

Predrag Finci

Estetska terminologija

Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2014.

Nova knjiga Predraga Fincija, *Estetska terminologija*, iznimno je djelo na više razina. Već i prvim zalaženjem iza korica otkrivamo neobičnu strukturu teksta. Knjiga je zamišljena kao terminološki priručnik, odnosno pojmovnik nosivih kategorija estetike, filozofije umjetnosti i umjetnosti same. U natuknicama je nataloženo i sumirano bogato dugogodišnje autorovo teorijsko, ali i estetsko iskustvo. *Estetska terminologija* niz je fragmenata, autor će sam priznati. Centralni je pojam *djela*, a oko njega se raspliću pojedina poglavlja, pa tako imamo problematiziranje djela po ishodištu, djela po umjetniku, djela po namjeri, djela po osjećaju, djela po društvenom, itd. Ipak, tako zacrtana struktura ostavlja prostora zasebnom čitanju pojedinih fragmenata. Svaki fragment sastoji se od tri momenta; u prvom momentu autor iznosi nekoliko *aksioma*, odnosno bitnih ideja znamenitih mislioca vezanih za određeni fenomen u umjetnosti i estetici. U drugom momentu Finci polemizira s navedenim stavovima i promišljanjima relevantnih autora. U trećem momentu kreće se prema zaključku u kojem autor nudi svoja osobna iskustva i nudi

kritičke opaske. Moderna umjetnost proživljava krizu pojma djela (Bubner) jer su se samorazumljive tradicionalne kategorije rastopile u plinovitom stanju (Michaud). Možda je baš zato zanimljivo strukturiranje knjige upravo oko osi umjetničkog djela koje se problematizira u relacijama spram drugih pojmova. Vrijedi istaknuti da se skrivena povijest teksta, koji je pred nama, nalazi u brojnim drugim, već objavljenim, djelima Predraga Fincija. U tom smislu *Estetska terminologija* pregnantno je izražena kartografija termina koji osvjetljavaju cjelokupno polje čovjekove duhovne aktivnosti koju markiramo kao umjetnost, odnosno kao dinamičan proces, kako u stvaranju, tako i u razumijevanju umjetničkih djela.

Knjiga se otvara poglavljem naslovljenim „Uvod ili pitanje kako“ u kojem Finci zacrtava metodologiju rada i naznačuje opće smjernice teksta. U tom kontekstu „prvi korak u estetskom razumijevanju je, dakle, definiranje estetskih pojmova“ (Finci, 2014:15). Treba naglasiti da odnos pojma (uma) i osjetilnosti, odnosno nasilja pojma nad osjetilnim

utiscima, nimalo nije samorazumljiv sklop i ima dugi historijat. Najteže je misliti ono neposredno, osjetilnu izvjesnost, kao sabiranje mnoštvenosti osjetilnog u pojam. Valja imati na umu da *pojam* ne može bez ostatka obuhvatiti (iscriniti) svu kompleksnost *osjetilnog zora* koja se uvijek prelijeva izvan dohvata pojma. Umjetnička djela na čudan način izmiču misaonom prožimanju, tj. diskurzivnom uobličavanju. U tom smislu u estetskom iskustvu iskušavamo nešto što se ne može učvrstiti, nešto što je *višak* i uvijek iznova prisutno: estetsko iskustvo je nedovršivo.

U narednom poglavlju „Misliti umjetnost“, koje funkcionira kao preludij ostalim segmentima knjige, Finci kao aksiome uzima dva polazišta: *umjetnost je činjenje i stvaranje* i *ona je nastajanje i postojanje djela*. Uvodna elaboracija oko osi ova dva aksioma nastoji u širokim crtama pružiti historijski kontekst pitanja o pojmu i biti umjetnosti. Autor propituje što je uopće umjetnost, pod kojim uvjetima je moguća i kada i kako neko djelo uopće jest ontološki prepoznato kao umjetničko. Pojam „umjetnost“ je izvedeni pojam, proizvod naknadne refleksije, sabiranja mnoštva osjetilnih utisaka. On je apstrahiranje koje teži svođenju različitih osjetilnih iskustava i umjetničkih djela pod zajednički nazivnik. Utoliko je: „pojam umjetnosti odavno singu-

