

ЈЕЗИК У ПЕСМИ – ХАЈДЕГЕРОВО ТОПОЛОШКО
ТУМАЧЕЊЕ ТРАКЛОВЕ ПОЕЗИЈЕ

Саша Ж. Радовановић¹

Сажетак: Аутор у тексту отвара проблем Хајдегеровог тополошког тумачења песничтва Георга Тракла. У тексту се најпре поставља проблем природе тополошког тумачења уметности имајући у виду тумачење које је спроведено у *Извору уметничког дела*. Потом аутор показује да Хајдегерово мисаоно промишљање о улози уметности у епохи технике следи Траклово песничко промишљање о улози песника у поменутој епохи. Такав дијалог певања и мишљење се онда сагледава кроз Хајдегерове ставове о мишљењу као изворној етици изложеном у *Писму о хуманизму*.

Кључне речи: М. Хајдегер; Г. Тракл; истина бивствовања; топологија; поезија; песма.

Хајдегерава филозофија уметности је на најобухватнији начин изложена у спису *Извор уметничког дела* (Heidegger, 2003: 1-74). У овом спису Хајдегер на један целовит и слојевит начин приступа тумачењу феномена уметности. Ипак, његово интересовање за истраживање уметности не престаје са овим списом. У том смислу треба рећи да је поменути спис носећи у његовом тумачењу уметности али не и једини јер Хајдегер у низу својих предавања, текстова и записа надограђује и допуњује своја размишљања из *Извора уметничког дела*. Један такав спис је *Језик у песми* објављен прво као самосталан чланак (1953) а потом у његовој књизи *На путу ка језику* из 1959. У склопу његових ширих истраживања о односу језика, мишљења и песничтва (Heidegger, 2001: 35-82). Оно што овај текст чини значајним јесте то да се у њему, поред текстова *О Сикстини* и *Уметност и простор*, у једном битном смислу не само допуњују ставови из *Извора уметничког*

¹ sradovanovic@vaspks.edu.rs, Висока школа струковних студија за васпитаче Крушевац

дела већ се у одређеној мери и мењају. Наиме, у *Извору...* се расправљало пре свега о суштини уметности као извору уметничког дела и поставило начелна одређење да је уметност (себе)у-дело-стављање истине у дело. При реализацији таквог начелног одређења Хајдегер тумачи одређена уметничка дела. Притом, он не инсистира на њиховој подели (родови уметности), показујући кроз анализу једног појединачног дела, грчки храм, слика Ван Гога на један експлицитни начин потврду таквог начелног одређења уметности. С друге стране, у спису *Језик у песми, О Сискстини и Уметност и простор*, Хајдегер не одступа од таквог начелног одређења уметности али ставља нагласак на њихову родовну одређеност. Он се сад усредсређује на појединачне родове уметности као што су поезија, сликарство или вајарство да би показао да одређење једног рода уметности стоји унутар начелног одређења уметности. Притом, таква промена у тумачењу уметности праћена је једном реинтерпретацијом уметничког дела. Уметничко дело се не разуме више полазећи од односа земље и света као сукоба којим се образује јединство дела како је то чињено у *Извору уметничког дела* већ се дело схвата сада као допуштање, јемчење или заснивање места. Оваква реинтерпретација последица је и тога што Хајдегерово тумачење уметности на одређени начин стоји у упоредном односу и са развојем целине његовог мишљења које је вођено питањем о бивствовању (Радовановић, 2015: 48-49) Разматрање уметности креће се такође на том путу питања о бивствовању о чему говори Хајдегер у „Додатку“ *Извору уметничког дела*: „Цела расправа „Извор уметничког дела“ креће се суштински а ипак прећутно на путу питања о суштини бивствовања“ (Heidegger, 2003: 73).

