

TEMATSKI RADOVI

Ivan Dodlek

UMJETNOST KAO PREOBRAŽAVANJE VREMENA I PROSTORA. KUPAREOVO ODGONETANJE ZAGONETKE UMJETNOSTI

Dr. sc. Ivan Dodlek

Katolički bogoslovni fakultet, Zagreb

UDK: 111.852:[141.319:7.036.45]133[7.045+7.046.3]

7.0/9 [37.013.46+7.046.3] 821.163.42-1/-83]KUPAREO,

Rajmund (091) [0.000.1]

Prethodno priopćenje

Primljeno: 19. travnja 2016.

Hrvatski pjesnik i mislilac o umjetnosti Rajmund Kupareo (1914. – 1996.) naglašavao je u svojim estetičkim razmatranjima da se bitne značajke umjetnosti mogu otkriti samo iz iskustva susreta s umjetničkim djelima koja nam u dimenziji umjetničkih simbola priopćavaju ljudske osjećaje, misaone sadržaje i težnje. Umjetnost – prema Kupareu – o temeljnim ljudskim vrijednostima progovara na izvoran i neponovljiv način kojim umjetnik stvara novi umjetnički red utemeljen prije svega na vremenskoj nepovezanosti (kategorija asinkronizma) i prostornoj nedoticačnosti (kategorija asinkorizma) što rezultira estetskim osjećajem vremena i prostora u trima vrstama umjetnosti: riječi, crte i pokreta. Stvarajući nepovezano vrijeme i nedoticačni prostor umjetnik osnovne funkcije vremena i prostora preobražava u viši vrijednosni red unutar kojega ljudski osjećaji i misli postaju nadvremenski i nadprostorni iskazujući na taj način ljudsku težnju za neprolaznim i vječnim. Takvo specifično umjetničko stvaralaštvo vodi prema simboličkoj višeslojnosti umjetnosti koja se u konkretnoj pojavnosti objavljuje kao zagonetka. Pomoć u umnim naporima oko odgonetanja te zagonetke Kupareo vidi u umjetničkom odgoju koji ima biti temeljem cjelovita razumijevanja i kompetentna tumačenja umjetničkih djela.

Ključne riječi: Rajmund Kupareo, vremenska nepovezanost (asinkronizam), prostorna nedoticačnost (asinkorizam), zagonetka umjetnosti, umjetnički odgoj.

Uvod

Umjetničko je djelo – ukoliko nije samo puko odslikavanje stvarnosti već nam svojim izražajnim sredstvima u simbolima pruža novu stvarnost putem koje smo kadri prodirati sve više u njegovu dubinu i istinu – uvijek zagonetka koju je potrebno odgonetnuti. Odgonetanje zagonetke umjetničkog djela zahtijeva pronalaženje ključa koji nam omogućava otvaranje vrata *iza* ili *onkraj* kojih se nalazi razrješenje onoga što nam se na prvi pogled čini nepovezano, nejasno i zakučasto. Takvo nastojanje oko odgonetanja i razumijevanja zagonetke umjetnosti temeljem je estetičkih razmatranja hrvatskoga pjesnika i mislioca o umjetnosti Rajmunda Kupareo (1914. – 1996.). Umjetnost Kupareo stavlja u kontekst odgonetanja posve druge zagonetke. To je kontekst odgonetanja zagonetke zbilje i života, tj. temeljna nastojanja čovjeka kao racionalnoga bića da svijet stvari, pojava, samoga sebe i druge oko sebe želi, u prvome redu, razumjeti. Zagonetku cjelokupne zbilje – a osobito ljudskoga života unutar nje – u mogućnosti smo kao umna bića razotkrivati i razumijevati na više razina spoznaje. Uz znanstveno-tehničku – danas prevladavajuću – i filozofijsku, koje su rezultat procesa apstrakcije, vrlo je značajna umjetnička spoznaja koja je rezultat procesa intuicije, o čemu Kupareo raspravlja s aristotelovsko-tomističke pozicije realizma kontemplativne estetike ili metafizičke dimenzije umjetnosti.¹

Kupareov doprinos odgonetanju zagonetke umjetnosti aktualan je i danas osobito s obzirom na kretanja u suvremenoj umjetnosti koja se nalazi između dviju krajnosti, a to su: *biti u službi* nečega ili nekoga, s jedne strane, i *autizma*, tj. povlačenja u sebe, s druge strane. Tako će Kupareo naglasiti: „Usmjerena (dirigirana) i podružljena (angažirana) umjetnost čine da umjetnost nema svrhu u sebi: svedena je na sredstvo za postizanje izvanumjetničkih ciljeva. Spominjem, usput, i profanaciju (obeščašćenje) umjetnosti kad biva snižena na stupanj trgovačke propagande. Ne radi se samo o ‘zabavnoj literaturi’ ili ‘zabavnoj glazbi’ nego i o klasičnim melodijama

¹ Iscrpnije o temeljnoj poziciji Kupareove estetike vidi u: Ivan DODLEK, Umjetnost kao kontemplacija: Kupareova integralna estetika, u: *Kolo. Časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*, 25 (2015.), 1, str. 112-122.

koje nerijetko služe u reklamne svrhe nekog kozmetičkog proizvoda itd. Umjetnički autizam, započet dadaizmom i nastavljen nadrealizmom, odrazuje se u nijekanju logike i suvislosti; zatvara se u krajnji hermetizam koji kadikad prelazi u zagonetarstvo (enigmatizam).² Ipak, umjetnost koju često obilježava tzv. teška ljepota koja – iako je teško shvatljiva – nije proturječna ako se pronađe njezin *ključ* koji je različit kod svakog pojedinog umjetnika, zaključuje Kupareo.³ Pronalaženje toga ključa razumijevanja, važnoga za odgonetanje zagonetke umjetnosti, zadatak je koji je Kupareo izvršio u knjizi *Govor umjetnosti* gdje je pokušao otključati vrata svake pojedine vrste umjetnosti i tako nam pokazati što se to nalazi *iza* ili *onkraj* svakih od tih pojedinih vrata.

1. Ključ razumijevanja umjetnosti – asinkronizam i asinkorizam umjetničkog djela

Bitne značajke umjetnosti mogu se otkriti samo preko umjetničkih djela koja čitamo, gledamo ili slušamo jer „naša spoznaja ne počinje samo ‘u društvu iskustva’ (*mit der Erfahrung*), kako naučava Kant, nego ‘iz iskustva’ (*aus der Erfahrung*)“⁴, zaključuje Kupareo. Kako bismo o temeljnim značajkama umjetnosti mogli govoriti upravo „iz iskustva“, potrebno je ponajprije naučiti jezik pojedine vrste umjetnosti koji nam – kao i svaki drugi jezik – teži prije svega priopćiti određene misaone sadržaje ili ideje. Misaoni sadržaji umjetničkih ostvarenja dohvatljivi su nam u domeni umjetničkih simbola koji utjelovljuju ljudske osjećaje, težnje i misli koji nam u umjetnosti nisu predočeni samo u diskurzivnoj funkciji rasuđivanja (dimenzija racionalno-apstraktne pojmovne spoznaje) već u neposrednosti umjetničkog objekta koji postaje nositeljem sasvim novih misaono-estetskih relacija (ideja) koje se razlikuju od realnih ili predikamentalnih relacija (ideja).⁵ Kako bismo bili kadri razumijevati te

