

## HAJDEGEROVO SHVATANJE ARHITEKTURE

### HEIDEGGER'S UNDERSTANDING OF ARCHITECTURE

**ABSTRACT** The main intention of this work is to make a sort of the review through the key phenomena defining Heidegger understanding of architecture. In that sense, although it does not contain detailed consideration of some important aspects of architectonic, such as all aspects of space, time and place within the unity of Heidegger's thought, this work is trying to actualize his understanding of architecture through linking it with the current tendencies of architecture.

Key words: Heidegger, architecture, place, space, poeticizing, being, Norberg-Schulz.

**APSTRAKT** Osnovna intencija rada je da napravi svojevrsan presjek kroz ključne fenomene koji saodređuju Hajdegerovo shvatanje arhitekture. U tom smislu, iako ne sadrži detaljno razmatranje pojedinih važnih aspekata arhitektonskog, poput recimo svih aspekata prostora, vremena ili mjesta unutar cjeline Hajdegerovog mišljenja, rad pokušava da aktualizuje Hajdegerovo poimanje arhitekture kroz povezivanje sa aktuelnim tendencijama arhitekture.

Ključne riječi: Hajdeger, arhitektura, mjesto, prostor, poetizacija, bivstvovanje, Norberg-Šuc.

### 1. Uvodno razmatranje: Hajdegerovo iskušavanje umjetnosti

Namjera da se približimo umjetničkom temelju u Hajdegerovom poimanju umjetnosti (Kunst) nikada ne može biti naivno i ravnodušno kontemplativno sagledavanje stvari koja se razmatra. Neophodnost da se iz Hajdegera govori o samom Hajdegerovom govoru o umjetnosti iziskuje i dodatnu opreznost ali i nužnost da se vrtoglavo zapadne u misaone kovitlace njemačkog filozofa, da se, jednom riječju, fenomenološki ščepa fenomen mišljenja koje misli samo umjetničko djelo.

Hajdegerova filozofija umjetnosti se ne može odvojiti od njegove filozofije kao cjeline, tako da se i u svakom njegovom radu o umjetnosti reflektuje i cjelokupnost njegovog filozofiranja. Kako temeljno pitanje (Grundfrage) Hajdegerove filozofije izvire iz samih temelja bivstvovanja to onda i na sličan način mora da se razumije i pitanje umjetnosti. Stoga neće biti ništa neobično u tome što i Hajdegerovo mišljenje namjenjuje umjetnosti funkciju otkrivanja istine bivstvovanja, čime se zapravo i reflektuje i smisao bivstvovanja kao vodećeg, odnosno fundirajućeg, odgovora Hajdegerove filozofije. Umjetničko djelo kao stjecište i izvorište istine, dakle, same istine bivstvovanja, upućuje i sugerira isključivo na one umjetnike u čijim djelima provejava istina bivstvovanja otrg-

nuta od zaborava. Tu istovremeno leži i uska veza koju Hajdeger uspostavlja između filozofije i umjetničkog stvaralaštva, jer i mišljenje i umjetnost, naročito u svojoj najimpozantnijoj formi pjesništvu, imaju istu svrhu, tj. istinu bivstvovanja, iako na različite načine dolaze do nje. Zato je istinska umjetnost najbliža filozofskom mišljenju upravo kada ima sposobnost da kroz misaono pjevanje dospije do razumijevanja istine bivstvovanja. Hajdeger ovu blizinu (Nähe) upotpunjuje tako što daje umjetnosti privilegiju da smješta istinu u djelobivstvujuće ili da *bude sebe-u-djelo-postavljanje-istine-bivstvujućeg* (Das Sich-Ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden). Ovom suštinskom određenju umjetnosti prethodi čitavi niz avanturističkih stranputica i uspona mišljenja koje se, šturo i nedovoljno kazano, mogu okarakterisati kao preispitivanje i zaplitanje u stvarski i oruđevni karakter umjetničkog djela.

Ovo samo-sebe-smještanje-istine u umjetničko djelo je kod Hajdegera dato u jednom ambivalentnom smislu<sup>1</sup> pa se tako jednom ova formulacija pojavljuje kao *sebe-u-djelo-stavljanje-istine-bivstvujućeg*, a drugi put kao *u-djelostavljanje-istine-bivstvujućeg*. Shodno tome, istina se u prvom smislu obznanjuje i kao subjekat i kao objekat datog iskaza, dok bi u drugom smislu ona bila samo objekat (Up.: Grubor, 2005: 104, 105). Navedena upotreba nije slučajna i ima dalekosežne posljedice jer u prvom slučaju istina nije tek tako postavljena u djelo, već je postavljena za nekoga, tj. za tubivstvovanje, koje je prihvata i razumijeva. Na tom tragu, važno je da se tamo gdje je istina subjekt ovog stava mora tragati za određenjem estetskog objekta, tj. umjetničkog djela, dok se u slučaju gdje je ona objekat može izvesti subjektivna strana fenomena umjetnosti u vidu estetskog akta, kako produktivnog tako i receptivnog. Samo umjetničko djelo pak njemački filozof određuje kroz dvije bitne crte: kao postavljanje jednog svijeta (Aufstellen einer Welt) i uspostavljanje zemlje (Herstellen der Erde), tačnije kao njihov *spor* (Streit), gdje najprije zemlja biva shvaćena u estetskom smislu kao nešto blisko pojmu materije, materijalu umjetničkog djela, ali istovremeno i kao ono na čemu čovjek temelji svoje boravljenje, kao zavičajno, otadžbinsko tlo čovjekovog stanovanja u njegovom istorijskom svijetu, što bi zapravo bio pojam *ethosa*. Sa druge strane svijet se ne može poimati kao zbir postojećih, poznatih i nepoznatih stvari, već on kao svjetujući svijet predstavlja jednu samootvarajuću otvorenost (die sich öffnende Offenheit) suštinskih odluka u sudbini jednog istorijskog naroda (Volk).<sup>2</sup> Pored ove dvije crte bivstvovanja umjetničkog djela ispoljavaju se i karakteristike umjetničkog stvaralaštva oličene u umjetničkom aktu stvaranja istog a gdje se kroz spor

<sup>1</sup> Znatno opširnije i podrobnije o ovom aspektu Hajdegerove filozofije govori Grubor. Ovdje valja istaći i njegovo prilično uspješno prevodilačko rješenje gdje on umjesto sebe-u-djelostavljanje-istine-bivstvujućeg govori o sebe-udjelovljenju-istine bivstvujućeg. Više o tome vidjeti kod: Grubor, N. (2005), *Hajdegerova filozofija umjetnosti. Problem zasnivanja*, Pančevo: Mali Nemo, nar. str. 104-106.

