

Саша РАДОВАНОВИЋ

Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић

УМЕТНОСТ И СВЕТО*

Ајсџиракиј: У првом делу рада разматра се проблем односа уметности и светог у Хајдегеровом тумачењу уметности изложеног у *Извору уметничкој дела* и предавањима о Хелдерлину. У таквом контексту интерпретативно се указује на два аспекта његовог тумачења: 1) тополошки, који уметничко дело одређује као место у коме се „бог дозива у отворено његове присутности“ (нпр. грчки храм или трагедија); и 2) аетиолошки, у коме се разматра однос светог и не-светог, полазећи од удеса разоткривања или повесне истине бивствовања. Овај однос светог и не-светог Хајдегер преузима од Хелдерлина који промишља повесну истину бивствовања у структурама светог, певајући о „одбеглим боговима и долазећем богу“.

У другом делу рада ова аетиолошко-тополошка анализа ће се применити на средњовековну хришћанску уметност Косова и Метохије, пре свега на хришћанске храмове, иконе и књижевна дела.

Кључне речи: свето, уметност, Мартин Хајдегер, истина бивствовања, аетиологија.

Аетиолошко-тополошко промишљање светог

Проблем односа уметности и светог Хајдегер отвара у свом најважнијем делу о уметности *Извор уметничкој дела*.¹ У наведеном спису његове анализе светог (*Heilige*) илуструју се позивањем на грчку уметност (грчки храм, еп или трагедија). С друге стране, Хајдегер ће у Хелдерлиновом песничству пронаћи свој лајтмотив у ставу о „одбеглим боговима и долазећем богу“ (*entflohen Götter und kommender Gott*)² за властито промишљање светог.

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

¹ М. Heidegger, *Holzwege* (надаље HW), Frankfurt, 1994, 1–74.

² Овде се мисли на Хајдегеров спис *Wozu Dichter* (*Чему њесници*). Види HW 269–320. Од изузетног значаја за проблематику светог су Хајдегерова предавања о Хелдерлину,

Овакве Хајдегерове анализе светог навеле су Ота Пегелера (*Otto Pöggeler*), једног од најважнијих интерпретатора Хајдегеровог дела, да изнесе тврдњу да је Хајдегерово тумачење уметности засновано на култу и да уметност и уметничка дела провлаче у извесном смислу религиозно-теолошку функцију античких храмова.³ Ову тврдњу Пегелер не тумачи у неком ширем и систематичнијем контексту. Због тога се поставља питање на који начин Хајдегер схвата свето: да ли као религиозну функцију, полазећи од везаности уметности за култ, или се ту ради о једној другачијој оптици која појам светог тумачи као једну посебну мисаону фигуру која има аетиолошко-тополошке аспекте.

При тумачењу Хајдегеровог схватања светог морају се имати у виду два аспекта. Први, **тополошки**, који подразумева да је уметност место (*Ort*) догађања светог. Овај аспект је изражен у *Извору уметничкој дела* у коме се говори о уметничком делу као месту где се „свето открива као свето’ и бог дозива у отворено своје присутности“⁴. И други, **аетиолошки**, који указује на то да је суштина уметности саприпадна повести истине бивствовања или ономе што Хајдегер назива удес разоткривања (*Entbergungsgeschick*). У таквом аетиолошком контексту свето се може разумети према Хајдегеровим речима из *Писма о хуманизму* управо онда када је „...после дуготрајне припреме бивствовања себе расветлило и у својој истини искусило“⁵. Овај други аспект истовремено допушта, иако Хајдегер то не каже експлицитно, да се свето у различитим епохама различито појављује, али и могућност да се свето не појављује, поготово на крају новог века, где је суштина уметности антропоцентрична и техничка. Оваква интерпретативна теза заснива се на томе да Хајдегер суштину уметности Запада схвата полазећи од суштине бивствовања, њене структуре и повесних преображаја бивствености (бивствовања бивствујућег). У таквом удесу разоткривања или повесној констелацији бивствовања и њој саприпадне уметности Хајдегер разликује античку, средњовековну и нововековну суштину уметности,⁶ чији довршетак Хајдегер види у техничкој суштини уметности која резултира

држана у зимском семестру 1934/’35, објављена у његовим целокупним делима под окриљем издавача Vittorio Klostermann: *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Rhein“* GA 39. Frankfurt, 1999. Ова предавања су држана управо у време када Хајдегер конципира свој главни спис о уметности *Извор уметничкој дела*. То нас може навести на закључак да су они комплементарни, како по питању уметности, тако и по питању светог. Такође погледати *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, (надаље ЕН), Frankfurt, 1951, *Hölderlins Hymne „Andenken“*, Frankfurt, 1991, *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, Frankfurt, 1992.

