

УДК 111.852 Хајдегер М.  
7.01 Хајдегер М.

Саша РАДОВАНОВИЋ

Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић

## ИСКУСТВО УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА\*

*Ајсџиракџи:* У првом делу рада излаже се аетиолошка основа искуства уметничког дела. Таква анализа се заснива на два Хајдегерава става изложена у *Извору уметничког дела*. На првом, који подразумева његово одређење искуства уметничког дела као чувања. И на другом, да преображају суштине истине бивствовања одговара преображај суштине уметности. Аналогно томе посматра се рецепција (чување) уметничког дела као основни феномен уметности и дели на античко, средњовековно и нововековно. У другом делу рада, на основу таквог схватања експлицира се средњовековни модел искуства тј. чувања уметничких дела присутних на Косову и Метохији.

*Кључне речи:* чување, истина бивствовања, Мартин Хајдегер, аетиологија, хришћанство.

Уметност Косова и Метохије је највећим делом средњовековно хришћанска. У том смислу поставља се питање како тумачити искуство уметности код средњовековних Срба. Модерни став према уметности у храмовима, иконама и житијама види културно добро, естетски предмет универзалног значаја, део традиције који конституише национални идентитет српског народа и предмет културне заштите. Ипак само искуство тих уметничких творевина остаје битно искривљено у таквим перспективама. Губи се изворни средњовековно-хришћански смисао суштине таквих уметничких дела и уметности.

### Хајдегерава аетиолошка анализа искуства уметничког дела

Хајдегерово тумачење уметности обично се у повести естетике одређује као мишљење са оне стране естетике.<sup>1</sup> Његово промишљање уметности придружује се тако другим естетичким теоријама, али са том назнаком да се ту

\* Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (Ев. бр. 178028), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> D. Grlić, *Estetika IV, S onu strane estetike*, Zagreb, 1979, 233–269.

ради о једном специфичном тумачењу уметности које не подлеже постојећим естетичким парадигмама. Сам Хајдегер своје промишљање уметности схвата и као превладавање естетике.<sup>2</sup> Естетичко мишљење припада метафизичком начину размишљања па се такво превладавање естетике истовремено схвата као превладавање метафизике. Своје мишљење ствари уметности Хајдегер схвата као прелазно мишљење које треба да припреми мишљење другог почетка и нову суштину уметности ослобођену метафизичких перспектива. У том смислу његово промишљање уметности на другачији начин од естетичког тумачи феномен уметности који чине стварање, дело, рецепција. Такво превладавање захтева и нову терминологију. Хајдегер на један нови начин, тј. путем појма чувања (*Bewahrung*) дела означава оно што се у традиционалном естетичком мишљењу назива рецепцијом или естетским искуством дела.

Основна теза овог рада јесте у томе да је Хајдегерово промишљање уметности алетолошко. Другим речима, хоризонт тумачења уметности јесте повест истине бивствовања или удес разоткривања (*Entbergungsgeschick*). Преображај суштине уметности одговара преображају суштине истине.<sup>3</sup> Аналогно томе, чување (искуство) уметничког дела као основни феномен уметности одговара преображају суштине истине бивствовања.

Хајдегер уводи појам чувања на место естетског искуства, доживљаја и рецепције дела. Појам чувања има једно универзално значење јер треба да у себи преузме све повесне димензије искуства уметничког дела, и то не само прошле већ и будуће. Поред тога Хајдегер говори да чување стоји у саприпадном односу како према суштини дела тако и према стварању. Нема дела без ствараоца али ни без оних који то дело чувају.<sup>4</sup> Истовремено наглашава саприпадни однос чувања према истини. Тако Хајдегер у *Извору уметничког дела* говори да се у „створености“ (*Geschaffensein*) не исцрпљује стварност дела. Само дело садржи једно приношење (*Darbringen*) да (*daß*) оно јесте. Ова структура „да дело јесте“ припада чувању дела чиме дело задобија своју пуну стварност. Објашњавајући ово помицање (*Verrückung*) дела Хајдегер пише: „Прихватити то помицање значи: променити уобичајене односе према свету и земљи и убудуће се устезати од уобичајеног делања и процењивања, познавања и гледања да би се боравило у истини која се дешава у делу... То, пусти дело да буде дело називамо чувањем дела. Тек за чување дело се у својој створености показује као стварно, тј. као делосно присуствујуће (*werkhafte*

<sup>2</sup> М. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, (GA 65) Frankfurt, 1989, 503–504, *Besinnung* (GA 66), Frankfurt, 1997, 36–37.

<sup>3</sup> М. Heidegger, *Holzwege* (HW), Frankfurt, 1994, 69–70.

<sup>4</sup> „Као што дело не може бити а да не буде створено, па су му суштински потребни ствараоци, тако и оно што је створено не може само да постане бивствујуће без оних који га чувају.“ *Исјо*, 54.