2 Rajmund KUPAREO, Čemu umjetnost?, u: Rajmund KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 8-9.

3 Usp. *isto*, str. 9.

4 Rajmund KUPAREO, Zapažanja o filmologiji, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987., str. 125.

5 Usp. *isto*, str. 124-126.

utjelovljene ljudske osjećaje, težnje i misli, potrebno je proučiti unutarnju strukturu svakog umjetničkog djela i vidjeti na kojim osnovama ono počiva. Upravo u svrhu proučavanja unutarnje strukture umjetničkog djela – a, u konačnici, i u svrhu ispravne procjene njegove vrijednosti – Kupareo traži specifično izražajno sredstvo svake vrste umjetnosti što za njega postaje načelom prema kojemu provodi klasifikaciju umjetničkih vrsta.⁶ Svaka vrsta umjetnosti ima, naime, prema Kupareu, svoj vlastiti jezik ili izražajno sredstvo i ukoliko se umjetnik ne služi izražajnim sredstvima vlastite umjetnosti, njegovo djelo nije uvjerljivo, tj. ono ne progovara jezikom koji je moguće razumjeti. Kupareo u eseju *Transfiguracija u umjetnosti* navodi primjer: „Kandinski je pokušao svojim slikama stvoriti muzičko djelo, a Mondrian arhitektonsko. Ali dok u nekom arhitektonskom djelu prostorni oblici ‘govore’, ti isti oblici leže bez života u nekoj slici ‘apsolutne i apasionalne apstrakcije’ (Mondrian).“⁷

U svim vrstama umjetnosti oblici će „govoriti“ ukoliko su utjelovljeni u jeziku ili izražajnom sredstvu koje je vlastito svakoj pojedinoj vrsti umjetnosti. Tako Kupareo predlaže – u čemu se ujedno sastoji i njegov izvorni doprinos u pokušaju klasifikacije umjetničkih vrsta⁸ – shemu tri velike skupine umjetnosti. To su: umjetnost riječi, umjetnost crte i umjetnost pokreta. Riječ je zajedničko izražajno sredstvo trima vrstama umjetnosti. To su pjesništvo (soli-lokvij je njegovo specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu metafore), drama (dijalog je njezino specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu lica) i roman/novela/pripovijest (pričanje je njihovo specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu događaja). Crta je zajedničko izražajno sredstvo sljedećim vrstama umjetnosti: arhitekturi (prostorni oblici njezino su specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu arhitektonskoga reda/stila), kiparstvu (obujam/volumen njegovo je specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu figure) i slikarstvu (boja je njezino specifično izražajno sred-

6 Usp. *isto*, str. 127.

7 Rajmund KUPAREO, *Transfiguracija u umjetnosti*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 23.

8 Usp. Zdravko GAVRAN, *Ljepota kao prosjaj vrijednosti i umnosti*, u: Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost*, Glas Koncila, Zagreb, 2007., str. 25.

stvo ostvareno u simbolu atmosfere). Pokret je zajedničko izražajno sredstvo također trima vrstama umjetnosti. Radi se o: glazbi (zvuk je njezino specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu melodije), plesu (korak je njegovo specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu plesne melodije ili „molpé“) i filmu (kadar ili okvir njegovo je specifično izražajno sredstvo ostvareno u simbolu prizora ili scene koja sastavlja filmske sekvence). U nekom umjetničkom djelu nije, dakako, isključena upotreba različitih izražajnih sredstava, ali sva ona moraju biti podvrgnuta specifičnom izražajnom sredstvu umjetničke vrste kojoj djelo pripada jer, u suprotnom, djelo neće biti razumljivo budući da njegovi oblici neće progovarati vlastitim, razumljivim jezikom.⁹

Umjetnost je za Kuparea u svojoj biti jedna, ali je višestruka u načinu izražavanja i razotkrivanja baš kao što je i ljepota jedna u svojoj *biti*, ali je raznovrsna u načinima očitovanja.¹⁰ Broj umjetnosti ili umjetničkih izražavanja u tom smislu nije ograničen. Čovjek – prema Kupareu – ima sposobnosti za umjetnost osvojiti i druga područja koja su mu zasad nepoznata. Umjetnost, dakle, može izrasti iz svega onoga što sadržava istinu i zato je ona teoretski neograničena.¹¹ Težnja prema razotkrivanju umjetničke istine za Kuparea označava traženje ravnoteže suvremenoga čovjeka sa samim sobom i sa svojom okolinom.¹² U tom se kontekstu umjetničkim djelima izražava ili izgovara umjetničko mišljenje – koje se razotkriva pomoću zvukova u glazbi, pomoću lica u drami, pomoću događaja u pripovijesti, pomoću boja u slikarstvu, pomoću volumena u kiparstvu, pomoću prostornih oblika u arhitekturi, pomoću plesnih koraka u plesu i pomoću kadrova u filmu – kao što postoji apstraktno mišljenje koje se razotkriva pomoću riječi. Jedno i drugo „mišljenje“ u istoj su potrazi za istinom, samo što se u toj potrazi razum kreće različitim putovima. U tom smislu postoji *organon* umjetnosti kao što postoji *orga-*

9 Usp. Rajmund KUPAREO, Zapažanja o filmologiji, str. 133-134.

10 Usp. Rajmund KUPAREO, Prirodna ljepota, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 143.

11 Usp. Rajmund KUPAREO, Premišljanja o ljepoti i umjetnosti, u: Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost*, str. 377.

12 Usp. Rajmund KUPAREO, Premišljanja o glazbenoj i ljudskoj harmoniji, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 109.

non logike, tvrdi Kupareo.¹³ Kako *organon* umjetnosti tako i *organon* logike temelje se na razumu koji je u potrazi za pronalaženjem reda među stvarima. Dok *organonom* logike razum sređuje pojmove među sobom i znakove pojmova – te promatra red dijelova rečenice i načela među sobom kao i red tih načela sa zaključcima – *organonom* umjetnosti razum stvara produhovljen, ljudski red među stvarima koji Kupareo zove umjetnički stvoreni ili lijepi red.¹⁴ Lijepim redom umjetnik postiže novost uvida u istinu zbilje ili, kako Kupareo kaže: „Mislim da najveću novost postiže umjetnik kad uspoređuje *stvari* tako da one više ne izgledaju uronjene u prostor i vrijeme, te osnovne kategorije stvarnog svijeta. Stvarajući nepovezano vrijeme (*tempus dis-continuum*) i nedoticajni prostor (*spatium dis-contiguum*), umjetnik se približava osobinama anđela.“¹⁵