lar plurala. Mnoštvo je Mnoštvo i Razlika Djela“ (ibid. 18). Autor podsjeća da u antici još nema pojma koji bi na adekvatan način iskazao ono što danas razumijevamo pod pojmom umjetnosti. Kao što je poznato, Platon i Aristotel baratali su s dva pojma; *techne* (umijeće, vještina) i *poiesis*, tj. činjenje, pravljenje (od grč. *poiein*, činiti, proizvoditi). U Rimu dolazi do promjene, naime riječ *ars* iz koje je izveden pojam umjetnosti, odnosila se na cijelu lepezu načina bivanja ili djelovanja. Čitam: „riječ *ars* ima korijen u grčkoj riječi *ártios*, pridjevu koji označava da je nešto cijelo, potpuno, prikladno“ (ibid. 19). Preko srednjeg vijeka i podjele na mehaničke, manualne i fizičke umjetnosti i sedam slobodnih (duhovnih) umjetnosti dolazimo do XVIII. stoljeća kada nastaje moderni pojam umjetnosti paralelno s rađanjem modernog pojma subjekta i estetike kao filozofijske discipline s Baumgartenom. Kratak historijat i razvoj pojma umjetnosti autor zaokružuje promišljanjem odnosa bića, bitka i djela gdje navodi da „umjetnost nije ni oblik, ni biće, nego oblik bića. I sada tvrdim: ma koliko stilski, vremenski i prostorno bile udaljene, sve su umjetnosti pojavljivanje, iskazivanje i oblikovanje osjetilnog, a kao djela oblik bića“ (ibid. 31).

U drugom poglavlju naslovljenom „Djelo po ishodištu“ Finci analizira pojmove kao što su: *mi-*

mesis, stvaralaštvo, autonomija, sloboda, igra, izvor i autentično. Problematiku autentičnosti u relaciji sa stvaralaštvom i autonomijom analizira Nelson Goodman u knjizi *Jeziči umjetnosti* gdje se dovode do vidljivosti perceptivne teškoće u estetskom razlikovanju originala i patvorine, odnosno propituje se ontološki status djela. Pri analizi natuknice „izvor“ umjetničkog djela valja se referirati na studiju Waltera Benjamina *Porijeklo njemačke žalobne igre* iz 1928. gdje nalazimo da „porijeklo“ (*Ursprung*), iako je historijska kategorija, nema ništa zajedničko s pojmom „nastanka“ (*Entstehung*). U tom smislu porijeklo se ne može činjenično utvrditi, nego ono stoji u dijalektičkoj prožetosti čitavog svog historijata. Dakako, ovdje valja uputiti i na djelo Martina Heideggera *Izvor umjetničkog djela* gdje se izvor stvari sagledava kao porijeklo njezine biti. U situaciji beskrajne igre kao akta slobode i dinamičkog procesa stvaranja, umjetničko djelo možemo sagledati kao događaj (*Ereignis*), i to događaj koji nas prisvaja sebi jer „u djelu se događa i njegova izvornost“ (ibid. 65). Finci naglašava da umjetničko djelo nije isto što i njegov predmet, pogotovo se ne radi o pukom imitiranju, odnosno ponavljanju. Umjetničko djelo je stvoreni predmet na način *djela* koji ga ontološki izdvaja od ostalih plutajućih predmeta. U tom

smislu „u umjetnosti ne tražimo sličnost, a pogotovo ne istost, nego posebnost i Razliku“ (ibid. 37). Poglavlja III i IV naslovljena „Djelo po umjetniku“ i „Djelo po osjećaju“ problematiziraju termine poput *duše, umjetnika, genija, autora, tijela, nadahnuća, imaginacije, intuicije*. Finci u nizu opaski povezuje momente stvaranja umjetničkog djela imajući na umu pitanje subjekta. Preko analize historijata pojma „duše“ autor dolazi do pojma „obrtnik“. Obrtnik je onaj koji pravi, ali ne stvara *ex nihilo*. Zanimljiv je i moment koji se ustalio u XX. stoljeću pod utjecajem marksističkog shvaćanja rada, naime onaj koji u prednji plan stavlja pojam „proizvođač“ misleći na umjetnika. U tom kontekstu važan je tekst Waltera Benjamina „Autor kao proizvođač“ i misao Lukácsa o tome da je proizvođač politički angažiran umjetnik. Bez obzira na horizont iz kojeg pristupamo problemu subjekta stvaranja, stvaralačko iskustvo kao takvo je iskustvo svijeta, a „pitanje o umjetniku je samo pitanje iza kojeg stoje umjetnička djela. Stvoreno definira tvorca“ (ibid. 89). Nadalje, preko analize pojma *genija* i tematiziranja tog segmenta u Kantovoj *Kritici moći suđenja*, Finci dolazi do problema *smrti autora*, o čemu detaljnije piše Roland Barthes, ali i Foucault, posebice u seriji razgovora objavljenih kao mala knjižica naslovljena „Što je

autor?“ Tradicionalno, autor se shvaćao kao osoba čija su djela iznimna, svojevrsna, originalna i provjerena. Međutim s kritikom privilegirane pozicije subjekta nestaje i aura koja obavlja autora. On postaje (puki) *pisac*, a interpretativni fokus nastoji se otvoriti u samom tekstu. Drugim riječima, težište je pomaknuto sa subjekta stvaranja na značenje umjetničkog djela. Finci najradikalniju kritiku pojma autora vidi kod Derridaa, tj. u njegovom shvaćanju jezika kao raspršenosti (*dissémination*) gdje jezik nije ovisan o individui i društvenoj kontroli jer „tekst sada ovisi o jeziku koji je prije govora, o jeziku koji ima autonomna značenja i stvara pismo koje je u potpunosti odvojeno od autora“ (ibid. 98).

