

Heideggerovo tumačenje pjesništva

Belačić, Lea

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:780043>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Prijediplomski studij filozofije i pedagogije

Lea Belačić

Heideggerovo tumačenje pjesništva

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za filozofiju
Prijediplomski studij filozofije i pedagogije

Lea Belačić

Heideggerovo tumačenje pjesništva

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: filozofija,
znanstvena grana: ontologija i estetika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 25.8.2023.

Lea Belaić, 0122236312

Ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Martin Heidegger njemački je filozof koji je djelovao tijekom 20. stoljeća, a njegova razmišljanja o pjesništvu ponajviše su zapisana u djelima O biti umjetnosti i Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«. Pjesništvo je jedan od oblika umjetnosti kojega su razmatrali i neki od filozofa poput Platona, Aristotela, Kanta, Hegela, Nietzschea i drugih. Heidegger u svojim razmišljanjima o pjesništvu polazi od »oskudnog vremena« obilježenog nedostatkom boga koji u sebi sabire ljude i stvari, a iz čega se sastavlja svjetska povijest i ljudsko prebivanje. Pjesnici pjevajući o oskudnome vremenu paze i izriču tragove odbjeglih bogova, a drugi se moraju naučiti čuti i razumjeti to što pjesnici izriču. Govorom se čovjek razlikuje od ostalih bića. Kako bi se on ponovno vratio k vlastitom bitku, potrebno je istinsko kazivanje u kojemu se kazuje biće u cjelini. Njega utemeljuje jedino pjesništvo kao iskonski jezik nekog naroda. Temeljni ugođaj pjesništva je sveta tugujuća, ali pripravna tjeskoba te jedino njome narod može ponovno iskusiti cjelinu bića. Pjesnici tek su-patnjom s polubogovima dovode smrtnicima tragove odbjeglih bogova čime je pjesništvo temeljni događaj bitka. Premda je Heidegger prikazao način povratka k vlastitom bitku, desetljećima nakon objave njegova razmišljanja istinsko pjesništvo u sve većoj mjeri jenjava.

Ključne riječi: Heidegger, pjesništvo, biće, bitak

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Filozofski značaj pjesništva	2
3. »Oskudno vrijeme«	6
3.1. Otuđenost bića od njegova bitka	8
3.2. Smrt	10
4. Jezik i govor	11
5. Bit pjesništva kao povijesni opstanak naroda	14
5.1. Temeljni ugođaj pjesništva.....	15
5.2. Uloga polubogova	15
6. Zaključak	18
7. Popis literature.....	19

1. Uvod

Martin Heidegger njemački je filozof koji je djelovao i imao snažan utjecaj tijekom 20. stoljeća, a koji se održao i do danas. Njegova razmišljanja o pjesništvu ponajviše su objašnjena i razložena u dvama djelima naziva *O biti umjetnosti* i *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*. U oba djela Heidegger polazi od pjesništva Friedricha Hölderlina, njemačkog pjesnika i filozofa koji je djelovao krajem 18. i početkom 19. stoljeća, premda je njegov značaj uočen tek desetljećima kasnije. Heideggerova zadaća u ta dva djela je otkriti samu bit i ulogu pjesništva, a u dohvaćanju i njezinom ispunjavanju on upućuje na oskudno vrijeme u kojemu živimo zbog nedostatka pjesništva i nerazumijevana njegove istinske biti, ali i na važnost njegova ponovnog afirmiranja u punom sjaju.

Cilj ovog završnog rada je prikazati Heideggerovo razumijevanje i tumačenje pjesništva. Na samome početku bit će riječ o pjesništvu općenito i prikazu njegova tumačenja kod različitih filozofa, a nakon toga će se objasniti Heideggerovo poimanje oskudnog vremena i razloga otuđenosti bića od njegova bitka. Zatim će se predstaviti Heideggerovo shvaćanje jezika i govora te njihova povezanost s pjesništvom, a naposljetku će se temeljnim ugođajem pjesništva i ulogom polubogova približiti i zaokružiti njegovo razumijevanje biti pjesništva kao povijesni opstanak naroda.

2. Filozofski značaj pjesništva

Unutar sustava umjetnosti svoje mjesto zauzima i pjesništvo. Glavna uloga pjesništva je stvaranje, a usmjereno je na djelo, publiku te svijet i pjesnika kao stvaratelja.¹ Od samih svojih početaka ono je bilo povezano uz muze kao ženske figure koje predstavljaju mitološke božice pjeva, zaštitnice pamćenja, znanja, sjećanja i pjesništva.² Sva velika književna djela od antike do renesanse započinjala su invokacijom, odnosno zazivanjem bogova ili muza, čija je uloga nadahnuće pjesnika za njihovo stvaralaštvo. U antici je pjesništvo poprimilo mimetički karakter oponašanja stvarnosti, no ono biva podređeno i izgubljeno u gramatici i retorici, a estetička kvaliteta umjetničkih djela nije se odvajala od intelektualne, morale i religiozne funkcije.³

Tijekom povijesti neki od velikih filozofa također su raspravljali o pjesništvu, a u nastavku će se izdvojiti njih nekoliko.

Takva rasprava započinje s Platonom kod kojeg se po prvi put uviđa dualizam između metafizike lijepoga i umjetnosti, a u ovom slučaju pjesništva. Među trima vrhovnim idejama njegova metafizičkog sklopa nalazi se i ideja lijepoga, kao lijepo samo po sebi, koje je nadosjetilno i vječno te jednako samo sa sobom.⁴ Prema tome, nešto može biti lijepo samo u onom stupnju u kojemu ono sudjeluje u ideji lijepoga, tj. samo po tome što je dio te ideje.⁵ Pjesništvo za njega ima tri vrste u odnosu na stupnjeve pripovijedanja i oponašanja, a to su; tragedija i komedija koje u potpunosti oponašaju, ditirambi u kojima pjesnik pripovijeda te epovi u kojima pjesnik i oponaša i pripovijeda.⁶ Platon u desetoj knjizi *Države* posebice kritizira karakter oponašanja pjesništva iz razloga što ono ne može prikazati istinu kakva jest, već samo njezin privid, odnosno privid privida ukoliko je sam materijalni svijet po sebi privid zbog njegova oponašanja svijeta ideja. On smatra da pjesništvo »nagrđuje dušu slušatelja«,⁷ da pjesnici naizgled znaju sve ljudske stvari i kreposti kao i one božanske, ali su oni »oponašatelji utvara kreposti i ostaloga o čemu pjevaju« bez da znaju što je loše, a što dobro čime se oponašanje svodi na igru u odnosu na ozbiljan rad.⁸ Najvažnija Platonova kritika

¹ *Hrvatska enciklopedija* 8 (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006), pod natuknicom »poetika«, str. 560a–650b, na str. 560a.