Ovakav novi umjetnički red, koji se temelji na vremenskoj nepovezanosti (kategorija asinkronizma) i prostornoj nedoticajnosti (kategorija asinkorizma), Kupareo nalazi u svim vrstama umjetnosti.¹⁶ Kategorije asinkronizma i asinkorizma zapravo su specifični stvaralački umjetnički elementi kojima umjetnik, putem zbližavanja ili sudarom dvaju nepovezanih vremena i dvaju nedoticajnih prostora u umjetničkom djelu, sugerira osjećaje, misli i težnje koje nisu sadržane samo u pojedinačnom ograničenom prostoru i vremenu nego su ti osjećaji i misli nadvremenski i nadprostorni te na taj način – kako Kupareo podcrtava – „...sugeriraju jedan ‘novi svijet’, stvoren od umjetnika, kojemu je on uzrok.“¹⁷ U takvom stvaralačkom činu Kupareo vidi ostvarenje umjetnikove slobode u stvaranju i usavršavanju njegovih djela te iz tog razloga tvrdi: „Umjetnik ima pravo dotjerivati svoje djelo sve dok materija, kojom raspolaže, ne bude u potpunoj službi ‘ideje’.“¹⁸ Ujedno se ovakvim čovjekovim nastojanjem da se oslobodi kategorija prostora i vremena – koje ga čine drugim Prometejem okovanim određenim mjestom i dobi – iskazu-

13 Usp. *isto*, str. 105-106.

14 Usp. Rajmund KUPAREO, Osnovne crte Tomine teorije umjetnosti, u: Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost*, str. 141 i 145.

15 *Isto*, str. 145.

16 Usp. *isto*, str. 146.

17 *Isto*, str. 147.

18 Rajmund KUPAREO, Premišljanja o ljepoti i umjetnosti, str. 372.

je i njegova težnja za neprolaznim i vječnim.¹⁹ Tako će Kupareo, s obzirom na umjetničke stvaralačke elemente kojima se ostvaruje sugestija vremenske nepovezanosti i prostorne nedoticajnosti, reći: „Ta tehnika dopušta da prošlost može biti ispričana kako umjetnik želi. Roman ili film, npr., prestaju biti vremenski slijed događaja (to bi bio sinkronizam), a prostori nisu stavljeni u njihovoj prirodnoj susljednosti (to bi bio sinkorizam). Da se vrijeme i prostor pretvore u život, intuirani osjećaj, ‘ideju’, umjetnik skraćuje, zgušnjuje, rasteže, vraća unatrag, preskače ili anticipira vrijeme; kreće se u vremenskim spiralama ili kružnicama: postavlja usporedo ili sjedinjuje prošlost, sadašnjost i budućnost. Prostor se također zatvara ili otvara, smanjuje ili uveličava pred tim dinamizmom; prestaje biti neutralnim ili homogenim skladištem kako bi mogao ući u simbiozu ili otvoreni sukob s ljudskim bićima koja se u njemu nalaze. To se ovladavanje prostora i vremena zbiva u svim vrstama umjetnosti.“²⁰ Postupke takvoga ovladavanja prostora i vremena Kupareo pokušava odgonetnuti analizirajući estetski asinkronizam i asinkorizam čime želi ukazati na specifičan estetski doživljaj vremena i prostora u svakoj od pojedinih vrsta umjetnosti.

2. Estetski doživljaj vremena i prostora u pojedinim vrstama umjetnosti

Estetski asinkronizam i asinkorizam misli i osjećaja u poeziji ostvaruje se u specifičnosti poetskoga izričaja, a to je – kako Kupareo piše u eseju *Znakonosnost stvari u poeziji* – jezik metafore-simbola.²¹ Kao bitan element poezije, metafora nije tek puki trop – preneseno značenje – nego ona postaje simbol, tj. ona postaje nosiocem novoga značenja čime se događa preobrazba znaka u objekt-predmet promatranja.²² U tome je snaga i čar umjetnosti – naglašava Kupareo – kada „pjesničke riječi uspostavljaju nove odnose među stvarima, koje ne bi bio sposoban otkriti ‘hladan’ razum filozofa. Ti novi od-

19 Usp. *isto*, str. 373.

20 *Isto*, str. 374.

21 Usp. Rajmund KUPAREO, *Znakonosnost stvari u poeziji*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 32.

22 Usp. *isto*, str. 27.

nosi (relacije) nisu proizvod slučaja ili pjesnikove hirovitosti, jer ih prihvaćaju svi koji imaju sposobnost da ih shvate (reintuiraju).²³ Pjesma se, dakle, stvara riječima-metaforama u kojima pjesnik izgrađuje odnos između pojma-pjesničke riječi i stvari, čime se daje sugestija ili iluzija njihove istovjetnosti koja novošću značenja dušu ispunjava ushitom budući da takva pjesnička sugestija vodi prema novoj spoznaji i dopušta nam doživjeti zbilju na posve nov način.²⁴ Kupareovim riječima: „Poezija ‘kuje’ svoje vlastito izražajno sredstvo preoblikujući našu svagdanju riječ. Druge vrste umjetnosti nalaze ga u prirodi: u boji, u zvuku, u pokretu itd. Pjesnička se riječ, doduše, odnosi na neku stvar, ali u isti mah postaje ‘stvar – za sebe’ ili objekt promatranja, preobražujući tako denominativnu ulogu jezika. Zato je u poeziji moguće spojiti riječi koje na prvi pogled izgledaju proturječne i bezvezne; izmijeniti sintaksu; preinačiti ulogu prijedloga, priloga, glagola itd.; služiti se nabrajanjima koja izgledaju zbrkanima itd. Spominjemo samo neke stilističke postupke da se uvidi kako poezija ima silne mogućnosti da postigne estetski asinkronizam i asinkorizam (transpoziciju vremena i prostora).“²⁵

U eseju *Epifanija proze* Kupareo promišlja o stvaralačkom činu proznih oblika romana, novele i pripovijesti preko kojih se u nekom konkretnom – doživljenom ili izmišljenom, povijesnom ili suvremenom – događaju uviđa sveopću ljudsku stvarnost i zbivanje.²⁶ Zajedničko izražajno sredstvo svih vrsta umjetničke proze Kupareo vidi u pripovijedanju (naraciji) koje nije toliko usmjereno prema savršenom ocrtavanju karaktera likova nego se ono sastoji u prikazivanju događaja i djelovanja iz kojega se otkrivaju pojedini karakteri.²⁷ To se pripovijedanje odvija prema više-manje ujednačenoj strukturi umjetničke proze koju Kupareo predlaže u sljedećem obliku: „... obavijest o događaju (informacija), napetost (tenzija), razvoj događaja (progresija), dostignuće najvećeg stupnja napetosti (paroksizam) koje se razrješava ili u opuštanju ili u slomu, nakon čega se

23 *Isto*, str. 28.

24 *Usp. isto*, str. 35.

25 *Isto*, str. 37-38.

26 *Usp. Rajmund KUPAREO, Epifanija proze*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 49.

