

# МИСТИКА МУЗИКЕ: XXIII ПИСМО ХИЛДЕГАРДЕ ИЗ БИНГЕНА

Лазар Нешћ\*

Центар за музику, религију и  
културу Осмојласник, Београд

*Апстракт:* Приложени рад представља увођење у животи и дело Хилдегарде из Бингена, заједне мистичарке из 11. века, као и представљање првог превода неког њеног списа на српски језик. С посебном пажњом је разматрана њена несвакидашња и идиосинкрастична теорија, теологија и мистика музике у перспективи савремене херменевтике и теодијетике.

*Кључне речи:* Хилдегарда из Бингена, музика, мистика, појање, слушање, звук, друштво.

Знатижељно, пажљиво и са заносом каквог путника кроз непознате земље прелазити погледом преко блиставе илуминације на једној од страница средњовековне *Liber Divinorum Operum*. Луталачки је то посао и немиран. Несвакидашња је географија тих књига, слика и калиграфских изображења. Готово војерском љубопитљивошћу испитивати изображене ликове и њихово интимно – јер је измештено – место пребивања. Скитати оком с једног краја на други, а на сваком од њих нешто *gruio* изненади. Цртеж попут триптиха: реминисценција на ромејско сликарство. Боје златна, црвена и плава. Дводимензионалност композиције. Мушкарац и две жене. Жене и један мушкарац. Чини се да се занимају писањем или тек наднесени над празнином листова као да се баве ишчекивањем. Друга жена стоји. Пролазити и питати изображене ликове да кажу своју тајну. Ко су они? Омеђени дискурсом који се брзо препознаје помажу погледу да открије загонетку. Мона-

---

\* nestic.lazar@gmail.com.

шка одећа, рустичан намештај, манастирска писарница. Глава жене умотана у белу мараму с црном кукуљицом. Оне која седи и оне која стоји. Две жене, бенедиктинске монахиње. Човек одевен у мантију, бенедиктинац (њихов писар или исповедник?). Одећа, идентитет. Манастир, простор остварења идентитета. Место правилно оцртано и омеђено кровом који се црвени. Ликови су унутра. Икона готово; да готово, али нешто ремети њен складни иконички израз. *Вајтра* (или огањ?) која пресеца сцену на пола, извесни *пламен* који ниоткуда (или с *неба* можда, али то је опет једно те исто *ниге*) проваљује на сцену, размеће кров и слива се у валовима на главу жене у средини. Њен поглед екстатично усмерен на горе. Према ватри или према небу, то се не може знати. Заводљивост *немесиа* призива колутање њених распламсалих очију. Тело жене у трансу, еротичком и/или божанском. Амбиваленција потреса целокупну композицију. Странице беле (на месту мушког) и црне (на месту женског). Жеља неуморно гони да се слика разуме, па је зато она премешће у текст који тражи да буде ишчитан и протумачен. Простор овог текста-слике је ухватљив, али не и његово време. Јер времена (као да) нема. Илуминација фиксира поглед страшног посматрача, фиксира свако могуће протицање. *Καίρός, Augenblick*. Свети тренутак, епифанија. Постоји само магновење. Избија трансценденција у простору, догађај могућности немогућег. Историја је изгнана, упркос жељи слике да лик жене ухвати у поредак облачећи је у препознатљиву одећу. Њен је поглед одлутао, све се више губи у нераспознатљивости оног *γρυῖοι* што посматра. Или, пак, то оно *γρυῖο* њу загледа и запоседа? У сваком случају, ње нема онде где се чини изображеном међу другима. *Μαῖνοवेње* као онострани замајац смртничког покушаја да се још сива ватра с неместа испише, претвори у слова, у речи и текст. Али, не више на белим, већ на црним страницама. Као да се једно такво искуство не може другачије ни замислити, нити исписати. Ватра, узнемирујућа *σῖρανοσῖι*, дивљи свет *γρυῖοσῖιι*. Којим речима, каквим мастилом? Можда криком или другим исклизућима тела, роморима његових отвора. Искуство је то саме ноћи језика. Искуство изразито *женско*. Узалуд, није довољно – потребно је увести у игру и беле (умирујуће?) стране. Увести тумача, писара, неког ко ће ватри дати да уобличено проговори, који ће *моменту* дати разумљивост. Мушкост је та која паралогосу женског треба да дарује свој потоњи логос – тако је то одвајкада... Посматрач, ненадано, остаје празних руку на крају путовања кроз слику. Страница остаје бела, ликови стоје у непокретном искорачењу. Када навала nelaгодности *виђења* престане, остаје само да се неуспелог посла одмакнемо и вратимо сивилу историје и свакодневице. Жена на слици – она жена на коју си-

лази изненадни пламен – Хилдегарда је из Бингена, игуманија једног женског манастира из заборављене прошлости, која ће покушати да неухватљиво *друџо* улови музиком и неизрециво *божанско* опева мелодијом. Њој је посвећен овај текст.

