

Радош Митровић¹

МАРТИН ХАЈДЕГЕР/ ЏОН КЕЈЏ: ОДНОС ПРЕМА у(У)МЕТНОСТИ КАО СЕБЕ-У-ДЕЛО-ПОСТАВЉАЊА ИСТИНЕ²

САЖЕТАК: Мартин Хајдегер (Martin Heidegger) и Џон Кејџ (John Cage) се наизглед могу посматрати као дивергентне личности – Хајдегер је своју делатност везао пре свега за Немачку, задржавајући конзервативни концепт приступа животу, док је Кејџ карактеристичан по свом космополитизму и уметничкој слободи. Ипак, сагледавањем њихових естетичких настојања, могу се уочити извесне везе, па и подударности. С тим у вези, циљ рада је да се, пажљивим увидом у естетику Хајдегера и Кејџа, разоткрију и прикажу аналогije између њихових рефлексија о уметности. Према томе, као релевантни за овај текст биће размотрени Хајдегеров концепт *Себе-у-дело-постављање Истине*, односно Кејџова примена источњачке филозофије на своја размишљања о музици и уметности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Џон Кејџ, Мартин Хајдегер, естетика музике, *Себе-у-дело-постављање Истине*, алетеизам, херменеутика уметности, „Извор уметничког дела“, Зен будизам, инде-терминисаност у музици.

Увођење

Уколико се сагледају и упореде животи и убеђења Мартина Хајдегера и Џона Кејџа несумњиво се мора доћи до закључка да су у питању две веома дивергентне и наизглед неупоредиве личности. Кејџ је композитор *интернационалног духа*, са снажним интересовањем за *Исток*, политички лево (чак екстремно) оријентисан,³ репрезент *слободног уметника* средине ХХ века. Хајдегер је свој рад и живот пре свега везао за Немачку, задржавајући конзервативни концепт приступа животу, приближавајући се чак политички екстремној десници национал-социјализма,⁴ филозоф који је успео да постигне значајно признање и славу током свог живота, чврсто остајући у оквиру *естаблишмента*. Могло би се рећи да им је заједнички посебан однос према религији тј. вери, свакако не атеистички, ни антитеистички, прибли-

¹ radosh.mitrovic@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике 4 под менторством ванр. проф. др Драгане Стојановић-Новичић, школске 2010/2011. године.

³ „Ја размишљам о себи као о анархисти.“ Richard Kostelanetz, *Conversing With Cage*, New York, London, Routledge, 2003, 274. Његове анархистичке идеје о потпуној слободи појединца иду до екстрема: „Можда би кокаин и хероин требало да буду доступни без икаквих забрана (...) Требало би да буду финансијски доступнији, зато што они убијају и раде свакакве друге ствари због тога.“ Исто.

⁴ За више информација о овој теми види: Manfred Stassen, *Martin Heidegger, Philosophical and Political Writings*, New York, London, Continuum, 2003.

жавајући се ономе што би се могло назвати деизмом.⁵ Међутим и ова заједничка тачка је у потпуности условна и питање религиозности два ствараоца је комплексно и вишезначно.⁶

Заправо, они се могу чак поставити као својеврсни антиноми у погледу организације и реализације свога живота и стваралаштва. Међутим, управо је због таквих контрастних биографија, интригантна чињеница да се у сагледавању њихових естетичких размишљања могу уочити везе, сличности, чак подударности.

Не постоје подаци о директном утицају Хајдегерове филозофије на Кејџа, нити се чак у литератури⁷ помиње Кејџово евентуално интересовање за немачког филозофа. Па ипак се извесне паралеле свакако могу успоставити. Иако је чињеница да се Кејџова естетика базира на конгломерату филозофија различитих аутора, те се може поставити питање да ли су онда постојеће везе са Хајдегером, заправо везе са ауторима које је Кејџ често спомињао као главне узор. Међутим, ипак се мора узети у обзир да је Кејџ доста селективно прихватао филозофске идеје, градећи, заправо, аутентичне естетичке ставове.

Пре даљег разматрања, потребно је указати на то да је, насупрот бројних Кејџових текстова који се тичу естетике музике, Хајдегерово интересовање за уметност сведено на мали број есеја. Међу њима се издвајају они објављени у књизи *Шумске стазе (Holzwegge)*⁸ 1950. године под називима „Извор уметничког дела“ (1935-36) и „Чему песници?“ (1946).⁹ Од ова два текста први се издваја као значајнији за извођење тезе о естетичким везама Хајдегера и Кејџа.