27 *Usp. isto*, str. 55 i 58.

otkriva čitatelju smisao ili poruka djela (epifanija). Taj je smisao bio skrivan svim spomenutim dijelovima strukture, ali on je redovito najbolje izražen u završnim epizodama djela.²⁸ Događaj ispričani jedan prema ovakvoj strukturi – koja, dakako, ne mora uvijek strogo slijediti svaki pojedini korak jer najčešće se radi o slobodnoj strukturi – u umjetničkoj prozi nije samo dokument nečega što se dogodilo nego on postaje simbolom ljudskih vrijednosti koje se sugerira, a što nadilazi prostor i vrijeme u kojima je događaj smješten.²⁹ Događaj se u prozi stoga ne pripovijeda u mehaničko-vremenskom slijedu niti se prostori prikazuju u njihovoj prirodnoj dodirljivosti, nego pripovjedač vrijeme i prostor – sjedinjujući prošlost, sadašnjost i budućnost i zatvarajući ili otvarajući prostor prema potrebama pripovijedanja – podređuje novosti ili vrijednosti koja ima otkriti pozadinu transcendentnoga u svakodnevnom životu.³⁰

Dramu Kupareo razmatra u eseju *Dramatologija* stavljajući u središte ljudske sukobe koji se ostvaruju dijalogom kao njezinim specifičnim izražajnim sredstvom.³¹ Bit ljudskih sukoba tijekom povijesti očitovala se unutar triju vrsta. Prva vrsta sukoba očituje se u grčkoj tragediji koja utjelovljuje sukobe čovjeka s nečim nadljudskim, sa sudbinom. Grčka tragedija pokazuje plemenit napor čovjeka koji nastoji rastrgnuti okove slijepa sudbine i pronaći odgovore na metafizička pitanja: odakle sam, zašto živim i kamo idem? Druga vrsta sukoba, koja je zamijenila tragedijski, jest karistički sukob. On se očituje unutar kršćanskih misterija i pokazuje se kao sukob čovjeka s vjerom ili s milošću (*charis*). Vjera ovdje čovjeku znači odgovor na temeljna životna pitanja, ali da bi prihvatio te odgovore, pokazuje se kako je potrebno podnijeti velike žrtve. Treća vrsta sukoba u kojemu se utjelovljuju sukobi čovjeka s njegovom okolinom jest jednostavno „ljudska drama“ koja je ponekad drama strasti, ponekad drama slobodna opredjeljenja, a ponekad drama spoznaje, ovisno o tome koju od navedenih stvarnosti pojedinac želi nametnuti ili skr-

28 *Isto*, str. 51.

29 *Isto*, str. 59.

30 *Usp. isto*, str. 60.

31 Rajmund KUPAREO, *Dramatologija*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 41.

šiti kod okoline.³² Bez obzira na to o kojoj se vrsti sukoba radilo, on se uvijek ostvaruje u dijalogu dramskih lica – agonista, kako ih naziva Kupareo – koji svojim konkretnim činima sugeriraju prisutnost osobe u njezinu metafizičkom aspektu gdje se ostvaruje sjedinjenje apstraktnoga s konkretnim. Tako konkretni agonisti ili dramska lica – prikazani u njihovu fizičkom aspektu i u prostorno-vremenskom ambijentu – utjelovljuju ili simboliziraju različite općeljudske ideje (misli, strasti, osjećaje, želje, patnje, vrline, mane) nadilazeći prostor i vrijeme.³³ Smisao vremenske nepovezanosti i prostorne nedoticanosti dramskoga predstavljanja ljudskih sukoba Kupareo izriče sljedećim mislima: „Lica-glumci bore se *sa* svojim idejama i *za* svoje ideje. Njezin ‘agon’ nije boksački ring, već ‘agon’ duha koji izdiše u svakoj predstavi da bi donio na svjetlost dana novu potvrdu čovjeka. Drama je ljudska umjetnost ‘per excelentiam’.”³⁴

Slikarski izraz predmet je Kupareova promišljanja u eseju *Svjetlo – bitni element slikarskog izraza*. Slikarstvo-umjetnost se – za razliku od slikarstva-ne-umjetnosti – sastoji u preoblikovanju boja uz pomoć svjetla u ljudski govor, tj. u duhovno svjetlo koje je rezultat trajne igre svjetla i boje, naglašava Kupareo.³⁵ Igrati se samo bojama, a zanemarivati važnost svjetla u slikarstvu stoga znači popustiti napasti „kromosa“ koji odražava samo opći, priprost ukus što ukazuje na nepoznavanje onoga što priroda ustvari jest. Slikar pak, podcrtava Kupareo, igrajući se svjetlom (sjenom) i bojama – zato su istinski slikari istovremeno koloristi i luministi – razotkriva svijet koji ne postoji u prirodi već razotkriva ono općeljudsko, što je svijet duha, tj. intuitivnog osjećaja.³⁶ Slikar-umjetnik u tom je smislu u svojem stvaralaštvu u potrazi za unutarnjim svjetlom koje nema izvor u nekom fizičkom predmetu (prozor, vatra, ognjište itd.) ili u otvorenoj prirodi (kao kod ekspresionista), nego u duši koja prožima čitavo djelo, pri čemu svjetlo ima osnovnu ulogu budući da obavlja predmete i prirodu, zadire u njih stvarajući tako atmosferu unutar

32 Usp. *isto*, str. 44.

33 Usp. *isto*, str. 42.

34 *Isto*, str. 41.

35 Rajmund KUPAREO, *Svjetlo – bitni element slikarskog izraza*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 65.

36 Usp. *isto*, str. 64-65.

koje se ne reproducira i ne predstavlja fizička ili psihička priroda već se proizvodi nešto novo.³⁷ Uspjeh ostvarenja takvih slikarskih nastojanja ovisi opet o stupnju dosezanja asinkronizma i asinkorizma atmosferâ koje se ne nalaze u prirodi, što Kupareo nalazi kod modernih slikara (Picassa, Kandinskoga, Maljeviča, Cézannea, Gauguina, Reouaulta i dr.) koji – nastojeći se osloboditi izražajnih sredstava svojstvenih drugim vrstama umjetnosti, a osobito kiparskoga modeliranja i tektonskih perspektiva – dosežu slikarsko jedinstvo slažući različite planove i različita vremena jedne na druge, čime pružaju utjelovljenje apstraktnoga u konkretnome i na taj način svojim umjetničkim djelom osvjetljuju iznutra.³⁸

Razlaganje kiparskoga asinkronizma i asinkorizma – u eseju *Kiparstvo* – Kupareo započinje sljedećim mislima: „Dvije najljudskije vrste umjetnosti jesu drama i kiparstvo. U drami je čovjek (‘lice’) taj koji se bori da bi našao samoga sebe i svoju ‘sudbinu’. Nebitni su dekoracija i pejzaži, glazbe i rasvjeta... Važan je ljudski sukob, koji se nalazi u biti drame. Taj sukob, nijem ali ne manje rječit, ponavlja se u kiparstvu. U kiparstvu se čovjek susreće sa svojom ‘sudbinom’. Nema pejzaža, nema boja ni umjetne rasvjete, nema dekoracije. Nag u svojoj nutrini i – kod većine djela – isto tako nag u svojoj vanjštini, čovjek se nalazi pred svemirom, kozmosom.“³⁹ Svojstveno izražajno sredstvo kiparstva jest obujam (volumen). Stoga kipar obujamski preobražava prirodu tako da kipovi ‘obujamski’ progovaraju.⁴⁰ Kip u tom smislu simbolizira čovjekov duhovni svijet koji kipar – već ovisno o tome o kojoj je razvojnoj etapi kiparstva riječ – nastoji ostvariti deblokirajući, modelirajući, bušeći, uravnotežujući ili dajući dojam gibanja materijala tako da obujmovni odnosi postaju sve jasnijima da bi skladom dijelova postali čistim jezikom iznutra.⁴¹ Stvoriti novi kip, neponovljiv i nezamjenjiv, kipar je u mogućnosti kiparskim asinkronizmom i asinkorizmom kao dijalogom ili sukobom obujmova – između otvorenih i zatvorenih dijelova, iz-