<sup>2</sup> Pogledati: Hajdeger M., (2000), „Izvor umjetničkog dela“, u: *Šumski putevi*, Beograd: Plato, str. 33/ Heidegger, M., (1977) „Der Ursprung des Kunstwerkes“, u: *Holzwege*, GA 5, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, str. 35.

zemlje i svijeta stvara oblik, forma, izgled djela. Tu je data i recepcija djela, koju Hajdeger opprisutnjuje kroz njegovo čuvanje, a što je iskazano u procesu razumjevanja umjetničkog dela, a koje započinje primjećivanjem onog nečuvanog (Ungeheure), što sugerise da se tu zbiva, događa jedno nečuvano, dotad neviđeno prevladavanje onog uobičajenog i svakodnevnog. I jedan i drugi proces (produktivni i receptivni), kao stvaralačko ili čuvajuće stavljanje istine u djelo, moraju se poimati kao samosmještanje (Sich einrichten) istine same, gdje istina naravno biva shvaćena kao neskrivenost-*aletheia* (Unverborgenheit).

Specifičnost umjetničkog biva iskazana i kroz njenu, ako tako možemo reći, *tehničku karakteristiku proizvođenja* onoga bivstvjućeg kakvog nikada nije prije bilo a neće ni biti. Ova neponovljivost se, recimo, u odnosu na nauku ogleda i u pjesničkom karakteru umjetnosti, pri čemu se ovdje pjesnički aspekt razumijeva u najširem smislu te riječi. Suština umjetnosti se dakle određuje i kao pjesništvo<sup>3</sup>, a ono sa svoje strane biva svedeno na trostruko ustanovljavanje (Stiften) istine kroz momente poklanjanja, utemeljenja i započinjanja.

To što je sada umjetnost na određeni način „svedena“ na pjesništvo (Dichten) može imati značajne posledice u mogućem sagledavanju ostalih umjetničkih rodova, pa tako njemački filozof cjelokupnu umjetnost dijeli na pjesništvo i ostale umjetnosti u koje bi spadali: arhitektura, vajarstvo, slikarstvo i muzika. Upravo će razmatranje arhitekture, odnosno način na koji je tretira Hajdeger, biti osnovna preokupacija ovog rada, pri čemu će se slijediti postavka da Hajdeger prevladava arhitekturu time što je ponovo utemeljuje. Drukčije kazano, prevladavanjem estetskog prevladava se i estetska arhitektura i uspostavlja osobena poetizovana arhitektura stanovanja. Taj postupak se vrši kroz niz etapa i koraka, koji će biti izloženi u narednim poglavljima i gdje će se, pored ostalih, razmatrati pitanja poput stanovanja i građenja, četvorstva, poetizovanog stanovanja, kao i uloge prostora kod Hajdegera.

## 2. Ponovno utemeljivanje arhitekture

### 2.1. Zasnivanje stanovanja i građenja

U opštepoznatu negativnu sliku koju Hajdeger ima spram estetike kao filozofske discipline i reliktu metafizike subjektivnosti uklapa se sasvim prirodno i očekivano njegova recepcija arhitekture.<sup>4</sup> Zaborav zaborava bivstvovanja zasigurno neće moći ne samo da se objelodani kao zaborav u jednoj metafizičkoj tmuni kao što je zapadna estetika, već ni mogućnost prisjećanja bivstvovanja dok traje noć svijeta potpunog nihilizma nije mogućna unutar ništeće savremene umjetnosti. Stoga je usud čovječanstva neizbježno povezan

<sup>3</sup> Vidjeti o podjeli umjetnosti kod Hajdegera u djelu Grubora, N. (2009), *Hermeneutička fenomenologija umjetnosti. Osnovni problemi estetike polazeći od Hajdegerove filozofije*, Pančevo: Mali Nemo, str. 126, 127.

<sup>4</sup> Više o tome vidjeti u: Hajdeger, M. (2000), „Doba slike sveta“, u: *Šumski putevi*, Beograd: Plato, str. 60-91.

sa neophodnošću prevazilaženja (Überwindung) kako zapadne filozofije mišljenjem tako i zapadne estetike poetizovanom umjetnošću.

Unutar estetskog poimanja stvari umjetničko djelo biva pretvoreno u objekt, predmet (Gegenstand) za subjekt koji ga razmatra na njemu osobene načine. Sama subjekt-objekt relacija je nekako posve samorazumljiva u mišljenju koje je nakalemljeno na Dekartov filozofski diskurs i s obzirom na koji subjekt ostaje apsolutno distanciran i izolovan u odnosu na promišljajući objekt mišljenja. Na tom fonu Hajdeger smatra da je potrebno izvršiti prevazilaženje estetike što svakako ne bi označavalo puko odbacivanje iste već njeno ponovno započinjanje na novim temeljima. Radi se u stvari o prevazilaženju polazišta (Ansatz), pri čemu se to prevazilaženje mora razumjeti kao njegovo ponovno prisvajanje.