Извођење: Хајдегер–Себе-у-дело-постављање Истине

Есеј „Извор уметничког дела“ садржи основне одреднице Хајдегеровог поимања уметности. Његов метафизички дискурс препун је сложених реторичких обрта, комплексне дијалектике, којима Хајдегер успоставља сопствени метајезик кроз обиље конструисаних речи (сложеница). Основа његове филозофије је кретање од феноменологије ка фундаменталној онтологији, при чему се захватају и поља егзистенцијализма и херменеутике. У времену када су се појавила, његова предавања о извору уметничког дела представљала су филозофску сензацију. „Сензационално у новом Хајдегеровом мисаоном огледу није било само то што је уметност сад била укључена у херменеутички основни став о саморазумевању човека у његовој повесности, што је она тим предавањем била схваћена(...)као утемељујући чин читавог повесног света; сензационална је била изненађујуће нова појмовност која је одважно примењена у обради теме.“¹⁰ Наиме, Хајдегер је свој дискурс формулисао кроз појмове: бића, ствари, дела, облика, света, земље и и(И)стине, разрађујући их кроз аутентично осмишљене термине.¹¹

⁵ Можда се може рећи да је Хајдегер у свом односу према религији био најприближнији гностицизму. Преузето из неауторизованог текста са предавања др Новице Милића и Марија Копића, одржаног 24.5.2011. у Народној библиотеци Србије, у оквиру циклуса *Саговорници*.

⁶ „Само нас Бог може спасити. Једино што нам остаје је да се припремимо, кроз размишљање и песništво за појаву Бога, или за одсуство Бога у времену *Untergang (творења)*; зато што одсутности бога ми *творимо*.“ Исто, 38.

Са друге стране познато је да је Кејџ читао и чак преузимао неке идеје и формулације из текстова Мајстера Екхарта (Meister Eckhart) немачког хришћанског мистика из XIV века. У тексту „Forerunners of Modern Music“, он га често цитира. John Cage, „Silence“, *Lectures and Writings*, New England, Wesleyan University Press, 1961, 42.

⁷ Доступној аутору овог текста.

⁸ Martin Heidegger, *Off the Beaten Track*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

⁹ Ова два текста су објављена засебно као есеји у: Martin Heidegger, *O biti umjetnosti*, Zagreb, Mladost, 1959.

¹⁰ Ханс Георг Гадамер, *Похвала теорији*, Београд, Октоих, 1996, 108.

¹¹ Свакако треба напоменути да је веома тешко потпуно адекватно превести немачке термине које Хајдегер користи и ствара. Наиме, он се служи веома сложеним дискурсом који често води до правих језичких ребуса, са вишезначним речима које не могу да се дословно и на одговарајући начин преведу на друге језике. Говорећи о комплексности његовог речника Џозеф Кокелманс наводи: „Да би се у потпуности разумеле Хајдегерове тврдње, важно је разумети да немачка реч *Ursprung* значи порекло, извор, почетак, почињање, узрок (...) Она потиче од глагола *erspringen*, што значи потицати; *er-* и *ur-* често значе из (...)“ и даље: „Што се тиче речи *Wesen*,

