

УДК 111.852 Хајдегер М.  
7.033.2:111.852"04/14"  
821.163.41.09"13/14"

*Саша РАДОВАНОВИЋ*

## АЛЕТИОЛОШКА ОСНОВА ХРИШЋАНСКОГ УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЊА\*

*Апстракт:* У првом делу рада излаже се алетииолошка основа уметничког стварања. Таква анализа заснива се на Хајдегеровом ставу из његове најважније расправе о уметности *Извор уметничког дела*, да преображај суштине истине бивствовања одговара преображају суштине уметности. Аналогно томе посматра се и уметничко стварање као основни феномен уметности и дели на античко, средњовековно, нововековно и техничко. У другом делу рада, на основу таквог схватања, експлицира се средњовековни модел уметничког стварања кроз анализу литерарног дела архиепископа Данила II.

*Кључне речи:* уметничко стварање, истина бивствовања, Мартин Хајдегер, алетииологија, хришћанство

Уметност Косова и Метохије у средњем веку била је неодвојива од хришћанске визије света. Ова визија света имала је тотални карактер и односила се на све сфере тадашњег живота. Тадашњи хришћански уметник није био уметник у данашњем смислу речи. Он је пре свега био хришћанин, а његово уметничко, као и свако друго делање, било је условљено хришћанским концептом света. Један од најбољих примера такве концепције уметничког стварања пружа литерарно, али и целокупно животно дело пећког архиепископа Данила II. Његова житија и службе представљају високи домет средњовековне књижевности, а његов рад на учвршћивању

---

\* 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.

хришћанске вере у свим сферама тадашњег друштва остаје неизбрисив. Начин стварања архиепископа Данила II (Данило Пећки) као хришћанског писца биће модел на којем ће се применити алетолошка анализа.

### Хајдегеров алетолошки концепт уметничког стварања

Хајдегер у поговору своје најважније и најпознатије расправе о уметности под насловом *Извор уметничког дела*<sup>1</sup> упућује да преображају суштине истине бивствовања одговара повесни преображај суштине уметности. На изванредан начин, овакав Хајдегеров став може да се повеже са оним о чему говори у својој познијој расправи *Питање о техници*<sup>2</sup>, која је пре свега посвећена техници, али и уметности. У овој расправи Хајдегер одређује преображај истине бивствовања као удес разоткривања (*Entbergungsgeshick*), којом се манифестује целокупна изворна повест, разликујући је од датирајуће, која је предмет историјског посматрања. Наиме, Хајдегер говори о повесној констелацији бивствовања као разоткривајућем прикривању (*entbergende Verbergung*). Ова констелација традира бивствовање Запада и полази од грчког схватања истине бивствовања као нескривености (**αληθεια**), преко сурвања такве истине у исправност гледања и подударане (**ομωσις**), преко преображаја истине у извесност (*certum*) представљања којом се утемељује модерна, тј. нововековна епоха. Удес разоткривања као преображај истине бивствовања своје довршење има у изазивајућем разоткривању (*herausfordende Entbergung*) које карактерише суштину технике у епохи довршења новог века. Повесна суштина уметности, у том смислу, епохално се одређује као античка средњовековна и нововековна. Прва поставља меродавно истину бивствовања у дело, у другој се такво бивствовање преображава у створено бивствујуће (*ens creatum*), док се у трећем бивствујуће поставља као предмет који је подложен рачунском располагању и проматрању.<sup>3</sup> Уметност према Хајдегеру показује овај преображај истине бивствовања, али увек истовремено показујући и потенцијал да изнесе нескривеност. Једино у доба владавине технике уметност губи своју повесно образујућу суштину. Нема потенцијал да изнесе нескривеност

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Holzwege*, (надаље HW) Frankfurt/Main 1994, 64–5.

<sup>2</sup> M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik u Vorträge und Aufsätze*, (надаље VA), Pfullingen 2000.

<sup>3</sup> Види HW, 69–70.

бивствовања. Она постаје без-уметност (*Kunst-losigkeit*) и без-повесна (*geschichtlos*) и као таква подлеже научно-техничкој конструкцији света. Дело више није предмет већ стање, и уметност стоји на свом крају.