*Wesende*).<sup>5</sup> Оног тренутка кад се неко према њему односи као према предмету свакодневног искуства и употребе, када се процењује на некој аукцији или се једноставно зна за његово постојање, дело не присуствује као дело. Дело није могуће без чувара, односно одговарајуће рецепције која га чини делом. Дело увек остаје повезано са својим чуварима. Сходно томе сасвим је могуће да се појави једно велико уметничко дело које неће бити прихваћено сразмерно својој величини. Такво дело чека будуће чуваре који ће „боравити у истини која се дешава у делу“ и сачекаће „...да они уђу у његову истину“.<sup>6</sup> Такође Хајдегер указује на то да је и заборав (*Vergessenheit*) у које дело може пасти чување дела. Другим речима чување стоји не само у отворености већ и у скривености бивствујућег које се дешава у делу. Хајдегер одређује тако чување као „стајање-у“ (*Innestehen*). „Стајање-у“ према Хајдегеру јесте знање. То знање Хајдегер обрађује на основу искуства мишљења из *Бивсћивовања и времена*.<sup>7</sup> Наиме, то знање није пуко познавање нечега већ својеврсно хтење. „Ко заиста зна бивствујуће зна шта хоће усред бивствујућег.“<sup>8</sup> Такво знање као хтење јесте екстатично самоупуштање егзистирајућег човека у нескривеност бивствујућег.<sup>9</sup> На овај начин фундаменталноонтолошка проблематика се интегрише у Хајдегерово повесно мишљење истине бивствовања. Истовремено ово подразумева да се интегрише и фундаменталноонтолошка анализа истине.<sup>10</sup> Један битан моменат у таквој анализи из *Бивсћивовања и времена*

<sup>5</sup> *Исцо*, 54.

<sup>6</sup> *Исцо*, 54.

<sup>7</sup> М. Heidegger, *Sein und Zeit* (GA 2), Frankfurt, 1977. Постоји мишљење да Хајдегер током тридесетих година напушта фундаменталноонтолошку проблематику постављену у *Бивсћивовању и времену*. Његово мишљење у време писања *Извора уметничкој дела* постаје битно повесно. Ипак у својим каснијим списима када прави осврт на свој мисаони пут, Хајдегер указује на то да се ту не ради о напуштању већ о надоградњи позиције из *Бивсћивовања и времена*. У том смислу значајно је писмо које је упутио Ричардсону, објављеном у: William J. Richardson S.J., *Heidegger, Through Phenomenology to Thought*, The Hague, 1967, XXIII. Сходно томе позивање у *Извору уметничкој дела* на *Бивсћивовање и време* – највеће дело из прве деонице његовог мисаоног пута – у добром смислу потврђује Хајдегеров став да је у другој деоници његовог мисаоног пута реч о надоградњи прве. Треба истаћи да је *Извор уметничкој дела* писан у дугом временском распону. Прво предавање под тим називом појавило се 1931. године, друго 1935, а треће 1936. које је објављено у 5. тому целокушног дела под окриљем издавачке куће Vittorio Klostermann. Такође је важно напоменути да је *Извору уметничкој дела* прикључен „Додатак“ написан 1956. и који ову расправу о уметности повезује са тематиком догађаја карактеристичном за трећу деоницу Хајдегеровог мисаоног пута. Имајући у виду такав распон писања и преправљања *Извора уметничкој дела*, може се говорити да се ова расправа протеже на све три мисаоне деонице у Хајдегеровом мишљењу.

<sup>8</sup> HW, 55.

<sup>9</sup> *Исцо*, 56.

<sup>10</sup> GA 2, § 44.

јесте Хајдегера тврдња да је тубивствовање једнако како у истини тако и неистини.<sup>11</sup> Екстатичност упуштања је једнако и докученост (*Erschlossenheit*) и закључаност (*Verschlossenheit*). Сходно томе дело пада у заборав управо онда кад је екстатично егзистирање закључано. Ово не значи да је дело зависно од понашања екстатичне егзистенције. Хајдегер у извесном смислу даје примат делу у односу на искуство.

Дело је дешавање истине бивствујућег као аетиолошке диференције. Аетиолошка диференција подразумева да се истина схвати у привативном смислу као отимање нескривености од скривености, тј. као „не-скривеност“. Хајдегер у *Извору уметничког дела* изражава истину као аетиолошку диференцију у метафорама расветлине и двоструког скривања. Овај однос у виду аетиолошке диференције по њему је изворни сукоб који се у делу дешава као сукоб земље и света. Коначно Хајдегер интегрише аутентично тубивствовање у концепт чувања дела уводећи феномен одлучности (*Entschlossenheit*).<sup>12</sup> Ипак овај појам одлучности у једном промењеном смислу је карактеристичан за дело. У делу се путем сукоба земље и света доноси одлука (*Entscheidung*): „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 прихватамо и напуштамо, где су непознате и где их поново испитујемо, ту светује свет.“<sup>13</sup> Одлука такође почиња на аетиолошкој диференцији, тј. истини схваћеној као „не-скривености“. „Свет је расветлина суштинских упута којима се покорава свака одлука. Свака одлука темељи се на нечем несавладивом, скривеном, заблуђујућем иначе није. Земља такође није нешто закључано, него оно што као самозакључавајуће избија. Свет и земља увек су у самој својој суштини у сукобу и сукобљиви.“<sup>14</sup> Хајдегер закључује да хтење као одлучност не лишава дело његове независности. Ова независност не подразумева аутономију дела у смислу уметност ради уметности. Она подразумева да дело није одвучено у област пуког доживљаја и није срозано на функцију побуђивача доживљаја. Дело је независно јер се њиме отвара област постављена њим самим. Дело је тако меродавно за чување. Чување дела је прописано и састворено тек путем самог дела.<sup>15</sup> Зато Хајдегер каже: „Чување дела не осамљује људе на њихове доживљаје, већ их увлачи у припадност истини која се дешава у делу (сукоб земље и света С. Р.) и тако утемељује бивствовање-за-другог и бивствовање-са-другим као повесно

<sup>11</sup> *Истио*, 294–295.