## Хилдегарда из Бингена (1098–1179)

Иако прилично добро документован, животопис Хилдегарде из Бингена (Hildegard von Bingen) је неизбежно помешан с легендом: историја се преплиће с фикцијом, текстуално с оралним, субјекат ишчезава пред навалом наратива.<sup>1</sup> Рођена 1098. године у Бермершајму (Bermersheim), данас у савременој Немачкој, од добростојећих родитеља који су припадали средњем племству, Хилдегарда је од детињства била посвећена монашком позиву. Већ тада ће почети њена тајновита виђења. О томе сведоче многобројна житија. Као девојчица биће предата у руке побожној племкињи, извесној Јути из Спонхајма (Jutta von Sponheim), анахореткињи. Две жене ће касније (око 1112. године) саградити нешто попут манастира и ту оформити прву заједницу бенедиктинских монахиња, с Јутом као игуманијом на челу заједнице. У овим раним годинама Јута ће подучавати младу Хилдегарду основама латинског језика и свирању на десетоструном псалтиру, приповедају житија. Задобиће солидно образовање из оновремене теологије, егзегезе, реторике, науке итд. Такође, Хилдегарда ће овладати и богослужбеном праксом, појањем и начином живота бенедиктинаца. Након Јутине смрти, Хилдегарда преузима игуманску палицу и ускоро ће с осталим сестрама прећи на ново место. Године 1150. оне су основале манастир на ободима Рупертсберга (Rupertsberge), близу Бингена на реци Рајни (Bingen am Rhein). У годинама између оснивања манастира и упокојења ове чудесне жене (1179. године), поменута заједница била је место битних догађаја. Како на плану интимних мистичких доживљаја игуманије Хилдегарде и ширења њене славе међу хришћанским лаикатом и клиром, тако и на пољу различитих контроверзи које ће изазвати њена харизма и посебан начин живота њених монахиња. Родиће се велика прича. Потоњи ће се векови незаборавно сећати њеног имена и дела, пре свега

---

<sup>1</sup> Две савремене и критичке монографије о Хилдегардином животу и делу из којих сам црпео материјал за ово поглавље: Sabina Flanagan, *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*, Routledge, London and New York, 1989, 1998; Barbara Newman, *Sister of Wisdom: Saint Hildegard's Theology of the Feminine*, University of California Press Berkeley, Los Angeles, 1987.

на Западу. Посебно наше доба, у ком је Хилдегарда постала и званично канонизована светитељка (2006. године, од стране Римокатоличке Цркве). На Истоку је, разумљиво, остала скоро сасвим непозната.

Хилдегардин списатељски опус је до нас дошао преко следећих књига:

– *Scivias*<sup>2</sup> (скраћеница од *Scito vias Domini* или *Познај путеве Господње*);

– *Liber vitae meritorum*<sup>3</sup> (*Књига животињних вредности*);

– *Liber divinorum operum*<sup>4</sup> (*Књига божанских дела*).

Три наведена списа припадају Хилдегардином теолошко-мистичарском опусу. Она је и аутор два списа који се тичу медицине: – *Causes et cures*, као и *Physica*.

Такође, битан је и њен музички опус:

– *Symphonia armonie celestium revelationum* (*Симфонија хармоније небеских открићења*);

– *Ordo virtutum* (прва сачувана музичка литургијска драма).

Преживела је и богата Хилдегардина *ирейиска*, од готово 400 писама.<sup>5</sup>

Монахиња, списатељица, песникиња, музичарка, пророчица, мистичарка, светитељка, добар познавалац медицине, биологије, ботанике, теологије, философије и реторике, ретка жена којој је у оно време било одобрено да јавно проповеда у храмовима, Хилдегарда из Бингена је интригантан лик. Уз све ово, она ће вазда (што реторички, што луцидно) истицати своју неукост, нејакост женског пола и неупућеност у ствари црквене јерархије. Биће потребна божанска интервенција која ће Хилдегарду извести с маргине и учинити је важним ликом западног хришћанског света. Њено интимно и дубоко мистичко искуство отвориће јој врата великог света, а њени текстови ће остати живи и за нашу савременост.

## Писмо прелатима у Мајнцу: увод и превод

Пред нама је вероватно једно од најпознатијих Хилдегардиних писама. Писмо врло хетерогено. У залеђу свега је спорење са званичним црквеним властима, но дубинска тема је нешто друго. Године 1178. наша игуманија је дала дозволу да извесни упокојени човек

<sup>2</sup> Hildegardis Bingensis, *Scivias*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1978.

<sup>3</sup> Hildegardis Bingensis, *Liber vite meritorum*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1995, 2004.

<sup>4</sup> Hildegardis Bingensis, *Liber divinorum operum*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1996.

<sup>5</sup> Hildegardis Bingensis, *Epistolarium*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1991.

буде покопан на гробљу њеног манастира. Ово је изазвало неке (до данас неповољне, из не баш јасних и документованих разлога) реперкусије код надређених еклисијалних власти. Ради се о господи прелатима у Мајнцу, којима је Хилдегарда била подређена. Они ће с негодовањем гледати на тај догађај и наредити Хилдегарди и сестрама да изместе упокојеног човека из манастирског гробља. Штавише, ставиће епитимију манастиру и забранити им да певају богослужење и да се причешћују док наредба не буде испоштована. Прелати се нису шалили. Поновила се прастара хришћанска прича о судару власти (епископства) и харизме (појединаца). Стара Хилдегарда (у време спора она има већ 80 година) била је стављена на велика искушења. У (женској или којој?) немоћи да се избори с њима, она прибегава својој снажној харизми и ауторитативном мистичком искуству. У апологији сопствене богослужбене праксе и бола због забране да се иста врши, Хилдегарда исписује битне и оригиналне речи о музици и певању. Једну читаву теологију и (за наше време несвакидашњу) мистику музике. Дајем најпре целокупно писмо у преводу на српски.<sup>6</sup>

