

УДК 726.7 (=163.41) (497.115) "04/14"
7:111.852

Саша РАДОВАНОВИЋ

СМИСАО СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ (АЛЕТИОЛОШКА АНАЛИЗА ЈЕДНОГ ХРАМА)*

Апстракт: Аутор у овом раду покушава да примени Хајдегерово тумачење уметности у анализи једног српског средњовековног храма. Циљ такве примене јесте да се покаже изворни смисао средњовековне уметности и уметничког дела и тако избегну замке модерних перспектива (научне, историјске, архитектонске, културолошке) које овај смисао прикривају.

Кључне речи: уметност, истина, алетиологија, бивствовање, бивственост

Српска средњовековна црква Грачаница представља врхунац касно византијске архитектуре. Саграђена је од тесаног камена и опеке. Подигнута високо изнад своје основе представља високи домет средњовековне византијске архитектуре чије је главно архитектонско обележје састоји у томе да се куполе подижу на пандонтифима, конструкцијама које држе централну куполу по узору на римски Пантеон и цариградску Свету Софију. Као таква представља предмет историје архитектуре и њеног истраживања. Богатим хришћанским фрескним сликарством она је непрестана инспирација за историчаре уметности. Као духовно светилиште и хришћански дом она је место православног духовног живота. Грачаница је као историјски споменик који је подигнут на тлу старе базилике предмет и археолошких истраживања, а као задужбина краља Милутина постаје предмет историјског посматрања.

* Рад је написан у оквиру пројекта *Духовне појаве и стваралаштво српског народа на Косову и Метохији од XV до XX века* (бр. 148020), који је одобрило и финансира Министарство науке Републике Србије.

Овај храм је као духовни религиозни простор једног народа истовремено и баштина на којој српски народ, попут сваког другог народа који је подизао тако величанствене храмове, гради културни идентитет који је тако тешко сачувати у време масовне културе, глобализације и доминације технике. Као величанствени културно историјски споменик овај храм је предмет непрестане културне политике и акције што се огледа у његовој заштити како законом тако и од УНЕСКА.

Све ове разноврсне перспективе (научна, историјска, културолошка, теолошка, политичка) откривају само један значајан аспект храма истовремено прикривајући његову истинску природу као средњовековног уметничког дела и уопште смисао средњовековне уметности чији изразити пример представља Грачаница.

Један особити приступ тумачења уметности њеног повесног и епохалног смисла предузео је Мартин Хајдегер. Одредивши уметност као стављање истине бивствовања у дело Хајдегерово тумачење пружа могућност да се уђе у повесни смисао средњовековне уметности и избегну замке модерних перспектива.

Основне претпоставке аетиолошког тумачења уметности

Хајдегер промишља суштину уметности полазећи од повести истине бивствовања. Кад се говори о истини, онда овде треба искључити традиционално схватање истине као неког феномена теорије сазнања (теорија истине као теорија адекватности, теорија кохеренције и сл.) или неке врсте естетске истине. Истина овде има смисао суштине бивствовања које има своју повест. Ова повест истине бивствовања представља за Хајдегера изворну повест која утемељује датирајућу тј. хронолошку повест. Изворна повест подлеже аетиолошком промишљању, док датирајућа или хронолошка историјском истраживању. Повест истине бивствовања у Хајдегеровој интерпретацији започине грчким схватањем истине бивствовања као нескривености ἀλήθεια преко схватања те истине као исправности гледања и подударања, потом њеног