² *Hrvatska enciklopedija* 7 (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005), pod natuknicom »muze«, str. 535b–536a, na str. 535b.

³ Nadežda Čačinović-Puhovski, *Estetika*, (Zagreb: Naprijed, 1988), str. 12.

⁴ Danko Grlić, *Estetika: povijest filozofskih problema*, (Zagreb: Naprijed, 1983), str. 26.

⁵ Grlić, *Estetika: povijest filozofskih problema*, str. 27.

⁶ Platon, *Država* (Zagreb: Naklada Jurčić, 2009), str. 138.

⁷ Platon, *Država*, str. 365.

⁸ Isto, str. 374.

pjesništvu odnosi se na čuvstva i ugodu, tj. na nerazumni dio duše kojemu se slušatelji pjesništva lako predaju. Stoga Platon ne daje prednost i višu vrijednost umjetnicima, a u ovom slučaju pjesnicima, jer za njihovu »igru« nije potrebno razmišljanje, definiranje i intelektualni rad, čime oni nisu prijeko potrebni u njegovoj državi,⁹ već ih daje obrtnicima koji istinski stvaraju.

Za razliku od Platona, Aristotel prihvaća pjesništvo kao oponašanje te razmatra njegove vrste, pravila i načine oblikovanja. Važno je napomenuti da se Aristotel u odnosu na Platona ne odmiče od čovjekovih zemaljskih osjećaja, već da zagovara etiku vrlina i čovjekovu težnju prema onoj vrlini koja se nalazi između dviju krajnosti, odnosno zagovara težnju svojevrсноj zlatnoj sredini.¹⁰ Pjesništvo se temelji na oponašanju ljudi u akciji, a koji mogu biti bolji ili lošiji od nas, a što tvori samu srž tragedije ili komedije.¹¹ Aristotel u spisu *O pjesničkom umijeću* naglašava da je čovjeku prirodno da se raduje oponašanju i da s ugodom promatra djela jer čovjek uči promatranjem djela, zbog čega oponašanje više nije sagledano samo s njegovog negativnog aspekta, već mu se pridaje i važnost spoznavanja. Aristotel smatra da se pjesništvo sastoji od šest elemenata, a to su: fabula, karakteri, misli, dikcija te vizualno dio i skladanje napjeva pri čemu je fabula temelj svakog pjesničkog umijeća, dok je vizualni dio najmanje važan element. Ono po čemu Aristotel također dobiva svoju zaslugu kada je riječ o pjesništvu je priznavanje važnosti katarze, odnosno pročišćenja i oplemenjivanja osjećaja, što se u tragediji zbiva izazivanjem sažaljenja i straha kod publike.¹²

Unutar srednjovjekovlja estetika, kao i filozofija, svoju ulogu obnašaju u obliku služavke teologije i to na način da veličaju te najprimjerenije i najbolje slave boga i njegovu ljepotu.¹³ U renesansi, kao obnovi antike i prijelaznom razdoblju, pjesništvo postaje pjesništvom u modernom smislu riječi, a u izradi teži biti besprijevano s mnogo metafora i ukrasa te bogato rimom, zvukom i harmonijom kako bi se pokazala elegancija i intimnost koju stvara.¹⁴

Nakon renesanse, Kant u svojem filozofskom sustavu također govori o razdiobi umjetnosti, a to su govorna, likovna i umjetnost igre osjećaja.¹⁵ Za njega se govorna umjetnost dijeli na govorništvo i pjesništvo, a njihova razlika je u tome što je govorništvo posao uma koji se prikazuje kao slobodna igra, dok je pjesništvo samo po sebi već slobodna igra koju onda

⁹ Grlić, *Estetika: povijest filozofskih problema*, str. 32.

¹⁰ Isto, str. 49.

¹¹ Aristotel, *O pjesničkom umijeću* (Zagreb: Školska knjiga, 2005), str 9.

¹² Grlić, *Estetika: povijest filozofskih problema*, str. 67.

¹³ Isto, str. 145.

¹⁴ Isto, str. 172.

¹⁵ Immanuel Kant, *Kritika rasudne snage* (Zagreb: Kultura-Zagreb, 1957), str. 160.

izvodi razum. Stoga Kant smatra da ako govornik svoj razum ne upotrijebi za najavljeni posao, već ako izvršava slobodnu igru, on izvršava manje nego što obećava, dok pjesnik obećava samo zabavnu igru i izvršava više od obećanog oživljavajući igrom pojmove razuma. Prema Kantu, od svih vrsta umjetnosti pjesništvo zauzima najviše mjesto jer ono proširuje i jača dušu time što joj daje osjećaj slobodne, samodjelatne i od prirode nezavisne moći oslobađajući čovjekovu uobrazilju, tj. maštu da se igra s prividom, a da se ipak ne zavarava jer djelatnost koju čovjek obavlja jest samo ta igra. Također je zanimljivo što nakon pjesništva Kant na drugo mjesto postavlja glazbu kao govor osjećaja bez pojmova, koja uzbuđuje dušu jednako kao pjesništvo, no ona ipak ne ostavlja mnogo za razmišljanje te je kratkotrajnija i stoga zahtijeva češću promjenu.¹⁶