### *Хилдегарда прелатима у Мајнцу*

Путем виђења (*uisione*), које је Бог Творац (*opifices*) усађивао у моју душу пре него што бејех рођена, приморана бих да напишем ове ствари поводом забране (*ligatura*) којом нас наши претпостављени (*magistri nostri*) обавезаше, а због извесног упокојеног човека (*mortuum*) сахрањеног у нашем манастиру; наиме, човека сахрањеног без икаквих примедаба и с његовим личним свештеником (*sacerdotis*), који је извршио сахрану (*sepultum*). Ипак, само неколико дана након његовог укопа, претпостављени нам наредише (*iussisset*) да га уклонимо с нашег гробља. Као последица свега бејех преплављена не малим страхом (*terrore*) и – као што имам обичај – ја гледах (*aspexi*) према Истинитом Светлу (*uerum lumen*) и отворених очију видех у своме духу (*anima mea*) следеће: ако тело мртвог човека буде ископано у складу с њиховом наредбом, страшна и велика опасност ће нас задесити, попут тамног облака пред застрашујућу олују. Због тога, ми се не усудисмо да померамо тело преминулог, будући да се он исповедио (*confessi*), примио последње помазање

---

<sup>6</sup> Превод доносимо према критичком издању: *Hildegardis Bingensis, Epistolarium*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1991, 61–66.

(inuncti) и причестио (communicati), те био сахрањен без ичије примедбе (contradictione). Дакле, нисмо се сложили с онима који нам саветоваше (precepto) или чак наредише наведени правац деловања. Не зато што олако схватамо савет праведних људи или наредбе наших надређених (prelatorum nostrum), већ зато што нисмо желели да – из женске несмотрености (seuitate feminea) – учинимо безакоње према светим тајнама Христовим (sacramentis Christi), којима овај човек би утврђен док још бејаше у животу. Ипак, како не бисмо биле сасвим непослушне (inobedientes), у складу с њиховом забраном (interdictum) ми престасмо певати божанска славословља (diuinarum laudum canticis) и уздржасмо се од учествовања у Телу Господњем (dominici corporis), као што беше наш једномесечни обичај.

Као последица поменутог, моје сестре и ја постадосмо веома узнемирене и ожалостњене. Зато, оптерећена наметнутим бременом, чух (audiui) ове речи (uerba) у своме виђењу (uisione): Не приличи вама да се покоравате људским речима које вам заповедају да одбаците свете тајне (sacramenta) Бога Логоса (Verbi Dei), Који – будући девичански (uirginea) рођен од Дјеве Марије – јесте ваше спасење (salus uestra). Ипак, ваша је дужност да тражите одобрење за учешће у светим тајнама од оних прелата који су на вас положили завет послушности. Јер откако је Адам изгнан из блиставог места Раја (lucida regione paradisi) у прогонство (exilium) овога света због своје непослушности, људско је поимање искварено (corrupta) овим првобитним сагрешењем (prime transgressionis). Стога је – у складу с Божијим скривеним промислом (impenetrabili consilio Dei) – било непоходно да се у људској природи (humana natura) роди Човек (homo) слободан од сваког греха; кроз Њега би они предодређени (predestinati) за живот били очишћени од сваке пропадљивости и могли бити освећивани (sanctificarentur) причешћивањем Његовим Телом – како би Он могао пребивати у њима и они у Њему – а зарад њиховог утврђења. Дакле, особа која бива – попут Адама – непослушна заповестима Божијим и непрестано заборавља на Њега мора бити одсечена (separari) од учешћа у светој тајни Његовог Тела, јер се у својој непослушности већ удаљила од Њега. И мора пребивати у наведеном стању све док јој – очишћеној кроз покајање – не буде одобрено од стране власти да поново прими причешће Тела Господњег. Насупрот овоме, особа која буде свесна да наведено ограничење не настаје као последица неких њених – свесних или несвесних – дела, она тада може прису-

ствовати служби животодавне (vivifici) свете тајне, како би била очишћена од стране безгрешног Јагњета, Који – у послушности своме Оцу – предаде Себе као жртву на крсној трпези (ara crucis) зарад спасења целога света.

У истом виђењу (visione) чух (audiui) такође о својој заблуди (culpabilis), наиме, што не пођох смерно и с побожношћу својим претпостављенима тражећи од њих допуштење за учешће у причешћу (communicandi), а посебно зато јер не беше наша грешка што примисмо овог упокојеног човека у наше гробље. Јер, на крају крајева, он беше утврђен од стране свог свештеника исправним (rectitudine) хришћанским обредом и – без приговора с ичије стране – беше сахрањен у нашем гробљу, те читав Бинген (Pinguensi) узе учешћа у погребној поворци. И тако ми сам Бог (vobis dominis) заповеди да изнесем све ове ствари вама, нашој господи и прелатима.