<sup>12</sup> Феномен одлучности Хајдегер уводи у другом делу *Бивствовања и времена* када говори о аутентичној егзистенцији. Види § 65 *„Zeitlichkeit als ontologischer Sinn der Sorge“*, GA 2, 430.

<sup>13</sup> HW, 30-1

<sup>14</sup> *Истио*, 42.

<sup>15</sup> *Истио*, 55.

из-стајање (*Ausstehen*) тубивствовања с обзиром на нескривеност (*Unverborgenheit*).<sup>16</sup> Хајдегер такође додаје да је знање као чување далеко до оног познавања формалног аспекта дела, његових дражи као таквих на темељу укуса. Појам чувања, дакле, мора да се раздвоји од естетског суда укуса. Ипак то раздвајање није апсолутно. Наиме, Хајдегер сматра да се чување дела дешава на разним степенима знања са различитим нивоима домета, постојаности и јасноће.<sup>17</sup> Ово може да значи две ствари. Прво, да појам чувања јесте меродавна инстанца за свако искуство дела. Ово подразумева да су остала искуства условно речено несавршена и проблематична. Такође, ово подразумева да таква искуства припадају и заборава дела, тј. да се дело њима не показује у пуном смислу. И друго, да се искуство дела повесно мења пре свега у зависности од начина преображаја суштине истине бивствовања и њему одговарајуће бивствености. У том смислу треба схватити цитирани Хајдегеров став да чување дела не осамљује људе на њихове доживљаје... и да подразумева ...*повесно из-стајање с обзиром на нескривеност*. То истовремено значи да се грчко искуство уметности разликује од средњовековног или нововековног. Сходно томе појам чувања није строго надређен и меродаван тим искуствима, већ пре свега има функцију сабирања и сажимања тих искустава али и разликовања. Тако у спису *Доба слике свейша* Хајдегер говори о томе да стари Грци нису имали доживљаје: „Као што је нужно и оправдано да нововековном човеку све постаје доживљај када у обликовању своје суштине иде све даље, исто је тако извесно да Грци на свечаностима у Олимпији никад нису могли да имају доживљаје.“<sup>18</sup> Ову тезу да Грци нису имали доживљаје Хајдегер износи и у својим предавањима о Ничеу. Тако у предавањима објављеним у 43. тому његовог целокупног дела под насловом *Ниче. Воља за моћ као уметност* Хајдегер говори о шест темељних чињеница у повести естетике. У првој анализира основно грчко искуство уметничког и говори да Грци нису имали доживљаје, већ су дело и уметност прихватили у светлости једног изворног знања.<sup>19</sup> Појам доживљаја је према

<sup>16</sup> *Исцхо*, 55.

<sup>17</sup> *Исцхо*, 56.

<sup>18</sup> *Исцхо*, 94.

<sup>19</sup> Хајдегер сматра да је тумачење грчког изворног искуства нововековним појмовима непримерено и насилно па сходно томе оно га искривљује и претумачује. Један пример таквог модерног редуccionизма представља естетичко излагање Владислава Татаркијевича који модерним појмом „естетски доживљај“ објашњава искуство уметничког како у античкој, тако у средњовековној и нововековној епохи. Назив естетски доживљај је синониман са естетским искуством и користи се у последњих сто година. Татаркијевич га примењује на целокупно повесно искуство уметничког сматрајући да је овај израз добар пример да се историја појмова не подудара са историјом назива. (Види *Исцхорија шестих појмова*, Београд, 1980, 299–325.) Не желећи да упадне у такву замку Хајдегер говори о једном нарочитом знању старих Грка о уметности које се не може изједначити са естетичким. „Велика грчка

њему карактеристичан за нововековно искуство уметности и претпоставља истину бивствовања као извесност самопредстављајућег субјекта. Такав контекст најбоље одређује Хајдегерово речи „...да се истинска стварност дела испољава само онда кад се дело у чува у истини која се дешава посредством њега самог“.<sup>20</sup> Другим речима, на један начин се дешава истина у грчком храму, а на други начин у једној хришћанској икони или Сезановој слици.

Хајдегер појам чувања одређује не само **повесно-универзално**, већ и **повесно-епохално**. Он сматра да постоје три велике епохе у заснивању повести бивствовања Запада, а самим тим и суштине уметности: античка, средњовековна и нововековна. „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 створено, 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 новог века. Бивствујуће је постало предмет којим се може рачунски овладавати и проматрати.“<sup>21</sup> Ова три облика заснивања суштине уметности немају карактер неке стилске поделе унутар историје уметности нити се њима изражавају историјска раздобља. Ово троструко заснивање суштине уметности јесте заснивање једне изворне повести коју Хајдегер разликује од датирајуће. У изворној повести која се дешава кроз уметност и уметничко дело сваки пут настаје нови свет, нови почетак у повести истине бивствовања. Сваки пут се повесно бивствовање заснива у другачијој суштини. Уметност као такво заснивање повести никад не описује нешто прошло нити подражава неки прошли догађај или ствар. Она има повесно-образујућу улогу у смислу да она утемељује повест. Уметност према Хајдегеру показује овај преображај истине бивствовања, али увек истовремено показујући и потенцијал да изнесе нескривеност.<sup>22</sup> Другим речима, уметност подлеже и конституише удес разоткривања. Једино у доба владавине технике уметност губи своју повесно образујућу суштину односно потенцијал да изнесе нескривеност бивствовања. Она постаје без-уметност

---

уметност остаје без једног одговарајућег мисаоног поимања...“, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst* (надаље GA 43), Frankfurt, 1985, 93. Стари Грци уметност и уметничка дела нису схватали 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 уметности претумачују и постављају на нови начин. GA 43, 93.