Kada je riječ o Hegelu, on svoj sustav apsolutnog duha dijeli na umjetnost kao najniži stupanj, zatim religiju i naposljetku filozofiju kao najviši stupanj. Umjetnost je za njega osjetilno prikazivanje ideje, a razvija se njezinim trima formama: simboličkom formom kao najniži oblik, zatim klasičnom formom, a nakon toga romantičkom formom u kojoj ideja prevladava materiju čime se dolazi do prevladavanja same umjetnosti i njezine osjetilnosti.¹⁷ Pjesništvo pri tome pripada romantičkoj formi ubrajajući se u govorne umjetnosti kao jedinstvo likovne umjetnosti i glazbe.¹⁸ Hegel smatra da se pjesništvo razlikuje od drugih umjetničkih vrsta po tome što jedino ono može izgraditi i razviti totalitet nekog događaja, neki sukcesivan niz, strast i završeni tok neke radnje, a sadržaj pjesništva određuje se prema interesu duha, bilo da su to duhovne ili prirodne stvari, od određenih događaja i povijesnih zbivanja do pjesnikovih čuvstava i unutarnjih stanja. No kako bi taj sadržaj u potpunosti postao pjesnički, za Hegela je potrebna umjetnička fantazija koja sadržaj uobličava u riječi i govor, a koji je naposljetku smisljeno i lijepo povezan. Sadržaj pjesništva može se uobličiti na tri načina čime se tvore tri pjesnička roda, a to su epsko, lirsko i dramsko pjesništvo.¹⁹

Nietzsche u svome djelu *Rođenje tragedije* napominje da se još od Richarda Wagnera umjetnost postavlja kao »prva metafizička djelatnost čovjeka«, odnosno da je postojanje svijeta opravdano tek estetskim fenomenom.²⁰ Za njega se umjetnost razvija putem dvojnosti i oprečnosti apolonskog i dionizijskog, nazive koje posuđuje od starih Grka, pri čemu se bog Apolon veže za likovne umjetnosti i san kao njihovu pretpostavku, a Dioniz uz glazbene

¹⁶ Kant, *Kritika rasudne snage*, str. 168.

¹⁷ Danko Grlić, *Estetika II: epoha estetike* (Zagreb: Naprijed, 1976), str. 76.

¹⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika III* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975), str. 363.

¹⁹ Hegel, *Estetika III*, str. 441–443.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997), str. 15.

umjetnosti i svijet opoja. Osim što se pomoću dionizijskog čovjeka putem pjesama i himni ponovno veže s drugim čovjekom pri čemu se ukidaju sva neprijateljstva i samovolja, čovjek od roba postaje slobodnim čovjekom.²¹ Nietzsche smatra da dokle god čovjek pjeva i pleše on ulazi u zajedništvo, prestaje biti umjetnikom i postaje samim umjetničkim djelom, a dionizijska istina koja spaja ljude u to zajedništvo je mit. Iako postoji oprečnost između apolonskog i dionizijskog nagona, Nietzsche objašnjava da oni svoj vrhunac i jedinstvo pronalaze u tragediji. Njezin temelj nalazi se u koru u kojemu se otkriva pravi čovjek, njegova istina, zbiljnost i cjelovitost, čime tragedija ukazuje na »vječni život te srž bitka«. ²² Ona čovjeka svojim tragičkim mitom kroz junaka drame oslobađa poriva za osjetilnim životom i podsjeća na čovjekov bitak kao višu radost.²³ Za Nietzschea tragedija u čovjeku izaziva razdvajanje sebe; istodobnu grozu zbog patnje tragičkog junaka, ali i radost zbog herojstva i uništenja tragičkog junaka koja prevlada nad grozom. Stoga tragički mit predstavlja »slikovni prikaz dionizijske mudrosti apolonskim umjetničkim sredstvima«²⁴ koji stoji kao »metafizička dopuna prirodnoj zbiljnosti«.²⁵

Što Heidegger smatra pjesništvom, koja je uloga pjesnika te koju kritiku on daje suvremenom čovjeku razjasnit će se u idućim poglavljima.

²¹ Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 31.

²² Isto, str. 60–61.

²³ Isto, str. 138.

²⁴ Isto, str. 145.

²⁵ Isto, str. 155.

3. »Oskudno vrijeme«

Heidegger u djelu *O biti umjetnosti* uvodi izraz »oskudno vrijeme« kojim opisuje razdoblje svijeta kojemu pripadamo.²⁶ Pozivajući se na Hölderlina izlaže stav da je takvo vrijeme obilježeno nedostatkom boga koji se pri tome ne odnosi na postojanje kršćanskog božjeg odnosa kod pojedinaca i u crkvama, već na nedostatak boga koji vidljivo i jednoznačno u sebi sabire ljude i stvari, premda se iz tog sabiranja sastavlja svjetska povijest i ljudsko prebivanje. Njegovim nedostatkom pojavljuje se još više zala te vrijeme na taj način postaje sve oskudnije i oskudnije.²⁷ Oskudno vrijeme danas još više dolazi do izražaja nego u vrijeme Heideggerova života. Iako se kod pojedinaca i dalje može vidjeti snažna pobožnost, zajedništvo uz ideale i vrijednosti jenjava. Okruženošću tehnologijom, posebice snažnim razvojem informacijsko-komunikacijske tehnologije, pretpostavilo bi se da se odnosi među pojedincima i unutar zajednice produbljuju te postaju čvršći i dugotrajniji, no to ipak nije slučaj. Pojedinici se sve više povlače unutar svoja četiri zida čime izostaje briga za druge, a posljedično i za same sebe. Nedostatkom empatije i poštivanja različitosti te porastom pasivnosti i indiferentnosti kako prema promjeni vladajućih, koja može biti i loša, tako i prema nasilju i ugnjetavanju, nesvjesno ili ipak svjesno, ljudi postaju žrtve zbog vlastitih djela ili nedjela. Svemu tome svjedoči i Krležin stih:

U kući se našoj ljudi bodu, kô otrovne ose,

Po hodniku, gdje petrolejke gasnu u prljavoj spirali,

Crne sanduke nose.

O koliko duša se kod nas u kući tali,

A ljudi očajno viču po stubama u spirali.²⁸

Iz toga proizlazi da nedostatkom boga svijetu izostaje temelj, a ukoliko bismo i htjeli nadići oskudno vrijeme svijet je potrebno mijenjati iz samoga temelja.²⁹ Ono što Heidegger također napominje je da vrijeme nije oskudno samo zato što je bog mrtav, već i zato što »smrtnici jedva znaju i smažu čak svoju vlastitu smrtnost« jer i dalje nisu u vlastitosti svoje biti.³⁰

²⁶ Martin Heidegger, *O biti umjetnosti* (Zagreb: Mladost, 1959), str. 83.

²⁷ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 84.

²⁸ Miroslav Krleža, *Poezija* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1976), str. 73–74.

²⁹ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 84.

³⁰ Isto, str. 89.