37 Usp. isto, str. 66-68. i 72.

38 Usp. isto, str. 69-70.

39 Rajmund KUPAREO, *Kiparstvo*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 74.

40 Usp. isto, str. 75-76.

41 Usp. isto, str. 78-79 i 83.

među ‘pokretnih’ i nepokretnih momenata, između malih i velikih masa, između ispuščenja i udubljenja, između psihičkoga i onoga što je plastično, između različitih reljefnih odnosa, između dovršenoga i nedovršenoga – odražavajući na taj način život u njegovoj dinamičnosti i evocirajući unutarnji pokret ideja i osjećaja i naglašavajući usko jedinstvo djela.⁴²

Arhitektonsko djelo govori preko prostornih oblika, tvrdi Kupareo u eseju *Stvaraoci prostora*. Svrha arhitektonskoga djela ne ostvaruje se samo u ljudskoj potrebi za stanovanjem, zaklonom ili u ekonomskim potrebama – iako je svime time uvjetovana – već arhitekt nadilazi sve te potrebe unoseći nove oblike i birajući posebne materijale kako bi se zadovoljili i oni psihološki i duhovni ljudski zahtjevi.⁴³ Tako različiti arhitektonski redovi ili stilovi u povijesti ne svjedoče samo o različitim načinima gradnje u fizičkom smislu nego također ukazuju i na različite poglede na čovjeka i svijet otkrivajući nam pritom „arhitektonsku prostornu svijest“ u metafizičkom duhovnom smislu.⁴⁴ Kupareovim riječima: „Kazali smo da je arhitektonski ‘red’ svojevrsan, stvoreni ‘red’. Nije to neki apstraktni, logički ili matematički ‘red’ niti pak neki potpuno praktični funkcionalni ‘red’. On je zapravo ‘apraktičan’ (ni praktičan ni nepraktičan), to jest, pripada posebnoj ljestvici vrednota koje nazivamo estetičkima, kao kad kažemo da je umjetnost alogična (ni logična ni nelogična), amoralna, areligiozna itd. Umjetničko djelo, pa tako i ono arhitektonsko, ima cilj i vrijednost u sebi ‘Ipsa opera sunt fines’ (Toma Akvinski, *In libro Ethicorum*, 1, lect. 1., nr. 12 i 13).“⁴⁵ Arhitektonski su prostorni oblici, dakle, prožeti ljudskim idejama (mislama, osjećajima, doživljajima) i zato nadilaze određeno vrijeme i prostor, budući da nam „čak i ruševine starih hramova, zgrada, amfiteatara još uvijek ‘govore’“.⁴⁶ Ovakvo nadilaženje vremena i prostora ostvaruje se arhitektonskim asinkorizmom i asinkronizmom: „Arhitektonski asinkorizam nastaje npr. dijalogom između lukova

42 Usp. *isto*, str. 84-87.

43 Usp. Rajmund KUPAREO, *Stvaraoci prostora*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 89 i 94.

44 Usp. *isto*, str. 91.

45 *Isto*, str. 95.

46 *Isto*, str. 91.

smještenih jedan nad drugim, ali različitog radijusa; između stupova i pilastra, lukova i svodova: između ‘uzbibanih’ oblika i kompozicije koja ih ujedinjuje; između otvorenih i zatvorenih površina zidova; između boja i volumena; između stijena od stakla i ostalih površina zida; između centralne i bočnih lađa; između prirodnog i umjetnog materijala; između ‘pokreta’ prostornih cjelina (masa) i autonomije dijelova; između napetosti vanjskih i unutarnjih sila itd. Postoji također i ‘arhitektonski asinkronizam’ koji je potreban više promatraču negoli stvaraocu... Da se estetski osjeti vrijeme u arhitekturi, nije dovoljno samo uočiti ‘apsolutnu simultanost’ (istodobnost) događaja (Bergson), jer biti sposoban uvidjeti različite slojeve svijesti koje nastaju obilazeći zdanje, ne donosi po sebi reintuiciju autorove ‘ideje’. Promatrač mora ne samo sliti u jedan ‘kontinuum’ četiri dimenzije prostornih i vremenskih formi, nego mora shvatiti i njihov dijalog kao što shvaća – analogno govoreći – dijalog u nekoj slici Braquea ili Picassa gdje također postoji ‘slijevanje’ različitih prostorno-vremenskih razina.⁴⁷ Rezultat arhitektonskoga asinkronizma i asinkorizma jest stvaranje novih prostora koji nisu samo matematički prostor ili predmet geometrije, niti su samo fizički prostor u kojemu su smještene stvari. Tu se – prema Kupareu – radi zapravo o preobraženju mjesta, tj. njegove funkcije u viši vrijednosni red i plan. To znači sljedeće: „Oni materijali kojima se arhitekt služi i prirodna okolica utjelovljuju ljudske osjećaje: zaštitu, mirnoću, potrebu za razmišljanjem, odmor duha, sjećanje na prošlost, želju za ovjekovječenjem itd. U arhitektonskom je ‘redu’ čovjek izražen u svojoj cjelovitosti: duši i tijelu. Njegov zamišljeni grad, kuća, okoliš ne guše, ne tlače pa radilo se i o nastambama manjih razmjera. Prava arhitektura uzdiže na duhovnu razinu najobičnije zadatke i potrebe koje čovjek mora dnevno vršiti.⁴⁸

O preobrazbi ljudskoga vremena i prostora u području glazbenoga stvaralaštva Kupareo progovara u eseju *Premišljanja o glazbenoj i ljudskoj harmoniji*. Tu naglašava da se vrijednost glazbe za čovjeka sastoji u tome da mu pokaže kako bi se on sam morao cjelovito

47 *Isto*, str. 96-97.

48 *Isto*, str. 98.

ostvarivati ili biti u suglasju sa samim sobom, s drugima, s prirodom i s Vrhovnim Bićem. Takvo je ljudsko suglasje izraženo glazbom, dakako, uvijek tražen – ali nikada posve ostvaren – ideal koji nije unaprijed uspostavljen nego je plod trajnih napora pojedinaca.⁴⁹ Napor je to koji se ostvaruje putem glazbenog asinkronizma i asinkorizma: „Taj asinkronizam stvara uvijek nova ‘gibanja’, koja postaju izvorom razvoja i novog ‘govora’ glazbe. Ali i prostor igra veliku ulogu u glazbi. Glazbeni asinkorizam prisutan je ne samo u rasponu tonova nego i u rasporedu instrumentalnog i vokalnog izvora zvuka. Prisjetimo se samo polikorskih kompozicija kasne renesanse u Veneciji ili rasporeda zvučnih izvora u Berlioza, Wagnera, Mahlera i drugih. Taj asinkorizam čini da zaboravimo prostor u kojemu se nalazimo kao što nas glazbeni asinkronizam izdiže iznad prolaznosti vremena. Glazba nas tako, bar načas, rješava kategorija vremena i prostora i otkriva transcendenciju za kojom duh čezne da bi ostvario harmoniju u sebi i u svemiru.“⁵⁰