Есеј започиње идејом да „Извор(...)значи оно, одакле и по чему нека Ствар јесте, шта јесте и како јесте. То шта нешто јесте, како оно јесте, називамо његовом бити (...) Уметник је извор дела. Дело је извор уметника (...) Уметност и дело јесу увек у себи и у свом узајамном односу по нечем трећем, што је свакако прво, по ономе наиме, одакле уметник и уметничко дело имају своје име, по уметности.”¹² Дакле, Хајдегер уметност поставља као платонистички идеал који *постоји и јесте*. У даљој елаборацији своје идеје Хајдегер конструише узрочно-последичне везе између већ наведених појмова, поступно развијајући своју тезу кроз њихово рангирање и успостављење њихових значења. Уколико се посегне за веома симплификованим сажетком његових идеја које је изложио кроз овај есеј, може се рећи да је он формулисао своју филозофију на следећи начин: својства творе *ствар*, односно, обликовану *твар* (она која твори) која чини *облик*. Та својства себе отварају, доводе у *светлост*, затварањем у ствар. Оно чини целину света, али се не појављује већ је *стварност* ствари оно што је *Усебипочивајуће*.¹³ Стварајући облик, оно чини дело, које остварује свој *делобитак*, или „деловно дела у смислу уметничког дела”¹⁴. Кроз уметничко дело „биће иступа у нескривеност (*Unverborgenheit*) свога битка”¹⁵. Дакле кроз дело „биће стоји у Светлу свог битка. Битак бића долази у Стално свог сијања (*Scheinen*)”.¹⁶ „Дело треба да буде отпуштено у својем чистом стајању у самој себи (*Insichselbststehen*). Управо у великој уметности, а само је о њој овде реч, уметник остаје према делу нешто равнодушно, готово као неки пролаз, који у стварању уништава себе за произлазак дела.”¹⁷ Дело које је остварило своју суштину, поставља *свет*. Свет је непредметан, *себеотварајући* и представља поље на коме дело делује. С обзиром да „дело успоставља свет, оно успоставља Земљу.”¹⁸ Земља је *себезатварајућа*, то јест она уоквирује дела, затвара се и у исто време показује своју бит, суштину, отвореност. „Земљу ус–поставити значи: довести је у Отворено као Себезатварајуће (...) Свет се темељи на Земљи, а Земља прожима свет.”¹⁹ Дело заправо: поставља *свет*, а успоставља Земљу. Тиме оно иницира својеврсан препир, између *света* и Земље, и остварује свој *делобитак*. „У препирци Свако носи Друго изнад себе. Препирка тако све препорније и властитије бива, што јесте. Што препирка себе тврђе самостално претерује, то непопустљивије они што се препиру, себе отпуштају у присност једноставног себиприпадања.”²⁰ Објашњавајући ту идеју, Ханс Георг Гадамер наводи: „Овде је очита напетост између излажења и залажења, напетост коју производи само биће дела. Напрегнутост те напетости је оно што сачињава ниво лика једног уметничког дела и што ствара сјај који све засењује. Његова истина није глатка отвореност смисла, него недокучивост и дубина његовог смисла.”²¹ Кроз дело које на овај начин остварује своју бит, појављује се и(И)стина.²² У-дело-стављање истине је заправо бит уметности. Истина *расветљава* бит, и тако обликовано Светло *склапа* своје *сијање* у дело. У-дело-склопљено

Хајдегер је користи у два сродна смисла. Често је користи као технички термин у суштинском смислу. Међутим реч се често користи и у вербалном смислу. Немачки глагол *wesen* значи остати, боравити, трајати, претрпети, чекати, десити се, проћи. Тако реч означава две контрадикторне идеје: десити се и чекати... Хајдегер некад користи реч *währen*: трајати да би објаснио значење речи *wesen*.” Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, 1986, 89.

¹² Martin Heidegger, *O biti umjetnosti*, нав. дело, 7.

¹³ Исто, 15.

¹⁴ Исто, 27.

¹⁵ Исто, 28.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто, 33.

¹⁸ Исто, 41.

¹⁹ Исто, 42, 43.

²⁰ Исто, 44.

²¹ Ханс Георг Гадамер, нав. дело, 118, 119.

²² Сматрам да овакво писање појма истине као и(И)истине на бољи начин указује на суштину тог термина у хајдегеров(ск)ом смислу. Иако се он, у мени доступном преводу на српско-хрватски језик означава као – истина.

сијање је лепота. „Лепота је један од начина како истина обитава.“²³ Лепота живи у уметности, те је њена дефиниција да је она „стварајуће очување истине у делу“.²⁴ „Уметност пушта истину да извире (...) уметност је у својој бити извор и ништа друго: један изврстан начин како истина бива бивствујућа, и то јест историјска.“²⁵