<sup>20</sup> HW, 56.

<sup>21</sup> HW, 64-65. Овакво Хајдегерово тумачење излаже повест бивствовања Запада у коју спада и источноевропска уметност. Уметност која не подлеже овој повести јесте источноазијска. Њена повесност се не отвара грчким преображајем бивствовања већ је традирана другачијим почетком. Види „Aus einem Gespräch von der Sprache“, u: *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, 2001, 83–155.

<sup>22</sup> Према Хајдегеру, сваки пут када се преображавало бивствовање – као античко, средњовековно и нововековно – сваки пут се дешавала нескривеност (*Unverborgenheit*), HW, 65.

(*Kunst-losigkeit*) и без-повесна (*geschichtlos*) и као таква подлеже научнотехничкој конструкцији света. Дело више није предмет већ стање и уметност стоји на свом крају.

Сходно овим преображајима истине и бивствовања преображава се суштина уметности, али и начин чувања дела. При томе, Хајдегер сматра да сваком начину заснивања одговара један начин чувања дела.<sup>23</sup> Чување дела код старих Грка је другачије него код средњовековних хришћана или хришћана уопште. Тако је код старих Грка бивствовање било меродавно стављено у дело. Грци су бивствовање схватили као *fu/sij*, а истину као *a)-lh/qeia*. Искусство уметности код Грка није подразумевало доживљаје као што је речено, већ једно изворно знање. Природу тог знања, односно искуства Хајдегер излаже у *Извору уметничкој дела*. Један грчки храм јесте место појављивања грчких богова. У њему се „бог дозива у отворено своје присутности“ и „свето открива као свето“. Као местом појављивања грчких богова 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*). Владајућа ширина ових отворених односа јесте свет једног повесног (*geschichtlich*) народа.“<sup>24</sup> 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 је бивствовање (*fu/sij*) досудило „ускраћену повест једног тубивствовања“.<sup>25</sup> Овај карактер дела које једну околину чини светом а једном народу отвара његов повесни удес најбоље изражавају следеће Хајдегерове речи: „Храм у свом ту-стајању даје стварима тек њихов изглед, а људима поглед на саме себе.“<sup>26</sup> Слично је и са трагедијом или неком другом песничком врстом. У једном књижевном делу, на пример трагедија, не изводи се ништа и не представља „...него се у њој бије бој старих богова против нових“.<sup>27</sup> 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...“<sup>28</sup> У тексту *Пијање о њехници* Хајдегер пише, мислећи

<sup>23</sup> *Истио*, 63.

<sup>24</sup> *Истио*, 27–28.

<sup>25</sup> *Истио*, 64.

<sup>26</sup> *Истио*, 28.

<sup>27</sup> *Истио*, 29.

<sup>28</sup> *Истио*, 29.

на искуство старих Грка, да се у трагедији отвара разговор између божанске и људске судбине.<sup>29</sup> Овакву интерпретацију искуства уметности поткрепљују његова тврђења из *Извора уметничког дела*. Наиме, то изворно искуство уметничког дела 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 публице 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.“<sup>30</sup> При томе 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.

Хајдегер строго одваја нововековно искуство уметничког од античког и средњовековног, тј. хришћанског. Нововековна епоха је пре свега антропоцентрична и на свом крају техничка. Нововековно искуство карактерише пре свега доживљај. Ово искуство почива на другачијем схватању бивствовања. Бивствовање бивствујућег се сада схвата као представљеност (*Vorgestelltheit*),<sup>31</sup> а истина као извесност самопредстављајућег субјекта. Доживљај подлеже таквој истини бивствовања. Он постаје мерило и извор не само за уживање у уметности (естетски доживљај), већ и за уметничко стварање и закључује да је доживљај елемент у коме уметност умире. То умирање тече полако и потребно му је неколико векова.<sup>32</sup> У том смислу значајно је оно што пише у *Уводу у метафизику*: „За нас данашње лепо је обрнуто, оно што опушта, што одмара и због тога одређено за уживање. Уметност припада подручју посластичара. Да ли уживање уметности служи за задовољење утанчаних осећања, познаваоца и естета или за морално уздизање нарави не представља у суштини никакву разлику.“<sup>33</sup> Једно уметничко дело попут Ван Гогове слике јесте предмет доживљаја заснован на извесности самопредстављајућег субјекта. Дело се поставља као предмет и постаје ствар естетског процењивања, трговине уметницама, безинтересног или интересног допадања. У сваком случају дело се увек третира као предмет којим се може, како Хајдегер каже, „рачунски располагати и проматрати“.

<sup>29</sup> M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart, 2000, 38.

<sup>30</sup> HW, 30.

<sup>31</sup> *Исио*, 109.

<sup>32</sup> *Исио*, 67.

<sup>33</sup> M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* (EM), Tübingen, 1987, 101.