U eseju *Estetski vidovi koreologije* Kupareo – promišljajući o umjetnosti plesa – progovara o koreografskom asinkronizmu i asinkorizmu. Specifično izražajno sredstvo ili govor plesa jest korak (grč. *molpé*).⁵¹ Kao izraz ljudske duhovnosti – kojim se ostvaruje izvorno i neponovljivo ostvarenje određenih ljudskih osjećaja – korak je, kao plesna melodija, sastavnim dijelom igre koja se realizira četirima glavnim tenzijama na kojima se temelji koreografski govor: „To su tenzije *kontrakture* (stezanje jedne ili više skupina mišića), tenzije *linije* (ocrt tijela u pokretu: savijenoga, iskrivljenoga, kutastoga, dijagonalnoga, okomitog itd.), tenzije *projekcije* (to je način na koji se tijelo baca u pokretu: naglom, suzdržanom ili balističkom) i tenzije *prostora* (vrteći, ubrzan, usporen, jednolik, raznorodan pokret itd.). Ova posljednja vrsta tenzije strukturira vrijednost ‘vrijeme-prostor’ i ‘vrijeme-mjesto’, pružajući bezbroj raznovrsnosti i mogućnosti za ostvarivanje *koreografskog asinkorizma*.“⁵² Koreografski asinkroni-

49 Usp. Rajmund KUPAREO, *Promišljanja o glazbenoj i ljudskoj harmoniji*, str. 103-105.

50 *Isto*, str. 111.

51 Usp. Rajmund KUPAREO, *Estetski vidovi koreologije*, u: Rajmund KUPAREO, *Govor umjetnosti*, str. 112.

52 *Isto*, str. 114-115.

zam Kupareo nalazi u stvaranju ritmova svojstvenih plesu koji su drugačiji od ritmova glazbe.⁵³ Plesno preobražavanje prostora i vremena najbolje je sažeo Ivelić sljedećim riječima: „Korak, izražajno sredstvo plesa, ne smije se staviti u isključivi odnos s pokretom nogu, nego se mora shvatiti kao jedinstvo čitavog tjelesnog gibanja. Plesni dinamizam pretpostavlja ne samo asinkronizam nego i asinkorizam: Ljudsko tijelo, pomičući se, stvara linije, nacрте i volumene pune značenja; scenografija, kostimi i glazba stoje u njihovoj službi. Stezanje i širenje tijela, njegovo okretanje, valovljenje, ubrzavanje, usporavanje itd. stavljaju u međusobni odnos prostor i vrijeme stvarajući napetosti napose u suvremenom plesu koji uključuje prividne nesukladnosti tjelesnih dijelova ili nesukladnosti u grupama izvođača. Radi se o napetostima koje su estetski shvatljive u počelu koje ih ujedinjuje i osmišljava, a to je ‘molpé’.”⁵⁴

Umjetnost filma tema je Kupareova eseja *Zapažanja o filmologiji* gdje problematizira filmski asinkronizam i asinkorizam. Izražajno su sredstvo svojstveno filmskoj umjetnosti, prema Kupareu, kadrovi (okviri) koji, skupljeni oko nekog partikularnog događaja, stvaraju prizore (scene), a skupine raznih prizora sastavljaju sljedove ili sekvence kao okosnicu filma.⁵⁵ Kao bitnu filmsku dimenziju Kupareo naglašava i montažu o kojoj ovisi narativna arhitektura utvrđena rasporedom prizora. Montaža se postiže tzv. prerezom (*cutting*) koji organizira slike u sasvim novom vremenu i prostoru, dajući tako slikama smisao koji nemaju objektivno i koji nastaje iz njihova međusobnog odnosa. To je moguće zbog filmskog asinkronizma i asinkorizma: „Asinkronizam tumači odnos vizualne slike i zvuka (govor, glazba, šum) u njihovim nesuglasnim ritmovima, tj. zvuk ne samo prati i ‘tumači’ sliku (sinkronizam) nego i ‘govori’ ono što se ne može vidjeti na slici, produbljuje njezin smisao ili postaje izvorom novih dramatskih sukoba (asinkronizam). U tome je estetska vrijednost zvuka u filmu... Doprinos zvuka ili šuma u filmu nije u tome što je film postao ‘naravniji’, ‘prirodniji’ (bez pisanog tuma-

53 Usp. *isto*, str. 115.

54 Radoslav IVELIĆ, Sistem estetike Rajmunda Kuparea, u: Rajmund KUPAREO, *Umjetnik i zagonetka života*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1992., str. 238.

55 Usp. Rajmund KUPAREO, *Zapažanja o filmologiji*, str. 134.

ča na vrpci), nego u tome što je postao novim čimbenikom filmskog izražaja.⁵⁶ Film na taj način preoblikuje činjenice i ljudske napore u simboličko ruho koje je nova, izvorna i neponovljiva objava ljudskih osjećaja, misli i težnji.⁵⁷

Analiza Kupareovih promišljanja o estetskom doživljaju vremena i prostora u pojedinim vrstama umjetnosti pokušaj je otključavanja vrata koja bi nam otvorila pristup svakom umjetničkom djelu koje nas poziva na susret i dijalog u svrhu samorazumijevanja kao i u svrhu razumijevanja zbilje u cjelini. Međutim, nije dovoljno samo otključati vrata. Potrebno je također biti spreman za ono što ćemo i s čime ćemo se susresti kada ih otvorimo. Spremnost za takav susret gradi se na naporu razumijevanja koji se sastoji u trajnom transcendiranju onoga što se vidi i čuje kako bi se naslutilo univerzalnu ideju (misao, osjećaj, težnju), odnosno smisao koji se nalazi *iza* ili *onkraj* onoga što je osjetilima dohvatljivo. Kupareo je svjestan da uvidjeti značenje ili ideju koja je skrivena u umjetničkim relacijama – stvorenima u vremenskoj nepovezanosti i prostornoj nedoticanosti – nije uvijek lako ni za upućene i da je upravo zato potrebno uložiti naznačeni napor razumijevanja.⁵⁸ O tome kakav je to napor razumijevanja koji je potrebno uložiti kako bi se zadobio uvid u značenje ideja utjelovljenih u pojedinim vrstama umjetnosti Kupareo nam progovara u svojem estetičkom ogledu *Umjetnički odgoj*.

3. Umjetnički odgoj – napor razumijevanja u odgonetanju zagonetke umjetnosti

Odgonetanje ili razumijevanje zagonetke umjetničkog djela traži od recipijenta napor razumijevanja. U tom kontekstu, kada nam Kupareo progovara o umjetničkom odgoju, onda tu nije riječ o odgoju ili ulaganju napora u oblikovanje umjetnika – čime se bave akademije, konzervatoriji, stručne škole itd. – niti je riječ o estetskom odgoju u smislu ulaganja napora u oblikovanje ukusa općenito (ne samo dobrog ukusa za umjetnost nego za bilo koju ljudsku dje-

⁵⁶ *Isto*, str. 131-132.

⁵⁷ *Usp. isto*, str. 139.