преображаја извесност којом се карактерише нови век, до преображаја истине бивствовања у изазивајуће разоткривање (*Herausfordern der Entbergung*) карактеристично за суштину технике у којој наступа доба безуметности. Хајдегер означава безуметност у смислу да још постоје уметничка дела али уметност губи своју суштину и подлеже техничком испостављању.¹ Другим речима повест истине бивствовања приказује се као заборав почетне истине бивствовања тј. истине као нескривености уз истовремени преображај бивствовања бивствујућег (бивствености) саобразно преображају истине бивствовања. Ипак један од начина да се сачува истина као нескривеност јесте уметност. У својој чувеној расправи о уметности *Извор уметничког дела*² Хајдегер одређује уметност као (себе)-у-дело-стављање истине (*Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit*). Притом уметност подлеже и епохалним променама бивствовања бивствујућег (бивствености) и њиховим преображајима истине, али чува потенцијал да се изнесе нескривеност у смислу да нескривено изнесе једну епоху бивствености која се мења саобразно промени истине бивствовања: "Преображају суштине истине одговара повесни преображај суштине уметности."³ Упућујући на овај преображај суштине уметности саобразно преображају истине бивствовања Хајдегер ће у истом спису указати да постоје три велика почетка у заснивању суштине уметности: антички, средњовековни и нововековни. "На западу се то заснивање први пут десило у Грчкој. Оно што се отад зове бивствовање било је меродавно стављено у дело. Бивствујуће у целини, тако отворено, било је потом претворено у бивствујуће у смислу нечег што је бог створио. То се десило у средњем веку. И опет је ово бивствујуће било промењено на почетку и током но-

¹ Хајдегер одређује безуметност (*Kunstlosigkeit*) као један повесни облик у коме уметност губи своју повесно-образујућу суштину у смислу да ова уметност нема потенцијал производећег разоткривања (*Hervorbringende Entbergung*). Овај облик уметност подлеже техничком испостављању и карактерише епоху довршења новог века. Види М. Heidegger, *Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit* у *Besinnung* V. Klostermann, Frankfurt, 1997 str. 30-40. Такође Хајдегер о овој без-повесној суштини уметности говори и у одељку 277. *Die >Metaphysik< und der Ursprung des Kunstwerks* у *Beiträge zur Philosophie*, V. Klostermann, Frankfurt, 1989.

² М. Heidegger, *Holzwege* (скр. HW), V. Klostermann, Frankfurt, 7. Auflage, 1994

³ Исто стр. 69-70

вог века. Бивствујуће је постало предмет којим се може рачунски овладавати и проматрати."⁴ Овакво Хајдегерово тумачење концептрише се на констелацију повести бивствовања запада у коју спада и источно-европска уметност. Уметност која не подлеже овој констелацији је источно-азијска чија се констелација не отвара грчким преображајем бивствовања.

Треба напоменути да ова три облика заснивања суштине уметности немају карактер неке стилске поделе унутар историје уметности нити припадају некој сукцесији историјских раздобља. Ово троструко заснивање суштине уметности је заснивање једне изворне повести, где сваки пут настаје нови свет, нови почетак у повести истине бивствовања. Уметност као такво заснивање повести никад не описује нешто прошло нити подражава неки прошли догађај или ствар већ она је повесно-образујућа у смислу да "...она повест утемељује."⁵ Она не утемељује једну збивање у датирајућој повести већ суштину једног преображаја у повести истине бивствовања а самим тим и суштину човека и једног народа који су таквом бивствовању саприпадни.

Следећа важна претпоставка Хајдегерове алетиологије уметности на коју се ослања анализа овог рада јесте и **завичајни** (*heimatlich*) карактер уметности. Хајдегер одређује уметност као стварајуће чување истине бивствујућег у дело. Сваком начину заснивања суштине уметности одговара један одређени начин чувања и стварања уметничког дела. "Песнички набачај истине који себе ставља у дело, такође се никад не изводи у правцу празнине и неодређености. Истина се у делу пре додацује долазећим чуварима тј. повесном човештву (*Menschentum*)."⁶ Рећи за Софокла да је генијални уметник представљало би једно кривотворење грчког уметничког искуства. Појам генија је творевина новог века и са њим преображаја бивствовања који почива на самоизвесности представљајућег субјекта.⁷ Исти случај је када кажемо да је Грачаница као средњовековни храм предмет естетског доживљаја. Опет смо у структурама представљајућег субјекта и истине бивствовања утемељене на извесности, чиме се кривотвори уметничко