³ Види Otto Pöggeler, *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg/München, 1992, 306.

⁴ HW 30.

⁵ M. Heidegger, *Wegmarken* (надаље WM), Frankfurt, 2004, 339.

⁶ HW 69–70.

крајем уметности. Овај крај уметности представља уметност као безуметност, односно ону уметност која нема повесно-образујућу суштину и моћ изворног разоткривања. Оно што се намеће као питање јесте – како се у тој констелацији дешава свето? Да ли се „дозивање бога у отворено своје присутности“ дешава у античкој и средњовековној уметности, а не дешава у нововековној и њеном крају у виду техничке епохе? Намеће се одговор да је свето као „дозивање бога у отворено своје присутности“ карактеристично за античку и средњовековну епоху уметности. Истовремено оно „не-свето“ (*unheilig*) би се показивало као „не-дозивање бога у отворено своје присутности“, у скривању светог као светог, што би карактерисало нововековну уметност и њен довршетак у виду техничке уметности. Уколико се прихвати овакав став о епохама у којима се дешава и не дешава свето као „дозивање бога у отворено своје присутности“, онда се може рећи да се у тумачењу светог даје примат тополошком аспекту над аетиолошким. Међутим, овде постоји проблем. Тополошки аспект светог као „дозивање бога у отворено своје присутности“ не укључује целокупни појам светог. Наиме, мисаона фигура светог у себи укључује и своју другу страну, оно не-свето. На темељу таквог динамичког и саприпадног односа светог и не-светог може се разумети феномен светог.⁷ Разлог за такву тврдњу треба тражити у томе да код Хајдегера свето у уметности нема религиозно-теолошки смисао, већ се његово значење мора тражити кроз саприпадни однос повести уметности са повесном констелацијом истине бивствовања. Другим речима, нема пуног одређења светог уколико се не узме и његов аетиолошки аспект.

⁷ Хајдегерову дистинкцију „свето“ и „не-свето“ треба разликовати од дистинкције „свето“ и „профано“. Појам профаног је пре свега супротност светом и обухвата природни и свакодневни ред ствари, док је не-свето начин присуства, односно одсуства светог. Аутор у овом раду заступа тезу да се Хајдегерово одређење светог може разумети само кроз прихватање оног не-светог у једном аетиолошко-тополошком контексту. Мирча Елијаде (*Mircea Eliade*) у својој књизи *Светио и њрофано* (Београд, 2004) анализира свето из односа према профаном. Према њему, ту се ради о две врсте бивствовања у свету, које зависе од различитих позиција које човек заузима у космосу. У том смислу он сагледава провалију између ова два искуства анализирајући свети простор и време, ритуалну изградњу људског станишта, разноликост религиозног искуства, односе религиозног човека са природом и светом оруђа... Проблематику светог у издвојеном смислу отворила је књига Рудолфа Ота (*Rudolf Otto*), *Светио*, Сарајево, 1983. Ото свето схвата као модалитет религиозног искуства. Ово религиозно искуство светог јесте по њему ирационално и неизразиво језиком. Такво искуство је недокучиво осећање страхопоштовања пред светим предметом и на светом месту и испољавање стварности другачијег реда од природне стварности. Оно укључује *mysterium tremendum* као недокучиву тајну и надмоћност, која се разумом не може објаснити, и религиозни страх *mysterium fascinans*, путем којих се развијају савршена пуноћа и опчињеност. Таква искуства он назива нуминозним (од лат. *Numen*, бог) јер су изазвана открићем једне божанске моћи.

Такву везу између аетиолошког и тополошког аспекта светог Хајдегер налази у Хелдерлиновом песништву које пева о суштини песништва и његовој повезаности са истином бивствовања.

У *Извору уметничкој дела* Хајдегер указује на то да песништво не може да се сведе на поезију. Ова је само његов најистакнутији облик.⁸ Оно је према Хајдегеру суштина уметности и изражава однос тубивствовања (човека или повесног народа) према боговима. Основу за такву тврдњу Хајдегер налази код Хелдерлина који пева о божанском, светом и суштини песништва. Полазећи од такве Хелдерлинове поетике Хајдегер ће писати: „Песништво разумемо сада као заснивајуће именовање богова и суштине ствари. Песнички становати значи: стајати у присутности (*Gegenwart*) богова и бити затечен близином суштине ствари.“⁹