Поставља се питање како стоји са средњовековним-хришћанским искуством уметничког дела. Хајдегер врло мало говори томе. Предстојећа анализа средњовековне уметности, полазећи од Хајдегеровог схватања уметности, треба да нам приближи такво искуство.

### **Алетиолошко тумачење средњовековно-хришћанског искуства уметничког дела**

Хајдегер је у својим списима строго раздвојио античко искуство од нововековног. Поставља се питање шта се дешава са искуством средњовековног хришћанског дела. Да ли се на основу Хајдегерових ставова може објаснити такво искуство. Претходно излагање појма чувања као повесно универзалног и повесно-епохалног јесте припрема за тумачење средњовековно-хришћанског искуства уметничког.

Један Хајдегеров став из *Увода у мейафизику* постаје парадигматичан не само за разумевање искуства средњовековно-хришћанског дела него и суштине хришћанске уметности у целини. „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?“<sup>34</sup> Хајдегер на овај начин утврђује искуствене разлике у ставу према храму: свакодневни (деца која се играју у његовој сенци), туристички као посматрање и фотографисање знаменитости, научни историчара уметности и религиозни као монашки. Ипак да би се сачувала суштина средњовековно-хришћанског храма важно је одговорити на питања из наведеног става: „Како и коме се открива бивствовање?“ и „Како стоји ствар око бивствовања бивствујућег?“

Хајдегер у *Извору уметничког дела* говори о једном средњовековном заснивању суштине уметности. Тако је античко заснивање подразумевало меодавно постављање бивствовања у дело. У средњем веку се бивствујуће у целини схвата као од Бога створено (*ens creatum*). Овај преображај бивствујућег у целини а самим тим и у уметности има своју алетиолошку основу у преображају истине у подударање (о(moiwsij). Филозофску основу оваквог преображаја пружио је Платон. Платон, иако још за истину користи реч αληθεια (нескривеност), истину схвата као исправност гледања, на основу чега ће касније Аристотел говорити о истини као подударању. Хајдегер ће у *Уводу у мейафизику* указати да основе Платонове интерпретације бивствовања

<sup>34</sup> ЕМ, 26-7.

бивствујућег и истине бивствовања јесу и основе хришћанско-јудејског света чиме се придружује Ничеовој идеји о хришћанству као платонизму за народ: „Расцеп (*Kluft*), *xwrizmo/j*, расцељује се између оног само привидног бивствујућег овде доле и бивствовања негде горе, онај расцеп у који се сада насељава учење хришћанства уз истовремено претумачивање онога доњег а 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>35</sup> На основу оваквог преображаја бивствовања и истине бивствовања може се говорити о једном преображају искуства уметности. Једно од меродавних одређења уметности из *Извора уметничког дела* јесте и то да је „уметност као повесна стварајуће чување истине у дело“.<sup>36</sup> Полазећи од оваквог меродавног одређења уметности, може се говорити да је чување уметничког дела одређено истином бивствовања. С обзиром да се истина бивствовања преображава онда и стварање унутар таквог бивствовања више није одређено не-скривеношћу *fu/sij*-а, 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 је *analogia entis* или траг творца. Оно поставља хришћанско-повесни духовни свет. Речено хајдегеровски поставља се један свет којим се нескривено износи структура скривености у виду подударања и структура бивствености да је све од Бога створено.

Очигледно је да се оваква структура бивствовања бивствујуће не открива туристима који су се окупили око храма, нити неком историчару уметности без обзира на његово знање, а још мање деци која се безбрижно играју око храма. Таква структура бивствовања се открива пре свега монасима, односно верницима којима храм није архитектонско дело већ место сусрета са Богом. Другим речима, уметничка дела средњег века и хришћанског порекла нису дела у савременом смислу. Она захтевају једно специфично искуство које је пре свега сакрално или прецизније литургијско. Косовско-метохијска уметност управо највећим делом јесте таква.

Један хришћански храм попут Грачанице, Богородице Љевишке или Дечана јесте место у којем се „Бог дозива у отворено своје присутности“ и „свето открива као свето“. Ипак овакво посвећивање и слављење није идентично грчком искуству уметничког. Посвећивање и слављење има карактер литургијског богослужења. Сходно томе одвајање уметности на архитектонску, ликовну или књижевну било је споредно. Сва уметничка дела без обзира на врсту имала су пре свега сакрално религиозну функцију. Грачаница или

<sup>35</sup> ЕМ, 80.

<sup>36</sup> Види НВ, 65.

Дечани као храмови јесу пре свега *analogia entis*. Храм је траг или, речено у духу православља, икона творца. Истовремено, сама архитектонско-ликовна конструкција има теолошко-литургијску функцију. Ови храмови као архитектонска дела сажимају хришћански универзум. Дечански храм у својој основи има крст као тело богочовека. Горњи део куполе као сфера представља његову божанску природу и симболичко показивање на Бога. Унутрашњи живопис следи овај програм. У основи куполе насликан је Христ пантократор. У прстену исте куполе налазе се насликане фреске са мотивима небеске, а у унутрашњости апсида са мотивима земаљске литургије. У пандатифима који држе централну куполу налазе се јеванђелисти. Унутрашњост цркве је богата живописом који показује сцене Страшног суда, успења Богородице, а у припрати цркве се налазе и оно што историчари уметности називају историјским портретима – на пример истакнути црквени великодостојници или припадници лозе Немањића, као што је то пре свега случај у Грачаници. Суштина сваког бивствујућег, а поготово уметничког дела, јесте саприпадност Богу. Све је од Бога створено, а човек по његовој „слици и прилици“ (kat )ei)ko/na h(mete//ran kai/ kat )o(moi/wsin)<sup>37</sup>. Символика хришћанских храмова на Косову и Метохији у пуном смислу приказује такву структуру. Уколико се позовемо на Хајдегерово аетиолошко промишљање, онда треба рећи да се све бивствујуће схвата и чува као од Бога створено, а истина бивствовања као подударање 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>38</sup>