Дакле, основна идеја Хајдегеровог есеја јесте повезивање уметности са и(И)стином. Може се рећи да је он извршио *дијаболски рез*²⁶ формулишући уметност као уметност, а не као умеће. Стога његов спис није естетички, него управо критика естетике. „Хајдегер нас подсећа да је естетика млада филозофска дисциплина која посматра уметничко дело као објекат, пре свега као објекат *aesthesis*-а (...) Овде се тврди да начин на који људи доживљавају (*erleben*) уметност треба да нам пружи информацију о суштини уметности (...) Са Хајдегерове тачке гледишта, доживљај је елемент у коме уметност умире.“²⁷ Истинитост уметничког дела је основни и једини циљ уметности. Појам истине би можда могао да се формулише и као *aletheia* (грч. нескривеност), крчевина, чистина, светлина, суштина, феномен или *eidōs*. Преко истине долазимо и до бића, или *Dasein*-а: „Тај ентитет који је свако од нас – он сам, и који укључује испитивање, као једно од могућности Бића, ми ћемо означити термином *Dasein*“.²⁸ Биће као битно у делу, узрочно-последичним везама омогућава и истину као суштину уметности. „Када у уметничком делу још може да наступи његова истина, то импликује истину истину (*e; sic*) саме ствари.“²⁹

Прожимање: Кејџ / Хајдегер – Себе-у-дело-постављање Истине

С обзиром на чињеницу да је могућа веза ова два ствараоца једносмерна, тј. да се креће од Хајдегера ка Кејџу, проналажење сличности у постављању концепта нужно је спровести конструкцијом која подразумева примену Хајдегерових поставки на Кејџову естетику.

Од средине четрдесетих година, Кејџ почиње да се бави и проучава тзв. Источњачку филозофију.³⁰ Његово интересовање је подстакао индијски музичар Гита Сарабаи (गीता साराभाई, Gita Sarabhai),³¹ који је једно време студирао код њега. Кејџ почиње интензивно да чита Ананду Кумарасвамија (ஆனந்த குமாரசுவாமி, ³²Ānanda Kentiś Kūmaraswāmi) посебно његово дело *Трансформација природе у уметности*,³³ али и кинеске мислиоце као што су Лао Це (老子, *Lǎozǐ*), Чуанг Це (庄子, *Zhuāngzǐ*), Хуанг По (黃檗希运, *Huángbò*) а поготово јапанског Зен предавача Д.Т. Сузукија (鈴木大拙貞太郎; Suzuki Daisetsu Teitarō) посредством којих је дошао до идеја Зен будизма. Као што је напоменуто, Кејџ веома слободно тумачи размишљања ових мислилаца, често их извлачећи из контекста и конструише сопствен мисаони проседе и естетику који постају база његовог композиторског рада.

Џон Кејџ, као и Хајдегер, уметност посматра кроз сложене метафизичке релације. Хајдегеров(ск)а идеја о и(И)стини и истинитости уметничког дела једна је од премиса Кејџовог стваралачког поступка. Парафразирајући „неког енглеског композитора из XVII века“,

²³ Исто, 52.

²⁴ Исто, 69.

²⁵ Исто, 76.

²⁶ Преузето из неауторизованог текста са предавања др Новице Милића и Марија Копића, одржаног 24.5.2011. у Народној библиотеци Србије, у оквиру циклуса: „Саговорници“.

²⁷ Joseph J. Kockelmans, нав. дело, 83.

²⁸ Исто 75.

²⁹ Ханс Георг Гадамер, нав. дело, 120.

³⁰ С обзиром да концепт филозофије, какав познаје Европа, није познат народима ван овог подручја, у овом случају би се пре могло говорити о религији.

³¹ James Pritchett, *The Music of John Cage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 36.

³² С обзиром на захтеве научне парадигме, која подразумева писање имена у оригиналу, придржаваћу се тих захтева, с тим што ћу додавати и званичне преводе имена на латинично писмо. У кинеском је то тзв. пинјин (*pinyin*) писмо.

³³ James Pritchett, нав. дело, 37.