Појам бога или богова код Хајдегера не означава метафизички ентитет или највише бивствујуће. Његово постојање се не доказује нити пориче. Појам бога је пре свега аетиолошка мисаона фигура преузета из Хелдерлиновог песништва. Хелдерлин, који у историјском смислу (становиште датирајућег времена) припада књижевности и уметности новог века, времену Шилера и Гетеа, у повесном смислу (Хајдегерово становиште изворног времена и повести истине бивствовања) не припада уметности новог века.¹⁰ Он је, према Хајдегеру, песник над песницима и песник будућности. Он пева о суштини песништва. Ово певање о суштини песништва (уметности) пре свега значи да он у својој поезији песнички промишља темељ суштине песништва говорећи о одбеглим боговима и надолазећем богу. Мисао о одбеглим боговима и надолазећем богу показује према Хајдегеру суштину целокупне повести изражене у структури светог. Сходно томе, такво певање о одбеглим боговима и надолазећем богу као именовање светог стоји у суседству са мишљењем које мисли констелацију повести истине бивствовања.¹¹ Таква Хелдерлинова размишљања Хајдегер ће преузети као своја. Ово

⁸ Види HW 61–62.

⁹ ЕН 42.

¹⁰ Otto Pögeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Stuttgart, 1990, 232.

¹¹ У том смислу стоје инструктивно Пегелореве речи када указује на везу присуства и одсуства богова из повести: „Ова без-божност (*Gottlosigkeit*) јесте догођена повест у повести бивствовања сâмог“. *Der Denkweg Martin Heideggers*, стр. 217. Ово значи да су грчки богови, као и хришћански, изгубили делотворну снагу. Они више не утемељују истину бивствовања. То не значи да не постоји црква, или неки култ, али они сада немају снагу утемељења нове повести. Потребни су нови богови. У том смислу Хелдерлиново песништво именује (*nennen*) своју (нововековну) епоху као оскудно време (*dürftiger Zeit*), односно као једно међувреме. Ипак, његово песништво није само дијагноза садашње повесне констелације, већ и покушај да се заснују ново, будуће време, другачија суштина човека и нова констелација истине бивствовања.

суседство мишљења и певања Хајдегер ће у свом спису *Шта је мейџафизика* одредити ставом: „Мислилац казује бивствовање. Песник именује свето.“¹²

У *Извору умјетничкој дела*, својој најзначајнијој расправи о уметности, Хајдегер ће изложити своје властито одређење светог из односа према уметности. Наиме, уметничко дело је место појављивања светог, које је означено као присуство бога. У том смислу Хајдегер пише: „Грађевина, грчки храм ништа не одсликава (*abbilden*). Храм једноставно стоји усред кршевите долине. Грађевина садржи у себи обличје (*Gestalt*) бога и пушта га, држећи га у својој скривености, да кроз отворену колонаду изађе у свету околину храма. Посредством храма бог је присутан у храму. Та присутност јесте по себи ширење и омеђивање околине као свете околине.“¹³ Уметност у том смислу има одлучујућу улогу у појављивању светог. Ипак, такво појављивање није неодређено у временском и повесном смислу. Грчки храм има одређену самоопстојност (*Insichstehen*). Ова самоопстојност потиче из природе дела да оно „...припада само области која се отвара њим самим“.¹⁴ Другим речима, ми данашњи (који живимо на крају новог века) немамо прави однос према грчком храму и трагедији. У делу је постављање истине на делу што значи да се путем дела отвара једна епохално повесна констелација истине бивствовања (нескривеност), која је карактеристична када су у питању античка дела и античка епоха, док се путем Ван Гогове или Монеове слике отвара другачија област истине бивствовања, тј. истина бивствовања новог века која се показује као нескривеност извесности самопредстављајућег субјекта. Ово истовремено значи и да се путем грчког храма или трагедије попут Софоклове *Антиџоне* свето показује једном повесном народу, тј. старим Грцима. Путем дела, грчког храма, отвара се један свет у коме се „бог дозива у отворено своје присутности“. У том смислу свето има завичајни (*heimatlich*) аспект. Грчки храм је место појављивања грчких богова и њиме се одређује повесна судбина старих Грка страна суштини нововековног човека који дело попут античког храма гледа као туристичку атракцију и културно добро. „Дело као храм прво склапа и истовремено скупља (*sammeln*) око себе јединство оних путева и односа у којима рођење и смрт, несрећа и и благослов (*Segen*), победа и срамота, истрајност и пропаст добијају облик удеса (*Geschick*) људске суштине (*Menschenwesen*). Владajuћа ширина ових отворених односа јесте свет једног повесног (*geschichtlich*) народа.“¹⁵ У делу се, према Хајдегеру, поставља (*aufstellen*) један свет и успоставља (*herstellen*) земља. Свет нескривено показује повесни удес старих Грка, садржан у земљи као завичајном тлу коме

¹² WM 312.

¹³ HW 27.

¹⁴ *Истио*, стр. 27.

¹⁵ *Истио*, 27–28.