У своме виђењу још видех како – будући послушне вама – неправилно вршисмо (celebramus) божанску службу, јер од времена ваше забране престасмо да певамо богослужење (cantu divini officii), већ га само вршисмо читањем. И чух глас (vocem) који долажаше од Живог Светла (vivente luce), а у вези с разним врстама славословља (laudum) о којима Давид говори у псалму: „Славите га уз звук трубе, славите га уз псалтир и харфу“; и тако даље, све до стиха: „Све што дише нека слави Господа“ (Пс. 150, 3–6). Ове речи (verbis) употребљавају спољашње ствари (exteriora) како би нас научиле унутрашњим стварима (interioribus). Тако нас тварни састав (materiale compositionem) и квалитет (qualitatem) ових инструмената (instrumentorum) подучава како би требало славити (laudes) Творца, те усмеравати (convertere) и обликовати (informare) све пориве нашег унутрашњег човека (interioris hominis) ка Њему. Када пажљиво разматрамо ове ствари, присетимо се како човек имаше потребу (requisiuit) за гласом живог Духа (vocem viventis Spiritus), но да Адам – кроз непослушност – изгуби свој божански глас. Јер док он још беше невин (innocens), пре свог сагрешења, његов глас би у потпуности здружен (societatem) с гласовима ангела у њиховом славословљењу Бога (laudum). Ангели се називају духовима (spiritus) зарад онога Духа који је Бог (Spiritus qui Deus), те и имају такве гласове на темељу њихове духовне природе (spirituali natura). Но, Адам изгуби свој ангелски глас (vocis angelice) који имаше у Рају, јер постаде успаван (obdormiuit) за оно познање (scientia) које имаше пре греха, баш попут особе која се доласком буђења

само магловито сећа онога што виде у пређашњем сну (*somnis*). И кад би преварен (*deceptus*) од стране ђаволских смицалица (*sugestione diaboli*) и тиме одбаци вољу свога Творца, као последица његове кривице он постаде поринут у таму унутрашњег непознања (*tenebris interioris ignorantie*).

Међутим, Бог препорађа (*reservat*) душе изабраних у оно исконско блаженство (*beatitudinem*) – испуњавајући их светлошћу истине (*lucis veritatis*); а у складу са својом вечном промишљу Он осмисли и следеће: да сваки пут изнова обнавља срца многих људи, испуњавајући (*infusione*) их пророчким духом (*propheticis Spiritus*), те да они могу – путевима Његовог унутрашњег просветљења (*interiore illuminatione*) – задобити нешто од познања (*scientia*) које Адам имађаше пре но што беше кажњен због својих сагрешења.

И тако су свети пророци, надахнути Духом ког примише, били призвани за ову сврху: не само да компонују псалме и песме – којима би распламсавали слух посвећених појаца (*accendendam audientium deuotionem cantarentur*) – већ и да саграде различите врсте музичких инструмената (*instrumenta musice*), а како би славословља унапређивали мелодијским звучањем (*sonis*). При томе, како кроз облик и квалитет инструмената, тако и кроз смисао речи (*sensu uerborum*) које су их пратиле, слушаоци (*audientes*) могу – као што горе рекосмо – бити поучени унутрашњим стварима (*interioribus*), будући убеђени и побуђени спољашњим стварима (*exteriora*). На тај начин, пророци превазиђоше музику овог земаљског изгнанства (*exsilio*) и призваше у сећање оне божанске сладости (*diuine dulcedinis*) и славословља (*laudationis*), у којима Адам заједно с анђелима уживаше (*iucundabatur*) у Богу пре свог пада.

Учени и мудри људи (*studiosi et sapientes*) подражаваше пророке, па и сами – сопственим људским вештинама (*arte*) – знађоше неколико врста музичких инструмената, а како би могли певати (*cantare*) на задовољство (*delectationem*) њихових душа, те пратише сопствено певање покретима прстију и свирањем инструмената, изображавајући на тај начин самог Бога, који обликова Адама својим прстом (*digito Dei*) – који је Свети Дух. Јер, пре него што сагреси, Адамов глас имађаше слаткоћу (*suauitas*) свеколике звучне хармоније (*sonus omnis harmonie*) и свекупност музичке вештине (*totius musice artis*). Заиста, да остаде у свом првобитном стању, слабост смртног човека не би била у стању да поднесе силу и одјек (*sonoritatem*) његовог гласа.



Али када ђаво, највећи човеков варалица, сазнаде да човек изнова започе певати надахнут Божијом благодаћу (*inspirazione Dei*) и тако се преображавати (*recolendam*) ка првобитној слаткоћи (*suavitatem*) небеских песама (*canticorum celestis*) – које су човекова отаџбина (*patrie*) – тада се он толико препаде гледајући како његове лукаве преваре пропадају и беше врло ожалошћен. Зато се предаде непрестаном измишљању и израђивању свакојаким злих изума. Тако он не престајаше да омета и уништава исповедање (*confessionem*) слатке лепоте божанских славословља (*dulcedinem diuine laudis*) и духовних химни (*spiritualium hymnorum*), искорењујући потоње путем лукавих предлога, нечистих помисли, те разних сметњи које излазе из човековог срца, па чак и из уста саме Цркве (*ore Ecclesie*) – и то кад год му се за ово пружи прилика: да ли кроз раздор, скандал или неправедно прогоњење.

Због тога ви и други прелати морате показати највећу будност и ствари извести на чистац путем пуне и темељне расправе о оправданости таквих поступака, пре него што ваша пресуда ућутка уста неке заједнице (*ecclesie*) која славослови Бога и забрани им да врше и примају божанске свете тајне (*diuinis sacramentis*). Посебно морате бити сигурни да сте подстакнути ревношћу према Божијој правди, а не огорчењем, неправедним осећањима или жељом за осветом. Изнад свега, морате пазити да вас у одлукама не превари сатана – он који изгна човека из небеске хармоније (*celesti harmonia*) и радости Раја.