⁴ Исто стр.64-65

⁵ Исто стр.65

⁶ Исто стр.63

⁷ Види М.Heidegger *Nietzsche II*, Neske, 2. Auflage, 1961., стр.171-2

искуство средњовековних Срба. Средњовековни народ који се молио у храму није има доживљај уживања естетског предмета. Њему се храм на другачији начин отварао. Он је имао мистичко искуство хришћанског универзума коме припада преко Христове бескрвне жртве. На тај начин Србима тог времена се путем литургијске молитве као средњовековног облика "посвећења и слављења" отвара свето као свето. Уметност је тако увек уметност једног повесно одређеног човека или народа, чиме тај народ утемељује своју суштину, свој повесни свет. Уметност поставља један свет који нескривено показује духовно повесни живот једног народа и структуру бивствености (бивствовање бивствујућег) у којој све створено од творца. Уметност тако има и завичајно повесно-образујући (*geschichtsbildend*) карактер.

Последња претпоставка на неки начин сабира све остале. Уметност је догађај истине бивствовања као (себе)-у-дело-стављање истине бивствовања. "Један суштински начин како се истина смешта у бивствујуће, што га сам отвара, јесте (себе)-у-дело-стављање истине."⁸ У овом смислу уметност изражава структуру догађаја (*Ereignis*), која је двополна. Себе-у-дело стављање представља пол догађајућег добачаја (*ereignende Zuwurf*). У том смислу истина је "субјект" догађаја тј. она као нескривеност ставља себе полазећи од себе саме у дело. Као у-дело-стављање истине она је "објект" догађаја и представља његов други пол догођени набачај (*ereignete Entwurf*). Ова структура догађаја прожима целокупни феномен уметности: дело, произвођење и чување дела. Тако су стварање (произвођење) и чување су саприпадни, тј. досуђени од бивствовања и његове нескривености. "Бивствовање је увек досуда човеку и никада није без њега."⁹ У структури догађаја Хајдегер за реч досуда користи реч добачај. Тако се ова досуђеност (догођајући добачај) човека у структурама његовог тубивствовања путем стварања показује као догођени набачај или у-дело-стављање истине. Ипак у самом уметничком делу ова структура догађаја ((себе)-у-дело стављање истине бивствовања) се показује као сукоб између постављања света и успостављања земље. Ове Хајдегерове мисаоне фигуре треба да нас упуте да се у делу дешава један изворнији сукоб, прасукоб не-

⁸ HW стр.43

⁹ Исто стр.74

скривености и њој инхеретне скривености. Ова скривеност показује један облик преображаја истине: подударање у средњовековној или извесност у нововековној уметности. Тако један храм постављајући један свет нескривено успоставља земљу. Земља нема значење ни материјала ни географског појма. Она се не сме схватити према Хајдегеровом мишљењу као средство или грађа уметничке производње. Исто тако, она није физички план неког духовног уметничког дела. Она овде има значење скривености бивствовања. Земља је једно завичајно тло као место скривености (повесне досуђености бивствовања). При изградњи храма јесте камен, при писању српске средњовековне песме јесте реч српског средњовековног језика, при компоновању средњовековне српске музике тон који долази из инструмента и мелодија са тог тла, при сликању боја. Боја садржи скривену могућност да се путем фреске или иконе, (тон путем музике, реч путем песничко-књижевног дела, камен путем једног храма) отвори повет једног народа саприпадна преображају истине. Земља увек говори да је једном човеку или народу досуђена одређена истина бивствовања, тј. да је он већ у њу повесно бачен. Ову баченост земља скрива као затворени темељ. Заправо, овде се ради да је оно што је досуђено (један повесни свет) једном народу или појединцу затворено у земљи. Песник (уметник) тај затворени темељ отвара путем произвођења дела. Дело поставља један свет којим се нескривено износи оно што тај затворени темељ скрива. Стваралац у земљи проналази „ускраћену одређеност једног тубивствовања“ (тубивствовање, немачки *Dasein*), је у Хајдегеровом мишљењу онтолошка интерпретација човека или народа). Тако један храм поставља један свет и успоставља земљу. Када се током времена уруши или запустити поново се враћа затворени темељ. Варварин (савремени или негдашњи) који га руши покушава да поништи тај затворени темељ. Онај ко покушава културном политиком и акцијом да га спаси, оставља могућност за постављање једног света и успостављање земље, али га не остварује. Храм чувају само они којима је та истина досуђена да га производе и да га чувају тј. хришћанима средњег века када је у питању средњовековни храм. Савремени хришћани полазе од религиозног доживљаја и подлежу субјективном центрирању и другачијој структури бивствености и истини утемељеној на извесности, не на подударању (створитеља и створеног) као истини средњовековне бивствености.