Аналогно преображају суштине уметности дешава се и преображај уметничког стварања.<sup>4</sup> Уколико се пажљиво прати оно што Хајдегер напомиње о уметности, а још више шта говори о уметничком стварању, може се извести један далекосежан закључак: у зависности од преображаја повести истине бивствовања и суштине уметности може се одредити и начин стварања уметничког дела. Један његов став из предавања о Ничеу може бити оријентир за овакву тезу: „Модерно схватање човека као „генија“ има за претпоставку одређење суштине човека као субјекта. Обрнуто стога није ли култ генија и његово изопачење оно суштинско нововековног човештва... Да су Грци човека мислили као „генија“, непредстављиво је колико је и дубоко неповесно мњење да је Софокле био „генијални човек“.<sup>5</sup> Непредстављивост Грка као генија и неповесност мњења о Софоклу као генијалном човеку упућује на две ствари. Прва, грчко темељно искуство уметности се не може представити појмовима новог века попут генија, доживљаја или експресије. И друга, мислити о Софоклу или о неком другом грчком уметнику као генију значи разумети их полазећи од нововековне алетиолошке основе. У првом случају, наше тумачење изворне грчке уметности почива на модерном редукционизму, тј. на предрасуди да се појмовима новог века, који су пре свега естетички, може протумачити једно искуство које има другачију алетиолошку основу.<sup>6</sup> У другом

---

<sup>4</sup> Овде се начин уметничког произвођења именује као „стварање“, што у Хајдегеровој терминологији одговара речи (*Shaffen*) за коју често користи реч произвођење (*Hervorbringung*). Избегавање уобичајеног појма, 'стваралаштво' вођено је знањем и интерпретативном интенцијом да се овај појам пре свега односи на уметност модерног доба и да није у потпуности или делом примерен епохама пре њега. Такође, у овом раду се оставља по страни Татаркијевичева теза изнесена у његовој књизи *Историја шест појмова*, којом се тврди да је прошлост у извесном смислу све до 19. века наметала извештан отпор да се образује појам стваралаштва. Основна интенција истраживачког приступа у овом раду је да се у зависности од различитих епоха мора сагледати и различитост уметничког произвођења и да појам стваралаштва припада само једној епохи у повести суштине уметности.

<sup>5</sup> М. Heidegger, *Nietzsche II*, Pfulingen 1961, 171–72.

<sup>6</sup> Хајдегер следи Ничеову поделу повести филозофије и Запада на пресокаратовце, односно трагичко доба Грка и на „научно“ доба које почиње са Сократом и Платоном и траје до данашњих дана. Следећи Ничеову интерпретацију из *Рођења трагедије*, Хајдегер говори о једном нарочитом знању старих Грка о умет-

случају долази до бркања алетолошке основе уметности. Грци попут Софокла стварали су у контексту изворно схваћене истине бивствовања као нескривености и њој инхерентне скривености у виду привида (**doxa** који нема само смисао привиђања, већ истовремено означава и појављивање и сијање). С друге стране, нововековна уметност износи нескривеност али и њој саприпадну скривеност у виду извесности.

Хајдегер сматра да се мора мислити на грчко изворно искуство ослобођено од модерних предрасуда. Грчко изворно искуство мора се мислити на грчки начин. Појмови **fušij**, **teknh** и **poihsij** уз нескривеност (**al hēeia**) у таквом Хајдегеровом тумачењу Грка и њиховог искуства уметности постају парадигматични. У његовој интерпретацији полази се од тога да су грчки уметници имали један изворан однос према бивствујућем у целини које су они називали физис (**fušij**). Њима се истина физиса откривала у темељном песничко-мисаоном искуству. Грци су уметност којој је својствено такво искуство називали техне, а стварање појесис. При том је важно нагласити да појам уметности, тј. техне, у значењу пре Платоновог претумачења овог феномена, према Хајдегеру, за Старе Грке није подразумевао ни практичну израду, ни практично поступање, а још мање миметичку активност, већ је стајао у најтеснијој вези са **episthnh**. Он је представљао изворно знање и био темељно држање према физису. На сродност ових феномена Хајдегер упућује следећим речима: „Техне (**teknh**) је начин поступања насупрот физису, али не још да би се он савладао и искористио, да би се коришћење и израчунљивост учинили основним ставом, већ обрнуто, да би се владање физиса држало у нескривености.“<sup>7</sup> Овакав став