Кејџ износи тезу да је „сврха музике да отрезни и смири ум омогућавајући нам да будемо пријемчиви на божанске утицаје”.³⁴ Са друге стране Хајдегер сматра да „истина у делу бива добачена будућим чуварима то јест једном ‘историјском људству’.³⁵ Стога све човеку Судано у набачају, мора бити извађено ван из затвореног темеља и посебно постављено на тај темељ. Тако он, као носећи темељ, бива тек утемељен”.³⁶ Дакле, као и Кејџ, Хајдегер сматра да уметност омогућава одређену врсту спознаје, коју иницира и *набацује*, у Хајдегеровом контексту, нешто што се може назвати божанско. Наиме, за Хајдегера, као и за Кејџа, уметничко дело је схваћено као творевина (*Zeug*). „Ствари се према том моделу појављују, теолошки виђене, као производи, што значи створења Божја, а са становишта човека, као изгубљене творевине његовог творитеља”.³⁷ Принципом преко кога се долази до такве врсте спознаје, Кејџ се бавио током целог стваралаштва. Суштина је и код Хајдегера и Кејџа повезана са појмом бића. Хајдегер наводи да је „услед у делопостављеног набачаја нескривености бића, што се нама добацује (*zu-werfen*), све Обично и Досадашње бива по делу небићем (*Unseienda*). Ово је изгубило моћ да да (â;sic) и да чува битак као меру”.³⁸ Кејџ исту идеју формулише користећи музичке термине: „(...) да би се разликовала од небића, она [музика, прим. аут.] мора да има структуру, то јест, мора да има делове који су јасно издвојени, али у таквом међусобном односу да чине целину. Да би та целина имала квалитет живости, њој се мора дати форма (...).”³⁹ Ова теза, изложена у есеју „Одбрана Сатија”, се може упоредити са Хајдегеровом дефиницијом да својства чине *ствар* која почиње да *живи* у делу.

Дело, по Хајдегеровом мишљењу јесте у сложеном односу са уметником. Међутим сам уметник, као и дело извире из уметности, те је он као појединац заправо најмање битан на путевима који воде до и(И)стине. Управо се и ту може успоставити чврста аналогија са Кејџовим негирањем субјекта као извора уметничког дела. Наиме, говорећи о свом концепту тишине у делу 4’33” композитор напомиње да се кроз тишину „ствара једно ново мерило доживљаја стварности због непостојања субјективних интервенција (...) Ствари најзад добијају могућност да проговоре о себи самима, да нам се открију у својој таквости (...) коју ће моћи да прими и да у њој ужива само објективна свест, тј. свест испражњена од оних егостично патетичних наслага које, као копрена скривају од погледа истински изглед ствари”.⁴⁰ Говорећи о оваквом принципу стишавања свога *јаства*, Бојана Цвејић истиче да то заправо значи „(...) ослобађање од свесног интелектуалног уплитања и узнемирујућих осећања, које се, (прим. аут.) постиже прихватањем привидне противречности између поништавања и потврђивања личности”.⁴¹ Музика дакле „(...) интегрише личност, она то успева тако што омогућава ситуацију у којој се губи осећај за време и простор, тако се бројни елементи који чине индивидуу интегришу и он постаје један”.⁴² Образлажући своју идеју по питању индивидуе, и њеног положаја у концепту уметности Хајдегер истиче да „модерни субјективизам, свакако, Стваралаштво одмах погрешно тумачи у смислу генијалног чина самодопадног субјекта. Зачињање истине, није само зачињање у смислу слободног даривања, него је зачињање исто у смислу тог темељно полазећег утемељивања”.⁴³ Уметничко дело, за обојицу, остварује своју суштинску пуноћу и хајдегеровски речено њена бит постаје *расветљена* независно од ства-

³⁴ Richard Kostelanetz, нав. дело, 219.

³⁵ Martin Heidegger, нав. дело, 73.

³⁶ Исто, 74.

³⁷ Ханс Георг Гадамер, нав. дело, 113.

³⁸ Martin Heidegger, нав. дело, 71.

³⁹ John Cage, „Odbrana Satiea”, *John Cage, radovi/tekstovi 1939-1979: izbor*, Beograd, Radionica SIC, 1981, 145.

⁴⁰ Наведено према: Ivana Miladinović, „Zvuci tišine u 4’33” Džona Kejdža”, *Seminarski rad iz Opšte istorije muzike 5, klasa doc. dr Dragana Stojanović Novičić*, Beograd, rukopis, 2003, 6.

⁴¹ Bojana Cvejić, *Otvoreno delo u muzici: Boulez/Stockhausen/Cage*, Beograd, Studentski kulturni centar, 2004, 56.

⁴² David W. Petterson, *John Cage, Music, Philosophy, and Intention 1933-1950*, New York, London, Routledge, 2002, 163.

⁴³ Martin Heidegger, нав. дело, 74.