Анализа Грачанице полазећи од Хајдегеровог алетиолошког тумачења уметности

Хајдегерово тумачење уметности може да се примени у добром смислу и на српски средњовековни храм Грачаницу. У свом спису *Извор уметничког дела* Хајдегер говори о суштини грчког храма. "Храм у свом ту-стајању даје стварима тек њихов изглед, а људима поглед на саме себе."¹⁰ Хајдегерово тумачење се пре свега односи на старогрчки храм. Ипак у упоредном смислу може се пренети и на средњовековни. Тако грчки храм почива на меродавном постављању истине бивствовања у дело. Грцима се путем храма отвара један свет који нескривено износи њихову повест. Стари Грк у храму налази пун религиозни и обичајносни смисао своје суштине. Храм је место утемељења истине његовог повесног бивствовања и смисла бивствујућих ствари. Такође један средњовековни храм попут Грачанице успоставља земљу и поставља свет. Ипак ово догађање храма има другачију алетиолошку основу тј. одвија се на другачијој истини бивствовања бивствујућег. Наиме хришћански храм почива на једном преображају бивствовања где је бивствујуће у целини, које су Грци схватили као φύσις према Хајдегеру на којем почива ново за-снимање уметности догодило се још са Платоном. Платон је бивствовање схватио као идеју, а самим тим истина није више била нескривеност бивствовања φύσις, већ исправност ὁρθότης гледања и подударање ὁμοιότης. На овом преображају истине бивствовања утемељена је бивственост средњег века. Тако Хајдегер прихвата Ничеову тезу даје хришћанство платонизам за народ. Смисао таквог Ничеовог тврђења Хајдегер налази у хришћанском претумачењу расцепа χωρισμός између привидног бивствујућег негде доле и бивствовања негде горе који поставља Платонова филозофија. Тако је оно доле претумачено као од бога створено, а оно горе у творца.¹¹ Ово не значи да је Платонова филозофија уз-

¹⁰ Исто стр.28

¹¹ Види М.Heidegger *Einführung in die Metaphysik* (скр. EM) Max Niemeyer Verlag, Tübingen 5. Auflage, 1987. стр.80 Иначе Хајдегер сматра да је управо то претумачивање постало оружје против антике као незнабоштву чиме је почело кривотворење грчког искуства бога "...оно се, дакле са прекованим ору-

рок бивствености у средњем веку, већ то да је Платоновом филозофијом најављено ново утемељење преображаја истине бивствовања бивствујућег. Полазећи од таквог преображаја истине бивствовања и њој одговарајуће бивствености Грачаница није само једно архитектонско дело богато живописом. Храм као уметничко дело нескривено износи једну структуру бивствености која има смисао да је бивствовање од бога створено. Ова структура бивствености храма може се разумети само уколико се схвати његова теолошко-литургијска функција која прожима како спољашњу конструкцију храма, тако и унутрашњи простор у којем се налази ликовна композиција. Архитектонско и ликовно јединство храма посвећено је литургијској и успењској сврси. У архитектонском смислу Грачаница због свог маниризма чак није ни практична за литургију. Као петокуполна црква постављена је високо изнад своје основе са оскудним простором за слободну организацију литургије. Ипак њена конструкција не произлази из њене практичности, већ из бивствености средњег века да је бивствујуће у целини сада преображено у оно што је од бога створено (*ens creatum*). Грачаница као хришћански храм је *analogia entus*. Она је траг или православно речено икона творца и место сусрета човека и бога у којем човек по Христовој слици и прилици учествује и са њиме се сусреће. Храм као архитектонско дело у својој основи има крст као тело богочовека. Горњи део храма, купола као сфера, представља његову божанску природу и симболично показивање на бога.