Питање о бивствовању је руководно начело Хајдегеровог мисаоног пута. Његово питање се схвата као темељно питање које се разликује од водећег (метафизичког) питања о бивствовању. Темељно питање пита о бивствовању као таквом у његовој јединствености и нескривености, док водеће питања пита о бивствовању као о бивствовању бивствујућег односно бивствености (*hen, idea, energeia*, воља, воља за моћ...). Осврћући се на свој мисаони пут Хајдегер на семинару у Ле Тору (*Le Thor*) 1969 године говори да се ово питање у његовом мишљењу постављало на три начина. Најпре, као питање о смислу бивствовања (фундаменталноонотолошко), потом као питање о истини бивствовања (битноповесно) и на крају као питање о месности и месту бивствовања (тополошко) (Heidegger, 2005: 344). Ова три питања не значе да се у његовом мишљењу дешава дисконтинуиет у разумевању бивствовања, већ то да се темељно питање о бивствовању развија у измењеним односима. Разлог за такав развој и промену у

начину постављања питања о бивствовању Хајдегер налази у истраживању истине коју он повезује не само питањем са питањем о бивствовању, већ и са питањем о суштини уметности: „Ако треба да се појасни питање о бивствовању, мора се нужно докучити, шта повезује једна са другом идуће формулације, а шта их раздваја. Најпре *истина*“ (Heidegger, 2005: 344).

У светлу тако постављених претпоставки о повезаности питања о уметности, са питањем бивствовању и питањем о истини треба разумети тополошко тумачење изложено у тексту *Језик у песми*. У поменутом тексту Хајдегер тумачи Траклово песништво при чему то тумачење упућује на једно место (*in den Ort weisen*). „Тумачење говори о Траклу само на начин да оно мисли место његове песме (*Gedicht*)“ (Heidegger, 2001: 37). Такво тумачење Тракловог песништва према Хајдегеровим речима треба да заврши у питању које пита о месности места (*Ortschaft des Ortes*), то јест у трећем облику темељног питања који Хајдегер назива тополошким. Хајдегер ће, на тај начин, „повесно промишљање које нас изводи ка месту нашег боравишта“ назвати (тополошким С.Р) тумачењем (*Erörtertung*).² Оваквим ставом се показује да тумачење уметности стоји у функцији развијања питања о бивствовању као „питања о месту или о месности бивствовања“. Другим речима, тополошко тумачење у Тракловом песништву Хајдегер одређује као тумачење путем којег се налази оно место из којег се могу разумети не само све његове песме већ пре свега и место у којем се отвара повест бивствовања као прелазна епоха удеса Запада (*Abendland*). „Једно тумачење његове песме показује нам Тракла као песника скривене вечерње земље (*Abend-Land*) (Запад С.Р)“ (Heidegger, 2001: 82). Такво тополошко тумачење нема књижевно-теоријски циљ. Оно не излаже Траклову аутопоетику већ се развија као разговор мишљења и певања (*Dichten*). У овом разговору се показује да мислилац и песник деле исто повесно мисаоно искуство о истини бивствовања. У том смислу тополошко тумачење афирмише искуство језика мишљења и истовремено утврђује топологију самообјаве бивствовања у виду песничке речи као је већ назначено у Хајдегеровом *Писму о хуманизму*: „Све је једино у томе да истина бивствовања дође до језика и да мишљење бивствовања доспе у тај језик“ (Heidegger; 2004: 344).

² Појам „*Erörtertung*“ преводи се овде термином „тумачење“, мада то није најсрећније решење. Божидар Зеџ преводи „*Erörtertung*“ термином „разматрање“ у књизи *На путу ка језику*, Нови Сад, 2007. Морфолошки немачка реч садржи „*Ort*“ што значи „место“ али српски језик нема такво морфолошко решење које би на тај начин одговарало немачкој речи.

Хајдегерово тумачење види у Траклу »песника скривене вечерње земље« који доводи истину бивствовања до језика. С друге стране Хајдегерово »мишљење бивствовања треба да доспе у тај језик«. Овакав однос мишљења и певања може да се доведе у везу са Хајдегеровом намером коју изриче у *Писму о хуманизму*. Према Хајдегеру, на крају повести Запада доминира технички начин разоткривања које одређује темељно држање човековог тубивствовања у целини. Мишљење треба да утврди повесно-онтолошки положај човека, измени искуство односа према бивствовању и пружи правила како ек-систентни човек треба да се упусти у истину бивствовања. У том смислу Траклово певање о »једном прелазном добу у повести« треба да легитимише Хајдегерову намеру изречену у *Писму о хуманизму* да је мишљењу, у доба техничке доминације и препуштености човека масовном друштву, потребно једно етичко обавезивање: „Тамо где је суштина човека мишљена тако суштински, наиме једино из питања о суштини истине, при чему човек није издигнут у центар бивствујућег, мора да израсте захтев за обавезујућим упутством и правилима, која кажу како човек искусан путем ек-систенције ка бивствовању, треба удесно да живи“ (Heidegger, 2004: 353). Хајдегер сматра да је потребно једно ново филозофско мишљење које не сме подлећи научно-техничкој конструкцији света у којем се филозофија раствара на појединачне дисциплине, поприма научну строгост и оправдава своју егзистенцију пред науком. Такво мишљење неће мислити човека као представљајућег субјекта, већ у његовом суштинском фундаменту полазећи од истине бивствовања. Притом такво мишљење није једно ново конципирање етике већ једно другачије поимање теорије као највише праксе која се одликује једном ангажованошћу посебног типа. Такво мишљење је „...одлучујућа делатност сама којом се светски однос човек тек уопште може почети да се мења“ (Heidegger, 1983: 20).