---

ности, које се не може изједначити са естетичким. „Велика грчка уметност остаје без једног одговарајућег мисаоног поимања...“, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst* (надаље GA 43), Frankfurt, hrsg. Bernd Heimbüchel 1985, 93. Стари Грци уметност и уметничка дела нису схватили естетички, јер нису имали доживљаје и у светлости њиховог знања није било потребе за једном естетиком и њеном рефлексијом. Естетика према Хајдегеру почиње са Платоном када се изворни феномени претумачују и постављају на нови начин. Хајдегер такође указује на то да се грчки појам уметности **teknh** на један начин схвата до Платона а на други од Платона. Са Платоном и Аристотелом, „... велика уметност, али и филозофија иду ка своме крају.“ (GA 43 стр. 93) Они су претумачили појам **teknh** и сковали кључне појмове као **xul h** и **morfh/** који ће надаље трасирати видокруг сваког питања о уметности. То претумачење наставиће се у модерном добу кад се естетика конституише као дисциплина, уметност постаје аутономна (уметност ради уметности), изворно знање о уметности преображава у доживљај (укус), а однос облика и форме постаје однос форме и садржаја.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, *Heraklit*, (GA 55) Frankfurt 1987, 203.

упућује да се физис, који се често преводи латински са *natura*, а на наш језик као природа, мора одвојити од уобичајених значења ових речи. Латински *natura* представља само далеки одјек оног што је за старе Грке значио физис. Физис је према Хајдегеру појесис у највишем смислу. Овај појесис има смисао самопроизвођења, тј. онај начин произвођења који се одвија у себи самом. Тако, на пример, отварање цвета у свом цветању. Цвет у свом расту постиже пуну нескривеност своје суштине. Инхерентно самопроизвођење физиса, појесис који се одвија сам од себе, разликује се од произвођења (појесиса) које је карактеристично за техне. Техне подразумева такво произвођење за које је заслужан неко други. Тај други занатлија или уметник ставља оно произведено, нпр. једну сребрну чашу или статуу бога наспрам физиса. Такво темељно држање према физису остварује се путем нечег другог, што није физис, што нас доводи до грчког схватања уметника и његовог стварања. Произвођење није никаква израда, практично поступање, већ изношење истине физиса као нескривености или један начин разоткривања. Такво разоткривање Хајдегер одређује као изворно знање у смислу самонаслажења у нечему или саморазумевања нечега. У таквом самонаслажењу човек-уметник, који стоји усред бивствујућег у целини (физиса) и њему је изложен, покушава да нађе и успостави своје место. Стога Хајдегер закључује да уметник у старо грчко доба није због тога **texnithj** „... јер је он један занатлија – који чак то никада и није – него уколико је произвођење дела као и произвођење оруђа отварање човека који зна и поступа усред и на темељу физиса.“<sup>8</sup>

Хајдегер не говори о средњовековно-хришћанском стварању у уметности. Ипак, у *Извору уметничког дела* говори о једном средњовековном заснивању суштине уметности, када се бивствујуће у целини схвата као *ens creatum*. Овај преображај уметности има своју алетиолошку основу у преображају истине у подударане. Филозофску основу оваквог преображаја пружио је Платон. Платон, иако још за истину користи реч **al hēia**, истину схвата као исправност гледања, на основу чега ће касније Аристотел да говори о истини као подударану. Хајдегер ће у *Уводу у метафизику* указати на то да основе Платонове интерпретације бивствовања бивствујућег и истине бивствовања јесу и основе хришћанско-јудејског света, чиме се придружује Ничеовој идеји о хришћанству као платонизму за народ: „Расцеп (*Kluft*), **xwrizmj**, расцепљује се између оног само-привидног бивствујућег овде доле и бивствовања негде горе, онај расцеп у који се сада насељава учење хришћанства уз

<sup>8</sup> GA 43, 95–6.