Такође, имајте на уму и ово: као што тело Исуса Христа беше рођено из чистоте Дјеве Марије деловањем Духа Светога, исто тако су и песме славословља (*canticum laudum*) – одражавајући небеску хармонију (*secundum celestam harmoniam*) – утемељене (*radicatum*) у Цркви кроз Духа Светога (*per Spiritum Sanctum*). Тело је одора духа која поседује живи глас и зато приличи телу да – у хармонији с душом (*cum anima*) – употребљава сопствени глас за славословље Бога (*Deo laudes*). Зато нам, путем алегорије (*significationem*), пророчки Дух (*propheticus spiritus*) и заповеда да славимо Бога (*Deus laudetur*) уз гласне кимвале и кимвале с поклицима (Пс. 150, 5), као и с другим музичким инструментима које измислише мудри и учени људи, јер су све уметности (*artes*) које беху корисне за човечанство створене дахом (*spiraculo*) – наиме, дахом који Бог посла у човечије тело (*in corpus hominis*). Због овога сасвим приличи да Бог буде славословљен (*laudetur Deus*) у свим стварима.

Будући да човек понекад уздише (*suspirat*) и јеца (*gemit*) при певању (*cantionis*), сећајући се небеске хармоније (*celestis harmonie recolens*), пророк – свестан симфоничности душе (*quia symphonialis est anima*) и сагледавајући дубоку природу духа (*profundam spiritus naturam*) – позива у псалму да се Богу исповедамо уз харфу и певамо му псалом на десетоструном псалтиру (Пс. 32, 2). Смисао наведеног је следећи: харфа, која се свира одоздо (*inferius sonat*), указује на аскезу тела (*disciplinam corporis*); псалтир, који се свира одозго (*superius sonum*), указује на намере духа (*intentionem spiritus*); десет акорда на испуњење закона.

Зато ће они који без оправданог разлога намећу ћутање заједници (*ecclesie*) и забрањују певање божанских славословља (*cantus laudum Dei*) – као и они који на земљи лишавaju Бога Његове части и славе – изгубити своје место међу ангелима, осим ако не измене свој живот кроз истинско покајање и смирење. Осим тога, нека чувари небеских кључева пазе како не би откључали оне ствари које морају остати затворене, или како не би затворили оне које морају остати отворене, јер ће – по речима апостола (Рим. 12, 8) – оштра пресуда снаћи оне који владају без доброг расуђивања.

И још чух глас који ми говораше овако: Ко је створио небо? Бог. Ко отвара небо вернима? Бог. Ко је попут Њега? Нико (*Nullus*). И тако, о људи вере (*fideles*), нека се нико од вас не противи или супротставља Њему, иначе ће сила Његова пасти на вас и неће имати ко да вас заштити од Његовог суда. Наше је време женскасто време (*tempus muliebre*), па је расподела Божије правде млака. Па ипак, снага Божије правде не престаје се вршити у женском ратнику (*bellatrix*) против неправде, наиме неправде која мора пасти поражена.

## Кратак коментар писма

Историјске консеквенце писма су добро познате: прелати су услишили Хилдегардину жељу и ускоро скинули епитимију с њене обитељи. Као и много пута пре тога, Хилдегарда је извојевала победу.<sup>7</sup> Одакле долази ова снага једне обичне игуманије и њен огроман

---

<sup>7</sup> Barbara Newman, „Hildegard of Bingen: Visions and Validation“, *Church History* 54, 1985, 163–175.

утицај који је испољавала на своје савременике, нарочито на црквене власти овог доба? Међу проучаваоцима хришћанске мистике и средњовековног хришћанства, говори се о неколико фактора који су допринели успеху женских аутора. Као прво, реч је о посебној форми мистичког искуства (најчешће су посредни била *виђења*), а као друго о напору да се код еклисиолошких ауторитета задобије извесна потврда.<sup>8</sup> Бингенска игуманија ће остварити и једно и друго: снажно мистичко искуство произнесено у форми непосредног разговора с Богом и позитиван одговор у виду епископских одобрења за записивање њених доживљаја.

Хилдегардина субверзивност се тако огледа у неколико ствари: субверзивности спрам света (монахиња), спрам еклисије (жена на проповедничком амвону), спрам монаштва (авангардни и ноблес живот монахиња у њеном манастиру), спрам пола (жена с очинским капацитетом за пастирску бригу), спрам теологије (идиосинкратичност мистичких визија), спрам свештенства (харизматска оригиналност), те спрам моћи и мушког патријархалног дискурса (кржкост и слабост женског бића), итд.

## Гледати и слушати

На почетку, дакле, кренимо од једног хајдегеровског питања: шта заправо представља ово Хилдегардино писмо? Да ли оно спада у уобичајени жанр преписке или се ради о памфлету против црквених власти? Мистичком тексту о виђењу или трактату о музици? Измешани жанрови свакако. Одговор се крије, чини ми се, на два нивоа.

С једне стране, израња питање: где је место рођења/производње овог писма? Оно се стани, верујем, у недостатку и болу. Одатле и оно *...моје сестре и ја постојасмо веома узнемирене и ожалостијене...* Да се реч рађа у одсуству другог није тајна. Празнина и прекид покрећу писање. Забрана да она и сестре певају на богослужењима, укидање музике као посредника разговора с Другим, нагнаће Хилдегарду на писање. Не само забрана као испољавање моћи црквених власти, чак ни епитимија на свете тајне.<sup>9</sup> Прекид музике је оно од чега бене-

---

<sup>8</sup> Ernst Benz, *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Ernst Klett, Stuttgart, 1969, 648–649.