Iako postoji govor o pozitivnom utjecaju i dobrobiti umjetnosti za čovjeka, ona se ne uzima ozbiljno u obzir. Heidegger smatra da je razlog tomu nepoznavanje naravi umjetnosti, a posebice pjesništva jer se ono poistovjećuje s igrom pa stoga ništa drugo iz njega nije moglo niti proizaći osim razonode, a što je suprotno pravoj biti i cilju pjesništva.³¹ Prije no što definira što pjesništvo jest, Heidegger navodi ono što pjesništvo nije, premda ono to može obuhvaćati. On naglašava da pjesma nije samo jezična tvorevina koja je lijepa i koja ima smisla, ali isto tako pjesništvo nije niti duševni postupak proizvođenja pjesama ni jezični izraz duševnih doživljaja. Pravo pjesništvo je »buđenje i sabiranje najvlastitije biti pojedinca, čime se on vraća u temelj svog opstanka«.³²

Pjesnici su ti smrtnici koji »tragaju za tragovima odbjeglih bogova« i ostajući na njihovom tragu »krče put k obratu«.³³ Heidegger smatra da pjesnici pjevajući o oskudnome vremenu paze i izriču Sveto kao tragove odbjeglih bogova, a drugi se moraju naučiti čuti to što pjesnici izriču, što je u oskudnome vremenu naročito teško jer se vrijeme izračunava iz bića čime istinski bitak čovjeku i dalje ostaje skriven, a tragovi se dodatno gube. Hrvatski pjesnik Dobriša Cesarić također opisuje pjesnika na sličan način:

Al kad mu duh — ekstazom vođen —

Zapliva krepko u visini,

Zna da se ljulja ponad mulja,

Ko lopoč u bari rođen —

Tako mu se barem čini.³⁴

Heidegger smatra da čovjek svoje istinsko povijesno vrijeme naroda ne poznaje niti ne zna tko je kada se pita o vlastitom bitku. On također smatra da pjesnici, uz mislioce i državnike, čine stvaratelje vremena jer utemeljuju i obrazlažu povijesni opstanak naroda među narodima. Pjesništvo je time ono u kojemu se bitak treba objaviti i postaviti na svjetlo, odnosno ono je »učinkovito utemeljenje onoga trajnog«, tj. bitka, a pjesnik je taj koji mora moći izdržati znakove bogova i time ga utemeljiti.³⁵

³¹ Martin Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«* (Zagreb: Demetra, 2002), str. 7.

³² Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 7.

³³ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 86.

³⁴ Dobriša Cesarić, »Pjesnik«, *Slap: izabrane pjesme* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1970), str. 11.

³⁵ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 30.

Vrijeme je također oskudno zbog skrivenosti biti boli, smrti i ljubavi koje pripadaju cjelini tubitka.³⁶ Pjesnici su jedini koji opjevavaju sve te trenutke kojima je život obogaćen i time bitak pokušavaju približiti ostalim ljudima ukoliko ih oni razumiju. Nastavak Cesarićeve pjesme glasi:

No ko bi ga izbliza pozno,

Vidio bi da je spozno.

Iako ima malo ljeta,

Da će ko cvijet u doba suše

Uvenut u gradu, gdje imaju duše

Samo lopte nogometa.³⁷

Sve većim gubljenjem božjih tragova gube se i istinski pjesnici koji bi ih opjevali, a zatim i ljudi koji bi ih razumjeli. Takvo nerazumijevanje dovodi do sve veće otuđenosti bića od njegova bitka, a koji postaje u potpunosti nerazumljiv.

3.1. Otuđenost bića od njegova bitka

Kao temelj bivstvovanja Heidegger postavlja prirodu kao »punu prirodu«.³⁸ Ona, za njega, sadrži različito u istome, odnosno biljke, životinje, a u konačnici i čovjeka koji su različiti jedni od drugih, ali im je temelj isti. Zbog toga, pozivajući se na Leibniza, Heidegger prirodom označava bitak bića. Priroda je, prema tome, »za-počinjuća [an-fangende], svakoga sebi skupljajuća moć, koja na taj način svako biće prepušta njemu samom«.³⁹ Također, on napominje da priroda nije krajnja suprotnost umjetnosti, već je ona upravo temelj za život, povijest i umjetnost. Da je priroda poslužila kao temelj umjetnosti i mjesto iz kojega čovjek crpi inspiraciju za svoja djela može se uočiti još kod pračovjeka koji je po zidovima pećine ocrtavao životinje. Isto tako, priroda je tijekom povijesti, ali i danas, bila i ostala temelj za inspiraciju koji se očituje kod raznih pjesnika. Krleža također opisuje svoje opažanje prirode:

³⁶ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 91.

³⁷ Cesarić, »Pjesnik«, str. 11.

³⁸ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 94.

³⁹ Isto, str. 94.

Suton je danas crveni akvarel

po kome lahor igra,

modar i žut i bijel,

i jato boja pijuče i leti

po božjoj paleti.⁴⁰

Kada je riječ o bitku Heidegger objašnjava kako on biće, bilo da je čovjek, biljka ili životinja, prepušta odvažnosti, odnosno bitak bića je odnos odbacivanja prema biću, tj. odvažnost kojoj pripada odbačenost u opasnost.⁴¹ Heidegger napominje da čovjeka obilježava bačenost u svijet.⁴² On ne bira hoće li ili neće biti bačen u svijet niti kakav će to svijet uopće biti. On se u njemu rađa, djeluje i umire, pri čemu se skoro svakodnevno suočava s opasnostima bile one stvarne ili ne. Pri tom suočavanju čovjek, niti biljka ili životinja, nisu zaštićeni, već su prepušteni sami sebi kako bi se samostalno izborili za svoju egzistenciju. Heidegger naglašava da iako oni nisu zaštićeni ipak su sigurni i nisu napušteni. Bitak na taj način »drži biće na vagi« i time ga povlači prema sebi, tj. k svojoj sredini.⁴³ Iako je biće odvaženo i bačeno, ono i dalje treba nastojati vratiti se u svoj bitak kako bi se ono ostvarilo u svojoj punoj cjelini.