Na sličan, ako ne i istovjetan, način Hajdeger želi da prevlada i arhitekturu kao otvoreni izraz estetskog subjektivizma i tako je ponovo zasnuje, ali na temeljima i u otvorenosti bivstvovanja. Njegova slutnja da estetičari i historičari umjetnosti žele da prosuđuju arhitekturu prema estetskim kriterijumima a ne prema kriterijumima mjesta i boravišta, predtematskog razumijevanja bivstvjućeg, tj. zgrade, rezultirala je time da on radije govori o građenju i stanovanju nego li o arhitekturi. Ključni tekstovi, u kojima pak Hajdeger razmatra svoje postavke su *Stvar* (1950), *Građenje, stanovanje, mišljenje* (1951), „*pjesnički stanuje čovek*“ (1951), kao i *Umjetnost i prostor* (1969). Naravno, pored njih i rasprava *Izvor umjetničkog djela* (1935/1936), doduše u naznakama, sadrži sasvim opipljive konture onoga što će kasnije postati čvrsta oplata Hajdegerovog mišljenja o arhitekturi.<sup>5</sup>

Pokušaj razmatranja arhitektonskog kod njemačkog mislioca odmah nam nameće poniranje u središnju problematiku ove teme a to je reflektovanje odnosa između građenja (Bauen) i stanovanja (Wohnen), za šta je paradigmatična rasprava *Građenje, stanovanje, mišljenje*. U tom smislu, on nema nikakvih pretenzija na poimanje neimarskog i tehničkog aspekta građenja, već samo želi da slijedi građenje do onog područja (Bereich) kojem pripada sve ono što jeste. Ključno pitanje je kako razriješiti odnos građenja i stanovanja. Šire gledano, shodno ovom zahtevu, početna

Hajdegerova teza je da tek posredstvom građenja dolazimo do stanovanja, te da se u krajnjoj liniji tek u tome zapravo sastoji njegova svrha. Međutim, uprkos naizgled samorazumljivom stavu, ubrzo se uviđa da stvari ne stoje sasvim tako jer, „nisu sve građevine-stanovi“ (Hajdeger, 1982: 83/Heidegger, 2000: 147). Puko sklonište, koje može biti ovo ili ono, ovakvo ili onakvo, kako za koga, ne znači isto što i stanište. Pored toga, posmatranje građenja i stanovanja kroz relaciju cilj-sredstvo isto tako promašuje stvar, jer građenje nije

---

<sup>5</sup> Norveški arhitekt Norberg-Šulc, jedan od najpoznatijih sljedbenika Hajdegerovog mišljenja u arhitekturi, smatra da je Hajdeger svoje osnovne postavke o svijetu, stvari, prostornosti i građenju implicitno dao već u *Bivstvovanju i vremenu* (1927), dok se u kasnijim radovima te bazične teze samo upotpunjuju i razvijaju. „Smatramo, stoga, da Hajdegerovo mišljenje pokazuje veliku konzistentnost i može zasigurno biti razumljeno kao 'put', metafora koju on sam voli da koristi.“ (Norberg-Schulz, 1983: 67).

samo sredstvo stanovanja već, ako je istinsko građenje, mora već u sebi biti i stanovanje. No, kako odrediti taj odnos, gdje naći mjeru stanovanja i građenja? Odgovor opet može dati samo jezik (Sprache), koji Hajdegera odbacuje u etimološku suštinu riječi stanovati i graditi, gdje se pokazuje da oni zapravo imaju identično porijeklo značenja čiji je cilj doći do bivstvovanja bivstvjućeg, odnosno bivstvovanja građevine. Radi se u stvari o staronjemačkoj riječi *buan* koja ukazuje na stanovanje. „Graditi prvobitno znači stanovati. Tamo gde reč graditi još govori na prvobitni način, ona u isti mah kazuje *koliko daleko* doseže suština stanovanja. *Bauen, buan, bhu, beo*, jesu, naime, naša reč bin u obrtima: *ich bin* (ja sam), *du bist* (ti si), u zapovednom načinu *bis* (budi). Šta onda znači *ich bin*? Stara reč *bauen*, kojoj pripada *bin*, odgovara da *ich bin, du bist* znači: ja stanujem, ti stanuješ... Čovek biti – to znači: kao smrtnik biti na zemlji, znači: stanovati“ (Hajdeger, 1982: 85, 86/ Heidegger, 2000: 149). Shodno navedenom, stanovanje, koje je dakle suština građenja, odnosno uslovno rečeno arhitektonskog, sada mora i sâmo biti preispitano i razmotreno. No prije toga, kako se iz citiranog navješćuje, građenje i stanovanje se jezički ispoljavaju kroz frazu *ich bin*, ili ja jesam, što zapravo upućuje na postojanje i afirmaciju čovjekovog postojanja. Jer, stanovanje nije samo obična radnja, djelatnost, pa ne čak ni način ljudskog postojanja, stanovanje *jeste* čovjekovo postojanje, i otuda njegova neizmijerna važnost.

Kako je već emfazirano, Hajdeger insistira pak na tome da mi gradimo ili smo gradili samo ukoliko stanujemo, što bi zapravo značilo da se prvo mora stanovati da bi se gradilo. Kao što se stanovanje stiče jedino kroz građenje, tako se i građenje jedino zbiva kroz dalje stanovanje. Ali, kako je to moguće? Opet jezik odgovara: „starosaksonsko *wuon*, gotsko *wunian* znače isto što i stara reč *bauen*: ostajanje, prebivanje... *Wunian* znači: biti spokojan, doveden u spokoj, ostati u njemu. Reč *Freide* (spokoj, mir) znači *das Freie* (slobodno mesto, čistina), *das Frye*, a *fry* znači: sačuvan od štete i opasnosti, sačuvan od nečega, to jest – pošteđen“ (Hajdeger, 1982: 88/Heidegger, 2000: 150, 151). Ovdje ćemo tek usputno akcentovati važnu riječ *pošteđivanje* koja na osoben način ocrtava stanovanje stoga što rekurira na pošteđu, čuvanje, očuvavanje nečega, a ono što se čuva u stanovanju-građenju može biti samo čuveno *čtvorstvo* (*das Gevier*), kao sama suština stanovanja.

## 2.2. Čtvorstvo kao suština stanovanja

Sa pominjanjem čtvorstva kao suštine stanovanja čini se da Hajdeger upotpunjuje prividno dvostruku strukturu umetničkog djela koja u Izvoru umetničkog djela biva iskazana kao jedinstvo zemlje i svijeta.<sup>6</sup> Kada se govori već o čtvorstvu onda treba odmah naglasiti kako ga sačinjavaju zemlja i nebo, pa potom smrtnici i božanstva.

<sup>6</sup> U *Izvoru umetničkog dela* Hajdeger još uvijek nije stigao do momenata čtvorstava, ali su kako Norberg-Šulc ističe, oni već tu: bog, ljudsko biće, zemlja, nebo. Kao stvar, hram počiva na sva četiri momenta, a kao ljudska tvorivina stvoren je za objelodanjivanje svijeta.