је бивствовање (*falsij*) досудило „ускраћену повест једног тубивствовања“.¹⁶ Овај карактер дела које једну околину чини светом, а једном народу отвара свој повесни удес, најбоље изражавају следеће Хајдегерове речи: „Храм у свом ту-стајању даје стварима тек њихов изглед, а људима поглед на саме себе.“¹⁷

Карактер светог нема само храм као архитектонско дело, већ и вајарско, или књижевно дело. Тако је и са статуом бога коју њему, тј. богу, посвећује победник у спортским играма. Према Хајдегеру, не прави се скулптура да би се видело како бог изгледа (*ausehen*), него је разлог у томе да „...дело (до) пушта (*lassen*) сâмом богу да присуствује, и на тај начин сâм бог *јесѿе*“.¹⁸ Такође, у једном књижевном делу, на пример у трагедији, не изводи се ништа и не представља „...него се у њој бије бој старих богова против нових“.¹⁹ Трагедија као језичко дело не описује шта се догодило у том боју, него се путем дела образује повесна и завичајна суштина једног народа, тј. свака реч је суштинска и као таква „...води ту борбу и нагони сваког да одлучи, шта је свето а шта не-свето, шта велико, а шта мало...“²⁰ На тај начин уметничка дела су место одлуке о властитој повести и судбини једног народа. Слично је и са поменутом статуом бога која је у храму и пред којом се стари Грци моле и приносе жртву. Статуом као једним делом бог се „дозива у отворено своје присутности“. Такву присутност не може да пружи статуа која је премештена из храма у музеј. Она нема функцију светог у музеју. Тамо је она предмет уметничке збирке подложен посматрању и уживању. Она је објект естетског

¹⁶ *Исѿо*, стр. 64. „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 повест 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 о томе 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 не-скривено износи оно што тај затворени темељ скрива. Стваралац у земљи проналази 'ускраћену одређеност једног повесног тубивствовања'.“ Види: Саша Радовановић, „Смисао средњовековне уметности (Летиолошка анализа једног храма)“, *Башѿина*, 26, 2009, 232.

¹⁷ *НВ* 28.

¹⁸ *Исѿо*, 29.

¹⁹ *Исѿо*, 29.

²⁰ *Исѿо*, 29.

процењивања једног субјекта. На тај начин карактер дела подлеже доживљају утемељеном на самоизвесности представљајућег субјекта.²¹ Ову дистинкцију између грчког изворног искуства уметности и нововековног, схваћеног као доживљај, Хајдегер ће изложити у тексту *Доба слике светиа*. „Као што је нужно и оправдано да нововековном човеку све мора постати доживљај, уколико све неограниченије захвата своју суштину, исто је тако извесно да Грци на свечаностима у Олимпији нису могли да имају доживљаје.“²² Грчко изворно искуство уметности имало је карактер посвећивања (*Weihen*) и слављења (*Rühmen*). Карактер посвећивања и слављења јесте један облик постављања (*Aufstellen*) уметничког дела у смислу прављења (*Erstellen*) грађевине, израђивања (*Errichtung*) статуе и приказивања трагедије на свечаности. Ово постављање не значи пуко смештање (*Anbringen*), као што је једно уметничко дело смештено у музеју где је предмет посматрања и процењивања публике и теоретичара уметности. Грчко изворно искуство уметности, као посвећивање и слављење, подразумева да се у постављању дела „свето открива као свето“ а „бог дозива у отворено своје присутности“. „Посвећивању припада слављење као указивање части достојанству и сјају бога.“²³ Притом Хајдегер наглашава да ово достојанство и сјај нису својства бога, него начин како бог присуствује. На овај начин околина храма се чини светом околином, а Грци се изводе на пут свог удеса и завичајне повести.

Уметност и свето на Косову и Метохији (алетиолошко-тополошка анализа)

Поставља се питање како се ове Хајдегерове алетиолошко-тополошке анализе могу применити на уметност и уметничка дела Косова и Метохије. Најистакнутији облик уметности на Косову и Метохији припада епохи средњег века. Та уметност је хришћански обележена и највећим делом сакрална. У том смислу мора да се сагледа на који начин се дешава свето у неком косовско-метохијском храму, књижевном делу попут житија или у ликовном, попут фреске/иконе.

Средњовековни храмови попут Грачанице, Дечана или Богородице Љевишке данас се представљају као велика културна добра, која су, истовремено, хришћански домови и светилишта православног духовног живота. Ипак данас, у време опште глобализације и техничке доминације, такви храмови све више постају културна добра, а све мање светилишта. У таквом контексту

²¹ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Frankfurt, 1989. Види 131.

²² HW 94.

²³ *Истио*, 30.