Heidegger pomoću Rilkeova pjesništva uvodi pojam *Otvoreno* [Das Offene] koji označava upravo to isključivanje čovjeka iz svijeta, ali i njegovo postavljanje pred svijet, odnosno njegovo postajanje bićem u cjelini. No Heidegger smatra da je čovjeku *Otvoreno* i dalje nedostižno jer prirodu pred sebe postavlja kao predmet zbog čega se produbljuje problem bića modernog vremena. Čovjek se prema prirodi odnosi kao nadređeni, iskorištava njezine resurse i materijalna dobra te se bez brige o njoj i preuzimanja odgovornosti za svoje postupke postupno udaljava od prirode i bitka koliko god on u prirodu duboko prodire. On time postaje ljudskim materijalom koji proizlazi iz skrivene biti tehnike kojom upravljaju osobni nazori i mnijenja pojedinaca, čime se bezuvjetno upravlja daljnjim neuvjetovanim prodiranjem u svijet.⁴⁴ O tome govori i Cesarićev stih:

I tako ništa nije posve naše:

Mi srčemo taj život kao vino

⁴⁰ Krleža, »Crveni suton«, *Poezija* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1976), str. 13.

⁴¹ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 95.

⁴² Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme* (Zagreb: Naprijed, 1985), str. 203.

⁴³ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 98.

⁴⁴ Isto, str. 107.

Sve veće unapređenje tehničkih tvorbi dovodi do njihova probijanja u *Otvoreno* čime se može uzrokovati čovjekov gubitak vlastitosti. Iako se on smatra tvorcem i upravljačem tehnike, ne može se poreći da ona ima veći utjecaj na čovjeka, nego što čovjek ima na nju. Premda su tehničke tvorbe namijenjene olakšavanju čovjekova svakodnevnog života, čovjek njihovom prekomjernom upotrebom gubi vlastite vrijednosti tako što se više ne oslanja na sebe ili druge, već na same tehničke tvorbe. Čovjeka u njegovom biću ugrožava mnijenje da tehničko uspostavljanje dovodi svijet u red, no takvo jednooblikovanje svijet izravnuje i unaprijed uništava⁴⁶ čime se skrivenost bitka produbljuje, ali i u potpunosti briše.

3.2. Smrt

U svakodnevnom životu na smrt se gleda kao na prestanak života te ona predstavlja njegovu suprotnost. Heidegger smatra da je razlog tomu tehničko opredmećivanje zbog kojega se smrt pojavljuje kao nešto negativno i ništavno. On objašnjava da je druga strana odnosa s *Otvorenim*, suprotno svakodnevnom mnijenju, upravo smrt kojom se dolazi do cjeline bića. Heidegger definira smrt kao »svršetak tubitka«, odnosno ona je »najvlastitija, neodnošajna, izvjesna i kao takva neodređena, nenadmašiva mogućnost tubitka«⁴⁷ kojom se ostvaruje cjelina bića. Smrt je ta koja čovjeka dotiče u njegovoj biti i usmjerava ga ne prema rastanku, već prema čistom odnosu s *Otvorenim*.⁴⁸

Heidegger objašnjava da se u čovjekovoj unutarnjoj svijesti događa obrtanje nezaštićenosti u *Otvoreno* u najširem opsegu i to putem unutarnjeg prostora srca koje je sklono ljubiti sve dijelove života pa čak i smrt. On govori da unutarnji prostor srca time obuhvaća cjelinu svijeta kao *Otvoreno* koje se brine o svjetskom opstanku, odnosno o »svjetsko-unutarnjem prostoru« kao cjelini bića.⁴⁹

⁴⁵ Cesarić, »Pukotina ima svaki život«, *Slap: izabrane pjesme* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1970), str. 13.

⁴⁶ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 113.

⁴⁷ Heidegger, *Bitak i vrijeme*, str. 294.

⁴⁸ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 123.

⁴⁹ Isto, str. 125.

4. Jezik i govor

Čovjekova nezaštićenost proteže se, osim do smrti, i do uma koji ju također nadvladava.⁵⁰ Za Heideggera je jezik bivstvena mogućnost bitka koja čovjeka iz temelja povezuje i određuje njegov opstanak.⁵¹ Prema njemu, jezik u sebi sadrži četiri temeljna strukturalna momenta koja pripadaju njegovoj biti, a to su: ono o čemu se govori, ono što je kazano, saopćenje kao usvajanje i spoznaja svijeta putem govora te priopćenje u govoru jednih s drugima. Heidegger smatra da tamo gdje ima jezika ima i svijeta, no on od Hölderlina preuzima poimanje jezika kao nešto najopasnije od svih dobara. Jezik predstavlja svojevrsnu »opasnost nad opasnostima« zbog njegove dvostranosti.⁵² Iako je ujedno jedan od najviših dosega čovjeka pomoću kojega on ima mogućnost dokučiti bitak, jezik drži mogućnost ugrožavanja i razaranja bitka otvorenom jer izgovarati određenu riječ istovremeno znači izlagati ju pogrešnom shvaćanju i zlouporabi čime ona može imati suprotan učinak.⁵³

U potrazi za bitkom Heidegger uspostavlja govor kao okrug kuće bitka.⁵⁴ Govorom se čovjek razlikuje od ostalih bića te ga, kako bi slobodno i samostalno djelovao, sporazumio se s drugima te dijelio vlastita životna iskustva, upotrebljava svakodnevno. Stoga Heidegger smatra da je čovjek razgovor, odnosno da jezik sačinjava čovjekov bitak.⁵⁵ Još je u antičkoj Grčkoj Heraklit uzeo *logos* kao ono koje uvijek postoji i sve sabire u jedno.⁵⁶ Sva ljudska bića jedino govorom mogu dolaziti i prolaziti kroz kuću bitka u koju se iznova vraćaju i na taj način stupaju u čisti odnos s *Otvorenim* svjetsko-unutarnjim prostorom u koji se čovjek obrće govorom.⁵⁷

No Heidegger smatra da se razgovor bitno odnosi na povijesno vrijeme naroda jer tek ukoliko stupimo u istinsko vrijeme naroda mi se možemo prepustiti i razumjeti riječ pjesnika. Fenomenu govora pripadaju slušanje i šutnja pri čemu oni nisu posljedica uzajamnog razgovora, već njegov uvjet.⁵⁸ S jedne strane, slušanje upućuje na razumijevanje onoga o čemu se govori i samoga čovjeka koji govori čime se ono nalazi u zajednice i pojedinih

⁵⁰ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 130.