Унутрашњи живопис Грачанице као остали храмови византијског стила изражава још богатије ову теолошко-литургијску функцију. У основи куполе насликан је Христ пантократор. У прстену исте куполе налазе насликане фреске са мотивима небеске, а у унутрашњости апсида мотиви земаљске литургије. У пандотифима који држе централну куполу се налазе јеванђелисти. Унутрашњост цркве је богата живописом који показује сцене страшног суда, успења богородице, а у припрати цркве се налазе оно што историчари уметности називају историјским портретима лозе Немањића.

Поставља се питање како сада тумачити средњовековни

смисао овог православног храма ако се храмом поставља један свет и успоставља његова земља Према Хајдегеровом тумачењу свет нема уобичајено значење у смислу збира пребројивих ствари нити је он замишљени оквир таквог збира нити је предмет који се може посматрати. "Свет је увек непредметнуто коме смо потчињени, све дотле док нас путеви рођења и смрти, благослова и проклетства, држе премештене у бивствовање. Где се доносе суштинске одлуке наше повести, где их прихватимо и напуштамо, где су неспознате и где их поново испитујемо, ту светује свет."¹² Храм средњовековним Србима отвара један свет односно њихово повесно бивствовање. Они се према њему нису односили са процењивањем или естетским уживањем. Они су га чували на другачији начин. Путем литургијске молитве њима се отварао свет хришћанског универзума у којем су налазили своју судбину, благослов и проклетство и доносили и напуштали суштинске одлуке о својој повести. У правом у литургијском чину апофатичког сусрета са богом парохијани храма су искусили и обновили мистичку тежину Христове бескрвне жртве задате на тајној вечери. Али литургијски чин молитве није само деловање свештеника и парохијана, већ цела црква дише духом литургије. Христова порука на тајној вечери "Ово чините мени у спомен" (Лука 22, 19) упућена је свему што постоји. Црква са својом конструкцијом и живописом постоји животом литургије. Путем ње и са њом парохијанима се отвара смисао, богостварања (оваплоћење, искупљење, васкрсење). Фреске не описују само повест хришћанског збивања, а још мање имају естетско декоративни карактер. Оне доводе бога у "отворено своје присутности" и имају живо телешко-литургијску деловање.¹³ На тај начин путем таквог литу-

¹² НВ стр.30-1

¹³ Хајдегер у свом спису *Сикстинска мадона* упућује да ова истоимена слика и није обична слика. Она је слика-суштине (*Bildwesen*). Њен смисао мора да се сагледа само унутар једне цркве. Тек се ту препознаје њено прави смисао. Она постаје догађај литургије путем којег се једном одређеном народу или вернику открива истина њиховог бивствовања. Такав смисао има она као олтарска слика у катедрали код Пјаћенце. С друге стране кад се она постави у неки музеј губи се њена функција средњовековне уметности и она постаје предмет једног естетског посматрања и уживања. Аналогно томе можемо рећи и за неку грачаничку фреску или икону. Оне само унутар храма јесу догађај истине једног одређеног бивствовања. Уколико се деси да нека грачаничка икона буде изнесена и музејски постављена она губи смисао средњовековне уметности и

ргийског "посвећења и слављења" у једном делу у овом случају Грачаници се "свето поставља као свето" и "бог се позива у отвореност своје присутности". Повесност средњовековних Срба у овом смислу постаје још отворенија кад се има у виду да су у припрати храма насликани оно што историчари уметности називају "историјски портрети".¹⁴ Према историчару уметности важна чињеница се састоји у томе да су ови историјски портрети који упућују да лоза Немањића има своје хришћанско порекло од самог бога били карактеристични за многе храмове византијског стила. Историчарима је важна намера владара да своју власт легитимише од бога налазећи у тој чињеници скривене мотиве српске властеле. Али управо у томе што су део храма портрети престају бити историјски и политички и почињу бити повесни. Ово нису само портрети српских средњовековних владара већ су то портрети милосника божјих. Наиме владар се постаје помазањем где један владар добија моћ не од народа већ од бога.¹⁵ Владар помаже сведржитељу (пантократору). Тако једна српска држава јесте за њен народ држава божја, а не нека војно-политичка творевина средњег века чији владар жели да се легитимише богом. Србима средњег века открива се тако још једном њихова повест и структура бивствовања да је оно од бога створено. Путем храма ствари око њих добијају свој изглед, а Срби поглед на