<sup>9</sup> Различита су мишљења око конкретног облика наведене забране. Проучаваоци Хилдегардиног опуса углавном сматрају да је стављена забрана на уобичајену (литургијску и канонску) музику цркве тога доба. Ипак, понудио бих још једно могуће решење: можда је забрана прелата да се користи музика/појање на богослужењима била

диктинске монахиње бивају рањене – траума је то коначности људске музике, извесне непостојаности звука и речи које се расипају у грошењу. Шта кад музика стане, то је питање; а у његовом је залеђу заправо: како поднети овај прекид? Ово је место настанка мистике музике и музичке мистике.

С друге стране, у најдубљем слоју ради Хилдегардина жеља да текст буде својеврсно „откровење“. Одатле доминација оног „*uisiōne*“; гласа који проговара с друге стране и писмо које постаје текстуално тело за његово (тога гласа) оваплоћење. Прво је питање значења наведеног појма „*uisiōne*“. Шта је за Хилдегарду (и њене савременике) значило „видети“ и шта је уопште означавало само „виђење“? Одговор је сложен и крије се на, најмање, четири нивоа. Тако (дескриптивно говорећи) имамо: 1) спонтана, 2) увежбана, 3) естетска и 4) натприродна виђења.<sup>10</sup> Чини се да Хилдегардино искуство спада у прву врсту, тј. спонтаног виђења. Барем је она желела да остави такав утисак. Погледајмо укратко речи о његовом значењу.

Спонтана виђења, праћена необичним појавама, превазилазе норму свакодневне перцепције: могу бити радосна и утешна, али исто тако и узнемирујућа. Необична. Несвакодневна. Неописива. Њихово обележје је оно „чудесно“, наиме *mirum* и *admirandum*. Многи ће писци о томе говорити. Њихово обележје је такође и оно „невољно“ и „неочекивано“, као да се ради о каквом ненајављеном упаду нечега страног и другог. Провала божанског које се даје да буде сагледавано. Буквално да буде посматрано и уочљиво. „Очи-ма“, „умом“ или „очима ума“ и/или „душе“ – много је варијација на исту тему. У средњем веку се ово сматра *īar екселанс* обликом оног што значи „видети“.<sup>11</sup> Хилдегарда ће свој дискурс сместити управо у овакав један оквир.<sup>12</sup> Тако ће јој форма непосредног виђења искамчити потпуно признање (и дивљење) код црквених власти и лаоса. Позорница за њену реч је била спремна.

забрана не литургијске и канонске црквене музике, већ управо Хилдегардине музике.

<sup>10</sup> Peter Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Anton Hiersemann, Stuttgart, 1981, 65–77.

<sup>11</sup> Barbara Newman, „What Did It Mean to 'Say I Saw'? The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture“, *Speculum* 80, 2005, 1–43.

<sup>12</sup> Занимљиво је да Хилдегарда никада није говорила о „екстази“, која ће бити главно место свих потоњих мистика. Она, наиме, инсистира на томе да се њена виђења никада нису збивала за време екстазе или у екстази, већ за време потпуног будног и свесног стања. Ипак, ту и тамо ће помињати „екстатична“ својства музике. Више о наведеној теми: Jennifer Bain, „Hooked on Ecstasy: Performance Practice and the Reception of the Music of Hildegard of Bingen“, *The Sounds and Sights of Performance in Early Music*, Ashgate, 2009, 253–273.

Остаје и проблем „гласа“. Одакле ово окретање ка (неком) „гласу“ и „слушању“? Не призивајући ауторитете у помоћ, нити се позивајући на корпус доктрина, Хилдегарда-мистичарка се окреће егзегези другог, дивљег гласа. Када свет постане непрозиран, институција замукне, а ауторитети прошлости (Предање, Оци, итд.) постану нечитљиви – једино остаје окренути се у неком новом правцу, отворити уши за друге гласове. То није само глас који говори, већ чини могућим свако говорење/писање. Глас фундира простор језика, простор Хилдегардиног писма. Без њега (без Гласа) писање бива немогуће. Да би се уопште нешто рекло/писало, мора се бити запоседнут од стране гласа или га запоседнути: предати се као дете, отпустити према њему, закорачити без повратка у сусрет Гласу. Одатле и Хилдегардин обичај гледања ка „живом светлу“, те слушању „гласа“. Окренути се ка њему значи направити места другости или дати тело у ком ће други глас оплодити утробу и родити нове речи. Искуство је то читања црних страница, искуство сасвим ноктурално. Слушати тишину, гледати у ноћ. Избија глас и светлост с друге безобалне обале. Глас/светлост неког или нечега? У сваком случају, Хилдегарда се ослања на нешто што не може бити ослонац, на оно што се не може потврдити. Самотно искуство, непроверљиви догађај. Ослањање је то на ништа вере.

## **Теологија и мистика музике: хетерологијско и теопоетичко мишљење саме ствари**

Налазимо се пред инверзијом: тамо где се илуминација Хилдегарде и њене дружине (с почетка текста) премеће у текст, овде (у преведеном писму) читаоца запоседа текст који хоће да се праметне у слику. И слике. Истина, речи треба (и) чути, бити осетљив за многе нивое вербалног. Ипак, слике опседају путника кроз Хилдегардино писмо. Поглед постаје пресудан. Треба имати трезвене и изоштрене очи. Хилдегарда пишући слика и сликајући пише. Мишљење је то импрегнирано имагинативним. Одатле све започиње.