Prije nego krenemo na detaljnije razmatranje četvorstva treba ukazati na Hajdegerovo poimanje građevine, zdanja, u formi *grčkog hrama* (das Tempel) kao neprikazivačke umjetničke tvorevine koja najeksplicitnije eksponira suštinu umjetničkog djela u vidu sporenja svijeta i zemlje. Ovaj neprikazivački karakter arhitekture je kod Hajdegera, stiče se utisak, dat samo nominalno s obzirom da ona istovremeno prikazuje, odnosno dovodi nešto u prisustvo te kao umjetničko djelo građevina čuva istinu.

Podsjećamo da grčki hram, u krajnjoj liniji, ograničava kao svijet neko sveto područje i tako povесnom tubivstvovanju daje orijentaciju. Svetost je prisustvo božanstava pa tako hram biva podesan za ono što određuje sudbinu ljudi i čini da sve stvari zemlje budu vidljive, on otvara svijet i u tom postupku smješta istinu u djelo. Način na koji se to događa usko je vezan sa mjestom koje zauzima hram, s obzirom na to da je Hajdegerovim izborom stjenovitog mjesta kao izvorišta hrama sugerisano da se radi o važnom, upadljivom i osvećenom mjestu. Na taj način, on postaje središte smisla (Sinn) koje ljudima daje sudbinu odgonetajući im sadržinu toga ko jesu i kuda treba da idu, zahvaljujući čemu stiču mogućnost da borave u autentičnosti. Umjetničko djelo kao arhitektonski hram utemeljuje, zasniva, svijet tako da čini vidljivim bivstvovanje, dozvoljava da se zbiva njegova istina, pa tako ono implicitno svagda prisutno (bivstvovanje) čini eksplicitnim. Najzad, i zemlja kao neizostavni momenat bivstvovanja, uz već pomenuti svijet, daje materijalnu formu hramu, kao i bilo kom umjetničkom djelu, ali isto tako svjedoči, kako je već ranije istaknuto, o svojevrsnom boravljenju čovjeka u njegovom istorijskom svijetu.

Sada se vraćamo glavnoj preokupaciji ovog dijela spisa, koja se iskazuje u četvorstvu gdje najprije izbija momenat *zemlje* (die Erde) koja predstavlja kako zemlju kao planetu tako i zemlju kao običnu materiju, tlo. Zemlja je kod Hajdegera shvaćena kao ona koja služi, to je zapravo materijal koji sačinjava građevinu kao stvar, tvorevinu. I *nebo* (der Himmel) se ispostavlja kao neizostavni pratilac zemlje a samim tim i čovjeka koji stanuje, jer građevina gleda prema nebu dok je čvrsto vezana za zemlju, uspinje se prema nebu.<sup>7</sup> Pored njih, treći element, shvaćen kao *božanstva* (die Göttlichen), označava glasnike božanske suštine, igru skrivenosti i prisustva samih bogova. Na koncu, posljednji aspekt četvorstva svodi se na *smrtnike* (die Sterblichen), bivstvjuća obdarena za smrt, što je već ustaljenja Hajdegerova slika tubivstvovanja kao bivstvovanja prema smrti.

Dalje razmatranje četvorstva pokazuje da su svi njegovi elementi međusobno srasli, umreženi, upleteni, a postupak kojim se sva četiri momenta koji sačinjavaju suštinu stanovanja prožimaju Hajdeger označava kao *ogledalsku igru* (das Spiegel-Spiel). „Ogledanje koje vezuje u ono što je slobodno, jeste igra koja omotavajućim zagrljajem uzajamnog prisvajanja povezuje svako od tih četvoroga s preostalim troma“ (Hajdeger, 1982: 121 /Heidegger, 2000: 181).

<sup>7</sup> Pogledati o tome u: Hajdeger, M. „Stvar“, u: *Mišljenje i pevanje*, str. 120./ Heidegger, M. „Das Ding“, u: *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, str. 180.

To znači da nijedno od četvoroga ne ostaje u izolovanosti, iako je zasebno, već se u svakom poput Lajbnicovih monada ogledaju svi ostali aspekti četvorstva. Tu svojevrsnu, kako Hajdeger ističe, prisvajajuću ogledalsku igru neba i zemlje, božanstva i smrtnika možemo izjednačiti sa svijetom (Welt). U daljem eksplikativnom zanosu Hajdeger primjećuje da bi se jedinstvo četvorstva moglo jezički izraziti i kao *četvorovanje* (die Vierung). Šire gledano, tu se iscrpljuje već navedena ogledalska igra četvorstva, i ovakva kakva jeste biva označena kao *svjetovanje svijeta* (das Welten von Welt), uz opasku da ono ima karakteristiku *kruženja* četvorstva, a emfaziranje kruga ima upravo za cilj da pokaže kako se sva četiri momenta spajaju u krug svijeta, ova ogledalska igra stvara svijet. Na tom cikličnom tragu se nakalemljuju sljedeće Hajdegerove riječi: „Iz uprstenjavajuće ogledalske igre događa se stvaranje stvari“ (Hajdeger, 1982: 123/Heidegger, 2000: 183). Uvođenje stvari u igru ima ishodište u autorovoj želji da naglasi stvarski karakter arhitektonskog djela, jer ako su stvari manifestacija četvorstva ili su one koje sabiraju četvorstvo, da li onda i stanovanje, tačnije građevina kao *stvar* (das Ding), biva okarakterisana kao prije svega stvar? „U spašavanju zemlje, u primanju neba, u očekivanju božanstva, u poviňovanju suštini smrtnika – stanovanje se događa kao četvorostruko pošteđivanje četvorstva... Smrtnici nikad ne bi bili kadri da tako stanuju, ako bi stanovanje bilo samo prebivanje na zemlji, pod nebom, pred božanstvima, među smrtnicima. Štaviše, stanovanje je vazda prebivanje pri stvarima“ (Hajdeger, 1982: 90/Heidegger, 2000: 153). Ovim se opet potvrđuje da se građevina, arhitektonsko zdanje, pojavljuje kao stvar i da je ono kao stvar stjecište četvorstva ukoliko je istovremeno i mjesto stanovanja.

