задатак био је створити метафизички темељ ослобађања човека за слободу као за самоодређење које је извесно као такво“ (1994, p. 107). Поменуто одређење извесности не треба сагледавати гносеолошки као претензију на сазнање у које не можемо више сумњати и на универзално сазнање које ће бити основа сваког другог сазнања. Гносеолошко сагледавање извесности само представља један облик техничког мишљења филозофије, филозофско мишљења које је дисциплинарно устројено. Оно редукује проблем на један регион истраживања и остаје у сфери стручно истраживачких циљева. Насупрот томе Хајдегерово мишљење види у оваквом метафизичком задатку једну промену епохе путем преображаја истине. Уколико се методолошки интерпретира Декартово трагање за извесношћу, као успостављање система правила сазнања извесног представљања утолико поново имамо редукцију. У предавањима о Ничеу Хајдегер упућује да традиционално водеће питање метафизике - шта је бивствујуће - на почетку нововековне метафизике добија облик питања о методи, облик питања о путу на коме се полазећи од човека и за човека тражи сигурна и извесна истина: „Питање: Шта је бивствујуће? преображава се у питање о *fundamentum absolutum inconcussum veritatis*, о неусловљеном, неуздмљивом темељу истине“ (Heidegger, 1961, p. 142). Метода је пре свега резултат једног утемељења истине као извесности и њој саприпадне конституције субјективности. Она је техничко-рационални развој мишљења које се сада заснива на субјективности и у прилог те субјективности.

Тумачење Декартове метафизике као рационалистичке према Хајдегеру јесте узрок озбиљне заблуде. Наиме, Хајдегер сматра да рационалистичка интерпретација једнострано схвата темељни Декартов став *Ego cogito (ergo) sum*. Она преводи *cogito* као „мислим“. Ипак, *cogitare* не значи само мислити, већ и хтети, осећати. Став *цогито ерго сум*, не трба схватити као „мислим, дакле постојим“, већ као „представљам, дакле постојим“. Оповргавајући рационалистичко читавање Хајдегер указује на везу *cogito*-а и *percipere*. Ова веза није страна Декартовој филозофији: „Декарт на важним местима за *cogitare* користи реч *percipere* (*per-cipio*) – нешто присвојити, овладати једном ствари, и додуше овде у смислу себе-до-стављања на начин пред-себе-стављања, пред-стављања“ (1989, p. 151). Ово приближавање *cogitatio* и *percipere* по Хајдегеру најбоље изражава немачка реч представљеност (*die Vorstellung*). Завршетак ове немачке речи на 'ung' означава једну двострукоост оног што припада једно другоме, односно

представљеност означаје и представљање (das Vorstellen) и представљено (Vorgestelltes). Хајдегер у Декартовој филозофији тумачи човека као представљајуће (das Vorstellende), то јест као сваком пред-стављању бивствујућег и његове истине у-темељ-лежећи темељ. Као овај у-темељу-лежећи темељ човек је субјект, при чему све не-људско бивствујуће постаје објект за овај субјект. Бивственост није ништа друго до пред-стављеност пред-стављајућег субјекта. Тумачење cogitatio као представљања омогућиће Хајдегеру да у Декартовом полазном метафизичком ставу види не само гносеолошки или методолошки напор за апсолутном (само)извесношћу, већ једну тенденцију којом ће бити изражена целокупна будућа култура: „Представити значи овде: полазећи од себе пред себе ставити и постављено као такво осигурати. Такво осигурање мора да буде прорачун, јер само прорачунљивост јемчи нам да ће унапред и стално бити извесно оном представљајућем“ (Heidegger, 1994, p. 108). У контексту нововековне субјективности конституише се нова слобода у смислу самосталног напредовања у област осигураног коју тек треба осигурати. Бивствујуће није више нешто присуствујуће већ се схвата као нешто наспрам нас, као нешто пред-метнуто: „Пред-стављање је напред-идуће, господареће по-пред-мешивање (Ver-gegenständ-lichung)“ (Heidegger, 1994, p. 108).