Хилдегардина мистика је анти-вавилонска, али у музичком руху. Попут мистичке потраге за заједничким језиком, тј. језиком анђела, мистика музике је потрага за анђелском песмом, за једном мелодијом – јер су људски језици постали распршени, а тиме и њихова песма. Потрага је то за небеским звуком, за неким гласом изван и мимо историјског и контигентног. С друге стране, небески звук је музика неба или музика мистичке слутње у историји, наиме историји која је само бледи

одраз у ком земаљске мелодије неуспешно подражавају оне неземаљске. Зато је за Хилдегарду музика кретање ка (неком или нечем?) другом, нечем страном и необичном – које нам, међутим, измиче. Друго које беше и које сад не може бити осим као непрозирно (готово као сан) и чије „код нас“ или „међу нама“ ми не можемо разумети осим као оно што недостаје.

*Будући да човек понекад уздише и јеца при певању, сећајући се небеске хармоније, пророк – свештан симфониčnosti душе и сагледавајући дубоку природу духа – позива у псалму да се Богу исповедамо уз харфу и певамо му псалом на десетоситруном псалтиру (Пс. 32, 2). Призвати Рај у сећање (музиком и појањем – како пише Хилдегарда), зазивати небеску хармонију од памтивека, значи призивати Мнемосину: не ради се о свакодневном искуству присећања, већ о упитаности о сопственом пореклу. Готово немогућ захтев. Муза сећања је призвана, појављује се само зато да би нестала. Као и музика. Она пролази и оставља трагове, ми руком грабимо ка месту на ком није. Изгубљени Рај је изгубљен, остају само крхотине слутњи о њему. Музичке крхотине сасвим недоступног неместа. Молитве и сузе. Нарицање/појање као мистичко искуство: доживети сусрет с Другим, окусити тајну, бити посвећен у божанске ствари кроз чин појања и музицирања. О томе говори Хилдегардино писмо.*

Неухватљивост и апофатичност музике, њена бескорисност у доктринарним сукобима. За разлику од визуелних уметности, музика стално измиче сваком фиксирању. Сlike брзо нестају, протиче звук/мелодија у све већем одлажењу. Место музике је празно, њиме се једино може бесконачно пролазити. Музика је, тако, немогућност досезања другости која кроз њу одјекује/звучи. Могуће је норматизовати текстове, фингирати сlike и симболе, укрутити језик и појмове – али музика овоме није лако подложна. Кроз њу промиче Други.

Хилдегарда најпре пише: *„Тако нас стварни саслав и квалишеи ових инструмената подучава како би требало славити Творца, те усмеравајући и обликовајући све пориве нашег унутрашњег човека ка Њему“*. Видљиво (оно што се сагледава, види и посматра) увек има неку форму. Оно звучно (музичко, тонско, сонорно), ипак, превазилази форму и облике. Звук не растаче структуру форме, већ је проширује и даје амплитуду, разгранатост и вибрацију. Видљиво остаје док не ишчезне (из вида), звучно се јавља и ишчезава у сопствену непрестаност. Оно одзвања попут еха. Гледање „светла“ има своју временитост, слушање „гласа“ као да овој временитости измиче. У сваком случају, мења је. Видљиво, дакле, чини еквивалентним, а звучно резонантним догађај Хилдегардиног мистичког сусрета са самим стварима друго-

сти, са његовом тајном. Затим наставља наша игуманија: „При шоме, како кроз облик и квалиџет инструмената, тако и кроз смисао речи које су их праџиле, слушаоци моју – као што јоре рекосмо – биџи поучени унутрашњим стварима, будући убеђени и побуђени спољашњим стварима. На тај начин, пророци превазиђоше музику овој земаљској изнанстива и призваше у сећање оне божанске сладости и славословља, у којима Адам заједно с анђелима уживаше у Боју пре свој пада.“

Музика се шири кроз простор–време. Штавише, она отвара и стиче неки нови простор који је њен простор звука, његових резонанци и вибрација. Звуковни простор, тамо где музика превазилази сваки од простора, свако од места, чак и оно које отвара она сама. Смешта се она у тело мистичарке (Хилдегарде). Али само зато да би постала нешто попут екстензије тела у неместо звукова. Музиком се оно, дакле тело, пружа изван себе самог и екстазом вибрација заноси у нешто друго. У игри су међусобне пенетрације музике/звуча и тела/гласа занесеног музиком. Музиком освајати неосвојиво (не)место другости које се заузврат смешта у телу које пева/свира. Музика која отвара вибрантне кутке телесности која бриди, али и (не)места око тела, поред и испред њега. Певати значи примати и давати музику, имати друго у себи и себе у другом.

Laus Trinitati  
que sonus et vita  
ac creatrix omnium  
in vita ipsorum est,  
et que laus angelice tuerbe  
et mirus splendor archanorum,  
que hominibus ignota sun est,  
et que in omnibus vita est.<sup>13</sup>

Једна од Хилдегардиних песама, важна за разумевање ствари о којима говоримо. У слободном (поетском) преводу могла би звучати овако: *Светиој Тројици нека је слава! Тројици која је музика и живоџ./ Тројици која свако створење умно храни./ Бој је наш анђелских тронова џесма/ и величанство мистичких џушева/ скривених од џуди свих./ Јер Бој је наш живоџ у свему што бивстивује.*

Субверзивност Хилдегардине теорије и теологије музике: уздрмати конвенционално очекивање публике. Ако литургијска музика

---

<sup>13</sup> Текст изворника се налази у критичком издању: Hildegard of Bingen, *Symphonia Armonie Celestium Revelationum*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1998, 142.