раоца, односно уметника, који и сам остварује сопствену суштину бивствовања кроз дело. Гадамер истиче да „дело уметности стиче свој себи својствен мир. Оно нема своје аутентично биће тек у неком живом Ја које говори, мисли или показује, и чије речено, мишљено и показано би били његово значење. Његово биће се не састоји у томе да постаје тек за доживљај, него је оно само, захваљујући свом сопственом постојању, један догађај, удар који поништава све дотадашње и навикнуто, удар у којем се отвара свет који није некада тако био ту.“⁴⁴ На сродан начин Кејџ говори осврћући се на појединаизвођења Вебернових (Anton Webern) и Ајвзових (Charles Edward Ives) композиција: „(...)када је музика компонована, композитори су били једно са самима собом. Извођачи су постали незаинтересовани (disinterested, sic) до те мере да су постали несвесни, а неколико слушаоца у тим кратким моментима слушања су заборавили на себе, усхићени, и на тај начин добили себе (остварили своје јасство, прим. аут).“⁴⁵ Дакле, дело је остварило свој *делобитак*, као што су слушаоци били *осветљени*, доживљавајући *светлину*, и (И)штину. „(...)у деловном успостављању свето (се) отвара као свето и бог позива у Отворено своје присутности. Посвећивању припада слављење као удостојавање достојанства и сјаја божјег. Достојанство и сјај нису својства, поред и иза којих осим тога још стоји бог, него у достојанству, у сјају бог присуствује. У одсјају тог сјаја сјаји се то јест расветљује оно, што назвасмо светом.“⁴⁶

Кејџ је сматрао да је потребно да се стваралац дистанцира од себе прилазећи стварању. Такав доживљај може постићи кроз индетерминисаност при компоновању, у коме би дакле, доминирао принцип случаја, каткад и уз коришћење Ли Ћинга (I Ching, Yĕ Jĭng; „Књига промена“).⁴⁷ „Уместо да (музичка дела, прим. аут.) представљају контролу, она представљају питања која сам поставио(...).“⁴⁸ На овај начин композитор покушава да постави уметност и њену истину као неемпиријске категорије, за које нису потребни субјекти, индивидуе заробљене у сопственим нагонима, осећањима, жељама. На тај начин се, по Кејџовом мишљењу, успоставља *истинитост* уметничког дела које је аутономно од бремена правила и унапред постављених циљева. Хајдегеровски речено, уметност се тако остварује као себе-у-дело-постављање истине. Идеја Џона Кејџа не значи одрицање од мишљења, него уздизање мисли до степена на коме оне постају *узвишеније*. Дакле, то је полагање *ex nihilo* и одлажење у *ad infinitum*. „Кадкад (sic) још имамо осећај да је већ одавно почињено насиље над Стварним ствари, и да при тој насилности суделује мишљење, због чега се одричемо мишљења, уместо да се трудимо, како би мишљење постало мисаоније. Међутим, шта ће онда при неком битном одређењу ствари било какав сигуран осећај, ако једино мишљење сме да има реч? Можда је ипак то, што овде и у сличним приликама називамо осећајем (...) умније (...) (и, прим. аут.) битку отвореније него сав ум, који је међутим поставши *ratio*, рационално изопачен.“⁴⁹ За разлику од Кејџа који примењује принцип потпуне случајности, Хајдегер сматра да је у процесу отклањања мишљења, ипак потребно задржати осећај (не осећања). Међутим, суштина, као и у случају Кејџовог виђења остаје одвајање од мишљења као *ratia*.

⁴⁴ Ханс Георг Гадамер, нав. дело, 115.

⁴⁵ David W. Petterson, нав. дело, 164.

⁴⁶ Martin Heidegger, *O biti umjetnosti*, нав. дело, 38.

⁴⁷ Питање недетерминисаности код Кејџа је посебна, веома опширна тема која не улази у истраживачке окви-ре овог рада.

⁴⁸ Richard Kostelanetz, нав. дело, 218. Хајдегер такође каже: „(...)преиспитивање је побожност мисли(...).“ Manfred Stassen, нав. дело, 303.

⁴⁹ Martin Heidegger, нав. дело, 16.