истовремено претумачивање онога доњег у оно што је створено и оног горњег у творца, оно се дакле прекованим оружјем поставља против антике (као 'незнабоштву' (*Heidentum*)) и искривљује (*verstellen*). Стога Ниче с правом каже: хришћанство је платонизам за народ.<sup>9</sup> На основу оваквог преображаја бивствовања и истине бивствовања може се говорити о једном преображају уметничког стварања. Једно од меродавних одређења уметности из *Извора уметничког дела* јесте и то да је „уметност као повесна стварајуће чување истине у дело“.<sup>10</sup> Полазећи од оваквог меродавног одређења уметности може се говорити да је уметничко стварање одређено истином бивствовања. С обзиром на то да се истина бивствовања преображава онда и стварање унутар таквог бивствовања више није одређено нескривеношћу физиса, већ истином као подударанем. Све бивствујуће у средњем веку јесте од бога створено и свако бивствујуће је у одређеном смислу *ens creatum*, створено бивствујуће. Као такво, свако бивствујуће, а самим тим и уметничко дело, јесте *analogia entis* или траг творца. Оно поставља хришћанско-повесни духовни свет. Хајдегеровски речено, поставља се један свет којим се нескривено износи структура скривености у виду подударања. У том смислу, уметничко стварање јесте стварање по узору на творца и подударно одређено општим стварањем творца. Уметник није одређен слободом надахнућа и избором теме, већ сарадњом са богом и хришћанским духом. Став апостола Павла у Првој посланици Коринћанима је у том смислу парадигматичан: „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 другога нико не може поставити осим постојећег, који је Исус Христос.“<sup>11</sup>

Нововековни смисао уметности се заснива на истини схваћеној као извесност. Једним уметничким делом се нескривено износи свет у коме се бивствујуће показује као предмет подложен рачунском располагању и проматрању. То заправо значи да се у једном нововековном уметничком делу износи бивственост која се заснива на извесности самопредстављајућег субјекта. У таквом заснивању уметности уметник није више сарадник бога. Он своје стварање не схвата по узору на божје. Уметник не производи у складу са хришћанским канонима и хришћанским темама. Он је слободан и по надахнућу и по

<sup>9</sup> ЕМ, 80.

<sup>10</sup> Види НВ, 65.

<sup>11</sup> *Свето Писмо Новог Завета*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990 (гл. 3, 9–11).

избору теме. У алетиолошком смислу, нововековни уметник налази основу свог стварања у извесности свог властитог субјекта и његовог самопредстављања. Дело таквог уметника тек сада може да се назове генијалним делом.

Коначно постоји још један аспект стварања или „уметничког произвођења“ на који Хајдегер упућује у свом тексту *Питање о техници*. То је произвођење које подлеже изазивајућем разоткривању. Оно подлеже техничкој суштини бивствовања која се појављује на крају новог века и најављује довршење уметности, односно њен крај. Карактеристично за овакав облик стварања је да оно у ствари и није уметничко. Оно подлеже техничком испостављању које све предметно претвара у стање (*Bestand*). Као пример такве уметности која налази своју легитимну основу у научно-техничкој конструкцији света Хајдегер наводи апстрактну уметност.<sup>12</sup> Таква уметност нема повесно образујући смисао и у суштини је без-повесна, а Хајдегер је још зове уметност без суштине или безуметност.

### Стварање Данила II као средњовековни модел

Архиепископ Данило представља аутентичну фигуру хришћанског средњег века. Својим хришћанским деловањем истакао се у многим сферама живота (политика, црквени послови, ктиторство, уметност...). Као такво, његово дело је предмет интересовања и истраживања многих историјских наука. Његово политичко деловање као дипломате и дворског саветника може бити предмет историјске науке уопште, али и политичке историје. С друге стране, његов рад и службовање у српској православној цркви као њеног поглавара предмет је црквене историје. Данилов допринос изградњи цркава, а поготово допринос у изградњи ликовне композиције Пећке патријаршије праћен хришћанским текстовима, предмет је истраживања историје уметности. Коначно, његово песничко и књижевно дело које се показује кроз његова житија, где он на најбољи могући начин подржава традицију српских средњовековних писаца (Светог Саве, Доментијана, Теодосија...), као и песничке канонизоване службе, предмет су историје књижевности.

Анализа која се овде спроводи нема намеру да се придружи оваквим историјским приступима. Дело архиепископа Данила је овде истраживачки интересантно, јер оно упућује на средњовековно-хришћанску суштину уметности, а његово уметничко стварање на један изразит начин хришћанског стварања. Наравно, тај сми-

<sup>12</sup> Види М. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen 41.