⁵¹ Martin Heidegger, *Prolegomena za povijest pojma vremena* (Zagreb: Demetra, 2000), str. 303.

⁵² Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 55.

⁵³ Isto, str. 56.

⁵⁴ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 129.

⁵⁵ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 60.

⁵⁶ Milivoj Sironić, »Fragmenti Heraklitova djela«, u: Damir Barbarić (ur.), *Grčka filozofija*, Hrestomatija filozofije, svezak 1 (Zagreb, Školska knjiga, 1995), str. 56.

⁵⁷ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 130.

⁵⁸ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 62.

odnosa ljudi koji u njoj prebivaju, dok je s druge strane šutnja način sebe-izricanja drugima.⁵⁹ Heidegger smatra da šutnja nije uvijek negativna, već se kroz nju također oblikuje razumijevanje i to njezinim kazivanjem istinitog, dok onaj tko govori mnogo ne otkriva ništa novo, a jedino što postiže je nerazumljivost i naklapanje. Dok se govor uvijek odvija kao saopćavanje među ljudima, šutnja s druge strane poziva čovjeka k sebi samomu, odnosno poziva ga u njegov bitak.⁶⁰

Čovjek je ipak, kako kaže Heidegger, »namjerno prodirući odvažan u nezaštićenosti«. ⁶¹ Vaga, koja sva bića vuče u svoje središte k bitku, sada je u njegovim rukama i njemu je na volju kako će raspolagati i računati s ostalim bićima, ali i sa sobom.⁶² To je još jedan od razloga zašto čovjek ustraje u udaljavanju od čistog odnosa s *Otvorenim*. On je »stalni mjenjač« i »stalno važe, a ipak ne zna vlastitu težinu stvari« niti ono što u »njemu samom zapravo ima težinu i šta prevaguje«. ⁶³ Heraklit je tomu također pridavao pažnju govoreći da iako čovjek i čuje *logos*, on nalikuje na gluhogu jer ga ne razumije ili ga tumači kako mu je volja pa se stoga od njega i udaljava te mu se on čini stranim.⁶⁴

Uz to Heidegger govor, kao »egistencijalno-ontološki temelj jezika«⁶⁵ kojim se ukazuje razumljivost, razlikuje od naklapanja koje predstavlja svakidašnja izlaganja čovjeka u kojima se on ne dokučuje bitka niti mu se približava, već je usmjeren površno, na govor radi govora, koji posljedično još više sakriva bitak.⁶⁶ Također, čovjek sebe i svoj put do bitka gubi u znatiželji i dvosmislenosti. Čovjek se gubi u znatiželji jer njegov primat više nije osjetilo sluha, već vida te čovjek ne mari hoće li to viđeno razumjeti ili ne, budući da se njegov cilj odmiče na konstantni pronalazak nečega novog koje će u tom trenutku znatiželje u njemu pobuditi osjećaj uzbuđenja.⁶⁷ Dvosmislenost se, za razliku od naklapanja i znatiželje, odnosi na govor o onome što je svima pristupačno, a o čemu svatko može ponešto reći i o tome prosuđivati, ali i na govor o onome što se tek treba dogoditi pri čemu se on temelji na slutnji i osjećaju zbog čega se gubi razumijevanje same stvari.⁶⁸

⁵⁹ Heidegger, *Prolegomena za povijest pojma vremena*, str. 308–309.

⁶⁰ Isto, str. 110.

⁶¹ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 133.

⁶² Isto.

⁶³ Isto.

⁶⁴ Sironić, »Fragmenti Heraklitova djela«, str. 56.

⁶⁵ Heidegger, *Bitak i vrijeme*, str. 183.

⁶⁶ Isto, str. 191–193.

⁶⁷ Isto, 196.

⁶⁸ Isto, str. 197–198.

Kako bi se čovjek od toga odmaknuo i ponovno vratio k vlastitom bitku, potrebno je istinsko kazivanje u kojemu je ono što se treba reći biće u cjelini,⁶⁹ zajedno sa svojim temeljom, tj. bitkom. Njega utemeljuje jedino pjesništvo kao iskonski jezik nekog naroda i »temeljni sklop povijesnog opstanka« jer omogućava čovjeku ili sjedinjenje s bitkom gdje se održava ili njegovu propast ukoliko do pravog pjesništva ne dođe.⁷⁰

⁶⁹ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 136.

⁷⁰ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 65–66.

5. Bit pjesništva kao povijesni opstanak naroda

Kazujući biće u cjelini iznosi se sama cjelina čistog odnosa bića s bitkom do kojeg se dolazi, kako Heidegger naznačuje, okretanjem u prostor srca, odnosno u svjetsko-unutarnji prostor u kojem se obrće nezaštićenost bića kako bi se ostvario svjetski opstanak.⁷¹ Kao što je već rečeno, pjesnici su ti odvaženi iz bitka koji govore cjelinu bića i time ljude okreću k čistom odnosu s bitkom. Njihovo pjevanje nije traženje niti traži da nešto bude uspostavljeno, već se pjesmom, za Heideggera, iznosi sam svjetsko-unutarnji prostor pjesnika. Takva vrsta kazivanja, tj. pjevanja čistog odnosa, prema Heideggeru, pripada u okrug samoga bića, odnosno u bitak te stoga pjevati pjesmu obilježava »prisutnost u prisustvujućem samom«, a time i opstanak.⁷²

Pjesnik u svojim pjesmama iznosi sva svoja razmišljanja i osjećaje vezane uz sve dijelove života: djetinjstvo, adolescenciju, odraslu dob i starost pa na kraju i smrt. Također se pjesmom iznose pojedina iskustva i opažanja koja iz života proizlaze, a koja tvore cjelinu bića. Za Heideggera je pjesma ta kroz koju se čovjeku otkriva čisti odnos s *Otvorenim*, tj. bitkom bića, a stvaranje pjesama je ono što pjesnike razlikuje od ostalih bića, ali i drugih ljudi, iako su i oni sami odvaženi. Kao što je već navedeno u jednom od prethodnih poglavlja, čovjek u današnje vrijeme namjernim prodiranjem opredmećuje svijet i time gubi put k bitku. Nazor u svojoj pjesmi govori:

Dok Vasiona vječno živi i cvate

I zv'ježđa mota o nove kolovrate -

*Ostasmo ovdje, izgubljeni, sami.*⁷³

Time poručuje da čovjek svojim djelovanjem sebe postavlja povrh svih drugih, no takvim odnosom spram drugih bića čovjek gubi samoga sebe pa tako i svoju svrhu bez obzira na protok vremena, a posljedično se skrivenost bitka bića produbljuje zbog čega i jesmo »izgubljeni, sami«. No unapređenjem tehnike, zbog čega čovjek sve više postaje biće rada i proizvođenja, a ne biće djelovanja,⁷⁴ gubi se i samo pjesništvo.