повлачења светог намеће се питање које је Хајдегер поставио у свом делу *Увод у метафизику*. „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?“²⁴

Хајдегер овим питањем на изванредан начин жели да нагласи алетолошко-тополошки аспект у уметности. **Алетолошки** подразумева удес откривања: у повести Запада преображај суштине уметности саобразан је преображају истине бивствовања који прати и промена у структури бивствовања бивствујућег. „Преображају суштине истине одговара повесни преображај суштине уметности.“²⁵ Хајдегер ће указати на то да постоје три велика почетка у заснивању (*Stiftung*) суштине уметности Запада: 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 нечега што је бог створио. То се десило у средњем веку. И опет је ово бивствујуће било промењено на почетку и током новог века. Бивствујуће је постало предмет којим се може рачунски овладавати и проматрати.“²⁶ Уколико се овај Хајдегеров став узме у контексту повесне везе уметности и светог, онда треба рећи да се у зависности од преображаја истине бивствовања и са њим инхерентне структурне промене у бивствености (бивствовању бивствујућег) преображава и свето. Гледано повесно, свето се у средњем веку тадашњим Србима показује другачије него старим Грцима. На овом месту отвара се проблем **тополошког** аспекта у разумевању светог. Грачаница или Дечани припадају средњовековној суштини бивствовања. Путем једног православног храма „бог се дозива у отворено своје присутности“. Ипак, то дозивање није исто као у доба старих Грка. Партенон као храм износи другачију структуру бивствовања. Бивствовање, које је тада, како каже Хајдегер у поменутом цитату, меродавно постављено у дело, Грци су звали *fusijs*. У средњем веку бивствујуће у целини је сада претворено у оно што је од бога створено (*ens creatum*). Дечани или било који хришћански храм на Косову и Метохији су *analogia entis*. Дечански храм је траг, или православно речено, икона творца и место сусрета човека

²⁴ М. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, 1987, 26–7.

²⁵ *Исјо*, 69–70.

²⁶ НВ 64–65. Овакво Хајдегерово тумачење концентрише се на констелацију повести бивствовања Запада у коју спада и источноевропска уметност. Уметност која не подлеже овој констелацији је источноазијска, чија се констелација не отвара грчким преображајем бивствовања.

и бога у којем човек по Христовој „слици и прилици“ (kat̕i̕ko̕na h̕metef̕an kai/ kat̕(moi/wsin)²⁷ учествује и са њиме се сусреће. Ову свету везу између бога, човека и храма показује најпре сама архитектонска конструкција храма који је устројен теолошко-литургијски. Тако у својој основи храм има крст као тело богочовека. Горњи део храма, купола као сфера, представља његову божанску природу и симболичко показивање на бога. Унутрашњи живопис неког православног храма изражава још богатије ову теолошко-литургијску функцију. У основи куполе насликан је Христ Сведржитељ. У прстену исте куполе налазе се насликане фреске са мотивима небеске, а у унутрашњости апсида мотиви земаљске литургије. У пандатифима који држе централну куполу се налазе јеванђелисти. Унутрашњост цркве је богата живописом који показује сцене Страшног суда, Успења Богородице, и других библијских предања.

Таква структура православног храма повесним Србима, који су у средњем веку живели на Косову и Метохији, открива свето као свето на другачији начин него Партенон старим Грцима. Грачаница или Дечани дају одређени изглед бивствујућим стварима, а средњовековним Србима поглед на саме себе и чине њихову околину светом у складу са хришћанском истином и структуром бивствовања. Ако је посредством храма бог присутан у храму и његова присутност је по себи ширење и омеђивање свете околине, онда се средњовековним Србима путем храма поставља један повесни свет (*geschichtliche Welt*) и њихов удес. Они су стављени пред одлуку шта је свето, а шта не-свето. „Свет (*Welt*) је увек непредметнуто коме смо потчињени, све докле 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.“²⁸ Поред постављања света у храму, као делу, успоставља се и земља. Свет нескривено показује структуру бивствености да је све од бога створено и и њему подударно. Такав повесни удес је садржан у земљи као завичајном тлу. Земљи је бивствовање досудило „ускраћену одређеност самог повесног тубивствовања“. Ако знамо да код Хајдегера тубивствовање означава, не само човека као појединца, већ и један народ, онда треба рећи да је земљи на којој повесно тубивствовање средњовековних Срба станује, бивствовање досудило хришћанску истину бивствовања (све од бога створено и њему саприпадано и подударно). Постављањем једног света у делу се нескривено показује

²⁷ *Светио Писмо Сџарој Завѣџа, Књѣџа љосџања*, 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 (kat̕i̕ko̕na h̕metef̕an kai/ kat̕(moi/wsin) дословно значе: „...по нашој икони (слици) и подобију (прилици)“.