Poglavlje „Djelo po namjeri“ donosi osnovne crte u analizi intencionalnosti umjetničkog stvaranja. Dakako, Finci se poziva na Ingardena koji djelo opisuje kao intencionalnu predmetnost i Husserla kod kojega već imamo ideju da je spoznaja bitno intencionalna. Upravo se u fenomenu intencije vidi stvaralačka aktivnost kao čin svijesti. Čitamo: „intencija ništa ne garantira, ali obećava. Intencija je uvijek hotimično, plansko, svjesno smjernje k određenom cilju“ (ibid. 134). VI. i VII. poglavlje donose problematiziranje sljedećih termina: *jedinstvo, harmonija, ritam, sadržaj, stil, znak,*

jezik, izraz, kič, reprezentiranje, lijepo, ružno, uzvišeno. Naizgled heterogeni pojmovi sabiru se u razmatranju umjetničkog djela po sebi i u relaciji spram drugih fenomena. Umjetničko djelo, da bi uopće bilo *umjetničko*, mora se upisati u svijet značenja. Pri tome moraju biti zadovoljene neke osnovne postavke inherentne određenom umjetničkom obliku: harmonija, jedinstvo, ritam, sadržaj, forma, autonomija. Ovdje se otvaraju brojni problemi percepcije djela, institucionalne legitimacije, hermeneutike djela, itd. O tim problemima detaljnije možemo čitati u teorijskim radovima A. C. Dantoa i Georgea Dickiea. Finci nadalje pažnju posvećuje klasičnom problemu unutar filozofije umjetnosti: odnosu *forme i sadržaja*. Čitamo: „sadržaj je ono što djelo u sebi sadrži“ (ibid. 170). Možemo kazati da je sadržaj umjetničkog djela subjekt, a oblik ili forma vanjski izgled. Dakako, strogo odvajanje forme i sadržaja predstavlja lažnu dilemu i vodi u redukcionizam ove ili one vrste. Ovdje je zanimljivo pozivanje autora na misao Herberta Marcusea koji u *Estetskoj dimenziji* zapaža da „istina umjetnosti nije ni u samoj formi, a ni u samom sadržaju, već u sadržaju koji je postao forma: u estetskoj formi“ (ibid. 184). Predzadnja dva poglavlja, „Djelo po drugom“ i „Djelo po društvenom“ donosi mapiranje čitavog spektra inter-

subjektivnih sastavnica kojima definiramo i reflektiramo pojam umjetničkog djela. Neki od termina koji se ovdje obrađuju su: *ukus, uživljavanje, percepcija, deskripcija, interpretacija, društvo, politika, tržište, publika, funkcija umjetnosti*. Unutar sfere onoga što se hegelovski može opisati kao sfera objektivnog duha, od Platona do Terryja Eagletona, društvena funkcija umjetnosti pokušava pojasniti što je to umjetnost. S jedne strane možemo govoriti o umjetnosti kao o suočavanju sa stvarnošću, s druge kao eskapizmu. Međutim, umjetnost kao takva bez sumnje je društveni fenomen, a umjetnička praksa i filozofska refleksija uvjetovani su društvenim okolnostima. Umjetnost bi trebala biti mišljena unutar nje same, ali nipošto kao sfera koja stoji isključivo za sebe. Svi su duhovni modusi (umjetnost, religija, filozofija, znanost) ljudska konstrukcija i interpretacija stvarnosti, odnosno jedan pokušaj da se egzistenciji da oblik, red, smisao i značaj. Umjetnost i umjetnička djela možemo sagledati kao važan doprinos u tom nastojanju.

Ova studija zaokružena je kratkim, ali informativnim bibliografskim jedinicama relevantnih mislioca (str. 435-486) te iscrpnom bibliografijom (str. 487-496) kao preporukom za daljnja samostalna istraživanja. Za kraj recimo da su knjige poput ove rijetke. Izuzetna erudicija autora

dopušta nam da čitajući knjigu steknemo osnovne uvide u najširu lepezu termina i problema vezanih za estetiku, filozofiju umjetnosti i umjetnost samu. Knjiga je zamišljena tako da širina informacija ima prevagu nad dubljim elaboriranjem, što nije mana nego poticaj. Utoliko, autor je ispunio pokretačku (zavodničku) ulogu ukoliko se odlučimo za daljnje istraživanje i kritičko preispitivanje odnosa prema *percipiranom, doživljenom* i *opojmljenom*.

Josip Cmrečnjak