⁵⁸ *Usp. Rajmund KUPAREO, Osnovne crte Tomine teorije umjetnosti*, str. 147.

latnost). Kupareo naglašava da je u njegovu poimanju umjetničkog odgoja u prvom redu riječ o odgoju ili ulaganju napora u oblikovanje pojedinca kako bi bio sposoban *razumjeti* umjetničko djelo te da bi, shvaćajući ga, postajao sve *više* čovjekom, pri čemu ovo *više* treba shvatiti u aksiološkom smislu, a ne u ontološkom.⁵⁹

Razumijevanje nekog umjetničkog djela, dakako, implicira također i uživanje u njemu što, naglašava Kupareo: „Shvaćanju daje posebni, vlastiti okus iz razloga što uspostavlja egzistencijalnu vezu između promatrača i umjetničkog djela.“⁶⁰ Za postizanje takve egzistencijalne veze između promatrača i umjetničkog djela potrebno je ponajprije postati, podsjeća Kupareo, asket i poeta u onom izvornom smislu riječi kao što je to svaki pravi umjetnik-stvaratelj. *Askeo*, naimе, znači mar i brigu ulagati, dok *poetski* znači nešto vješto i umješno izrađivati.⁶¹ U tom kontekstu možemo zaključiti da kao što je pravi umjetnik-stvaratelj (umjetnik-kreator) ponajprije asket i poeta – dakle, onaj koji ulaže mar i brigu oko što dubljeg, što cjelovitijeg, što vještijeg i umješnijeg, tj. što savršenijeg ostvarenja djela – tako i recipijent umjetnosti ili umjetnik-ponovni stvaratelj (umjetnik-rekreator), kako ga naziva Kupareo, treba postati asket i poeta u smislu ulaganja mara i brige da bi postao što umješnijim i što vještijim u razumijevanju i tumačenju umjetničkih djela. Kako se to postiže?

Razvijanjem tzv. urođenih i stečenih uvjeta koji su potrebni za ostvarenje što cjelovitijega razumijevanja i procjenjivanja umjetničkih djela. Sposobnost izražavanja koja se očituje ponajprije u domišljatosti i maštovitosti urođen je uvjet ljudske kreativnosti i rekreativnosti. Tu sposobnost posjeduje svako ljudsko biće i stoga Kupareo naglašava: „Odgojitelj mora pomnjivo paziti na umjetnička očitovanja svojih gojenaca, da bi razvio u njima sposobnost izražavanja. Jedanput će možda otkriti, s iznenađenjem, ‘čudo od djeteta’, drugi put pak ‘dijete osjetljivo’ na umjetnička izražavanja. U prvom se slučaju radi o umjetniku-stvaratelju, a u drugom o umjetniku-po-

59 O Kupareovu promišljanju umjetnosti kao putu očovječenja vidi: Ivan DODLEK, Umjetnost kao očovječenje. Antropologija u estetičkoj misli Rajmunda Kuparea, u: *Bogoslovska smotra*, 85 (2015.) 4, str. 957-978.

60 Rajmund KUPAREO, Umjetnički odgoj, u: Rajmund KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, str. 30.

61 Usp. Rajmund KUPAREO, Ružno u umjetnosti, u: Rajmund KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, str. 56.

novnom-stvaratelju (rekreatoru).⁶² Ono što je potrebno i jednome i drugome – i umjetniku-stvaratelju i umjetniku-ponovnom-stvaratelju (recipijentu umjetnosti) – jest pomoć u oblikovanju urođene sposobnosti izražavanja kako bi ona dosegla svoj potpun i cjelovit razvoj. U tom oblikovanju riječ je zapravo o onim stečenim uvjetima cjelovita razumijevanja umjetničkih djela koji nastaju u dimenziji estetskoga iskustva koje se može steći samo susretanjem i doživljavanjem umjetničkih djela. Doživljaj ili iskustvo umjetničkog djela, dakako, pretpostavlja uvijek ponajprije promišljanje ili razumijevanje onoga „*kako nastaje* umjetničko djelo (psihološki vid, životopisni, društveno-povijesni), *kako se pravi* (tehnički vid, strukturalni, kontekstualni, formalni vid), ali ponajprije se odnosi na razumijevanje onoga *što je* umjetničko djelo i *zašto je takvo* (estetski vid).⁶³

U tom kontekstu potrebno je, smatra Kupareo, steći temeljna znanja o općoj estetici umjetnosti unutar koje će umjetniku-rekreatoru postajati sve jasnijom razlika između umjetničkoga jezika i uobičajenoga, svakodnevnoga jezika. Također, analizom sredstava izražavanja različitih vrsta umjetnosti i njihova međusobnog odnosa u svrhu klasifikacije umjetnosti recipijent umjetnosti sve će više biti kadar ulaziti u „tajanstvenu bit umjetnosti, koja nije otisak dastosti prirode, psihičke ili fizičke, nego njezino preobličjenje“.⁶⁴ Ovo preobličjenje odražava vlastito viđenje svijeta umjetnika-kreatora što je istovremeno odraz vremena u kojemu on živi te je stoga putem umjetničkog djela recipijent umjetnosti u mogućnosti – iščitavajući intuirane osjećaje ili sveopće ideje utjelovljene u konkretnom djelu – razumijevati također i povijesno-društvene prilike u kojima je djelo nastalo, a koje su oblikovale vlastito viđenje svijeta umjetnika-kreatora.

Nadalje, razumijevanje umjetničkog djela produbljuje se također razumijevanjem pitanja umjetničke semiotike – razumijevanje odnosa znaka i simbola – kao i razmatranjem pitanja estetskih odnosa koji su u temelju umjetničkog djela, te se razlikuju od logičkih,

62 Rajmund KUPAREO, Umjetnički odgoj, str. 36.

63 Isto, str. 33.

64 Isto, str. 33.

fizičkih ili metafizičkih odnosa.⁶⁵ Ukratko, za cjelovito i konkretno razumijevanje nekog umjetničkog djela Kupareu je temeljno ono što će Danto i Davies nazvati *ontološkim statusom* umjetničkog djela, a odnosi se na sociološki, povijesni i kulturni kontekst u kojemu djelo nastaje, što znatno utječe na njegov identitet, pokušavajući tako ujediniti obilježja pojedinih teorijâ u jedinstvenu definiciju umjetnosti.⁶⁶ Identitet djela ovisi u tom smislu o tzv. *relacijskim osobinama* djela, tj. o povezanosti konteksta u kojemu je ono nastalo s perceptivnim odlikama djela. Jedno od obilježja povijesno-umjetničkog konteksta jest *naslov* djela, koji nas u prvom redu oslobađa zablude o čemu bi uopće bilo riječ u pojedinom umjetničkom djelu. Upućuje nas na umjetnikovu nakanu, također važnu za narav djela; ta pak nakana ima važnu ulogu u čitanju djela zbog moguće aluzije, alegorije, simbola, ironije ili metafore na koju se djelom željelo ili se želi upozoriti. Tu je svakako potrebno istaknuti i važnost *žanra* djela (razlikuje se iščitavanje npr. glazbenog djela ako je riječ o suiti, a mi mislimo da je riječ o simfoniji), zatim je tu *medij* kojim se izražava umjetnička intencija (nije isto je li skulptura izrađena od mahagonija ili čokolade). *Društveno-povijesni kontekst* djela ima osobito važnu ulogu u tom smislu jer prepoznavanje alegorije, kritike, komentara političkog događaja, religijskih konotacija, socijalnog pokreta ili, jednostavno, društvenog ponašanja ili pak ironije povezane s time može nam uvelike pomoći razumjeti o čemu je zapravo riječ.⁶⁷