сао хришћанске уметности анализира се овде полазећи од Хајдегеровог повесног промишљања уметности. У таквој аетиологији уметности средњовековна суштина бивствовања почива на једном преображају бивствовања и структуре бивствености одређене преображајем истине бивствовања у подударане. Све бивствујуће се схвата као од бога створено, а истина бивствовања као подударане јемчи јединство плана божјег стварања. „*Veritas* као *adaequatio rei (creandae) ad intellectum (divinum)* јемчи *veritas* као *adaequatio intellectus (humani) ad rem*. Свуда, *veritas* заправо значи *convenientia*, саглашавање (*Übereinstimmung*) самог бивствујућег као створеног са творцем, ’слагање’ (*Stimmen*) према одређењу поретка стварања.“<sup>13</sup> Суштина сваког бивствујућег, а поготово човека, јесте саприпадна богу, јер све је од бога створено, а човек по његовој „слици и прилици“ (**kat њикоџа њџетџан кай/кат ђ(ми)всин**)<sup>14</sup>. На основу овакве аетиолошке позадине може да се схвати хришћанско заснивање суштине уметности које се разликује од античког као меродавног по-стављања бивствовања у дело. „Бивствујуће у целини, тако отворено, било је потом преображено у бивствујуће у смислу нечег што је бог створио.“<sup>15</sup> Тако, на пример, један православни храм представља једно подударане ликовно-архитектонске творевине са хришћанско-онтотеолошком структуром бивствовања. Храм је тако као бивствујуће *analogia entis*, а то према Хајдегеру значи: „... сваки пут припадати одређеном поретку узрока стварања.“<sup>16</sup> Он је траг или знак творца. Место у коме се творац „дозива у отвореност своје присутности“ и „свето се открива као свето“. Аналогно томе, може да се говори и за једно средњовековно књижевно дело. У њему се догађа хришћанска истина бивствовања, где се бог дозива у отворено своје присутности и свето открива као свето. Тако књижевно стварање архиепископа Данила припада општем стварању творца. Данило није уметник у нововековном смислу речи, где је уметник слободан по надахнућу и избору теме. Његово уметничко произвођење је одређено хришћанском истином бивствовања. Он је сарадник бога или његов садејственик. То садејство у књижевној форми представља за Данила испуњење божје благодати. Књижев-

<sup>13</sup> WM, 76–7.

<sup>14</sup> *Свето Писмо Старог Завета, Књига постања*, упоредни превод са јеврејског (MT) и грчког (LXX) са краћим схолијама. Епископ Атанасије Јевтић, Манастир Тврдош – Требиње, Београд 2004. (1. Мој.1; 26) Речи на грчком (**kat њикоџа њџетџан кай/кат ђ(ми)всин**) дословно значе: „... по нашој икони (слици) и подобју (прилици).“

<sup>15</sup> HW, 64–5.

<sup>16</sup> Исто, 90.



ни елемент такве благодати јесте реч. На почетку свог житија *Живот благочастивога краља Уроша*, писац нас на то опомиње. „Зато и ја молим најмилосрдније Твоје човекољубље да ми се да реч за отварање уста мојих, дарована ми Твојим светим и животворним духом.“<sup>17</sup> Реч није средство комуникације и писања. Реч, уколико се полази од Хајдегеровог промишљања уметности, има значење земље. Наиме, Хајдегер једно уметничко дело одређује као сукоб земље и света. У делу се поставља (*aufstellen*) један свет и успоставља (*herstellen*) његова земља. „Постављање света и успостављање земље две су суштинске црте делског бивствовања (*Werksein*) дела.“<sup>18</sup> Путем дела се поставља свет у коме се нескривено износи бивственост која има смисао *ens creatum*. Све је од бога створено. Њиме се поставља духовна повест хришћанства. С друге стране, земља са своје стране крије могућност отварања таквог повесног света. Реч којом се служи архиепископ Данило није материјал или грађа за писање житија и песничке службе. Она је скривено тло у којем песник налази оно што Хајдегер назива „ускраћена одређеност самог повесног тубивствовања“.<sup>19</sup> Ова „ускраћена одређеност...“ досуђена је путем Христове благодети у речи као земљи коју песник писањем открива постављајући свет. „Истински песнички набачај јесте отварање онога у шта је тубивствовање као повесно већ бачено.“<sup>20</sup> На тај начин „Дело гура и држи земљу саму у отворено једног света. Дело пушта да земља буде земља“.<sup>21</sup> Речено конкретно, житије или песничка служба архиепископа Данила држи земљу (реч) у отворено једног света – света који нескривено износи структуру хришћанског бивствовања.