Хајдегеров тополошки поступак тумачења Траклове поезије (*Dichtung*) добрим делом подржава такав карактер мишљења. Начин тумачења не спада у класичну интерпретацију књижевног дела или песништва неког уметника. Хајдегер одваја своје тумачење од традиционалних научних поступака. На почетку свог тумачења износи став да његово тумачење у односу на епоху где влада историјски, социолошки, биографски и психоаналитички приступ може да се сматра као једностраност и странпутица (Heidegger; 2001: 37). На основу таквог одвајања од научног приступа поставља се онда питање како схватити Хајдегерово тумачење Тракловог песништва. Природу тополошког тумачења треба тражити у природи оног тумаченог и питаног. Оно што се тумачи и пита није суштина уметности као што је

то случај био у *Извору уметничког дела*. Тумачење које он спроводи стоји заправо у функцији питања о бивствовању. Медијум који испитује јесте конкретно песништво једног ствараоца уколико оно тумачи уметност као један особит допринос испитивању суштине бивствовања. Притом тумачење песништва нема само инструменталну вредност већ има и интринсичну. Тиме је тополошко тумачење спроведено у тексту *Језик у песми* диференцира у два узајамно повезана смера: као питање о бивствовању и као (алетиолошка) поетика песништва једног ствараоца.

Алетиолошко-тополошко тумачење поетике једног ствараоца почиње питањем о *месту* певајућег казивања једног песника. Хајдегер пита о месту. Етимолошки сагледано „место“ (*Ort*) одређује се као врх копља где се све држи и скупља (2001: 37). Полазећи од таквог изворног значења Хајдегер поставља питање о месту Тракловог песништва које држи и скупља све његове песме. Истовремено закључујући да сваки песник ствара своје песништво »из једне једине песме«, (*aus einem einzigen Gedicht*) коју Хајдегер сматра неизговореном (2001: 37). Хајдегерово кованица „једна једина песма“ нема значење које припада књижевно-теоријској оријентацији. Ипак, ако би се правило неко поређење са таквом оријентацијом онда се може рећи да та једна једина неизговорена песма представља ауторску поетику. Другим речима, њоме би се означило оно по чему се препознаје песнички рукопис песника и шта је извор његовог стварања. При том, Хајдегерово тумачење не завршава на томе јер би то био књижевно-теоријски циљ, већ тражи оно место у коме се показује месност таквог места или повесна констелација бивствовања таквог песничког стварања и дела. Такво место, у овом случају Тракловог песничког казивања, може се назвати његовом алетиолошком поетиком. Према Хајдегеру рукопис такве неизговорене песме се може прочитати из објашњења Траклових појединачних и изговорених песама. На тај начин тополошко тумачење интегрише у себе објашњење других песама. „Само из места једне једине песме светле и звуче појединачне песме“ (2001: 38). С друге стране тумачењу једне једине песме потребно је пролажење кроз објашњење појединачних песама. Такав узајамни однос тумачења и објашњења претвара се у мисаони дијалог са једном једином песмом неког песника.