Primjeri krčaga (der Krug) i *mosta* (Brücke) bi trebali da dodatno potkrijepe Hajdegerove gore navedene stavove, pa tako, primjerice, most, po njegovom shvatanju, prisutnjuje mjesto, čineći da se momenti četvorstva ispolje u svoj svojoj suštini. Ako su, shodno svemu prethodno rečenom, stvari kao takve mjesta a ne nešto što pripada mjestu, onda su i skulptura i hram otjelovljena mjesta, pa bi u tom smislu i građevina bila tijelo, stvar, koja stoji, ima visinu, širinu, i tome sl. Stvarski karakter zgrade se tako iscrpljuje u tome što ona opstoji između neba i zemlje kao vajarska forma, što je opet u skladu sa Hajdegerovim uvidom da zgrada ponovo postavlja nebo na zemlju, što je druga riječ za otjelovljenje, a to istovremeno znači da se četvorstvo postavlja u zgradu aktom proizvođenja kao *poiesis*. Zemlja tako čuva otvorenost svijeta, a tu se može naslutiti i sukob, spor svijeta i zemlje baš zato što svijet daje mjeru stvarima dok zemlja kao otjelovljujuća uspostavlja granice.

Već pominjani most može dakle biti stvar i to kao sakupljanje četvorstva. Primjer mosta služi Hajdegeru i kao dobar prelaz ka razmatranju prostora u arhitekturi, jer most je mjesto četvorstva, a mjesto i prostor stoje u bliskoj sprezi.

### 2.3. Prostor i arhitektonsko djelo

Hajdeger prostor (Raum) razmatra u više različitih djela, uključujući i mjesta koja su tom fenomenu posvećena unutar *Bivstvovanja i vremena*. Me-

đutim, za nas će biti ipak od bitnije važnosti poimanje prostora s obzirom na umjetnička djela, u prvom redu arhitektonsko a djelimično i vajarsko djelo.

Saglasno prethodnim naznakama, prvo na šta se mora odgovoriti jeste pitanje odnosa *mjesta* (Ort) i prostora. Kao i mnogo puta ranije, opet jezički napor dovodi do razrješenja, jer prostor je nešto što je *raskršeno* (Freigegebenes) za mjesto, oslobođeno, očišćeno za mjesto, naravno, do izvjesne granice (*peras*). Pomenuta granica, omeđivanje mjesta nije određenje, ograničenje već uspostavljanje *postojanja* mjesta. „Shodno tome, svoju suštinu prostori uzimaju od mesta, a ne od 'prostora'“ (Hajdeger, 1982: 94 /Heidegger, 2000: 156). U tom smislu mjesto je određeno svojim granicama, arhitektura se događa na granicama kao otjelovljenje svijeta. Ova granica, u Hajdegerovom promišljanju, može biti razumljena i kao prag, otvorenost vrata, koja u zgradi simbolizuje granicu onog unutra i onog spolja, stranog i domaćeg. Ta granica i otvorenost su konstitutivni elementi mjesta.

Pored toga, Hajdegeru je veoma važno da napravi razliku između prostora i „prostora“, gdje je matematizovani i tehnicirani „prostor“ trodimenzionalnosti odstranjen iz mišljenja stanovanja. U geometrijskom prostoru se ne mogu naći mjesta, dok se opozitno njemu prostor stanovanja i otvorenosti tek zasniva kad je satkan od mjestâ, on biva zajamčen uz pomoć mjesta. Matematizovani prostor nauke svoje porijeklo vodi iz novovjekovnog poimanja istog, a svoj vrhunac doseže u Dekartovom razumijevanju prostora kao ekstenzije, protežnosti. Nasuprot njemu, pomenuto raskršivanje prostora pak predstavlja i oslobađanje mjesta na kom se obznanjaju božanstva, i tu se istovremeno otvara i mjesto čovjekovog stanovanja. Zanimljivo, tek građenje ima moć da pravi mjesta koja daju stanište za četvorstvo, a sa svoje strane i četvorstvo daje građenju uputstvo na osnovu kojeg može podizati mjesto. Na taj način, zahvaljujući ovom međuslovljavanju, zgrade postaju mjesta i one dopuštaju i sprovode četvorstvo, i tako kao svojevrsni živi prostori dovode do poimanja arhitektonskog kao *proizvođenje mjesta*. Sažeto rečeno, stvari koje Hajdeger izjednačava sa tim mjestima su arhitektonske stvari i rezultat su gradećeg proizvođenja. A suština tog građenja, da ponovo rezimiramo, koje je kontrarno tehničkom građenju, data je kao dopuštanje stanovanja, pri čemu istovremeno tek sposobnost za stanovanje daje mogućnost građenja.

Kada je pak u pitanju odnos čovjeka prema prostoru, onda se najpre mora poći od toga da on nije pristo-naprsto dat poput ostalih bivstvjućih, kao neko puko tijelo unutar prostora. Naprotiv, čovjek je kao takav prostoran, a ta odlika predstavlja bitnu karakteristiku njegovog bića jer tek kao prostoran on može biti i stanovnik. „Prostori se otvaraju time što bivaju pušteni u čovekovo stanovanje. Smrtnici jesu – to znači: u stanovanju oni istrajavaju kroz prostore uz pomoć svog prebivanja pri stvarima i mestima“ (Hajdeger, 1982: 97 /Heidegger, 2000: 159). Čovjek, kao tubivstvovanje, u otvorenosti i oslobađanju prostora istovremeno omogućava da se pojave stvari koje su unutar prostora.

Slično rečenom, Hajdeger se i u raspravi posvećenoj skulpturi *Umjetnost i prostor*, u izvjesnoj mjeri nadovezuje na opaske koje je napravio u već na-



vedenom tekstu tridesetak godina ranije.<sup>8</sup> Ovdje se čak može i uočiti izvjesna sličnost između plastike i građevine, jer i jedna i druga predstavljaju stvari, i jedna i druga su otjelovljena mjesta.<sup>9</sup> I tu se, dakle, prostor razmatra kao fenomen (Urphänomenon), on se obznanjuje kao krčenje. U istom maniru se i prostiranje objelodanjuje kao oslobađanje mjestâ (Freigabe von Orten), pa baš zato i donosi *mjesnost* (Ortschaft) zahvaljujući kojoj se priprema stanovanje.