Декартова филозофија према Хајдегеровој интерпретацији има епохални значај и представља основу нововековне метафизике: „Сва нововековна метафизика укључујући и Ничеа остаје у оквиру Декартовог трасираног излагања бивствујућег и истине“ (Heidegger, 1994, p. 87). Овакав став Хајдегер доследно спроводи у својим тумачењима нововековних филозофија, другим речима, нит водиља свих његових интерпретација је линеарна држећи се картезијанског угла. По њему, само из духа Декартове метафизике је могуће је тумачити и разумети повесно надолazeћу филозофију, без обзира колико је она у себи плурална и нелинеарна. Опет с друге стране Хајдегер упућује да се у метафизици не само промишља суштина бивствујућег, већ се на извештан начин и доноси одлука о суштини истине. То заправо значи да метафизика не сме да се редукује на хоризонт филозофског излагања (у овом случају картезијанска филозофије), већ има повесну улогу у смислу да она утемељује епоху, то јест она је темељ епохи у њеном суштинском облику прожимајући све појаве којима се та епоха одликује. То ни у ком случају, како наглашава Хајдегер не значи поимати метафизику као одређену идеологију, већ као - у смислу Хајдегерове интерпретације - удес западног човека.

УМЕТНОСТ КАО ПОЈАВА КУЛТУРЕ У ВИДОКРУГУ ЕСТЕТИКЕ

Питање које се сада поставља полазећи од улоге метафизике јесте како она утемељује суштину естетике и уметности или још боље како прожима ове појаве. Хајдегер ће, у с свом тексту *Доба слике света*, поред науке, машинске технике, појаве културе као израза људског деловања и процеса

обезбожења, као једну суштинску појаву новог века навести и улазак уметности у видокруг естетике.

Хајдегер штавише упућују на једну основу модерне естетике која се може видети како у Баумгартеновој естетици чулног сазнања и тако и у Кантовој анализи суда укуса. У предавањима о Ничеу он износи став да човек са својим слободним знањем о себи само постаје место одлуке о томе како бивствујуће треба да се „одреди, обликује и искуси“ (1985, стр. 97-8). Ово за Хајдегера не значи само једну тенденцију просветитељског хуманизма, већ пре свега фундаментални преображај у повести бивствовања. Место тог преображаја јесте човек, који сад на изванредан начин присваја одлуку о бивствујућем, односно одлуку о утемељењу једног новог света. Тај процес је повесно нужан и истовремено условљен налогом самог бивствовања и ни у ком случају није само голи процес субјективизације света. „Одредити, обликовати и искусити“ један свет није више могуће само строго рационално. Баумгартен увиђа то и изражава ставом да је филозоф човек међу другим људима и да није добро да део људског сазнања сматра страним (Baumgarten & Mirbach, 2007, pp. 14–15). Кант сматра да естетски аспект чулности не смемо редуковати на сазнајне и емпиријске чиниоце. Постоји сфера естетског која повезује осећање и лепо. То је сфера чула укуса, естетског просуђивања лепог. Хајдегер у својим анализама увиђа посебан положај укуса али га не сагледава унутар менталистичке парадигме већ у онтолошким димензијама представљања. Он у својим анализама картезијанске и модерне субјективности одбацује редукцију субјективности на *ratio*. Субјективност мора да се покаже у оптимуму представљачког субјекта. Утолико он сматра да је потребно једно враћање на стањевитост човека (*Zuständlichkeit des Menschen*), на то како се човек односи према бивствујућем и себи, а то значи и како он свет ствари налази и осећа, односно како га чулно димензионира. У таквом контексту анализе суштине и положаја човека Хајдегер истиче и естетски облик таквог положаја ставом да: „[...] укус постаје виши суд (*Gerichtshof*) о бивствујућем“ (Heidegger, 1985, p. 97). Следећи своју линеарну интерпретацију појава модерне епохе из картезијанског угла Хајдегер ће протумачити овај став о естетском искуству у алетолошком контексту: „У метафизици се ово показује у томе, да извесност сваког бивствовања и сваке истине утемељена на самосвести појединачног ја: *ego cogito ergo sum*, самог-себе-прооналазити у властитом стању. *To cogito me cogitare* добавља тако и оном првом (*cogito*-у), у његовом бивствовању осигурани »предмет«. Ја сам и моја стања су прво и истинско бивствујуће. На оваквом истинском бивствујућем и према њему одмерава се све остало, по чему као бивствујуће треба да буде ословљено. Моја стањевитост, оно како налазим себе при нечему, јесте суштински меродавна за то, како налазим ствари и све сусретајуће“ (Heidegger, 1985, pp. 97–98). Овај алетолошки контекст чулног димензионирања је још један ослонац Хајдегеровој критици тумачења Декарта као рационалисте, која оличена у Хајдегеровом превођењу основног Декартовог става *cogito ergo sum* у „представљам, дакле постојим“. Ово значи