Средњовековни Србин, или хришћанин ма којег времена, у црквеној конструкцији не види велико архитектонско здање у коме доминира византијски или неки други стил. Он не размишља о материјалу од којег је храм сазидан или боји фрескописа. Такође, таква уметничка конструкција нема за њега естетско-декоративни карактер. Он не ужива у њему. Такав став према храму је нововековни. Храм је место у коме се он путем молитвеног богослужења сусреће са Богом. Путем литургијске молитве вернима 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 литургијском чину апофатичког и катафатичког сусрета са Богом парохијани

<sup>37</sup> Свето Писмо Стјарој Завези, Књига Јосифања, упоредни превод са јеврејског (МТ) и грчког (LXX) са краћим схолијама Епископ Атанасије Јевтић, Манастир Тврдош – Требиње, Београд 2004. (1.Мој. 1; 26) Речи на грчком (kat )ei)ko/na h(mete//ran kai/ kat )o(moi/wsin) дословно значе: „...по нашој икони (слици) и подобију (прилици).“

<sup>38</sup> M. Heidegger, *Wegmarken* (WM), Frankfurt, 1967, 76–7.

храма су искусили и обновили мистичку тежину Христове бескрвне жртве задате на тајној вечери. Такав литургијски чин молитве није само деловање свештеника и парохијана. 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 живи животом литургије. Путем ње и са њом парохијанима се отвара смисао, богостварања (оваплоћење, искупљење, васкрсење).

Хришћанима се открива један духовно-повесни свет. Тај свет и повест има пре свега завичајни смисао. 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. Молећи се пред иконом/фреском Богородице верник налази своју суштину, утемељује своју повест, бира своју судбину. Овај завичајни смисао нема карактер неког географског одређења. Он упућује на то да један народ постаје повестан тек пред отвореношћу дела у коме се поставља један свет: на ову димензију 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.“ Тако икона/фреска Богородице која се налази у Дечанима својим литургијским деловањем отвара вернику и српском народу један свет у којем они налазе своју судбину и истину свог бивствовања. Другим речима, путем иконе поставља један свет у коме се нескривено износи да је све од Бога створено и њему подударно (по његовом подобију). Верник се не оставља према таквој слици као према предмету. Он нема искуство насликаног и нечег приказивачког у њој. Он у њој види конкретни догађај из хришћанске повести који припада како његовој садашњости тако и будућности. Он станује у вечности и повест му постаје есхатолошка.

Ту се не ради о доживљају иконе као уметничке слике. Икона у храму је слика суштине. Храм је њено првобитно повесно место и икона има пре свега према Хајдегеру литургијски смисао. Тај смисао има улогу живог обреда у коме се догађа преображај човека. Човек постаје Христоролик и саприпадан и подударан Богу. Бог је постао човек да би човек постао Бог. Схватајући Рафаелову Сикстинску Мадону првенствено као литургијску слику Хајдегер пише у свом тексту *О Сикстини*: „У слици, *када* та слика бива сијање Бога који постаје човеком, дешава се онај преображај (*Verwandlung*), који се догађа на олтару као 'претварање' (*Wandlung*), када се догађа оно најсопственије (*Eigenste*) литургијске жртве (*Meßopfer*).“<sup>39</sup> Таква слика према Хајдегеру не подражава ни конкретан лик ни суштину. Управо зато што суствује (*wesen*)

<sup>39</sup> M. Heidegger *Aus der Erfahrung des Denkens* (надаље GA 13), Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1983, 121.

у живом литургијском обреду она има функцију догађаја којим се поставља истина хришћанског бивствовања. У том смислу Хајдегер пише: „Сама слика није никакво осликавање и никаква чулна слика тек светог претварања. Слика је сијање игре-простора-времена (*Zeit-Spiel-Raum*) као места на којем се слави литургијска жртва.“<sup>40</sup> Оног тренутка када се слика суштине измести у музеј тог тренутка она није више на просто интегративни део црквене литургије. Она постаје предмет процењивања. Одређује се њен стил у компарацији са другим уметничким делима. Теоретичари уметности разматрају карактер и начин уметничке обраде дате слике. Она почиње да представља предмет туристичког интересовања и трговачких калкулација. Једном речи, слика више није слика суштине већ уметнички предмет.<sup>41</sup> С друге стране, верници стојећи поред иконом заједничаре са Богом и присуствују чину понављања Христове бескрвне жртве. Тај хришћански однос према икони описује Свети Сава у својој *Жичкој беседи о правој вери*: „Уз, то клањамо се и поштујемо и целивамо свечасну икону човечанског оваплоћења Бога Логоса помазаног божанством и оставшег непромењено, тако да онај који је помазан вером сматра да види самога Бога који се јавио у телу и с људима поживео. Клањамо се дрвету Часнога крста и светим часнима сасудима и божанским црквама и светим местима. Клањамо се у част и одајемо икони Пресвете Богородице и иконама свечасних Божјих Угодника уздижући очи душе (наше) на првобразном лику и ум узносећи на оно што је несхватљиво.“<sup>42</sup>

Поставља се питање, уколико се пође од такве структуре дела, шта се дешава са читалачком рецепцијом једног житија или неког другог хришћанског средњовековног књижевног облика.