²⁸ HW 30-1.

пред каквим одлукама стоји хришћанин. Њему се отвара свет хришћанског универзума. У молитвеном сусрету са богом путем литургије верник прихвата Христову жртву као своју. Уколико такав религиозни контекст ставимо у оптику Хајдегерових размишљања о светом, онда можемо рећи: хришћанин доноси одлуку о својој властитој суштини, тј. одлуку о својој властитој судбини, сабивствујући са богом и осталим верницима. Постаје светим. Одређује се према ономе што је благослов, а што проклетство, једном речи, доноси одлуку о свом бивствовању. Тако храм живо делује у складу са својом литургијском функцијом, дозивајући „бога у отворено своје присутности“, истовремено образујући будућу повест верника и светих.

Оваква функција храма као архитектонског дела важи и за ликовна и књижевна дела. Живописи дечанског или грачаничког храма немају декоративну функцију. Њихов живопис није предмет уживања и естетског доживљаја. Кад то постане он губи свој суштински простор. Он чак нема ни миметичку функцију. У живопису се не приказују мотиви из Старог и Новог завета, већ се „бог дозива у отворено своје присутности“. Једна икона попут Успења Богородице у Грачаници је слика суштине (*Bildwesen*). Молитвени чин није нешто њој одвојено. Верник и слика садејствују и заједничаре. С друге стране, када се нека икона, на пример Богородица са Христом из пећке цркве Свете Одигитрије пресели у музеј, она губи свој суштински простор. Мења своје повесно место (*geschichtliche Ort*) за положај (*Ausstellung*) који је подложен доживљају и естетском посматрању. У музеју икона није више интегрални део литургије. Постаје предмет којим се може рачунски располагати и проматрати. Иако је њена тема религиозна и отвара једну другу повесну суштину, та повесна суштина не може у музеју да се отвори. Слика као света постаје не-света. Она напушта своју завичајну суштину и упада у незавичајну. Помера се са свог повесног места и суштинског простора. Њено место је сада положај, тј. она је део поставке по замисли кустоса и није део црквено-литургијског плана. Њу више не чува средњовековни Србин путем литургијског сусрета са богом, већ нововековни Србин, који своје бивствовање заснива делом или у целини на другачијој суштини. Она сада припада обезбожењу.

Средњовековни живописи су саставни део литургије, односно хришћанског „посвећења и слављења“ бога, тако да се и путем њих „бог дозива у отворено своје присутности“ и „свето открива као свето“. Хришћани који се моле пред иконом немају естетски став према њима, већ заједничаре са богом. Верник и слика Богородице заједно са целим живописом цркве и целом њеном архитектонском конструкцијом садејствују и на тај начин саприпадају богу. Другим речима, у чину литургијске молитве присуствују истом догађају, догађају понављања Христове бескрвне жртве у којем човек, као слика и прилика бога, остаје њему саприпадан. У овом сабивствовању икона / фреска

околину чини светом. Такав контекст могу да подупру Хајдегерове речи о Сикстинској Мадони из његовог записа *О Сикстини*: „Место је увек олтар једне цркве. Црква спада у слику и обрнуто... Она утемељује и довршава зграду цркве.“²⁹ Живописи као слике суштине заједно са храмом средњовековном Србину-вернику, говорећи хајдегеровски, отварају повесни свет у коме се доносе одлуке о томе шта је свето а шта не-свето, шта благослов а шта проклетство...

Конечно, поставља се питање – како третирати неко средњовековно књижевно дело створено на Косову и Метохији.

Једно књижевно дело средњег века је имало најчешће и превасходно религиозну функцију.³⁰ Аутор текста није био аутор у савременом смислу речи, већ је његово писање дејство духа, утицај божанских енергија³¹. Писац је божји „садејственик“. Један став архиепископа Данила из *Житија краља Милушина* упућује на то: „Јер, ево Владико Христе испуњаван благодаћу неисцрпнога дара Твоје благодати, и узимајући од неисцрпнога и методочнога и непресушивога извора твојих божанских речи, треба ми твоја милостива 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.“³² Обраћање богу са „Владико“ истовремено значи да се у писању видео облик богослужења. Пишчево стварање није само 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 се као готово дело чита током богослужења у цркви (пролози или синсаксарска житија) или за манастирском трпезом (обимна житија).³³ Циљ житија није историјско излагање. Оно не описује догађаје са намером да се архивирају, систематизују и историјски проуче. Оно нема такву профану функцију, већ се путем њега доноси одлука о ономе што је благослов, а што проклетство, шта свето а шта не-свето. Једном речи, житије доноси одлуку о суштини бивствовања, пре свега за писмене који су у својој хришћанској образованости

²⁹ М. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Frankfurt, 1983, 121.