добија смисао нововековне. Ово истовремено значи да не одређује мотив или садржај оног што се приказује повесни смисао једног уметничког дела. Самим тим што је постављена она добија смисао предмета који им располаже представљајући субјект. Види *Aus der Erfahrung des Denkens*, V. Klostermann, Frankfurt, 1983., стр. 119-121.

¹⁴ Види *Грачаница*, Бранислав Тодић, изд. Просвета, Београд/ Јединство, Приштина, 1998.

¹⁵ Овај приказ помазања српских владара насликан је у припрати Грачанице. Ктиторска композиција налази се у пролазу између наоса и припрате. Краља Милутина на јужној страни и краљицу Симониду која је на северној страни пролаза благосиља Христ окружен херувима док два анђела крунишу краљевски пар. Лоза Немањића се налази на источном зиду припрате у којој је крстионица док је тема раја преко пута. Све ово указује и на есхатолошку димензију ове везе (крстионица, рај, лоза). Крштење омогућује улазак у рај и Аврамово крило. О томе види *Грачаница*, Б. Тодић стр.175-6. Исти аутор упућује да би дочарао природу ове везе на Павлову *Посланицу Галаћанима*: "Јер сте ви сви синови божји вером у Исуса Христа, јер који год се у Христа крстите, у Христа се обукосте. А кад сте ви Христови, онда сте семе Аврамово и по обећању наследници." (Гал. 3, 26-7, 29)

себе саме. Царство земаљско мора да се подудара са царством божјим, човек са богом, а бог са човеком.

Такође и грачанички градитељи и живописци као Михаило и Евтихије нису били сликари и архитекте у данашњем смислу. Као што су средњовековни Срби чували храм на један посебан начин тако су и мајстори стварали у хоризонту њихове биствености и истине бивствовања. Средњовековни уметник је био сарадник бога и припадао је општем стварању творца. Тако апостол Павле у првој посланици Коринћанима говори: "Ми смо божији сарадници, а ви сте божија њива, божија грађевина. По благодати – која ми је дата ја сам као мудар неимар поставио темељ, а други зида на њему, али свако нека гледа како зида. Јер темеља другог нико не може поставити осим постојећег, који је Исус Христос." (Гал. 3, 9-11). Средњовековни уметник твори по узору на творца. Он није слободни уметник који кроз једно уметничко дело изражава своје способности и обликује природну стварност. Један средњовековни живопис и није слика у нововековном (савременом) смислу речи. Она је слика-суштине. Тако насликани приказ небеске литургије у Грачаници не описује ништа нити приказује. Он је део општег литургијског дешавања. Уметник тако црпи снагу од творца и његове креације. Он ствара по узору на бога. У том смислу долази до изражаја Хајдегеров став: "Истински песнички набачај јесте отварање онога у шта је тубивствовање као повесно већ бачено." Уметник у свом песничком набачају утемељује повест. Он је претходно бачен у једно завичајно тло које Хајдегер назива "земља". У земљи (камену и боји) уметник налази ускраћену повест једног бивствовања и путем дела ту скривену истину повести поставља у отворено света. Он никада не зготовљује дело. Зготовљеност се према Хајдегеру губи у корисности и употреби. У хришћанском смислу храм не заживљује док се не осећа. У уметничком произвођењу дела, према Хајдегеру, лежи једно "...приношење да оно јесте"¹⁶. На тај начин заснивање једне повесне суштине бивствовања путем уметности и Јесте "...једно преобиље једно даривање".¹⁷ Другим речима храм као уметничко дело доводи бога у отворено своје присутности од-

¹⁶ HW стр. 53

¹⁷ Исто стр. 63

односно нескривено износи средњовековну бивственост. На овај начин заснива једну повесну суштину уметности.