Хришћанско књижевно дело нема световни карактер већ се исцрпљује у религиозно-литургијској функцији. Читање житија средњовековног хришћанина као такво део је богослужења. Његов задатак је да верника доведе до моралног преображаја, реализације Христових заповести и спасења. Житије је допуна и продужење Библије. Писмени хришћанин читањем житија уздиже

<sup>40</sup> *Исцхо*, 121.

<sup>41</sup> Хајдегер сматра да је позиција човека модерног доба суштински одређена картезијанским схватањем истине као извесности самопредстављајућег субјекта. Он данас заузима модерни став естетског доживљаја према делима из прошлости. На тај начин он је измештен из праве суштине античке или хришћанске уметности. „Егинске статуе у Минхенској збирци, Софоклова Антигона у најбољем критичком издању су као дела, која она јесу, истргнути из свог суштинског простора (*Wesenraum*). Ма колико велики били њихов значај и утисак који остављају, ма колико добро било и њихово одржавање, ма колико било сигурно и њихово тумачење, премештање тих дела у уметничку збирку истргло их је из њиховог света.“ Види *NW*, 26.

<sup>42</sup> Свети Сава, „Жичка беседа о правој вери“, у: *Свети Сава и Косовски завей*, Атанасије Јевтић, Београд, 1992, 135.

себе у вери и хришћанској образованости. Отуда се архиепископ Данило позива на стихове из Прве посланице Коринћанима апостола Павла: „...духовноме треба духовно јављати“.<sup>43</sup> Сам архиепископ Данило када се позива на ове Павлове 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>44</sup> Речи којима пише архиепископ Данило не смеју да се схвате ни као материјал ни грађа за стварање житија и песничке службе. Реч је скривено тло у којем песник налази оно што Хајдегер назива „ускраћена одређеност самог повесног тубивствовања“.<sup>45</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>46</sup> На тај начин „Дело гура и држи земљу саму у отворено једног света. Дело пушта да земља буде земља.“<sup>47</sup> Речено конкретно житије или песничка служба архиепископа Данила држи земљу (реч) у отворено једног света – света који нескривено износити структуру хришћанског бивствовања да је све од Бога створено и њему подударно.

Читалачка рецепција се не остварује у неком доживљају праћеном осећањем пријатности. Још мање у неком безинтересном допадању. У оба случаја ради се о центрарању рецепције унутар субјекта. Естетски доживљај је феномен који почива на самоизвесности представљања карактеристичном за нововековну антропоцентричну уметност. Простор за рецепцију оставља сам писац. Он својим писањем отвара „духовну трпезу“, не трпезу хлеба, вина и мириснога мяса, већ „...украшену књижевним јелима, слаћу од меда и саћа“ (Пс 19 (18), 11). На тај начин писац образује рецепцију или, хајдегеровски речено, начин чувања хришћанског уметничког дела. Његово писање не произлази из слободног надахнућа и избора теме. Надахнуће и тема и целокупна његова хришћанска образованост произлазе из његове бачености или хришћанске традираности. Писац, дело и читалац постају део богослужења.

<sup>43</sup> Прва посланица Коринћанима ( гл. 2, 13) *Светло Писмо Новој Завети*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990.

<sup>44</sup> Данило Други, *Животи Краљева и архиепископској српских, Службе* (надаље *Животи...*) Просвета/СКЗ, Београд, 1988, 110.

<sup>45</sup> *Животи...*, 55. „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 непоколебив 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.“ *Животи...*, 45.

<sup>46</sup> *Животи...*, 63.

<sup>47</sup> *Животи...*, 32.

Читаоцу који чува такво дело на начин богослужења отвара 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. Таквим житијем се ништа не описује већ речено хајдегеровски „...бије се бој нових бог(ов)а против старих“.<sup>48</sup> Средњовековни читалац тако пада у моћ књижевног дела, под налогом те моћи се преображава. Он налази спасење. Путем чувања заснивања хришћанске суштине уметности постаје саприпадан хришћанској суштини бивствовања.