да *cogitare* подразумева како мишљење, тако и вољу и oseћање. То би значило гледано у контексту алетолошког тумачења модерне да су oseћање и oseћаји то јест чулно димензионирање света облик представљајућег попредмећивања света. У овом представљајућем попредмећивању варира однос oseћања и лепог то јест конституише се суд укуса као виши суд о бивствујућем. Чулно димензионирање света означава еманципацију чулности у виду естетичког повезивања oseћања и лепог и његово изражавање у суду укуса. Заправо Хајдегер у предавањима о Ничеу сматра да када се утврди логички суд, онда је он логички по томе уколико задовољава законе мишљења које поставља логика. Саобразно томе, додаје он, требало би за један естетски (суд) да кажемо да је то онај који подразумева један начин посматрања и истраживања oseћајног односа, односно оног понашања и исказивања естетског oseћаја и естетског стања. Ипак, Хајдегер овде примећује: „Строго узевши, oseћајно стање (*der Gefühlzustand*) није »естетско«, али је оно такво, да може бити предмет једног посматрања, које је естетско(-ичко) управо због тога што оно унапред сагледава oseћајно стање које је подстицано од стране лепог и на њега се односи и њиме је одређено“ (1985, pp. 91–92). Управо у овом контексту нове oseћајности, које подразумева повезивање oseћања и лепог отвара се простор једном естетском суђењу то јест суду укуса и њему одговарајуће теорије.

Ставом да „укус постаје виши суд о бивствујућем“ Хајдегер има у виду непосредну предисторију формирања Баумгартенове системске естетике оличене у интересу за укус, естетике класицизма и њој опонирајуће естетике oseћајности, али и Кантову анализу укуса. Тиме се на извесан начин Хајдегер придружује повесничарима естетике који сматрају да појам укуса представља најреволуционарнији појам у формирању естетике. Карактер ове револуционарности огледа се у томе да је са појмом укуса: „[...] лепо доведено у тако присну везу са човековом субјективношћу да се, на крају дефинише преко задовољства које пружа, преко oseћаја или oseћања које у нама буди“ (Фери, 1994, p. 24). Појмом укуса изражена је истовремено једна тенденција субјективизације лепог. Лепо се не схвата више догматски објективно у виду идеје остварења неког реда у којем морају владати мера и склад (*ordo* и *proportio*), као у антици и средњем веку. Оно сада своју, у извесној мери задржану објективност, смешта у најинтимнију субјективност укуса. Хајдегер у предавањима о Ничеу све појаве модерне естетике своди на изложену нововековну субјективност представљања као преображаја унутар повести истине бивствовања. Наиме и oseћање као облик чулности и разум јесу облици представљања (*cogitare*-а) и могу слободно да се сврстају под Хајдегерову одредницу представљајућег попредмећивања, чиме ти појмови и феномени остају у крилу истине као самоизвесности субјекта то јест једног преображаја истине бивствовања.