³⁰ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1980, 61.

³¹ Димитрије Богдановић у својој књизи *Историја старе српске умјетности* примећује: „У складу са теолошким учењем о инспирацији, писац је заправо писар божанских речи које му долазе 'одозго' или посредством књижевног предања и наслеђа“, 39.

³² Данило Други, *Житија Краљева и архиепископа српских, Службе* (надаље *Житија...*), Просвета/СКЗ, Београд, 1988, 45.

³³ Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних појмова*, Нолит, Београд, 1990, 61.

могли да прихвате речено³⁴. У једном житију они не виде биографију неког владара или мученика. Они неће рећи да им се једно житије допада, а друго не. Они немају доживљај написаног, а и ако га имају, он је ирелевантан. Тако, рецимо, Данилово *Житије краља Милутина* није једна историјска биографија државника на коју смо навикли у данашњем смислу. Смисао житија се исцрпљује у истицању и прихватању хришћанске улоге владара, његове свете природе. Њиме се показује светост владара као божјег помазаника. Оно описује колико је владар богоугодан и христолик. Житије показује богоугодност као подударање и саприпадност са Христом, 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“.

Житије пише свету хришћанску повест Срба. Читање житија средњовековног хришћанина не треба да евоцира само сећање на неког светитеља, већ то сећање (помен)³⁵ треба да доведе до моралног преображаја, реализације Христових заповести: „Будите савршени као што је савршен отац“ (Мт 5,48) и „Будите свети јер сам ја свет“ (Лев. 11, 44–45; 1 Пет. 1, 18). Отуда се архиепископ Данило позива на стихове из *Прве посланице Коринћанима* апостола Павла: „...духовноме треба духовно јављати“.³⁶ На тај начин је житије допуна

³⁴ Језик њихове књижевности није био народни језик тадашњих Срба, већ српскословенски или српска редакција старословенског језика. Види: *Историја сѐаре српске књижевности*, 49. Ова диглосија на неки начин упућује на чињеницу да они нису писали за обичан народ који је био неписмен, већ за писмене. 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 и развој градова условили су 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. Кашанин 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.

³⁵ Максим Васиљевић у својој књизи *Свешћосћ: божанска и људска*, Институт за теолошка истраживања, Београд, 2010, са једног агилошког аспекта (хришћанске науке која испитује повесне манифестације светог) указује на карактер овог евоцирања „помена“: „Тај помен није тек сентиментално присећање и ментално евоцирање него учествовање евхаристијске заједнице у вечном помену, односно сећању којим се вечни Бог Отац сећа и одржава у вечном постојању и вечној заједници изображеног Светитеља, а преко њега и сваког верника“, 135.

³⁶ *Прва посланица Коринћанима* (гл. 2, 13) *Свешћо Писмо Новој Завешћи*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990. Сам архиепископ Данило када се позива на Павлове речи износи и свој став

и продужење Библије.³⁷ Притом писмени хришћанин читањем житија уздиже себе у вери и хришћанској образованости. Путем житија Свети дух преображава и освећује верника-читаоца. Читалац постаје светим, отвара му се 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. Житијем се ништа не описује, већ, речено хајдегеровски, „...бије се бој нових бог(ов)а против старих“.³⁸ Средњовековни читалац тако потпада под моћ књижевног дела и Духа светога. Под налогом те моћи се преображава и постаје светим.

Литература

- Аверинцев 1982: С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, СКЗ, Београд
 Асунто 1975: Р. Асунто, *Теорија о лејом у средњем веку*, СКЗ, Београд
 Бичков 1991: В. Бичков, *Естетика*, Просвета, Београд
 Богдановић 1980: Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд
 Васиљевић 2010: М. Васиљевић, *Светиоси: божанска и људска*, Институт за теолошка истраживања, Београд
 Данило 1988: Д. Данило, *Животи Краљева и архиепископа српских*, Службе, Просвета/СКЗ, Београд
 Данилови настављачи, Просвета/СКЗ, Београд, 1989.
 Ђурић 1990: В. Ј., Ђурић, *Пешка иајријаршија*, Југословенска ревија, Београд
 Елијаде 2004: М. Елијаде, *Светио и њрофано*, Алтари, Београд
 Heidegger 1983: М. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, V. Klostermann, hrsg. von H. Heidegger, Frankfurt/M.
 Heidegger 1988: М. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, V. Klostermann, hrsg. von H. Mörchen, Frankfurt/M.
 Heidegger 1985: М. Heidegger, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, V. Klostermann, hrsg. von B. Heimbüchel, Fran./M.
 Heidegger 1981: М. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt
 Heidegger 1999: М. Heidegger, *Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Rhein“*, V. Klostermann, Frankfurt
 Heidegger 1991: М. Heidegger, *Hölderlins Hymne „Andenken“* V. Klostermann, Frankfurt
 Heidegger 1992: М. Heidegger, *Hölderlins Hymne „Der Ister“* V. Klostermann, Frankfurt
 Heidegger 1989: М. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, hrsg. von F. W. von Herrmann Fran./M.
 Heidegger 1997: М. Heidegger, *Besinnung*, V. Klostermann, hrsg. von F. W. von Herrmann, Fran./M.
 Heidegger 1994: М. Heidegger, *Holzwege* V. Klostermann, 7. durchgesehene Auflage, hrsg. von F. W. von Herrmann Fran./M.
 Heidegger 1967: М. Heidegger, *Wegmarken* Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main