Ова узајамна веза објашњења и тумачења може да појасни ако се имају у виду Хајдегерови ставови при промишљању Хелдерлиновог песништва. Хајдегер у свом промишљању (*Besinnung*) Хелдерлиновог песништва пориче да оно има карактер уобичајеног објашњења

(*Erläuterung*). Ово се да приметити на самом почетку његове књиге *Објашњења уз Хелдерлиново песништво* (Heidegger, 1996). Наиме у предговору за прво издање наведеног дела Хајдегер упућује да ту пред нама постојеће објашњење не може да буде допринос једном књижевно-историјском истраживању и естетици. Ову напомену допуњује реченим у предговору другог издања истоименог дела: „Поради онога што је испевано, објашњење песме мора тежити томе да само себе учини сувишним. Последњи, али и најтежи корак сваког излагања састоји се у томе, да нестане са својим објашњењем пред чистим ту-стајањем (*Dastehen*) песме“ (Heidegger, 1996: 8). Овакво промишљање Хелдерлиновог песништва пре свега подразумева укидање дистанце између интерпретатора и интерпретираног, субјекта и објекта објашњења што нас наводи на тврдњу да је Хајдегерово поступање неестетичко. Другим речима Хајдегер одбацује позицију филозофије рефлексije. Ипак његово поступање је тополошко јер његова идеја не састоји се у томе да своје промишљање уметности естетички дисциплинује и категорише, већ да такав, по њему, редуцијски приступ уметности, који се заснива на рефлексiji, превлада. Наиме Хајдегерово замисао да једно објашњење треба да ишчезне пред интерпретираним односно испеваним не значи његово стапање са предметом теоријског посматрања. Главни циљ овакве Хајдегерове замисли је да покаже да његово властито промишљање стоји у саприпадној вези са уметничким промишљањем (*kunstlerische Besinnung*) Хелдерлина. Потврда за ову тврдњу налази се у Хајдегеровом тексту *Питање о техници* где Хајдегер говори да је уметничко промишљање отворено према констелацији истине бивствовања и на тај начин пружа могућност оног спасоносног пред опасношћу која се надвија услед владавине техничке суштине бивствовања: „Наравно само онда када се уметничко промишљање, са своје стране не затвара пред констелацијом истине, о којој ми питамо“ (Heidegger, 2000: 39). Констелација о којој се овде пита јесте пре свега констелација истине бивствовања или оно што Хајдегер назива удесом разоткривања. Ова констелација почиње грчким схватањем истине бивствовања као не-скривености да би се путем преображаја истине бивствовања у исправност и њене изведене облике подударане и извесности овај удес достигао свој врхунац у техници где се изгубила могућност разоткривања истине као нескривености. На крају новог века почиње владавина технике где се производеће разоткривање (*hervorbringende Entbergung*) повлачи пред изазивајућим (*herausfordend*). Хелдерлиново песништво назива крај те констелације

оскудним временом (*dürftige Zeit*) и поставља нови задатак пред песништвом.³

Тополошко тумачење жртвује објашњење појединачних песама: оно долази до тумачења »једне једина песме« односно до места. У томе месту се види на који начин је Тракл отворен према констелацији удеса разоткривања односно удесу Запада на крају новог века. На овај начин може да се говори да је тополошко тумачење надоградња изворне етике које полази од повесног промишљања истине бивствовања или удеса разоткривања. Конкретно у тумачењу Тракла то значи: тополошко тумачење Тракловог певајућег казивања пита о месту једне једине песме полазећи од објашњења његових појединачних песама. Притом, објашњење треба да нестане пред »ту-стајањем« песме. Објашњавање појединачних песама нестаје не пред њима већ пред њиховим изворним местом (једна једина неизговорена песма) које је удесно и поетичко истовремено. Другим речима тумачење које се послужило објашњењем појединачних песама истиче ту-бивствени (*da-sein*) потенцијал певајућег казивања. Уважавајући самосталност уметничког »ту-стајања« у истини бивствовања то јест њен екстатични карактер тумачење једне једине неизговорене песме се не завршава у тумачењу уметничког него у питању о месности места или месности једне једине песме које држи и просветљава све песме једног песника. Конкретно у