Поред става да уметност улази у видокруг естетике и постаје предмет једног особеног филозофског посматрања, Хајдегер као карактеристику новог века наводи чињеницу да уметност постаје појава културе. Наведени

миље метафизике субјекта пружа могућност да се схвате Хајдегерова кратке напомене о карактеру нововековне уметности, наведене у трећој темељној чињеници из повести естетике под насловом „Почетак новог века: уметност као појава културе“. Тако прва напомена: „Уметност постаје могућност човековог слободног саморазвоја његових достигнућа и умећа: Појава културе! »Уметност« се гура у представљеност (*die Vorstellung*), у којој се човек данас креће и из које се ми тешко извлачимо“ (Heidegger, 1985, р. 97). У првој реченици овог цитата стоји да је уметност могућност слободног саморазвоја човека. Конституисањем нововековне метафизике субјективности на сцену ступа један облик слободе, који не постоји код Грка, а још мање у средњем веку. Ослобађање од обавезности хришћанске спасењске извесности подразумева да наместо бога у погледу људских производа постави човек као субјект и носилац својих достигнућа или прецизније речено културе. Уметност постаје појава културе, а не хришћанске религије. Она постаје ствар од човека утемељене културне политике. Ово се презентује и у томе да уметник није више бледи сарадник бога у уметничком стварању што води обезбожењу уметничке производње. Уметничко дело је сада објект човекове представљачке производње и производ његовог слободног израза. Као такво, уметничко дело не може да се идентификује са природним стварима оно сада постаје ствар слободног израза уметника и естетских критеријума. Настаје лепа уметност, непојмљива за средњовековно схватање. У контексту субјективности дело више није само предмет уметничког произвођења, већ и предмет доживљаја. Као предмет доживљаја оно подлеже оцењивању и уживању субјекта рецепције. Хајдегер наглашава да је доживљај специфично нововековна категорија, којом нововековни човек обликује своју суштину. Такво обликовање суштине није карактеристично за Грке. Они нису знали за доживљаје. Кад се говори о доживљају Хајдегер, може се рећи намерно, не истиче разлику између доживљаја уопште и специфичног естетског доживљаја којим се конституише естетски предмет. Једно естетско разликовање које према Гадамеру омогућује естетски доживљени предмет то јест оно чиме се естетски доживљај управља на само дело одвајајући све оне ванестетске моменте као што су сврха, функција, садржинско значење у Хајдегеровом схватању доживљаја бива нивелисано. Хајдегер појам доживљаја повезује са тим да је свет новог века постао слика, а човек је као *subjectum* уздигао свој живот до положаја центра свих повезивања и одлучивања истичући на тај начин његову обликујућу моћ. Нивелација се састоји у томе да није само уметничко дело предмет доживљаја, већ се свако бивствујуће „[...] сматра бивствујућим тек када се и уколико се оно уноси у тај живот и када се и уколико се односи на тај живот. То јест тек када се и уколико се оно до-живљава и постаје до-живљај“ (Heidegger, 1994, р. 94). Другим речима доживљај за Хајдегера пре свега има онтолошку функцију конституисања предметности свега бивствујућег, а не естетску функцију одређивања специфичног естетског предмета. Иначе појам доживљаја (*Erlebnis*) Хајдегер тематизује и у Прилозима филозофији везујући овај појам

за техничку суштину бивствовања коју у том делу назива справљеност (*Machenschaft*). Ова техничка суштина састоји се у попредмеђивању свега бивствујућег које води напуштености бивствовања истовремено сводећи доживљај на извесност једног ја које попредмеђује, и позиционирајући га у један одређени преображај истине (извесност) бивствовања. Стога Хајдегера тврдња из Поговора Извору... да је доживљај елемент у којем уметност умире означава и извесну нивелацију уметничких дела са осталим бивствујућим захваљујући самом доживљају као феномену конституисаном на извесности нововековне субјективности.