према читаоцима: „А ја грешни, дужан сам вама, неситим зајамницима духовнима, који хоће од мене да узму дуг са лихвом“, *Животи...*, 110.

³⁷ *Историја старе српске књижевности*, 72.

³⁸ HW 29.

- Heidegger 2000: М. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, 9. Auflage
- Heidegger 1961: М. Heidegger, *Nitetsche*, Zwei bande, Neske
- Heidegger 1987: М. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen 5. Auflage
- Јанарас 1997: Х. Јанарас, „Апофатичко богословље и византијска архитектура“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд
- Кашанин 1975: М. Кашанин, *Српска књижевносћ у средњем веку*, Просвета, Београд.
- Кондоглу 1997: Ф. Кондоглу, „Свештена и литургијска уметност“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд
- Крстић 1997: Д. Крстић, „Теологија и архитектура“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд
- Ото 1983: Р. Ото, *Свејо*, Свјетлост, Сарајево
- Otto 1992: Р. Otto, *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg/München
- Otto 1999: Р. Otto, *Heidegger in Seiner Zeit*, Wilhelm Fink Verlag, München
- Otto 1990: Р. Otto, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Stuttgart
- Радовановић 2009: С. Радовановић, „Смисао средњовековне уметности (алетиолошка анализа једног храма)“, *Башћина* бр. 26, Приштина – Лепосавић
- Радовановић 2009: С. Радовановић, „Слика суштине и њено повесно место“, *Башћина* бр. 27, Приштина – Лепосавић
- Радојчић 1966: С. Радојчић, *Сћара српска уметносћ*, Нолит, Београд
- Свејо Писмо Новој Завези*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990.
- Свејо Писмо Сћарој Завези*, Књића постојања, ушоредни превод са јеврејског (МТ) и грчког (LXX) са краћим схолијама, епископ Атанасије Јевтић, Манастир Тврдош – Требиње, Београд, 2004.
- Seubold 2005: G. Seubold, *Kunst als Enteignis, Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, DenkMal Verlag, Bonn
- Склирис 1998: С. Склирис, *Ликовни ѝросћор у византијској иконографуји*, Хиландарски фонд, Србиње, Београд
- Склирис 1997: С. Склирис, „Од портрета до иконе, смисао и садржај иконе“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд
- Сћиси о Косову*, Просвета, СКЗ, Београд, 1993.
- Станилоје 1997: Д. Станилоје, „Свете иконе у православном богослужењу“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд
- Tatarkiewicz, Wladislaw, *History of Aesthetics*, Mouton The Hague, Paris, 1970.
- Татић-Ђурић 2007: М. Татић-Ђурић, „Богородица у делу архиепископа Данила II“, у *Сћудије о Бојородици*, Јасен, Београд
- Тодић 1988: Б. Тодић, *Грачаница*, Просвета/Јединство, Београд/Приштина
- Трифуновић 1990: Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Нолит, Београд
- Успенски 1997: Л. Успенски, „Смисао и садржај иконе“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд

Saša RADOVANOVIĆ

THE ART AND THE HOLY

Summary

The paper consists of two parts. The first one analyses the relationship between the art and the holy, starting with Heidegger's interpretation of art expressed in *The Origin of the Work of Art* and lectures on Hölderlin. The author discerns two aspects of the holy in Heidegger's thought: 1. Topological, which determines the work of art as a place of „calling God into the Open of His presence“ (for example, Greek temple or tragedy); and 2. Aletheiological, where he contemplates the relationship between the holy and non-holy starting with the fate of disclosure or historical truth of being. This relation between the holy and non-holy Heidegger takes over from Hölderlin who contemplates the historical truth of being in the structures of the holy, where he poeticizes on „departing and approaching gods“. In the second part of the paper, the author applies aletheiological-topological analysis to medieval art (temples, icons, hagiographies...) of Kosovo and Metohija.

Key words: Holy, art, Martin Heidegger, the truth of being, aletheiology