Данилово *Житије краља Милутина* или било које друго које је написао није једна историјска биографија државника на које смо навикли у данашњем смислу. Смисао *Житија* се остварује у истицању и прихватању хришћанске улоге владара. Тако нас архиепископ Данило Други у *Житију краља Милутина* обавештава о суштини свог позива да напише житије. „Од њихове телеродне природе би и овај господин мој благочастиви краљ Стефан Урош, њихов пород и васпитање, чији ћу похвални живот ја грешни, покушати исповедити, колико ми буде даровао од Тебе, Владико мој, Христе Спаси-

<sup>17</sup> Данило Други, *Животи Краљева и архиепископа српских, Службе*, (надаље *Животи...*) Просвета/СКЗ, Београд 1988, 45.

<sup>18</sup> НВ, 34.

<sup>19</sup> Исто, 55.

<sup>20</sup> Исто, 63.

<sup>21</sup> Исто, 32.

тељу.<sup>22</sup> Њиме се показује светост владара као божјег помазаника. Описује колико је владар богоугодан и христолик. Житије показује богоугодност као подударане и саприпадност са Христосом, а не са светом земаљских ствари и збивања. Ипак, житије није просто само хвалоспев, а можда чак то није уопште. Уколико је неки владар чије се житије пише чинио злочине, онда се они сагледавају у контексту покајања пред богом. Зло са становишта хришћанске онтологије је равно небићу јер нема богоугодну суштину. Зато се ту и не ради о биографији као историјском портрету већ о „икони“.

Средњовековни песнички набачај, као што је речено, није слободан по надахнућу. Један став архиепископа Данила из споменутог житија упућује на канонизованост његовог песничког набачаја књижевне речи. Та канонизованост Данилових речи произлази из божанског посредовања и има статус метафизичког законодавства, по речима самог писца. „Јер, ово Владико Христе испуњаван благодаћу неисцрпнога дара Твоје благодати, и узимајући од неисцрпнога и методочнога и непресушивога извора твојих божанских речи, треба ми твоја посета да утврди мој ум, и да буде непоколебим демонским искушењима, и 'не склони срца мога на лукаве речи, и положи, Господе, ограду устима мојима' (Пс 141 (140),4,3), да не задрема душа моја од малаксалости, но утврди ме у твојим речима.“<sup>23</sup> Бог је непресушни извор надахнућа и методични оријентир песничког писања – „...утврди ме у твојим речима“. Ипак, писање садржи једну вишу религиозну димензију. Обраћање богу са „Владико“ истовремено значи интегрисаност писања у литургијско богослужење. Пишчево стварање није нека земаљска ствар. Оно је богослужење које се истовремено одвија са небеским богослужењем. У писању бог се дозива у отвореност своје присутности и свето се открива као свето. Песничким набачајем догађа се катафатички сусрет са богом. Житије као готово дело чита се током богослужења у цркви или за трпезом. Оно је интегративни део литургије. Његов циљ није историјско излагање. Оно не описује догађаје са намером да се архивирају, систематизују и историјски проуче. Оно нема миметичку суштину, а још мање је израз. Оно не подражава, већ се путем њега доноси одлука о ономе што је благослов, а што проклетство, шта свето а шта несвето. Једном речи, житије доноси одлуку о суштини бивствовања. У таквом делу светује хришћански свет. „Свет је увек непредметно коме смо потчињени, све дотле док нас путеви рођења и смрти, благослова и проклетства, држе премештене у бивствовање. Где се доносе су-

<sup>22</sup> *Животи...*, 110.

<sup>23</sup> *Животи...*, 45.

штинске одлуке наше повести, где их прихватамо и напуштамо, где су неспознате и где их поново испитујемо, ту светује свет.<sup>24</sup> У молитвеном сусрету са богом путем житија, верник прихвата Христову жртву као своју, он доноси одлуку о својој властитој суштини, тј. одлуку о својој властитој судбини.