Сажимање

Иако Хајдегер термин музика помиње само једанпут⁵⁰ у свом тексту „Извор уметничког дела“, он истиче да „тврдње изнете у овом есеју важе за све форме уметности“.⁵¹ Сама концепција његовог излагања управо то и омогућава. Такође, та и таква концепција пружа могућност успостављања различитих конструкција и веза са бројним појавама у уметности средине XX века, када је овај спис и објављен.

Сагледавајући основне одлике филозофских идеја Мартина Хајдегера и естетичких концепција Џона Кејџа дошли смо до сазнања да се могу успоставити чврсти односи између њих. Сматрам да примењивање Хајдегеров(ск)ог дискурса и дијалектике кроз разматрање Кејџовог мисаоног проседеа, може битно да допринесе бољем разумевању композиторовог односа према питањима уметности.

Хајдегерова сложена дијалектика се оправдано и сврсисходно може применити при разматрању Кејџових идеја, с обзиром на то да је она формулисана као филозофски дискурс који одговара основним концепцијама америчког композитора.

Основне везе које се, дакле, могу успоставити између ова два ствараоца јесу питања о статусу и(И)истине у делу, елиминисања субјекта, уметника и његове модерне *пребитности* у *тубитку делобитка* као и општи метафизички приступ самом питању уметности која је формулисана кроз појам: *Себе-у-дело-постављање истине*.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР):

- Гадамер, Ханс Георг, *Похвала теорији*, Београд, Октоих, 1996.
- Cage, John, „Silence“, *Lectures and Writings*, New England, Wesleyan University Press, 1961.
- Cage, John, „Odbrana Satiea“, *John Cage, radovi/tekstovi 1939-1979*, izbor, Beograd, Radionica SIC, 1981.
- Cvejić, Bojana, *Otvoreno delo u muzici: Boulez/Stockhausen/Cage*, Beograd, Studentski kulturni centar, 2004.
- Dickinson, Peter, *Cage Talk*, New York, University of Rochester Press, 2006.
- Heidegger, Martin, *Off the Beaten Track*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Heidegger, Martin, *O biti umjetnosti*, Zagreb, Mladost, 1959.
- Kockelmans, Joseph J, *Heidegger on Art and Art Works*, Dordrecht, MartinusNijhoff Publishers, 1986.
- Miladinović, Ivana, „Zvuci tišine u 4'33" Džona Kejdža“, Seminarski rad iz Opšte istorije muzike 5, klasa doc. dr Dragana Stojanović Novičić, Beograd, rukopis, 2003.
- Nicholls, David, *John Cage*, Chicago, University of Illinois Press, 2007.
- Petterson, David W, *John Cage, Music, Philosophy, and Intention 1933-1950*, New York, London, Routledge, 2002.
- Pritchett, James, *The Music of John Cage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Stassen, Manfred, *Martin Heidegger, Philosophical and Political Writings*, New York, London, Continuum, 2003.
- Напомена: У раду је коришћен и неауторизовани текст са предавања др Новице Милића и Марија Копића, одржаног 24. 5. 2011. у Народној библиотеци Србије, у оквиру циклуса: „Саговорници“.

⁵⁰ „Звуковно је у тонском делу(...) Музичко дело је у тону“. Исто, 10.

⁵¹ Joseph J. Kockelmans, нав. дело, 82.

RadošMitrović

MARTIN HEIDEGGER/ JOHN CAGE: SETTING-THE-TRUTH-ITSELF-(IN)TO-THE-ARTWORK AS AN ATTITUDE TOWARD THE a(A)RT

SUMMARY: Initially, Martin Heidegger and John Cage could be observed as two divergent figures – while Heidegger retained his conservative approach to life and his activity was bound to Germany, Cage is largely known for his cosmopolitanism and artistic freedom. However, having considered their aesthetic endeavors, one can notice certain connections, or even congruence between the two. In this regard, the goal of this paper is to, by means of thoughtful insight into the Heidegger's and Cage's aesthetics, reveal and represent analogies between their reflections about art. Therefore, Heidegger's idea of *setting-the-truth-itself-(in)to-the-work* as well as Cage's application of eastern philosophies will be discussed as relevant for this research.

KEY WORDS: aesthetics of music, *setting-the-truth-itself-(in)to-the-work*, aletheism, hermeneutics of art, „The Origin of the Work of Art“, Zen Buddhism, indeterminacy in music.