Ovakvo „čitanje“ umjetničkog djela nužno je – smatra Kupareo – kako bi se stekla navika stjecanja estetskoga iskustva na temelju kojega bivamo kadri kompetentno procjenjivati neko umjetničko djelo, ali i s punim užitkom doživjeti ga u cjelini. Ovakva navika vodi prema spontanosti razumijevanja umjetničkog djela što u prvom redu znači – uz usklađivanje s prirodom djela – također davanje individualnoga doprinosa u njegovu tumačenju što se temelji upravo na izgrađenom, tj. stečenom estetskom iskustvu.⁶⁸ Upravo pak

65 Usp. *isto*, str. 34.

66 Usp. Arthur C. DANTO, *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti*, Kruzak, Zagreb, 1997., str. XVI–XVII; usp. Stephen DAVIES, *The Philosophy of Art*, Blackwell Publishing, Oxford, 2006., str. 26.

67 Usp. Rajmund KUPAREO, *Umjetnički odgoj*, str. 34.

68 Usp. *isto*, str. 36.

na ovaj način urođena sposobnost izražavanja doseže svoj potpuni razvoj u kontekstu kojega svatko od nas, kao recipijent umjetnosti (umjetnik-rekreator), može dublje i cjelovitije razumjeti umjetničko djelo i na taj način doprinijeti odgonetanju njegove zagonetke.

Zaključak

Kupareovo odgonetanje zagonetke umjetnosti temelji se na nastojanju oko razumijevanja jezika svake pojedine vrste umjetnosti – zvukova u glazbi, lica koja su u sukobu u drami, događaja u pripovijesti, boje i svjetla u slikarstvu, volumena u kiparstvu, prostornih oblika u arhitekturi, plesnih koraka u plesu i kadrova u filmu – koji nam u dimenziji umjetničkih simbola priopćavaju ljudske osjećaje, misaone sadržaje i težnje. Umjetnička nam djela na taj način sugeriraju ostvarenje osnovnih ljudskih vrijednosti u sasvim novom izričaju koji se razlikuje od jednolično-svakodnevnoga ili hladno-znanstvenoga. Izričaj je to novosti i vrijednosti koje nam imaju otkriti pozadinu transcendentnoga u životu što, u konačnici, označava traženje ravnoteže suvremena čovjeka sa samim sobom i sa svojom okolinom.

U svojem promišljanju o jezicima umjetnosti Kupareo pokazuje da umjetnik ovaj zadatak oko uravnoteženja suvremenog čovjeka sa sobom i s okolinom izvorno ostvaruje onda kada uspoređuje *stvari* tako da one više ne izgledaju uronjene u prostor i vrijeme kao osnovne kategorije tvarnoga svijeta nego su one – slijevanjem različitih prostorno-vremenskih razina – dane u vremenskoj nepovezanosti (kategorija asinkronizma) i prostornoj nedoticajnosti (kategorija asinkorizma). Stvarajući nepovezano vrijeme i nedoticajni prostor umjetnik osnovne funkcije vremena i prostora preobražava u viši vrijednosni red i plan što mu omogućava izričaj ljudskih osjećaja, misli i težnji koje nisu sadržane samo u pojedinačnom ograničenom prostoru i vremenu nego ti osjećaji i misli postaju nadvremenskim i nadprostornim. Ovakvim nastojanjem da se oslobodi kategorija prostora i vremena umjetnik ujedno iskazuje i ljudsku težnju za neprolaznim i vječnim.

Dakako da dohvatiti značenja koja su skrivena u nadvremenski i nadprostorno stvorenim umjetničkim kreacijama nije uvijek lako jer takvo specifično umjetničko stvaralaštvo vodi prema simboličkoj višeslojnosti umjetnosti koja se u konkretnoj pojavnosti objavljuje kao zagonetka. Zbog toga je – kako je u svojim estetičkim promišljanjima koje se ovdje analiziralo pokazao Kupareo – u susretu s umjetničkim djelima uvijek iznova potrebno ulagati napor da bi ih se razumjelo. Za razumijevanje izvornih i neponovljivih objavâ ljudskih osjećaja, misli i težnji valja nam neprestano pokazivati – kako to Kupareo na svoj izvoran način tumači – mar i brigu (*askeo*) za razvijanje naših urođenih i stečenih sposobnosti da bismo postali što vještiji u razumijevanju i što kompetentniji u tumačenju umjetničkih djela. Ulaganje takva napora i brige omogućava nam da, kao recipijenti umjetnosti (umjetnici-rekreatori), ljudske osjećaje, misaone sadržaje i težnje koje umjetnici-kreatori utjelovljuju u svojim umjetničkim djelima dohvaćamo iz iskustva susreta s njima.

Ovdje predstavljen Kupareov autentičan model razumijevanja i tumačenja svake pojedine vrste umjetnosti – koji se temelji na umjetničkom preobražavanju vremena i prostora stvaralačkim asinkronizmom i asinkorizmom i na smjernicama koje odgojem za umjetnost olakšavaju adekvatan pristup umjetničkim djelima – vrijedan je pozornosti i u današnje doba s obzirom na to da je umjetnost trajno u opasnosti, na što je Kupareo upozoravao, biti ili instrumentalizirana (kao dirigitirana i angažirana umjetnost) i time svedena na sredstvo za postizanje izvanumjetničkih ciljeva, ili autistična, što se pokazuje u nijekanju bilo kakve logike i suvislosti koje vodi u hermetizam koji niječe mogućnost razumijevanja i time izvorna i neponovljiva estetskog iskustva.

ART AS THE TRANSFORMATION OF TIME AND SPACE. KUPAREO'S SOLUTION TO THE ENIGMA OF ART

Abstract

The Croatian poet and philosopher of arts Rajmund Kupareo (1914-1996) in his esthetic analyses proposes that essential features of art can only be revealed from a personal experience of the artwork that communicates emotions, by the means of content and aspirations expressed in artistic symbols. According to Kupareo – the arts reflect on fundamental human values in an original and inimitable manner, by which the artist creates a new artistic order based on temporal (asynchronicity) and spatial separation (“asynkhorism”, Kupareo’s neologism), resulting in an esthetic experience of space and time through three types of art: words, lines and movement. In the creation of a disconnected time and space, the artist transforms the fundamental functions of time and space into a higher axiological order. Here the emotions and thoughts become supra-temporal and supra-spatial, indicating the human aspiration for the eternal and the everlasting. Such an artistic creation leads to symbolical multi-layered art which is manifested as an enigma. Kupareo stresses that education in arts helps the mental efforts necessary for the solution of this enigma, becoming the foundation of a thorough understanding and competent interpretation of artwork.

Key words: Rajmund Kupareo, temporal separation (asynchronicity), spatial separation (“asynkhorism”), the enigma of the art, education in arts.