### 3. Poetizovana arhitektura

Kako bi se upotpunila ili bolje reći kompletirala slika Hajdegerovog razumijevanja arhitekture potrebno je razmotriti i, koliko je to moguće, protumačiti razumijevanje odnosa između pjesništva i stanovanja.<sup>10</sup> Već je ranije istaknuto da Hajdeger cjelokupnu umjetnost određuje prefiksom pjesnički, pa bi u tom smislu bilo sasvim razumljivo njegovo određenje stanovanja kao pjesničkog. Međutim, čini se da njemački mislilac znatno kompleksnije pristupa ovom odnosu, ponovno preispitujući ovu postavku.

U početku svog razmatranja ovog problema, Hajdeger uočava da postoji izvjesna nesaglasnost između stanovanja i pjesništva. No, to je tako samo ako se stanovanje razumije kroz mjerilo posjedovanja stana, a poezija kroz mjerilo književnosti ili nestvarnu igru poetske imaginacije. Suprotno tome, istinsko pristupanje ovoj stvari nas etimološki upućuje na jezik, poeziju i stanovanje, odnosno građenje. Shodno tome, frajburški mislilac podsjeća kako „na grčkom se stvaranje kaže *poiesis*. Čovekovo stanovanje treba da bude poezija i da se izvodi na poetski način?“ (Hajdeger, 1982: 150/Heidegger, 2000: 192). Iz rečenog se da naslutiti da o stanovanju i pjesništvu moramo misliti polazeći od njih samih, a to znači od njihove suštine, pa se tako cjelokupno suštinsko mišljenje mora oslanjati na poeziju pjesnika Helderlina, jer su njegovi stihovi *pjesnički stanuje čovjek* osnova na kojoj Hajdeger gradi svako dalje razmatranje stanovanja. Upravo zbog toga, ako građenjem stičemo stanovanje, a pjevanje dopušta da stanujemo, onda i pjesničko stvaranje nije ništa drugo do proces građenja. Samim tim treba pokazati kako graditi po *mjerilima* pjesništva, kako graditelj-arhitekt može biti pjesnik-arhitekt. Hajdeger nam revnosno saopštava da takav zadatak iziskuje dvostruki zahtjev, gdje jedan govori da suština čovjekove egzistencije leži u stanovanju, dok drugi kaže da je pjevanje, pjesništvo, zapravo jedan specifičan vid građenja.

---

<sup>8</sup> O tome se znatno podrobnije može naći kod: Grubor, N. „Hajdegerovo shvatanje stvarstva“, u: *Problem kreativnosti* (zbornik), (2012), Beograd: Estetičko društvo Srbije, 287-302. Slično i kod: Mitchell, A. (2010) *Heidegger among the Sculptors*, Stanford: Stanford University Press.

<sup>9</sup> Sigurno je da je najrelevantniji tekst za poimanje ovog prostora: Heidegger, M. (1983), „Die Kunst und der Raum“, u: *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, nar. str. 183.

<sup>10</sup> Ovdje se misli na tekst, „... pjesnički stanuje čovek...“, u: Hajdeger, M. *Mišljenje i pjevanje*/ Heidegger, M. „... dichterisch wohnet der Mensch...“, u: *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, 191-208.

Bilo kako bilo, ne smije se izgubiti iz misaonog horizonta to da poezija i poetsko stanovanje uvijek sadejstvuju sa jezikom kao svojom suštinom. Opštepoznati stav Hajdegera da je *jezik kuća bivstvovanja*, da čovjek stanuje u jeziku, a to će reći da kada on osluškuje jezik putem čega se svijet jezika otvara i zahvaljujući čemu postaje moguća autentična egzistencija, daje sasvim osobenu aromu poetizovanom stanovanju. Sljedstveno tome, sama suština jezika je poetska i kada ga tako upotrebljavamo onda se nalazimo u otvorenosti bivstvovanja.

Dalje obrazlaganje iziskuje ponovno, Hajdegerom rukovođeno, citiranje Helderlina:

*Pun zasluga, ipak pesnički stanuje  
čovjek na ovoj zemlji*<sup>11</sup>

Opetovano zaposjedanje stihova odvodi nas ka potrebi da se istakne kako čovjek stanuje kao onaj koji njeguje, gaji bivstvujuće na zemlji; on u naporu, strahu i radu stanuje na zemlji: ili kroz gajenje (Pflügen) ili kroz podizanje zdanja. Tu se kako se čini krije moguće značenje i smisao Helderlinovog stiha o stanovanju u zaslugama. Međutim, ni u jednom ni u drugom kao manifestacijama zasluge ne leži suština stanovanja, pa moramo tragati dalje.

Nastavak iščitavanja Helderlina Hajdegeru služi kako bi ukazao da u životu punom muke rada i sticanja zasluga, čovjeku ostaje i pogled prema nebesnicima, odnosno božanstvima. Gledanje ide ka nebu, ali čovjek ipak ostaje ukorijenjen u zemlji, pa se tako otvara horizont dimenzije koja nije ništa drugo do *premjerljivo odmjeravanje onoga između* (durchmeßbare Zumessung des Zwischen). Sad dolazimo do možda ključne karakteristike pjesničkog stanovanja ili stanovanja pjesnika, a to je *mjerenje* (Vermessung) kao odmjeravanje ili *uspostavljanje mjere* (das Maß) stanovanja ili građenja. Međutim, mora se istaći da ovdje nije riječ o nekom naučnom, frivolnom ili geografskom mjerenju planete, već o onom pjesničkom mjerenju u stanovanju, ili drugačije kazano o poetskom stvaranju kao mjerenju. Ako bi, shodno rečenom, pisanje poezije bilo uzimanje mjere onda bi odgonetanje mjere bilo i odgonetanje suštine stanovanja. Slično tome, ako Hajdeger slijedeći Helderlina govori o smrtnicima, tj. čovjeku koji umire kada boravi sa mukom (rada) na zemlji dok stanuje, i ako upravivši pogled prema nebu čovjek traga za božanstvom iskajući mjeru za svoje postojanje u vidu otvorenosti i dokučivanja bivstvovanja, onda se ovdje predosjećá da mjerenje nije ništa drugo do ranije pominjano znamenje četvorstva kao suštine stanovanja. Stringentno rečeno, mjerenje je doista četvorstvo kao suština stanovanja, ali iskazano kao pesničko stanovanje. Ako čovjek stanuje u četvorstvu, onda on stanuje na poetski način. „Ugledati tu meru, izmeriti je kao meru i uzeti je kao meru, to za pesnika znači: stvarati poeziju. Poetsko stvaranje je ovo uzimanje mere, i to uzimanje mere za čovekovo stanovanje.“<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Navedeno prema: Hajdeger, M. „.. pesnički stanuje čovek..“, str. 153.