⁷¹ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 136.

⁷² Isto.

⁷³ Vladimir Nazor, »Antropomorfizam«, *Izbor pjesama II* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1999), str. 211.

⁷⁴ Hannah Arendt, *Vita activa* (Zagreb: Biblioteka August Cesarec, 1991), str. 143.

5.1. Temeljni ugođaj pjesništva

Pjesnik uvijek govori iz ugođaja koji čini tlo na kojemu pjesničko kazivanje utemeljuje bitak.⁷⁵ Za Heideggera temeljni ugođaj pjesništva nije osjećajnost koja prati pjesničko kazivanje niti sentimentalnost ili vlastito duševno stanje. Prema njemu, temeljni ugođaj prikazuje povijesni narod koji izdržava rastrganost i nevolju zbog bijega i nedostatka bogova, odnosno temeljnim ugođajem uočava se povijesni opstanak naroda. Takav se ugođaj za Heideggera odnosi na osjećaj svete žalosti zbog vlastitog odustajanja od zazivanja starih bogova, a time i zasnivanja novog odnosa prema njima. Pridjev »sveta« pri tome znači da žalost koja proizlazi nije slučajna, neodređena i pojedinačna. Temeljni ugođaj je izvoran jer on suprotnosti odlučnog odricanja od bogova i bezuvjetnog iščekivanja novih ujedinjuje pomoću riječi »prisnost«.⁷⁶ Heidegger prisnost preuzima od Hölderlina te ona ne označava unutarnji osjećaj težnje za nečim niti čuvstvenu toplinu, već je to, kako on kaže, snaga izdržavanja sukoba tih krajnjih suprotnosti.

Stoga je temeljni ugođaj pjesništva, uz pomoć kojega se moć pjesništva otvara, sveta tugujuća, ali pripravna tjeskoba koja se tiče cijelog naroda, a omogućuje mu da ponovno iskusi cjelinu bića.⁷⁷ Takav ugođaj, prema Heideggeru, čovjeka stavlja pred bijeg i ponovni dolazak bogova gdje se čovjeka ujedno uvlači u odnos s bogovima, ali i u primjerene odnose prema zemlji čime se otvara cjelina i čovjekov opstanak. Opstanak bića ne sastoji se u tome da čovjek »jest«, da puko postoji, već u tome da on svaki bitak preuzme, nosi i vodi, odnosno da se brine o drugima.⁷⁸ Iz tog razloga Heidegger smatra da je temeljni ugođaj smješten u širinu i dubinu bitka, pri čemu opstanak više nije smješten u opstanku pojedinca, već u opstanku drugih, odnosno u su-bitku s drugima. Jedino na taj način narod može opstati i postati povijesnim u kojemu se otvara cjelina bića, a pjesnik je taj koji opstanak naroda utemeljuje.⁷⁹

5.2. Uloga polubogova

Kada se pokušava pronaći odgovor na pitanje o čovjekovoj biti najčešće se pita o nečemu što se nalazi iznad njega, dok ako se pitanje postavlja o biti bogova, ono se odnosi na njihovu

⁷⁵ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 70.

⁷⁶ Isto, str. 102.

⁷⁷ Isto, str. 118.

⁷⁸ Isto, str. 121.

⁷⁹ Isto, str. 123.

tajnovitu bit koju čovjek sebi želi približiti, a time ona pada na niži stupanj.⁸⁰ Stoga Heidegger objašnjava da pitanje o biti ljudi i o biti bogova upućuje na nešto što se nalazi između te dvije krajnosti, a to su polubogovi jer obrnuto, ako se pitanje postavlja o polubogovima, ono se odnosi na samu čovjekovu ili božju biti. Polubogovi su »međubića« koja nisu sasvim bogovi, ali nisu u potpunosti niti ljudi, zbog čega ih Heidegger naziva nadljudima, a ujedno i podbogovima. Misliti bit polubogova je zadatak pjesnika pri čemu to ne znači lišavati jednu od te dvije krajnosti, već naprotiv ono obuhvaća i ljude i bogove čime se zasniva područje bitka i u njega se probija.

Heidegger smatra da je bitak polubogova sudbina, a pjesnik ju mora pronaći i staviti u istinu naroda, odnosno zasnovati taj bitak. Sudbina koju pjesnik treba pronaći ne odnosi se na nedostatak volje i znanja, ukoliko je sve već određeno, niti je pojedinačna, subjektivna i ograničena na pojedinca, već je ona »povijesni skupa-bitak kao bitak u svijetu« i tiče se čitavog naroda.⁸¹ Čovjek taj bitak niti sebi može dodijeliti niti oduzeti i osloboditi se od njega, već je on u njega bačen.⁸² Kao što je već u poglavlju »Oskudno vrijeme« objašnjeno, niti jedan čovjek ne bira u kakvom svijetu će s roditi, već je jednostavno u njega bačen. U bačenosti čovjek pati zbog samoga sebe te jedino onaj koji uviđa njezinu veličinu, i koji joj je dorastao, pomoću patnje može uočiti sudbinu.⁸³ Misliti polubogove za Heideggera znači prihvaćati patnju. Jedino u patnji i su-patnji pjesnika s polubogovima on može misliti njihov bitak jer se u njemu neposredno nalazi.⁸⁴ Ovdje se može uočiti uloga temeljnog ugođaja svete tugujuće, ali pripravne tjeskobe. Tuga koja se javlja u čovjeku pripada patnji bitka i jedino na taj način se, prema Heideggeru, može iskusiti sudbina. Kao primjer poluboga Heidegger uzima Dioniza – boga vina. Kako mu je majka bila smrtnica, a otac Zeus, Dioniz predstavlja jedinstvo bitka čovjeka i bitka boga što ga u konačnici čini polubogom. Za Heideggera je on taj koji nosi trag odbjeglih bogova ukoliko se nalazi u sredini te dvije krajnosti: odbjeglih bogova kojima je vrijeme prošlo te smrtnika koji zbog njihovog nedostatka pate.