### Литература

- Аверинцев 1982: Аверинцев, Сергеј, *Поетика рановизантијске књижевности*, СКЗ, Београд, 1982.
- Асунто 1975: Асунто, Розарио, *Теорија о лејом у средњем веку*, СКЗ, Београд 1975.
- Бичков 1991: Бичков, Виктор В., *Естетика*, Просвета, Београд, 1991.
- Богдановић 1980: Богдановић, Димитрије, *Историја старе српске уметности*, СКЗ, Београд, 1980.
- Данило Други 1988: Данило Други, *Животи Краљева и архиепископа српских, Службе*, Просвета/СКЗ, Београд, 1988.
- Данилови настављачи*, Просвета/СКЗ, Београд, 1989.
- Ђурић 1983: Ђурић Ј., Војслав..., *Пења иајријарија*, Југословенска ревија, Београд, 1990.
- Heidegger 1983: Heidegger, Martin, *Aus der Erfahrung des Denkens*, V. Klostermann, hrsg. von H. Heidegger, Frankfurt/M. 1983.
- Heidegger 1988: Heidegger, Martin, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, V. Klostermann, hrsg. von H.Mörchen, Frankfurt/M., 1988.
- Heidegger 1985: Heidegger, Martin, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, V. Klostermann, hrsg. von B. Heimbüchel, Fran./M., 1985.
- Heidegger 1989: Heidegger, Martin, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./M., 1989.
- Heidegger 1997: Heidegger, Martin, *Besinnung*, V. Klostermann, hrsg. von F.W. von Herrmann, Fran./M 1997.
- Heidegger 1994: Heidegger, Martin, *Holzwege* V. Klostermann, hrsg. von F.W. von Herrmann Fran./M., 1994.
- Heidegger 1994: Heidegger, Martin *Wegmarken* Vittorio Klosterman, Frankfurt, 1967.
- Heidegger 2000: Heidegger, Martin, *Vorträge und Aufsätze*, Neske, 9. Auflage, 2000.
- Heidegger 1961: Heidegger, Martin, *Nietzsche*, Zwei bande, Neske, 1961.
- Heidegger 1987: Heidegger, Martin, *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, 1987.
- Јанарас 1997: Јанарас Христос, Апофатичко богословље и византијска архитектура, у: *Православље и уметност*, Завет, Београд, 1997.
- Јевтић 1992: Јевтић, Танасије, *Свети Сава и косовски завей*, Београд, 1992.
- Кашанин 1975: Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд, 1975.
- Кондоглу 1997: Кондоглу, Фотије, Свештене и литургијска уметност, у: *Православље и уметност*, Завет, Београд, 1997.

<sup>48</sup> HW, 29.

- Кристић 1997: Кристић, Данило, Теологија и архитектура, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд 1997.
- Pöggeler 1990: Pöggeler, Otto, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Stuttgart, 1990.
- Pöggeler 1999: Pöggeler, Otto, *Heidegger in Seiner Zeit*, Wilhelm Fink, München, 1999.
- Радовановић 2009: Радовановић, Саша, *Смисао средњовековне уметносћи (алетиолошка анализа једног храма)*, Баштина, бр. 26, Приштина–Лепосавић, 2009.
- Радовановић 2009: Радовановић, Саша, *Слика сушштине и њено њвесно месћо*, Баштина, бр. 27, Приштина–Лепосавић, 2009.
- Радовановић 2010: Радовановић, Саша, *Алетиолошка основа хришћанског сћварања*, Баштина, бр. 28, Приштина–Лепосавић, 2010.
- Радовановић 2010: Радовановић, Саша, *Уметносћ и свећо*, Баштина, бр. 29, Приштина–Лепосавић, 2010.
- Радојчић 1966: Радојчић, Светозар, *Сћара срћска уметносћ*, Нолит, Београд, 1966.
- Ракићевић 2010: Ракићевић Тихон, *Икона у лићурјији: смисао и улоја*, Београд, Студеница, 2010.
- Свећо Писмо Новој Завећа*, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, превод комисије Светог архијерејског синода СПЦ, 1990.
- Seubold 2005: Seubold, Günter, *Kunst als Enteignis, Heideggers Weg zu einer nicht mehr metaphysischen Kunst*, DenkMal Verlag, Bonn, 2005.
- Склирис 1998: Склирис, Стаматос, *Ликовни ѡпростор у византијској иконографји*, Хиландарски фонд, Србије, Београд, 1998.
- Склирис 1997: Склирис, Стаматос, „Од портрета до иконе, Смисао и садржај иконе“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд, 1997.
- Сћиси о Косову*, Просвета, СКЗ, Београд, 1993.
- Станилоје 1997: Станилоје, Димитрије, „Свете иконе у православном богослужењу“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд, 1997.
- Tatarkiewicz 1970: Tatarkiewicz, Wladislaw, *History of Aesthetics*, Mouton The Hague, Paris, 1970.
- Татић-Ђурић 2007: Татић-Ђурић, Мирјана, „Богородица у делу Архиепископа Данила II“, у *Сћудије о Богородици*, Јасен, Београд, 2007.
- Тодић 1988: Тодић, Бранислав, *Грачаница*, Просвета/Јединство, Београд/Приштина, 1988.
- Трифуновић 1990: Трифуновић, Ђорђе, *Азбучник срћских средњовековних књижевних ѡјмова*, Нолит, Београд, 1990.
- Трифуновић 2009: Трифуновић 2009: Трифуновић, Ђорђе, *Сћара срћска књижевносћ*, Чигоја, Београд, 2009.
- Успенски 1997: Успенски Леонид, „Смисао и садржај иконе“, у: *Православље и уметносћ*, Завет, Београд, 1997.



Saša RADOVANOVIĆ

## THE EXPERIENCE OF THE WORK OF ART

### *Summary*

The first part presents the basis of aletheiological experience of the work of art. Such analysis is based on two his attitudes expressed in *The Origin of the Work of Art*: The first, which includes Heidegger's definition of the experience of art as preservation (*Bewahrung*). And second, that transformation of the essence of truth of Being responds to transformation of the essence of art. Similarly watching the reception (preservation) of the work of art as a basic phenomenon of art and divided into ancient, medieval and modern. In the second part on the basis of this understanding explicit model of the medieval experience (preservation) of works of art present in Kosovo and Metohija.

*Key words:* preservation, the truth of Being, Martin Heidegger, aletheiology, Christianity.