<sup>12</sup> *Isto*, str. 162/202.

Sve u svemu, shodno Hajdegeru, stanovanje se događa samo onda kada je na djelu i poetsko stvaranje djela, tek u obzoru njegove prisutnosti. Uz to, uzimanje mjere se mora shvatiti kao *autentično mjerenje* za razliku od *neautentičkog mjerenja* nauke koje je ništa drugo do bestijalno manipulisanje mjerilima. Štaviše, tek zahvaljujući poetskom stvaranju koje daje pravu, autentičnu mjeru svakom građenju, ljudsko stanovanje dostiže do svoje suštine. Čovjek, dakle, gradi samo ako već unaprijed gradi u kontekstu poetskog uzimanja mjere. Ta mjera je, kako smo već naslutili, data u četvorstu kao suštini stanovanja. A pjesnici, i to oni pravi, odnosno autentični, što su blagonaklonošću bogova darivani, daju i uzimaju mjeru za neimarstvo i složenu strukturu stanovanja. Sve u svemu, proizilazi da ljudski način postojanja izranja iz stanovanja, dok način stvaranja poezije biva određen građenjem, pa se tako stanovanje objelodanjuje i kao stanovanje i kao stvaranje poezije.

#### **4. Zaključno razmatranje: Iskušavanje Hajdegerovog iskušavanja arhitektonskog**

Prethodni redovi su imali za cilj da ukažu na elementarne pojmove unutar Hajdegerovog poimanja arhitekture. Rad je isto tako imao namjeru da pokaže da svi pobrojani elementi arhitektonskog, građenje, stanovanje, četvorstvo ili poetski aspekt stanovanja stoje u bliskoj vezi, umreženi u svojoj svrsi koja se reflektuje kroz neophodnost prevladavanja metafizičkih relikata arhitekture.

Shodno navedenom, važno je bilo istaći da, za razliku od uobičajenih estetičkih teorija ono za šta se Hajdeger zanima jeste umjetničko djelo kao takvo, zanimaju ga njegovi izvori, suština, tačnije relacija umjetničkog djela spram bivstvovanja i istine. U takvoj interesnoj sferi, nedvojbeno se ne mogu naći savremene estetičke teorije koje počivaju ili na kantovski obojenoj estetici bezinteresnog dopadanja, ili na ničeanskoj koncepciji kreativnog akta. Sa druge strane, konzumeristička recepcija umjetnosti, bazirana na dominaciji raznih eksperata umjetnosti zasigurno da ne doprinosi povezivanju sa jednim širim svijetom smisla.

Pitanje koje je nekako sve vrijeme izviralo tokom prethodnih odjeljaka i poglavlja nije za svrhu imalo da pokaže puke „pohabane“, „izandale“ opštepoznate stavove koji su zapravo uobičajana „opšta mjesta“ unutar Hajdegerove vježbaonice mišljenja arhitekturnog, iako bi se možda na prvi pogled mogao steći takav utisak.

Razrađivanje bitnih momenata arhitektonskog kod njemačkog mislioca, može poslužiti da se tek uzgredno osmotri stepen Hajdegerovog prevladavanja arhitektonskog kao estetskog. Ukoliko se prihvati generalni stav<sup>13</sup> da se bilo koje arhitektonsko djelo sastoji od elemenata funkcije, forme i prostorno-vremenske dimenzije, onda bi se s obzirom na te momente moglo i preispitati

---

<sup>13</sup> Ovdje mislimo u prvom redu na karakteristike arhitekture koje su date u knjizi Bendžamina, E.(2011) *Filozofija arhitekture*, Beograd: Clio.

Hajdegerovo učenje. Naime, ovde bismo pošli od postavke da Hajdeger zapravo ipak ostaje unutar ove tročlane strukture. Tačnije, glavni momenti njegovog poimanja arhitekture, okvirno i grubo, iskazani kroz poetizovano stanovanje (građenje), četvorstvo i prostor mogli bi se postaviti kao analogni ili paralelni sa onim već označenim kao opšteprihvaćeni estetski momenti. S tim u vezi, pojam prostora i u estetskoj arhitekturi i u Hajdegerovoj opciji ima važnu ulogu, bez obzira na njihove međusobne razlike. U sličnom maniru, i pojam forme kao suštinski za estetsku dimenziju, i kod Hajdegera se može pronaći i izjednačiti sa ulogom četvorstva koji je isto tako suštinski element njegovog poimanja arhitekturnog. Četvorstvo, s obzirom na koje se odmjerava i razmjerava arhitektonsko kao takvo može biti, ako uopšte može, samo ono oblikovno nekog zdanja. Na koncu, funkcionalno, kao neizostavni aspekt arhitekture kod Hajdegera, bi bilo u sprezi sa poetskim shvaćenim kao načinom života i jedinom mogućnošću upotrebljavanja nekog zdanja, tu bi se mogla tražiti svrha postojanja neke građevine.

Naravno, ovo možda ipak nasilno svođenje Hajdegerovog arhitektonskog na estetsko arhitektonsko, nema namjeru da ukaže kako tu navodno ne postoje suštinske diferencije dva načina mišljenja, već da uputi na jednu drugačiju mogućnost tumačenja, uz primjedbu da se ipak radi o nominalnim sličnostima koje bi možda uz zahtjevnije iskušavanje Hajdegerovog mišljenja prevazišle svoju nominalnost.