Pjesnici tek pomoću su-patnje s polubogovima, a koja im omogućava slušanje bitka, »dovode smrtnicima trag odbjeglih bogova u ono mračno svjetske noći«.⁸⁵ Heidegger smatra da takvo kazivanje pjesništva odgovara tek nadolazećem razdoblju svijeta koje neće predstavljati niti propadanje niti zalazak. Pjesništvo je temeljni događaj bitka; ono ga zasniva i mora ga

⁸⁰ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 143.

⁸¹ Isto, str. 151.

⁸² Isto.

⁸³ Isto, str. 152.

⁸⁴ Isto, str. 158.

⁸⁵ Heidegger, *O biti umjetnosti*, str. 140.

zasnivati posebice u današnjem vremenu kada vlada stanje mirovanja i otuđenosti naroda.⁸⁶ Heidegger pjesnika u oskudnom vremenu naziva pjesnikom budućnosti upravo zbog toga što on iz nje dolazi i time nadmašuje svaku prolaznost. Pjesnik je u su-patnji s polubogovima unaprijed iskusio bitak, oblikovao ga u riječi i predao narodu što tvori događaj njegova zasnivanja.

Stoga kako bi se čovjek izbavio iz zabluda u kojima živi te ponovno vratio na svoj put k Svetom ili božanstvu, odnosno svojem bitku, mora pažljivo slušati i razumjeti pjesnike koji, kao svjetlonoše, obasjavaju tragove i put k bitku.

⁸⁶ Heidegger, *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«*, str. 220.

6. Zaključak

Oskudno vrijeme je, prema Heideggeru, obilježeno nedostatkom boga koji više u sebi ne sabire ljude i stvari čime čovjeku izostaje njegov temelj. Čovjek ostala bića i stvari pred sebe postavlja kao predmete kojima upravlja prema svojoj vlastitoj pojedinačnoj volji, što dovodi do nestanka zajedništva i još veće skrivenosti bitka. Osim što je čovjek odbacio stare bogove, a nalazi se u iščekivanju novih, gubitkom istinskih pjesnika gubi se sjećanje na stare bogove, a tjeskoba, koja bi se kod čovjeka trebala javljati i pozivati ga k svome temelju, u sve većoj mjeri iščezava čime se gube sve naznake za čovjekovo razumijevanje vlastitog bitka.

Stoga Heidegger smatra da je za povratak k vlastitom bitku potrebno istinsko kazivanje, odnosno kazivanje bića u cjelini. To, naravno, omogućuje samo pjesništvo koje, osluškivanjem samog temelja, opjevava cjelinu bića koju time ponovno osvjetljava. Heidegger zaključuje da je jedino pjesma ta pomoću koje se čovjeku otkriva čisti odnos s bitkom, a zadatak pjesnika je njezino slanje u svijet smrtnika koji ju trebaju čuti i razumjeti. Pjesništvo je za njega jedina čovjekova slobodna i stvaralačka djelatnost koja opjevanjem bitka ujedno osigurava opstanak naroda očuvanjem njegove srži.

Iako je Heidegger ponudio način povratka k vlastitom bitku, desetljećima nakon što je njegova misao ugledala svjetlo dana svjedočimo još većem izostanku pjesništva, ali i ljudi koji bi njemu i drugim književnim vrstama posvetili svoje vrijeme i proveli ga istinski čitajući i razmišljajući o pročitanoj. Sve veći razvoj umjetne inteligencije postupno nudi brze, lako dostupne, a u ovom dobu i za poslodavce »povoljne« alternative ljudskom radu i stvaralaštvu. Kada se tome pridoda sve veća razlika između bogatih i siromašnijih slojeva društva, poticanje života ugođe, nedostatak i sve veći manjak empatije i suosjećanja, ali i nepreuzimanje odgovornosti za štetu učinjenu prirodi, s pravom se dovodi u pitanje naša vlastita uloga te vlastiti bitak i bitak drugih. Posljedično tomu, kao što i Heidegger navodi, udaljavanjem jednih od drugih i nedostatkom zajedništva ne postoji ništa što će nas kao bića sabrati u jedno te dolazimo do skrivenosti i brisanja tragova bitka u još većoj mjeri nego što se prije događalo. Pjesništvo, kao opjevanje cjeline bića, ne mora nužno predstavljati jedini način dolaska čovjeka do njegove biti i opstanka naroda, no za taj veliki pothvat potrebna je promjena svijesti svih ljudi kako bismo nakon dugo vremena mirovanja vlastiti potencijal usmjerili k vlastitom dobru, ali i dobru svih bića.

7. Popis literature

Arendt, Hannah. *Vita activa* (Zagreb: Biblioteka August Cesarec, 1991).

Aristotel. *O pjesničkom umijeću* (Zagreb: Školska knjiga, 2005).

Cesarić, Dobriša. *Slap: izabrane pjesme* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1970).

Čačinović-Puhovski, Nadežda. *Estetika* (Zagreb: Naprijed, 1988).

Grić, Danko. *Estetika: povijest filozofskih problema* (Zagreb: Naprijed, 1983).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika III* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975).

Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme* (Zagreb: Naprijed, 1985).

Heidegger, Martin. *Hölderlinove himne »Germanija« i »Rajna«* (Zagreb: Demetra, 2002).

Heidegger, Martin. *O biti umjetnosti* (Zagreb: Mladost, 1959).

Heidegger, Martin. *Prolegomena za povijest pojma vremena* (Zagreb: Demetra, 2000).

Hrvatska enciklopedija 7 (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005).

Hrvatska enciklopedija 8 (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006).

Kant, Immanuel. *Kritika rasudne snage* (Zagreb: Kultura-Zagreb, 1957).

Krleža, Miroslav. *Poezija* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1976).

Nazor, Vladimir. *Izbor pjesama II* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1999).

Nietzsche, Friedrich. *Rođenje tragedije* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997).

Platon. *Država* (Zagreb: Naklada Jurčić, 2009).

Sironić, Milivoj. »Fragmenti Heraklitova djela«, u: Damir Barbarić (ur.), *Grčka filozofija, Hrestomatija filozofije*, sv. 1 (Zagreb, Školska knjiga, 1995), str. 55–65.