има употребну вредност (нпр. богослужбена, молитвена и литургијска функција појања), онда Хилдегардина теорија/теологија (као и њене многобројне музичке композиције) успева да исцрпи овај критеријум и превазиђе га. Како? Ствари могу постати јасније ако направимо разлику у односу на чин молитве. У списима Евагрија из Понта молитва нема само функционалну вредност, тј. она није само пуко средство („молити се“) за постизање циља („заједница с Богом“), већ је она сама ствар у догађају сусрета, наиме: чин молитве јесте сама заједница, само остварење заједништва онога који се моли и онога ком је молитва упућена. Молити се, дакле, значи бити с Богом. Исто је, чини се, с музиком код Хилдегарде. Овде појање/свирање и музика нису само средство, алатка за неку потоњу ствар, већ су остварење саме ствари оног музичког: чин пребивања с Другим. Певати значи постојати. Певати значи сусретати. Певати не значи само чинити, већ и бити. Певати – за бингенску мистичарку – није што и говорити, рећи или именовати. Певати – то је славити; славити – то је узносити; узносити – то је препуштати се Светлу и Гласу; препуштати се Светлу и Гласу – то је завирити у мистичне тајне Другог. И опет: певати значи од звука учинити изрицање које говори и онда када нема ништа више да се изговара. Певати – то није дати име оном или ономе што је безимено, већ га позивати, примити у слушању и славити. Чиста удивљеност пред тајном, задовољство и уживање у слаткоћи Другог. Музичка радост. Између Бога и света – музика.

## Уместо закључка

Дане и ноћи проводи у читању, тишини и ослушкивању. Мислити лицем у лице с пасусима и речима. Стрпљиво стајати пред црним вратима текста, упорно куцати и молити бингенску игуманију да пусти у тамност њених страница. Грозничаво тражити од ње да открије тајну свог искуства – као што се у ноћ чека утеха пред вратима незнања – значи захтевати немогуће: да се тумачење настани у оном ненастањивом. Чим се преступи ничим обележени праг и ступи у оно нешто што се од догађаја уписаног у тексту ипак може разабрати, ходочасника (или луталицу?) кроз Хилдегардину епистоларну тамност чека узнемирујуће изненађење: читалац (као онај који сад већ све неповратно ризикује) опипава нова врата. Отрежњујућа је то спознаја: на сваком ступњу су потребни другачији путеви мишљења, други кључеви. Треба се изнова довијати измичућем жен-



ском лику. Са скромним пртљагом молитава, речи и обновљеним за-  
лихама херменеутичких стратегија наставити ходање кроз ходнике,  
собе и лавиринте ове тешкопрозирне симболике. На сваком од тих  
места чека само једна истина: *Коначној захваћа у њено мистичко*  
*искуство овде нема. Ни овде, ни тамо, ни где...* И док воља издаје и  
најупорнијег, Хилдегарда устаје у ноћи историје из своје постеле, не  
зато да би – умољена или присиљена дрскошћу потражитеља – пру-  
жила хлеб утехе, неку назнаку, нити чак да би одговорила одбијају-  
ћи да отвори, већ само зато да би немим покретом руке прислонила  
прст преко усана, тиме понављајући прастари обичај који хоће да  
каже: *Пушнице, ћуши и џуши ме да те водим најпрег, далеко, све даље*  
*у заслепљујућу и неизнајућу тајну.*

### Библиографија:

Benz, E. (1969), *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stutt-  
gart: Ernst Klett.

Bain, J. (2009), *The Sounds and Sights of Performance in Early Music*,  
Farnham: Ashgate.

Dinzelbacher, P. (1981), *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*,  
Stuttgart: Anton Hiersemann.

Flanagan, S. (1989), *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*, London and  
New York: Routledge.

Hildegardis Bingensis (1991), *Epistolarium*, Corpus Christianorum:  
continuatio mediaevalis 91; Belgium: Brepols, Turnhout.

Hildegard of Bingen (1998), *Symphonia Armonie Celestium Revelatio-  
num*, Ithaca, New York: Cornell University Press.

Newman, B. (1985), „Hildegard of Bingen: Visions and Validation“,  
*Church History* 54, 163–175.

Newman, B. (1987), *Sister of Wisdom: Saint Hildegard's Theology of the*  
*Feminine*, Los Angeles: University of California Press Berkeley.

Newman, B. (2005), „What Did It Mean to ‘Say I Saw’? The Clash  
between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture“, *Specu-  
lum* 80, 1–43.

Примљено: 15. 3. 2016.

Одобрено: 25. 3. 2016.

# MYSTICISM OF MUSIC: LETTER XXIII OF HILDEGARDE OF BINGEN

**Lazar Nešić**

*Center for Music, Religion and Culture „Octoechos“,  
Belgrade*

***Summary:** The submitted paper is an introduction to the life and work of Hildegard of Bingen, Western mystic of the 11<sup>th</sup> century, as well as the presentation of the first translation of some of her writings in Serbian language. Special attention is paid to her unusual and idiosyncratic theory, theology and mysticism of music in perspective of contemporary heterology and theopoetics.*

***Key words:** Hildegard of Bingen, music, mysticism, chanting, listening, sound, otherness.*