Sa druge strane, ovdje bismo još tek usputno uputili i na vezu koja po nekim autorima postoji i vrlo je važna za razumijevanje Hajdegove spone između arhitekture i ethosa. Tako u raspravi Dajane Orenk<sup>14</sup> *ethos*, kod Hajdegera shvaćen kao boravljenje, uvijek upućuje na etičku obavezu i odgovornost, uz naravno neizostavnu etičku zasnovanost na ontološkom. Otuda zapravo i svojevrsni etički kontekst stanovanja jer to je način na koji boravimo i zato se iziskuje odgovornost spram staništa. Nasuprot bezbrižnosti i neodgovornosti boravljenja metafizičkog čovjeka, samo čovjek koji stanuje u četvorstvu, koji se poetski usvrhovljuje, valorizuje i oprisutnjuje mogućnost *ethosa*.

Pominjanjem *etičke dimenzije arhitektonskog* Hajdeger zapravo želi da napravi jasnu distancu ne samo spram neodgovornog, tehničisanog arhitektonskog građenja velikih gradova<sup>15</sup>, već i da podsjeti kako je i savremeno estetsko držanje bazirano na razularenoj bestijalnosti kreativnog zanosa koji ne pita ni za mjeru ni za *poiesis* stvaranja. Postmodernistički umjetnički diskurs, koji

<sup>14</sup> Pogledati u korektno analiziranom problem kod: D. Arenque, (2016), „Heidegger on thinking about Ethos and Man’s Dwelling“, u: *Architecture Philosophy*, Vol. 2, No 1, International Society for the Philosophy of Architecture, Oklahoma State University: Oklahoma.

<sup>15</sup> Za Hajdegera je paradigmatično mjesto stanovanja, kako ističe Hans Frisen, ne neobdorski prostor zgrada megapolisa, već koliba u nekoj planini poput Švarcvalda. Zgrade na koje Hajdeger misli ne postoje u velikim gradovima, već samo u provinciji, pa bi ostajanje ili povratak provinciji označavalo i rezignaciju spram grada kao oličenja masovnog življenja i tehničkog otuđenja. Pogledati više o tome kod: H. Friesen, „Heideggers Architekturtheorie und die Moderne“, u: E. Führ (Hg.), (2000), *Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur*, Münster, 177-188.

upravo u arhitekturi pronalazi svoju početnu i primarnu primjenu, zasigurno nije jedan od prioriteta estetskih obrazaca frajburškog filozofa. Možda bi ipak ne samo povratak umjetničkom svijetu antičke Grčke, čiji umjetnici u ekstatičnom i svečanom zanosu stvaraju pod mentorstvom obijestnih bogova, ili kasnijim modernističkim umjetničkim zahtjevima 18. i 19. stoljeća, bila jedina prihvatljiva mjera, doduše u određenom stepenu, za njemačkog mislioca.

Bilo kako bilo, prethodno izrečeni stavovi služe kao osobena dopuna ranijim, tokom rada, iskazanim momentima a koji se tiču strukture arhitektonskog djela. Uglavnom, mogućnosti interperetiranja arhitektonskog kod Hajdegera ostaju da iznova bivaju aktualizovane, jer svaki pokušaj davanja odgovora na bilo koje Hajdegerovo pitanje završava, kao po pravilu, ponovnim izranjanjem novog ili čak istog pitanja. U tom smislu bi i prethodne redove trebalo više posmatrati kao oprezan poziv za obazrivo stupanje i boravljenje u intelektualnim visovima arhitektonskog kod Hajdegera, nego li kao neodmjerenu pretenziju da se, makar oskudno i djelimično, iscrpe saznajne mogućnosti ovog fenomena.

### L i t e r a t u r a

- Arenque, D. (2016) „Heidegger on thinking about Ethos and Man’s Dwelling“, u: *Architecture Philosophy*, Vol. 2, No 1, International Society for the Philosophy of Architecture, Oklahoma State University: Oklahoma.
- Bachelard, G., (1994), *The poetics of Space*, Boston: Beacon Press.
- Bendžamin, E. (2011), *Filozofija arhitekture*, Beograd: Clio.
- Bubner, R. (1997), *Estetsko iskustvo*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Friesen, H. (2000) „Heideggers Architekturtheorie und die Moderne“, u: Führ E. (Hg.), *Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur*, Münster: Waxmann.
- Grubor, N. (2005), *Hajdegerova filozofija umetnosti. Problem zasnivanja*, Pančevo: Mali Nemo.
- Grubor, N. (2009), *Hermeneutička fenomenologija umetnosti. Osnovni problemi estetike polazeći od Hajdegerove filozofije*, Pančevo: Mali Nemo.
- Grubor, N. (2012), „Hajdegerovo shvatanje vajarstva“, u: *Problem kreativnosti* (zbornik), Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Hajdeger, M. (1982) „Stvar“, u: Hajdeger, M., *Mišljenje i pevanje*, Beograd: Nolit.
- Hajdeger, M. (1982)., „Građenje, stanovanje, mišljenje“ u: Hajdeger, M., *Mišljenje i pevanje*, Beograd: Nolit.
- Hajdeger, M., (2000) „Izvor umetničkog dela“, u: Hajdeger, M. *Šumski putevi*, Beograd: Plato.
- Hajdeger, M., (2000). „Doba slike sveta“, u: Hajdeger, M. *Šumski putevi*, Beograd: Plato.
- Hajdeger, Martin, „... pesnički stanuje čovek...“, u: Hajdeger, M., *Mišljenje i pevanje*, Nolit, Beograd (1982).
- Heidegger, M, (1977) „Der Ursprung des Kunstwerkes“, u: Heidegger, M., *Holzwege*, GA 5, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

- Heidegger, M. (1983) „Die Kunst und der Raum“, u: Heidegger, M, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2000) „... dichterisch wohnet der Mensch...“, u: Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2000) „Das Ding“, u: Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann
- Heidegger, M. (2000), „Bauen Wohnen Denken“, u: Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Malpas, J. (2006) *Heidegger's Topology: Being, Place, World*, Massachusetts-London: The MIT Press Cambridge.
- Mitchell, A. (2010), *Heidegger among the Sculptors*, Stanford: Stanford University Press.
- Norberg-Schulz, Ch. (1983), „Heidegger's Thinking on Architecture“, u: *Perspecta*, Vol. 20, The MIT Press.
- Sharr, A. (2007), *Heidegger for Architects*, London-New York: Routledge.
- Zurovac, M. (1986) *Umjetnost kao istina i laž bića*, Novi Sad: Matica Srpska.