Поставља се питање, уколико се пође од такве структуре дела, шта се дешава са читалачком рецепцијом једног житија. Рецепција се не остварује у неком доживљају праћеном осећањем пријатности, а још мање у неком безинтересном допадању. У оба случаја ради се о центрирању рецепције унутар субјекта, о онтолошком феномену који почива на самоизвесности представљања карактеристичном за световну уметност. Простор за рецепцију условно оставља сам писац. Он својим писањем отвара „духовну трпезу“, не трпезу хлеба, вина и мириснога меса, већ „...украшену књижевним јелима, слађу од меда и саћа“<sup>25</sup> (Пс 19 (18), 11). Хришћанско књижевно дело нема световни карактер, већ се исцрпљује у религиозно-литургијској функцији. Читање житија средњовековног хришћанина као такво део је богослужења. Оно представља понављање бескрвне Христове жртве и писано је њему у спомен. Његов задатак је да верника треба да доведе до моралног преображаја, реализације Христових заповести и спасења. Ипак, постојао је један практичан проблем. Језик њихове књижевности није био народни језик тадашњих Срба, већ црквено-словенски. Ова диглосија на неки начин упућује на то да они нису писали за обичан народ који је био неписмен,<sup>26</sup> већ за писмене који су у својој хришћанској образованости могли да прихвате речено. Њен суштински простор се откривао образованим хришћанима и онима који ће то постати. Отуда се архиепископ Данило позива на стихове из Прве посланице Коринћанима апостола Павла: „... духовноме треба духовно јављати.“<sup>27</sup> С'ам архиепископ Данило, када се позива на ове Павлове

<sup>24</sup> НВ, 30–1.

<sup>25</sup> Исто, 46.

<sup>26</sup> Милан Кашанин у својој књизи *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд 1975, истиче да круг читалаца у средњовековној српској држави није био тако узак како се мисли. Јачање српске државе, развој градова условило је и подизање нивоа духовног живота. Писменост се није више односила само на владаре, великаше, црквене старешине. Она се ширила на властелинчиће, свештенство, чиновнике, трговце и занатлије. Такође истиче да школе нису биле само при дворовима владара, већ да су постојале многе парохијалне и приватне школе како у градовима, тако и по селима. Види стр. 34–5.

<sup>27</sup> Прва посланица Коринћанима (гл. 2, 13) *Свето Писмо Новог Завета*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990.

речи, износи и свој став према читаоцима: „А ја грешни, дужан сам вама, неситим зајамницима духовнима, који хоће од мене да узму дуг са лихвом.“<sup>28</sup> На тај начин писац образује рецепцију, јер његово писање произлази из његове образованости и утемељености у хришћанству, или, речено хајдегеровски, из његове бачености или хришћанске традираности. Житије је допуна и продужење Библије и писмени хришћанин читањем житија уздиже себе у вери и хришћанској образованости. Писац, дело и читалац постају део богослужења. Путем таквог дела и читаоцу се отвара свет у коме доноси суштинске одлуке о свом бивствовању, о ономе шта је свето а шта не, о томе шта је проклетство а шта спасење. Таквим житијем се ништа не описује, већ, речено хајдегеровски, „...бије се бој нових бог(ов)а против старих“.<sup>29</sup> Средњовековни читалац тако пада у моћ књижевног дела, под налогом те моћи се преображава, постаје саприпадан хришћанској суштини бивствовања и просвећени хришћанин.

Житије пише метафизичку хришћанску повест Срба. Средњовековним Србима се путем житија открива хришћански духовни свет. На тај начин путем једног књижевног дела као сукоб земље и света показује се и **завичајни** смисао таквог постављања света. Наиме, свет је увек свет једног повесног народа. Управо у црквено-хришћанској уметности и уметничким делима један верник, припадник једног народа, открива свој свет и природу свог сабивствовања са другима као са богом. Читајући и молећи се пред књижевном иконом/фреском владара верник налази своју суштину, утемељује своју повест, бира своју судбину. Такав завичајни смисао нема карактер неког географског одређења. Он упућује на то да један народ постаје повестан тек пред отвореношћу дела које поставља један свет: на ову завичајну димензију уметности Хајдегер указује у својој централној расправи о уметности *Извор уметничког дела*: „Свет је самоотварајућа отвореност (sich öffnende Offenheit) широких путева и суштинских одлука у удесу повесног народа“.<sup>30</sup> Данило Други својим књижевним делом отвара такав пут суштинске одлуке средњовековним Србима којом они треба да постану повесни и завичајни.

<sup>28</sup> *Животи...*, 110.