³ Хајдегеров савременик и критичар Теодор Адорно (*Theodor Adorno*) сматра да Хајдегер спроводи једно деестетизовање уметности. Види „Паратакса о Хёлдерлиновом касном песништву“ у (Adorno, 1985: 37-72). Према Адорну, Хајдегер Хелдерлину придаје метафизички дигнитет док истовремено испушта оно специфично песничко. Он уздиже песника надестетички, као утемељивача хероја, а да не рефлектује агенс форме алудирајући на то да се Хајдегер огрешило о естетички медиј истинитог садржаја, где је истинитоносни садржај посредован привидом. Адорно указује на ово деестетизовање следећим речима: „Ударно деестетизирање садржаја подмеће оно неизбрисиво естетичко као реално, не базирајући се на дијалектички пријелом између форме и истинитог садржаја“ (1985: 42-43). Адорно заправо осуђује Хајдегеров порицање дистанце чиме се помера хоризонт очекивања према интерпретираном при чему естетска истина постаје реалном, а привид стварношћу. Ипак Адорнова критика је заснована његовим сопственим уверењем да је тумачење уметности пре свега естетичко и да подразумева дистанцу између интерпретатора и оног интерпретираног, естетичара и естетског објекта, истине и привида. Кључно у свему томе је да Адорно у Хелдерлину види песника у контексту свог времена поред Гетеа и Шилера не придајући му неки дигнитет песника будућности. Тако Адорно потврђује још једном устаљени став да естетика и њена рефлексивност долазе накнадно после уметнички произведеног предмета. Кетлин Врајт (*Kathleen Wright*) пише да Адорно као и Беда Алеман (*Beda Allemann*) и Пол де Ман (*Paul de Man*) своју интерпегацију Хајдегеровог Хелдерлина заснивају на предавањима која су објављена заједно у књизи „Erläuterung zur Hölderlins Dichtung“ и на предавању „...dichterisch wohnt der Mensch...“ које је Хајдегер 1951 год. у више прилика држао, а објавио у „Vorträge und Aufsätze“ (Wright, 2003; 213-230).

случају тумачења Тракловог певајућег казивања *топологија улазећи у поетику поменутог аутора отвара алетолошку проблематику*. Специфичност тополошког тумачења је у томе да оно утврђује место у коме се отвара месност, то јест, истина бивствовања. Отуда постоје јасан већ поменути Хајдегеров став из текста *Језик у песми* да тумачење не завршава одговором већ питањем које пита о месности места. На овај начин се поново путем тополошког тумачења развија проблематика отварања бивствовања путем једног особитог „ту-бивствовања“ (*Da-sein*) у овом случају Траклоче »једне једине песме«.

Ако је место Тракловог песништва једна једина песма поставља се питање је шта Хајдегер подразумева под месношћу места, јер управо тополошко тумачење пита о томе. Један став из *Писма о хуманизму* је више него упућујући: „Само бивствовање јесте однос уколико оно као месност (*Ortschaft*) истине бивствовања усред бивствујућег држи по себи и скупља ка себи ек-систенцију у њеној егзистенцијалној то јест екстатичној суштини“ (Heidegger, 2004: 332). Месност јесте само бивствовање у својој истини које скупља и држи к себи ек-систенцију у њеној екстатичној суштини. Таква месност (Запад) у Тракловом песништву отвара се из једне једине песме и њеног места.⁴ То место као ек-статична суштина припада удесу разоткривања и повесном удесу Запада. Тракл пева о „Души која је нешто страно на земљи“. Ова »душа«, сматра Хајдегер, није метафизичко-платоновско одређење човека, већ човек који се издваја из пропадајућег времена и прави прелаз у нови почетак. Тракл, тако, пева о странцу-путнику и назива га одвојеником (*Abgeschiedener*). На основу тога Хајдегер ће место његовог певајућег казивања назвати одвојеност (*Abgeschiedenheit*): „И пошто све песме скупљене на песму о одвојенику, ми ћемо место Тракловог песништва назвати одвојеност“ (Heidegger, 2001: 52). То није место који описује Траклово певајуће казивање, већ место путем којег бивствовање долази до речи то јест долази до језика. Његовим певањем се именује однос светог и несветог, сумрак Запада, довршење новог века и његово превладавање као и повесни положај човека унутар таквих односа.

Траклова једна једина песма у којој се скупљају и држе све његове песме истовремено је и оно ту (*Da*) отварања повести

⁴ „Месност места које у себи скупља Траклову песму (*Gedicht*) јесте скривена суштина одвојености и зове се Запад (*Abendland*). Та земља (*Land*) је старија, то јест ранија и зато у већој мери обећавајућа него платоновска-хришћанска земља и него чак као европски представљена. Јер одвојеност је почетак узлазеће светске године, а не бестељ пропадања“ (Heidegger, 2001: 77).