Полазећи од Хајдегеровог промишљања уметности овај рад је покушао да оцрта контуре искуства уметности средњовековних Срба, али пунина тог искуства припада само њима. Данашњим Србима ово искуство остаје добрим делом прикривено. Неки од њих пре свега верници путем апофатичке литургије осећају добар део те пуnine. Уколико у њиховом богослужењу доминира религиозни доживљај, а не апофатички сусрет са богом, онда они упадају у замке нововековне концепције бивствовања и истине схваћене као извесности самопредстављања. У том смислу упозоравајуће делује Хајдегеров став када говори о једном раноромасном храму. "Главна врата ранороманског храма јесу једно бивствујуће. Како и коме се открива бивствовање. Учењаку уметности који их приликом неке екскурзије посматра и фотографише или опату који празником улази на та врата са својим монасима, или деци која се неког летњег дана у њиховој сенци играју. Како стоји ствар око бивствовања овог бивствујућег?"¹⁸

Литература

Asunto 1975: R..., *Теорија о лепом у средњем веку*, СКЗ.

Београд.

Heidegger 1983: M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, hrsg. von H. Heidegger, Frankfurt/M.

Heidegger 1983: M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet* hrsg. Von H. Mörchen, Frankfurt/M

Heidegger 1983: M. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, hrsg. von B. Heimbüchel, Fran./M

Heidegger 1983: M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./M., 1989

Heidegger 1983: M. Heidegger, *Besinnung*, hrsg. von F.W. von Herrmann, Fran./M 199

¹⁸ ЕМ стр. 26-7

- Heidegger 1994: M. Heidegger, *Holzwege* 7. durchgesehene Auflage
1994 hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./М
- Heidegger 1967: M. Heidegger, *Wegmarken* Vittorio Klosterman
Frankfur am Main
- Heidegger 2000: M. Heidegger *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen,
Neske, 9. Auflage ,
- Heidegger 1961: M. Heidegger *Nutetzsche Zweu bande*, Pfullingen,
Neske.
- Heidegger 1987: M. Heidegger *Eunführung un due Metaphysuk*,
Tübingen 5. Auflage.
- Христос 1997: Ј. Христос, Апофатичко богословље и византијска
архитектура, у *Православље и уметност*, Завет, Бео-
град, стр. 127-135
- Крстић 1997: Д. Крстић, Теологија и архитектура у *Православље
и уметност*, завет, Београд, стр. 135- 144.
- Свето Писмо Новог Завета*, Свети архијерејски синод Српске
православне цркве, превод комисије Светог архијере-
јског синода СПЦ, 1990.
- Günter 2005: G. Seubold, *Kunst als Enteugnis, Heudeggers Weg zu
euner nicht mehr metaphysuschen Kunst* , Bonn.
- Станилоје 1997: Д. Станилоје, Свете иконе у православном бого-
служењу у *Православље и уметност*, Завет, Београд,
стр. 107-118.
- Tatarkiewicz 1970: W. Tatarkiewicz, *Hustory of Aesthetucs*,
Mouton The Hague, Paris.
- Тодић 1988: Б. Тодић, *Грачаница*, Просвета/Јединство, Београд/
Приштина.

Saša Radovanović

The Concept of Medieval Art (Aletheiological Analysis of one Temple)

Summary

The Gračanica monastery represents the peak of the late Byzantine architecture. However, the meaning of that art today seems to be hidden due to different approaches to such architectural-artistic work. Aletheiological analysis of Serbian medieval temple is based upon Heidegger's interpretation of art which begins with the history of truth of being. By this analysis it is being shown that this temple in a way preserves the meaning and sense of the medieval art as a non-hidden exposure of beingness where the being in whole is now structured as created by God. At the same time it is shown that such transformation of beingness has its aletheiological foundation in Plato's transformation of the truth of being as non-hiddenness into correctness of observation and concurrence. In this way a possibility is being open, behind the curtain of different approaches (cultural, scientific, historical, political...), for a different understanding of the essence of medieval Serbs' there-being, who co-belonged and at the same time made foundations of that transformed truth of being and its corresponding beingness.