<sup>29</sup> НВ, 29.

<sup>30</sup> Исто, 35.

## Литература

- Аверинцев 1982: Сергеј Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, СКЗ, Београд.
- Асунто 1975: Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, СКЗ, Београд.
- Бичков 1991: Виктор В. Бичков, *Естетика*, Просвета, Београд.
- Богдановић 1980: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске уметности*, СКЗ, Београд
- Данило Други, *Животи Краљева и архиепископа српских, Службе*, Просвета/СКЗ, Београд 1988.
- Данилови настављачи*, Просвета/СКЗ, Београд 1989.
- Ђурић 1990: Војислав Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, Југословенска ревија, Београд.
- Heidegger 1983: Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, V. Klostermann, hrsg. von H. Heidegger, Frankfurt/M.
- Heidegger 1988: Martin Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, V. Klostermann, hrsg. von H. Mörchen, Frankfurt/M.
- Heidegger 1985: Martin Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, V. Klostermann, hrsg. von B. Heimbüchel, Fran./M.
- Heidegger 1989: Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./M.
- Heidegger 1997: Martin Heidegger, *Besinnung*, V. Klostermann, hrsg. von F.W. von Herrman, Fran./M..
- Heidegger 1994: Martin Heidegger, *Holzwege*, V. Klostermann, 7. durchgesehene Auflage, hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./M.
- Heidegger 1967: Martin Heidegger, *Wegmarken*, Vittorio Klosterman Frankfurt am Main.
- Heidegger 2000: Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, 9. Auflage.
- Heidegger 1961: Martin Heidegger, *Nietzsche*, Zwei bande, Neske.
- Heidegger 1987: Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen 5. Auflage.
- Јанарас 1997: Христос Јанарас, Апофатичко богословље и византијска архитектура, у *Православље и уметност*, Завет, Београд, 127–135.
- Кашанин 1975: Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд.
- Кондоглу 1997: Фотије Кондолгу, „Свештена и литургијска уметност“, у *Православље и уметност*, Завет, Београд, 139–149.

- Крстић 1997: Данило Крстић, „Теологија и архитектура“, у *Православље и уметност*, Завет, Београд, 135–144.
- Röggeler 1999: Otto Röggeler, *Heidegger in Seiner Zeit*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Радовановић 2009: Саша Радовановић, „Смисао средњовековне уметности (алетиолошка анализа једног храма)“, *Баштина* бр. 26, Приштина–Лепосавић.
- Радовановић 2009: Саша Радовановић, „Слика суштине и њено повесно место“, *Баштина* бр. 27, Приштина–Лепосавић, 227–240.
- Радојчић 1966: Светозар Радојчић, *Стара српска уметност*, Нолит, Београд.
- Свето Писмо Новог Завета*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990.
- Трифуновић 2009: Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност*, Чигоја, Београд.

Saša RADOVANOVIC

### Aletheiological Grounds of Christian Artistic Creation

#### *Summary*

The paper first of all exposes aletheiological basis of artistic creation. This ground is based on Heidegger's viewpoint from the epilogue of his treatise on art *The Origin of the Work of Art*: „To the transformation of the essence of truth corresponds the historical essence of the Western art.“ (HW p. 69-70.). Analogically, he divides artistic creation on ancient, medieval, modern, and technical. In the second part of the paper, the work of Serbian medieval writer, the archbishop Danilo (Danilo of Peć) is taken as a model of aletheiological analysis. He excelled himself as a writer of biographies of Serbian rulers and canonic services. Basic conclusion of such an analysis is: 1. Medieval artistic creation belongs to the general creation of the creator and to the unity of God's creation plan, which is based on truth as adequacy (*adaequatio*). 2. Artwork is *analogia entis* - trace or a sign of the creator. Medieval artist creates such a piece of art following the ideal of the creator. The source of his inspiration is the creator himself, the choice of the topic is Christian, and thus he is in a way God's co-operator. 3. Medieval artist is at the same time a creator of reception of one literary work or other artwork. His writing has liturgical function. Re-

ader of the work does not enjoy without interest, admiring the qualities of the work. He becomes a participant in service and through the work he gets enlightened in a Christian way. 4. Christian artwork has native (*heimatlich*) meaning. Through one biography as a Christian literary work, a spiritual-Christian world opens to one nation which becomes grounded in faith and Christian truth of being.