бивствовања. Другим речима уметност даје допринос отварању тематике бивствовања и њене констелације. Тако Траклов стих „Вече мења смисао и слику“ из претпоследње строфе песме *Јесења душа* показује повесну констелацију бивствовања у епохи довршења новог века (2001: 77). У том смислу тополошко тумачење је посао искусне ексистенције која живи удесно. Она искусна полази од етичке обавезаности за удес Запада, открива начин дешавања тог удеса и не само у мишљењу већ и у певању. Тополошко тумачење показује суседство певања и мишљења претварајући сусрет та два искуства језичког разоткривања у дијалог. „Полазећи од другачије слике и другачије смисла вече преображава певање (*Dichten*) и мишљење у дијалог (*Zwiesprache*)“ (2001: 51). Другим речима, као што мишљење у елементу језика одговара повесној констелацији истине бивствовања тако се може се рећи и за певање. При том у повесном смислу се дешава једна врло важна промена. Суседство мишљења и певања превладава оно стару несугласицу песништва и филозофије пренете још од Платона и утврђене преображајем почетне суштине истине бивствовања као не-скривености и исправност.⁵ Истовремено такав дијалог тумачења који води дијалог са певањем излази из оквира научно-дисциплинарног постављања истраживања карактеристичног за довршење метафизике на крају новог века. Конституише се нов однос према језику и искуству бивствовања - бивствовање на другачији начин долази до речи. „Језик Тракловог певања говори из прелажења (*Übergang*)...“ (2001: 74) – прелажења из првог почетка повести у други. На овај начин може да се каже да мишљење дели ово искуство прелаза са певањем односно са уметношћу.

На крају, схваћено строго алетолошки, Траклово песништво пева о преображају констелације разоткривања и скривања. Бивствовање на крају новог века показује се као техничко. Оно је постав (*Gestell*) у коме доминира суштина истине као изазивајуће разоткривање, у коме се све предметно бивствујуће претвара у стање. Човекова суштина је у опасности јер човек нема више потенцијал за изворно разоткривање. Уметност долази као оно спасоносно. Тракл наслућује такву улогу уметности и „...пева о удесу рода (*Geschick des Schlages*) који сабира човечанство у своју још задржану суштину то јест спасава човечанство“ (2001: 80). На овај начин тополошко тумачење

⁵ У том смислу фон Херман примећује: „Суседство (*Nachbarschat*) мишљења и певања, певања и мишљења - у овој темељној речи његовог мишљења скрива се преображај темељног одређења које носи западно европско мишљење од Платона и Аристотела до данашњих дана“ (Heitmann: 1994: 225).

показује да је Траклово песништво повесно-образујуће чиме се истиче онај квалитет уметности изложен у тумачењу које је спроведено у *Извору уметничког дела*.

ЛИТЕРАТУРА

Adorno, T. (1985). Parataksa o Helderlinovu kasnom pjesništvu. U *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. (str. 37-72). Zagreb: Školska knjiga.

Heidegger, M. (1996). *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (2003). *Holzwege*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (1983). Die Herkunft der Kunst un die Bestimmung des Denkens. U *Distanz und Nähe*. Würzburg.

Heidegger, M. (2005). *Seminare*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (2004). *Wegmarken*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Heidegger, M. (2001). *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske.

Heidegger, M. (2000). *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Neske.

Herrmann, F.W.V. (1994). *Wege ins Ereignis*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.

Радовановић, Ж.С. (2015). Хајдегерово питање о бивствовању и питање о уметности. *Синтезе – часопис за педагошке науке књижевност и културу, Крушевац*, doi:10.5937/sinteze0-8499

Wright, K. (2003). Die "Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung" und drei Hölderlins Vorlesungen (1934/35, 1941/42, 1942) Die Heroisierung Hölderlins. U *Heidegger-Handbuch*. Stuttgart.

LANGUAGE IN THE POEM – HEIDEGGER’S TOPOLOGICAL INTERPRETATION ON TRAKL’S POETRY

Abstract: The author opens the problem of Heidegger's topological interpretation of poetry of Georg Trakl. The text sets the first problem the nature of topological interpretation of art, bearing in mind the interpretation which has been conducted in *The Origin of Artwork*. Then the author shows that Heidegger's thoughtful reflection on the role of art in the era the techniques following Trakl poetic reflection on the role of the poet in the said epoch. Such dialogue singing and

thinking is then viewed through Heidegger's views on the thinking as to the original ethics set forth in the *Letter of Humanism*.

Keywords: M. Heidegger; G. Trakl; the truth; of being; topology; poetry; poem.

Примљен: 04.06.2016.

Прихваћен: 02.07.2016.