Истичући да уметност постаје ствар слободног људског саморазвоја и достигнућа, Хајдегер не упућује само на један процес обезбожења у којем једно уметничко дело губи теолошку функцију *analogia-e entis*, већ на то да она постаје ствар једне нове слободе утемељене на самоизвесности субјекта као представљајућег попредмеђивања, не само по својој производњи него и по свом изразу. Овоме одговара Хајдегера тврдња „[...] да се уметност гура у представљеност“ (Heidegger, 1985, р. 97). Већ наглашени карактер представљености да она подразумева представљање и представљено упућује на основу нововековне субјективности субјекта као представљајућег попредмеђивања као основне црте извесности. Овај преображај истине води новој суштини уметности, коју Хајдегер одређује у Извору уметничког дела. Уметност поново заснива нови сукоб истине у овом случају нескривености и њој опозиционе скривености у виду извесности. Управо постављање истине као извесности и њој саобразног представљајућег попредмеђивања носи суштински преображај истине бивствовања у којем се сада бивствујуће схвата као предмет или објект. Схватање истине као извесности омогућиће Хајдегеру да заснивање нововековне уметности одреди као стављање-истине бивствујућег у дело, где се то бивствујуће схвата сада као предметно бивствујуће које тиме постаје предмет са којим се може рачунски располагати и прегледавати (Heidegger, 1994, р. 65). Путем уметности отвара се један свет у коме свако бивствујуће постаје објект за један субјект. Другим речима бивствујуће је предмет његовог располагања и управљања као и доживљавања. Парадокс овако постављене суштине уметности на преображеној истини бивствовања као извесности водиће растварању уметности. Наиме у процесу безграничног представљајућег попредмеђивања уметност неће остати имуна. Она која отвара и поставља свет рачунског располагања подлећи ће том рачунском располагању и попредмеђивању. Овај процес довешће на крају новог века до нестајање уметничких дела, јер ће она услед техничке доминације постати постројења (*Anlage*). То не значи да не постоје песници који у новом веку певају на другачији начин. Пре свега, Хелдерлин који најављује својом поезијом једно ново време, на другачијој истини бивствовања утемељени повесни етос света.(de Tokvil, 2002)

Baumgarten, A. G., & Mirbach, D. (2007). *Ästhetik*. Felix Meiner Verlag.
 de Tokvil, A. (2002). *O demokratiji u Americi*. Izdavačka knjižarnica
 Zorana Stojanovića.

Heidegger, M. (1961). *Nietzsche* (Vol. 2). Günther Neske.

Heidegger, M. (1985). *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*. Vittorio
 Klostermann.

Heidegger, M. (1989). *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Vittorio
 Klostermann.

Heidegger, M. (1994). *Holzwege*. Vittorio Klostermann.

Radovanović, S. Ž. (2015). Hajdegerovo pitanje o bivstvovanju i pitanje o
 umetnosti. *Sinteze - Časopis Za Pedagoške Nauke, Književnost i Kulturu*, 4(7),
 45–51. <https://doi.org/10.5937/sinteze0-8499>

Фери, Л. (1994). *Номо Aestheticus: Откриће укуса у демократском
 добу*. Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

HEIDEGGER - THE FORMATION OF MODERN AESTHETICS AND
 ART AS THE APPEARANCE OF CULTURE

Saša Ž. Radovanović¹

Abstract: The paper analyzes Heidegger's views on aesthetics and art in the epoch of the new century. First, it is shown how Heidegger defines the general concept of aesthetics. Then the role of Descartes' philosophy in establishing the Being and the truth as a certainty in the epoch of the new century is shown. Modern aesthetics and art are formed within such a change of being and truth. In modern aesthetics, feeling and beauty are connected and taste, subjective judgment, is placed as a central concept. On the other hand, art is presented as a cultural phenomenon that distances itself from the Christian concept of art.

Key words: aesthetics, art, culture, Martin Heidegger, René Descartes, being, truth.

Примљен: 26.12.2022.

Прихваћен: 16.1.2023.



¹ sasa.radovanovic@filum.kg.ac.rs, Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac