

Inkarnacija i umjetnost

Krešimir Šimić

Filozofski fakultet, Osijek

UDK:246

Pregledni članak

Primljeno: 1, 2009.

Prihvaćeno: 3, 2009.

Sažetak

Iako je umjetnost u svojoj simboličkoj i estetskoj dimenziji uvijek bila važno sredstvo za religioznu komunikaciju, čini se da u sekulariziranom svijetu – kada tradicionalni teološki diskurs postaje nekomunikativan – ona postaje autonomnim teološkim mjestom, ponajprije stoga što postaje potencijalnim izvorom nove teološke spoznaje i uvjerljivim medijem komuniciranja odnosno novim govorom vjere (J. Baričević). Ipak, dvadesetostoljetna filozofija umjetnosti – ponajprije Martin Heidegger – počela je umjetnost promatrati iz ontologijske perspektive. Tako se umjetnost pokazala ne samo kao ukras kulture nego kao mjesto objave Bitka, kao u-djelo-postavljanje istine (M. Heidegger). Na taj se način filozofija umjetnosti približila teologiji sržnog kršćanskog događaja objave: inkarnaciji Sina Božjega, Logosa. Stoga se čini da ontologijsko promišljanje umjetnosti kao u-djelo-postavljanje istine promatrano iz teološke perspektive omogućava, s jedne strane, jasnije artikuliranje teologije inkarnacije, a, s druge strane, teologija inkarnacije daje vrijedne poticaje za ontologijski utemeljenu filozofiju umjetnosti. U radu ću pak, analizirajući filozofiju umjetnosti, točnije Heideggerovu ontologiju umjetnosti, nastojati izdvojiti moguće poticaje za jednu teologiju inkarnacije.

Ključne riječi: *umjetnost, Martin Heidegger, inkarnacija.*

I.

Iako je umjetnost u svojoj simboličkoj i estetskoj dimenziji uvijek bila važno sredstvo za religioznu komunikaciju, čini se da u sekulariziranom svijetu – kada tradicionalni teološki diskurs postaje nekomunikativan – ona postaje uvjerljivim medijem komuniciranja odnosno novim govorom vjere (J. Baričević). No, umjetnost se u zapadnoj filozofiji oduvijek promatrala ne samo kao svojevrstan medij komunikacije, ne samo kroz prizmu *filozofije simboličkih oblika* (E. Cassirer)

nego i iz ontologijske perspektive. Ta – ontologijska perspektiva – došla je posebice do izražaja u romantičarskoj ideji o emancipatorskoj dimenziji umjetnosti (A. Schopenhauer i F. Nietzsche). Kasnije je, revalorizirajući romantičarsku filozofiju umjetnosti, emancipatorsku, oslobađajuću, dimenziju umjetnosti isticao Herbert Marcuse u djelu *Eros i civilizacija* (1955). Zatim su ontologijsku perspektivu umjetnosti posebice isticali Martin Heidegger i Hans-Georg Gadamer. Očito, filozofija umjetnosti pokazuje se kao autonomno *teološko mjesto*, kao potencijalni izvor *nove teološke spoznaje*.¹

U radu ću pak nastojati prikazati (radi se naime o specifičnom, teško prohodnom diskurzu) Heideggerovu filozofiju umjetnosti u kojoj se umjetnost shvaća kao mjesto objave Bitka, kao *u-djelo-postavljanje istine* (M. Heidegger). Na taj se način, naime, filozofija umjetnosti približila teologiji sržnog kršćanskog događaja objave: inkarnaciji Sina Božjega, Logosa. Čini se stoga da promišljanje umjetnosti kao *u-djelo-postavljanje istine* promatrano iz teološke perspektive omogućava, s jedne strane, jasnije artikuliranje teologije inkarnacije, možda čak i jednu *teologiju inkarnacije* a, s druge strane, teologija inkarnacije daje vrijedne poticaje za ontologijski utemeljenu filozofiju umjetnosti, možda čak i za jednu *teologiju*

- 1 Ipak, još uvijek nemamo jednu noviju *teologiju umjetnosti*, iako se, doduše, u dokumentima Drugog vatikanskog sabora o umjetnosti govori u nekoliko navrata. U *Konstituciji o svetoj liturgiji Sacrosanctum Concilium* ističe da se «među najplemenitije djelatnosti ljudskog duha s potpunim pravom ubrajaju lijepa umjetnosti, osobito religiozna umjetnost i njezin vrhunac, sakralna umjetnost. One se svojom naravi odnose na beskrajnu Božju ljepotu, da je na neki način izraze ljudskim djelima. Zato su to usmjerenije prema Bogu i promicanju njegove hvale i slave što više samo za tim idu da svojim djelima najviše doprinesu kako bi se ljudska srca pobožno obraćala Bogu» (br. 122). *Drugi vatikanski koncil, dokumenti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993, str. 63. U istoj se konstituciji ističe kako «Crkva nije nikada imala svoj vlastiti umjetnički stil, nego je dopuštala umjetničke oblike svakog vremenskog razdoblja, prema naravi i uvjetima naroda kao i prema potrebama različitih obreda, nastojeći da tokom stoljeća brižljivo čuva umjetničko blago» (br. 123). Nav. dj. U *Pastoralnoj konstituciji o Crkvi u suvremenom svijetu Gaudium et spes* o književnosti i umjetnosti govori se u odsjeku koji je posvećen kulturi. Tako se ističe da «kada se čovjek bavi različitim znanostima, kao što su filozofija, povijest, matematika, prirodne znanosti i kad njeguje umjetnost, može vrlo mnogo pridonijeti da se ljudska obitelj uzdigne do viših načela istine, dobrote i ljepote, i do stvaranja suda od opće vrijednosti, da se tako jasnije rasvijetli onom divnom Mudročću koja bijaše od vječnosti kod Boga, sve s njim raspoređujući, igrajući se na zemlji, radujući se drugovanju sa sinovima ljudskim» (br. 57). Nav. dj., str. 703. Na drugom pak mjestu piše da su «na svoj način također književnost i umjetnost od velike važnosti za život Crkve. One nastoje razumjeti narav vlastitu čovjeku, njegove probleme i njegovo iskustvo u pokušaju da upozna i usavrši samog sebe i svijet. Trude se također da otkriju njegov položaj u povijesti i u svemiru, da osvijetle ljudske bijede i radosti, potrebe i moći i da naslute bolju sudbinu čovjeka. Tako one mogu pridonijeti život koji one, već prema vremenu i kraju, izražavaju u mnogostrukim oblicima (...) Tako se bolje očituje spoznaja Boga; evandeosko propovijedanje postaje shvatljivije čovječjem umu, te se pojavljuje kao sraslo s ljudskim prilikama» (br. 62). Nav. dj. str. 711.

umjetnosti. No, prije negoli razmotrim Hediggerovu filozofiju umjetnosti kratko ću se osvrnuti na one filozofije u kojima se, tako mislim, kao *crvena nit* provlači sržna Heideggerova misao.

II.

Budući da je u antičkom razdoblju umjetnost pripadala skupnom pojmu *poietike episteme*, odnosno znanju i umijeću proizvodnje (*Met.* E1, 1025 b), sam pojam umjetnosti u našem smislu, tvrdi Gadamer u eseju *Aktualnost lijepoga*, pronalazimo tek od 18. stoljeća: "Još u 18. stoljeću bilo je samorazumljivo da se, kada se mislilo na umjetnost, mora reći *lijepa* umjetnost. Jer uz nju su stajala, dakako kao mnogo veće područje čovjekove vještine, rukotvorstva i industrijske proizvodnje. Pojam umjetnost u našem smislu stoga nećemo zateći u tradiciji filozofije."² Dakako, ako se umjetnost razlikuje od umijeća time da ona znači «*lijepu* umjetnost», postavlja se pitanje što je to lijepo? "Gdje se s lijepim susrećemo tako da se tu uvjerljivo ispunjava njegova bit?"³

Platon lijepim naziva ono što najviše prosijava i što privlači, takorekuć vidljivošću onog idealnog. «Ono što na takav način svijetli ispred svega drugoga, što samo po sebi ima takvu svjetlost uvjerljive istinitosti i ispravnosti, jest ono što svi mi u prirodi i umjetnosti opažamo kao lijepo i što nas prisiljava da se složimo *to je istinito*.»⁴ Iz toga proizlazi da je funkcija lijepoga da zatvara bezdan između idealnog i zbiljskoga.⁵ Aristotel lijepo određuje kao nešto čemu se ništa ne treba dodati i ništa od njega oduzeti (*Eth. Nic.* B5, 1106 b). Toma Akvinski lijepo pak definira prema učinku i prema biti. Prema učinku lijepo je ono što se događa očima. Prema biti Akvinac lijepo određuje kao ono što ima cjelovitost, razmjer i jasnoću. Ljepota je cjelovita jer um voli bitak, razmjerna jer um voli red i jedinstvo, naposljetku, ljepota je poglavito sjaj i jasnoća, jer um voli svjetlo i spoznatljivost. Dakle, prema Tomi Akvinskom i skolastičarima, ljepota je po svojoj biti predmet uma i jedino je on otvoren beskraj bitka. Nadalje, lijepo, uz jedno, istinito i dobro, pripada *transcendentalijama*, tj. predmetima misli koji nadilaze svaku granicu roda i kategorije i koji se ne daju zatvoriti ni u koji razred, jer oni sve prožimaju i svugdje se nalaze. Lijepo nije akcident pridodan biću, ono biću pridodaje samo razumski odnos, ono je biće uzeto u tom smislu što pruža istančan užitak umnoj naravi. Tako je svaka stvar lijepa, kao što je i dobra, barem

2 Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb, 2003, str. 22

3 Nav. dj., str. 24

4 Nav. dj., str. 26

5 Nav. dj.

u stanovitom odnosu.⁶

Kant je prvi novovjekovni zapadni filozof koji je u iskustvu lijepoga i umjetnosti spoznao vlastita pitanja filozofije.⁷ Tražio je odgovor na pitanje što zapravo u iskustvu lijepoga treba biti obvezujuće, da ne izražava puku subjektivnu reakciju ukusa. Koju istinu, koja postaje komunikativnom, susrećemo u lijepome? Kant za odgovorom na ovo pitanje traga prvenstveno imajući na umu prirodno lijepo, a ne umjetničko djelo. Stoga u *Kritici moći suđenja* piše: «Kod proizvoda lijepe umjetnosti čovjek mora postati svjestan da je taj proizvod umjetnost, a ne priroda; ali ipak se svršenost u njegovoj formi mora činiti tako slobodna od hotimičnih pravila, kao da je on proizvod same prirode. Na tome se osjećaju slobode u igri naše spoznajne moći, koja ujedno mora biti svršna, osniva ona uгода, koja se jedino može saopćiti, a da se ipak ne osniva na pojmovima. Priroda je bila lijepa, ako je ujedno sličila umjetnosti; a umjetnost može se nazvati samo onda, ako smo mi svjesni da je ona umjetnost, a ipak nam izgleda kao priroda.»⁸ U grubim crtama možemo reći da je u Kanta trodjelna podjela uma (razuma), koja se nalazi zapravo u prvotnoj dihotomiji – praktični i teorijski um - sljedeća: teorijski um pruža apriorna načela spoznaje, praktični um želje (volje), a sposobnost rasudne snage posreduje između njih pomoću osjećaja bola i užitka. Povezana s osjećajem užitka, rasudna snaga je estetička i njezini polje primjene je umjetnost.⁹ Kantu je, dakle, estetička dimenzija medij u kojem se susreću osjetila i intelekt, a posre-

- 6 Jacques Maritain, *Umjetnost i skolastika*, Nakladi zavod globus, Zagreb, 2001, str. 22.
- 7 Kant je u svojoj čuvenoj *Kritik der Urteilkraft* dao tabelarni pregled svog čitavog filozofijskog sustava prema kojemu je vidljiv i položaj umjetnost u Kantovoj filozofiji.

| Sveukupne moći duše (Gesamte Vermögen des Gemüts) | Spoznajna moć (Erkenntnisvermögen) | Principi a priori (Prizipien a priori) | Primjena na (Anwendung auf) |
|---|---------------------------------------|---|--------------------------------|
| Moć spoznavanja (Erkenntnisvermögen) | Razum (Verstand) | Zakovitost (Gesetzmässigkeit) | Prirodu (Natur) |
| Osjećaj ugode i neugode (Gefühl der Lust und Unlust) | Moć suđenja (Urteilkraft) | Svrhovitost (Zweckmässigkeit) | Umjetnost (Kunst) |
| Moć žudnje (Begehrungsvermögen) | Um (Vernunft) | Krajnja svrha (Endzweck) | Sloboda (Freiheit) |

- 8 Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Naprijed, Zagreb, 1976, str 142.
- 9 Herbert Marcuse, *Eros i civilizacija*, Naprijed, Zagreb, 1985, str. 156.

dovanje se ostvaruje pomoću imaginacije. Štoviše, estetička dimenzija je također medij u kojem se susreću priroda i sloboda.

Friedrich Wilhelm Josef Schelling, polazeći od Kantove *Kritike moći suđenja*, vrši svojevrsnu "inverziju", te započinje s estetičkim problemima. Umjetnost je za Schellinga «najviši stupanj duhovne djelatnosti, jer je upravo u njoj postignuto jedinstvo subjekta i objekta, slobode i nužnosti, konačnog i beskonačnog, svjesne i nesvjesne djelatnosti čovjeka. Istina i ljepota samo su dva različita načina promatranja jednog apsoluta, jer kako je za filozofiju apsolutni prauzor istina, tako je za umjetnost ljepota. Istina koja nije ljepota, ne može biti ni apsolutna istina, i obratno. I dok istina odgovara nužnosti, dobrota slobodi, ljepota je njihova indiferencija, pa stoga i jest upravo umjetnost apsolutna sinteza međusobnog prožimanja slobode i nužnosti.»¹⁰ Prema Schellingu, dakle, čovjek umjetnošću izvodi potpuno poistovjećivanje duhovnih oblika i tavnog sadržaja, tj. umjetnošću čovjek pretvara duhovni oblik u pojavnu tvar, a pojavnu tvar u duhovni oblik. Stoga se umjetnošću ostvaruje sinteza ideje i stvari. Filozofija je umjetnosti, na tom tragu, kruna cjelokupnog filozofskog sistema.¹¹

Poznato je kako je umjetnost u Hegelovoj filozofiji jedan od stupnjeva u samoosvješćivanju i samokonstituciji duha, i to onaj stupanj koji prevladava pravo i moral, ali koji se i sam dokida u religiji i filozofiji. Prema ovakvom poimanju umjetnosti nužno proizlazi teza o «smrti» umjetnosti. No, kako to primjećuje Hotimir Burger, u Hegelovim predavanjima o estetici prisutna je i druga mogućnost umjetnosti i njene slobode. «Prema toj mogućnosti umjetnost ima baš osebnju ulogu u *modernom svijetu*, pa otuda nipošto ne bi moglo biti govora o njenoj smrti ili prolaznosti. Može se unaprijed reći da ona svojim produktivnim karakterom i svojom *spregom s fantazijom* predstavlja stanovitu *rekonstrukciju duha*, i to zato jer dopire do samih njegovih temelja, do konstitucije *predodžbe i jezika*.»¹² Na relevantnim Hegelovim tekstovima Burger prikazuje obje ove intencije. Za nas je posebno zanimljiva ova druga Hegelova intencija, kojom on umjetnosti daje gotovo onotlogijski status. Tu drugu intenciju Hegel promatra u horizontu antropologije, odnosno podvojenosti čovjeka na «prirodno» i «ono opće». Hegel ovdje vidi svrhu umjetnosti u tome da unutarnji i vanjski svijet uzdiže sebi do svijesti kao predmet u kojem prepoznaje vlastito sebstvo. U raspravi o svrsi umjetnosti Hegel osporava ideju oponašanja, spregu umjetnosti s osjećajima i

10 Danko Grlić, *Estetika. Epoha estetike*, Naprijed, Zagreb, 1983, str. 73.

11 U Schellingovu je promišljanju umjetnosti očito panteističko utemeljenje. Tako Schelling, postavljajući teze za opće utemeljenje umjetnosti, piše: « Bog je neposredno, na osnovu svoje ideje, apsolutna vasseljena.» Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Filozofija umjetnosti*, Nolit, Beograd, 1984, str. 82.

12 Hotimir Burger, *Sfere ljudskog*, Prometej, Zagreb, 2001, str. 165.

njenu moralnu funkciju, odnosno moralno pročišćenje koje bi ona morala ostvariti, već svrhu umjetnosti vidi u nadvladavanju rascjepa čovjeka, njegovom amfibijskom karakteru, koji je naznačio već Kant. Stoga umjetnost za Hegela nema neku izvanjsku svrhu, već je, pored filozofije, pozvana da otkrije *istinu* u obliku osjetilnog umjetničkog oblikovanja, da prikaže onu pomirenu opreku, i tako ima svoju konačnu svrhu u sebi, u tom prikazu i otkrivanju samome.¹³ «U tom Hegelovom izvođenju važno je uočiti kao prvo to da *umjetnost otkriva istinu*, tj. ne samo postojanje fundamentalnih opreka modernog svijeta, *nego i njemu imanentnu tendenciju* ka njihovu pomirenju. I drugo, da odatle proizlazi da je moderna umjetnost dobila drugu svrhu od one koju je imala u svom najvišem oblikovanju kao klasična grčka umjetnost i zbog čega je otpisana kao prošla. Ona više ne mora slikovno prikazivati bogove, um, ni poredak, nego baš pokazati fundamentalnu opreku, koja karakterizira moderni svijet i njenu tendenciju k pomirenju. Prema tome umjetnost mora odgovoriti izazovima i pitanjima moderniteta u kojima se našla. Zato nada da će umjetnost i nadalje cvasti i razvijati se ima više nego jaku podlogu u samom njegovu djelu.»¹⁴

III.

U eseju *Izvor umjetničkog djela* Heidegger se pita o biti umjetnosti, jer traganje «za izvorom umjetničkog djela pita za njegovo bitno podrijetlo».¹⁵ Dakle, pitanje o izvoru umjetničkog djela biva pitanjem o biti umjetnosti.¹⁶ Heidegger bit umjetnosti promatra u horizontu biti istine, koja je za njega neskrivenost bića kao bića. Za Heideggera je bit umjetnosti *sebe-u-djelo-postavljanje istine bića*. U djelu se, stoga, ne radi o ponavljanju postojećeg pojedinog bića, već o ponavljanju općenite biti stvari. Razmatrajući Van Goghovu sliku para starih seljačkih cipela, Heidegger se pita što se ovdje zbiva? Što je u djelu na djelu? Van Goghova slika, zaključuje Heidegger, je otvaranje toga što oruđe – par starih seljačkih cipela – uistinu *jest*. Ovo biće istupa u neskrivenost svoga bitka. U djelu je, dakle – ako se tu zbiva neko otvaranje bića u tome što i kako jest – neko zbivanje istine na djelu.¹⁷ U djelu se umjetnosti istina bića postavlja u djelo. «Postaviti ovdje znači: dovesti do stajanja. Jedno biće, par seljačkih cipela, dolazi u djelu da stoji u svje-

13 Nav. dj., str. 178

14 Nav. dj.

15 Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*. Esej se nalazi u knjizi *Nova filozofija umjetnosti. Antologijski tekstovi*, (odabrao D. Pejović), Matica hrvatska, Zagreb, 1972, str. 448.

16 Nav. dj.

17 Nav. dj., str. 459.

tlu svojega bitka. Bitak bića dolazi u stalno svog sijanja (Scheinen).»¹⁸ Otvaranje bića u svojem bitku je događaj istine, stoga umjetničko djelo na svoj način otvara bitak bića.¹⁹ Heidegger se stoga pita što je istina da se ona može i čak mora zbivati kao umjetnost? Potom zaključuje: «U djelu je događaj istine, i to na način djela, na djelu. Stoga bit umjetnosti unaprijed bijaše određena kao u-djelo-postavljanje istine. No to je određenje svjesno dvoznačno. Ono jednom znači: umjetnost je utvrđivanje sebe smještajuće istine u lik. To se zbiva u stvaranju kao pro-izvođenje neskrivenosti bića. No u-djelo-postavljanje u isti mah znači: dovođenje-utok-i-u-zbivanje djelovnosti. To se zbiva kao očuvanje. Umjetnost je dakle: stvarajuće očuvanje istine u djelu. Onda je umjetnost neko bivanje i zbivanje istine.»²⁰ Umjetnost je povijesna i kao povijesna, ona je stvarajuće očuvanje istine u djelu. Za Heideggera je pojavljivanje istine u djelu i kao djelo – ljepota. Tako lijepo spada u događanje istine.²¹

Za Heideggera je, kako smo već naveli, bit umjetnosti *sebe-u-djelo-postavljanje istine bića*. U djelu se, dakle, ne radi o ponavljanju postojećeg pojedinog bića, već o ponavljanju općenite biti stvari. U umjetničkom djelu biće istupa u neskrivenost svoga bitka. U djelu je, ako se tu zbiva neko otvaranje bića, u tome što i kako jest, neko zbivanje istine na djelu. Drugim riječima, u djelu se umjetnosti istina bića postavlja u djelo. Bitak bića dolazi u stalno svog sijanja (Scheinen). Otvaranje bića u svojem bitku je događaj istine, stoga umjetničko djelo na svoj način otvara bitak bića. Bit umjetnosti stoga je unaprijed određena kao u-djelo-postavljanje istine.

Naznačena filozofija umjetnosti proizlazi zapravo iz Heideggerova shvaćanja *govora*. Naime, proučavatelji Heideggerova djela primjećuju u njegovoj filozofiji čuveni obrat. Dok rani Heidegger ide od čovjeka prema Bitku, kasni Heidegger obrće stvari: nije čovjek onaj koji otkriva Bitak, nego je Bitak onaj koji svojim objavljivanjem i samodarivanjem dopušta da se pojavi čovjek. Stoga novo središte odnosa Bitak – čovjek postaje *govor*, shvaćen ne kao sredstvo čovjekova samoizražavanja nego kao objava Bitka.²² Heidegger napominje da «u običnoj

18 Nav. dj.

19 Nav. dj., str. 462.

20 Nav. dj., str. 481.

21 Nav. dj., str. 487.

22 Ivan Devčić, *Bog i filozofija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2003, str. 152.

Razmišljajući o Hölderlinu, prema Heideggeru *pjesniku pjesnika*, Heidegger napominje kako traži ono bitno biti pjesništva što nas sili na odluku hoćemo li i kako ozbiljno ubuduće uzimati pjesništvo. Heidegger pjesničku bit traži u jeziku. «Pjesništvo stvara svoja djela u području i iz *tvari* jezika.» A «bit jezika ne iscrpljuje se u tome da bude sredstvo sporazumijevanja. (...) Jezik nije samo oruđe koje čovjek pored mnogih drugih također posjeduje, nego jezik uopće tek daje mogućnost da se stoji usred otvorenosti bića. Samo gdje je jezik, tu je svijet, to znači:

predodžbi govor važi kao neka vrsta priopćenja. On služi za razgovor i dogovor, općenito za sporazumijevanje. Ali govor nije samo ni ponajviše glasovni i pismeni izraz onoga što treba da bude priopćeno. Očevidno i prikriveno kao tako pomišljeno, on ne prenosi dalje tek u riječima i rečenicama, nego govor dovodi biće kao neko biće ponajprije u otvoreno. Gdje ne prebiva govor, kao u bitku kamena, biljke i životinje, tu nema otvorenosti bića (...) Svaki je govor događaj onog kazivanja u kojemu nekom narodu njegov svijet povijesno niče i Zemlja kao ono zatvoreno biva sačuvano (...) U takvom kazivanju nekom povijesnom narodu bivaju najavljeni pojmovi njegove biti, tj. njegove pripadnosti povijesti. Sačinjavanje je ovdje mišljeno u tako široku smislu i istodobno u tako prisnu bitnu jedinstvu s govorom i riječju, da mora ostati otvoreno iscrpljuje li umjetnost – i to u svim svojim načinima, od graditeljstva do poezije – bit pjesništva. Govor je sam pjesništvo u bitnom smislu. No budući da je govor onaj događaj u kojem se za čovjeka uopće tek otvara biće kao biće, poezija, pjesništvo u užem smislu, jest najizvornije pjesništvo u bitnom smislu. Govor nije zato pjesništvo što je prapoezija, nego se poezija događa u govoru jer ovaj čuva izvornu bit pjesništva. Građenje se i likovanje, naprotiv, zbivaju uvijek već i uvijek samo u otvorenome kaze i kazivanja. Ovi njima vladaju i vode ih. Ali baš zato oni ostaju vlastiti putovi i načini kako se istina ravna u djelo. Oni su svako za sebe vlastito sačinjavanje unutar rasvjete bića, što se već i posve neprimjetno dogodilo u govoru.»²³ Dakle, za Heideggera se *pjesništvo* ne iscrpljuje u umjetnosti, već je ono radije nosivi temelj umjetnosti. Govor, koji je sam *pjesništvo* u bitnom smislu, je mjesto na kojem se događa umjetnost. Očito, ovdje treba pripaziti da izraz *pjesništvo* ne brkamo s izrazom *poezija*, iako na Heideggerovu tragu može reći kako *poezija* ima izvanredan položaj u cjelini umjetnosti, odnosno *pjesništva*.

stalno promjenjivo okružje odluke i djela, čina i odgovornosti, ali i samovolje i galame, propasti i zbrke. Samo gdje vlada svijet, tu je povijest». Nadalje se Heidegger pita tko u trgajućem vremenu hvata nešto trajno i zaustavlja ga u riječi te odgovara kako je pjesništvo zasnivanje putem riječi i u riječi. A ono što se tako zasniva jest ono trajno. Pjesnik imenuje sve stvari u onome što one jesu. To imenovanje se ne sastoji u tome da nešto već prije toga poznato samo dobije ime, nego time što pjesnik kazuje bitnu riječ, tim imenovanjem biće tek biva imenovano onim što jest. Tako ono postaje poznato kao biće. Pjesništvo je zasnivanje bitka putem riječi. «Pjesnički obitavati», dakle znači biti zatečen blizinom biti stvari. Pjesništvo nije tek prateći ures opstanka, nije tek trenutačno oduševljenje ili čak samo uzbuđenje i zabava, nije tek pojava kulture ili izraz *duše kulture*, ono je nosivi temelj povijesti. Naš opstanak je u temelju pjesnički. Stoga Heidegger smatra da pjesništvo nikada ne preuzima jezik kao postojeću sirovinu, nego samo pjesništvo omogućava jezik. Pjesništvo je prajezik nekog povijesnog naroda. Mora se dakle, prema Heideggeru, bit jezika razumjeti iz biti pjesništva. No, pjesništvo je istovremeno *najneviniji od svih poslova* (Hölderlin). Martin Heidegger, *Hölderlin i bit pjesništva*, Demetra, Zagreb, 2002, str. 261-266.

23 Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, str. 482-483.

IV.

Čovjek je, ustvrdio je Heidegger, bitno biće riječi/govora, koji je otvorenost bića. Nadalje, za Heideggera je izrečenost govora jezik, odnosno egzistencijalno-ontološki temelj jezika jest govor. Govor jest egzistencijalno jezik, jer biće, čiju dokučenost on artikulira sukladno značenju, ima vrstu bitka bačenog, na «svijet» upućenog bitka-u-svijetu. Kao egzistencijalno ustrojstvo dokučenosti tubitka, govor je konstitutivan za njegovu egzistenciju.²⁴ To što se čovjek pokazuje kao biće koje govori, ne znači da je njemu svojstvena mogućnost glasovnog obznanivanja, nego da to biće – čovjek – jest na način otkrivanja svijeta i samog tubitka.²⁵ U govoru se Bitak otvara biću. Budući da prema svećeničkom izvještaju o stvaranju svijeta Bog riječju stvara svijet, dok Duh Božji lebdi nad vodama (Post. 1,2), da se nadalje, prema biblijskom izvještaju, u punini vremena *Riječ* po kojoj sve postade *i bez nje ne postade ništa* (usp. Iv. 1,3) utjelovljuje po Duhu Svetome (usp. Mt. 1,20 ; Lk. 1,35) i da na dan Pedesetnice «*svi se napuniše Duha Svetoga i počеше govoriti drugim jezicima, kako im već Duh davaše zboriti*» (Dj. 2,4), čini se da Heideggerovo promišljanje umjetnosti kao *sebe-u-djelo-postavljanje istine*, fundirano na govor i jezik, odnosno *pjesništvo*, otvara prostor jedne moguće *teologije umjetnosti*, ali istodobno nudi mogućnost i jednoj *teologiji inkarnacije*. Dakako, dovođenje u svezu biblijske teologije i Heideggerove filozofije može se činiti kao nedopustivi eklekticizma, no već je Ivan Kordić primijetio da iako se čini da Heidegger i Biblija nemaju mnogo toga zajedničkog, ozbiljno studiranje Heideggera vodi prema Bibliji, ali i ozbiljno promišljanje Biblije u suvremenom svijetu jedva da može zaobići Heideggera.²⁶

24 Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985, str. 183.

25 Nav. dj., str. 188.

26 Ivan Kordić, *O biti istine*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1996, str. 5.

Incarnation and Art

Summary

Although art in its symbolic and aesthetic dimension has always been an important means for religious communication, it seems that in the secular world – when the traditional theological discourse becomes incommunicative – it becomes an autonomous theological scope, notably because it becomes a potential source of new theological cognition as well as a conclusive medium of communication, that is, a new discourse on faith. However, the philosophy of art which has been around for two millennia – notably from Martin Heidegger – began to observe art from an ontological perspective. Thus, art became not only a decoration of culture, but also the location for the manifestation of the Being, as indeed setting up the truth (M. Heidegger). Thereby the philosophy of art has approximated the theology of the core Christian incidence of the revelation: the incarnation of the Son of God, the Logos. Therefore it seems that the ontological deliberation of art as indeed setting up the truth viewed from a theological perspective allows, on the one hand, a clearer articulation of the theology of incarnation, and, on the other hand, the theology of incarnation offers valuable impulses for an ontologically based philosophy of art. In this paper, by analyzing the philosophy of art, precisely Heidegger's ontology of the art, the author will endeavor to abstract the possible incentives for a theology of incarnation.